

Chronique

AMATEURS ET COLLECTIONNEURS PROVENÇAUX A L'EPOQUE CLASSIQUE. ESQUISSE SUR L'ETAT ACTUEL DES RECHERCHES

Des études qui restent utiles ont depuis longtemps signalé l'existence de nombreux amateurs et « curieux » dans la Provence de l'Ancien Régime, inventorié et décrit — plus ou moins sommairement — le contenu de leurs collections et de leurs cabinets¹. Sans remonter jusqu'aux papes d'Avignon dont certains, Jean XXII ou Clément VI, furent de bons connaisseurs et de fastueux mécènes, le rôle du roi René dans ce domaine marque sans doute le point d'aboutissement d'une activité de collectionneur de type « médiéval » ; mais elle laisse un souvenir, et elle peut aussi bien être considérée comme le prodrome lointain d'une tradition vivement développée à l'époque de l'humanisme puis du baroque.

Après la disparition de ces centres actifs de mécénat que furent les cours des papes et du roi angevin, d'autres milieux ou cénacles artistiques apparaissent qui mériteraient sans doute — et ce ne serait pas impossible — que soient approfondies leurs activités dans le domaine des arts plastiques. De ces cercles de connaisseurs il faudrait mieux connaître ceux qui entourent plusieurs importants personnages acquéreurs d'œuvres d'art et de « curiosité » : ainsi ces gouverneurs encore insuffisamment connus, qui furent aussi des mécènes, les comtes de Tende ou le Grand Prieur d'Angoulême² ; ou bien, à leur époque, des membres du haut-clergé, des gens de robe érudits et cultivés, des hommes d'argent ou de négoce.

L'humanisme qui, sans hâte excessive, se fraie un chemin dans la société provençale du XVI^e siècle³, les relations méditerranéennes développées, inaugurent décidément dans des milieux plus diversifiés le goût pour les collections hétéroclites, dans lesquelles tableaux, antiques, momies et médailles font bon ménage, et dont le fameux cabinet du notaire aixois Borrilli n'est certainement pas le seul exemple. L'héritier le plus célèbre de cette attitude est, bien sûr, Peiresc⁴, dont les horizons sont plus vastes et le « goût » plus sûr. Et, dans la

1. E. Perrin, *Les bibliophiles et les collectionneurs provençaux anciens et modernes*, Marseille, 1897 ; L. Honoré, *Peintres, sculpteurs... en Basse-Provence (XV^e - XVIII^e siècles)*, dans *Bull. de la soc. d'études... de Draguignan*, t. XXXVI, 1926 ; A. Marcel, *Collectionneurs avignonnais*, dans *La Farandole*, n° 69, 3^e année, 10 février et 21 avril 1914.

2. Cte de Panisse-Passis, *Les comtes de Tende...*, Paris, 1889 ; sur le Grand Prieur, quelques indications dans J. Boyer, *La peinture et la gravure à Aix-en-Provence... (1530-1790)*, dans *Gazette des Beaux Arts*, t. LXXVIII, juillet-septembre 1971.

3. Intéressantes notations dans Cl. Dolan-Leclerc, *Eglise d'Aix et Culture au XVI^e siècle*, mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence 1972.

4. P. Humbert, *Un amateur, Peiresc*, Paris, 1933.

cohorte qui va s'élargissant des « antiquaires », il faut souligner la place de Rascas de Bagarris devenu conservateur du cabinet numismatique d'Henri IV⁵. On devrait aussi pouvoir préciser le rôle, dans le monde des premiers « curieux », de ces dignitaires organisateurs de « conférences » et animateurs de cercles érudits (où l'art tient une place notable) que furent Guillaume du Vair ou le cardinal Alphonse de Richelieu, archevêque d'Aix⁶.

Le XVII^e siècle, au cours duquel s'affirment de nouvelles catégories sociales, noblesse de robe et grand négoce, qui multiplie les activités littéraires ou scientifiques et développe l'enseignement et la recherche de haut niveau, qui accueille plus que jamais et sans exclusive les influences culturelles et artistiques venues du Nord français et européen comme de l'Italie ou de l'Espagne, favorise la multiplication des amateurs et des curieux.

A Aix, de nombreux parlementaires (dont certains inaugureront une tradition familiale) constituent des cabinets, des collections, des galeries de tableaux, d'antiques ou de médailles et aussi des bibliothèques⁷. A l'enthousiasme omnivore des débuts succèdent alors la spécialisation et — faiblement encore — l'acquisition critique. Les motivations, certes perceptibles, mais le plus souvent informulées, ne permettent pas encore d'élaborer pour la Provence une étude comparable à celle que Haskell a donnée sur les relations entre les peintres et leurs patrons en Italie à l'époque baroque⁸.

Pourtant des jalons existent désormais. Sans insister sur l'importance capitale des considérants dans les prix-faits, signalons les indications que fournissent les inventaires, les uns et les autres de plus en plus exploités. Ainsi se nuancent quelques figures célèbres. Le cardinal de Grimaldi, par exemple, n'est qu'un mécène bâtisseur ; ce prélat italien, un temps ami de Mazarin, est aussi, malgré l'austérité de sa vie personnelle, ami du faste et des beaux objets, comme le révèle l'inventaire de son mobilier⁹. Pierre Puget a ramené de son séjour génois une collection de tableaux où figurent des maîtres fameux, Van Dyck notamment¹⁰.

Mais le goût de la collection n'est pas que l'imitation d'une mode ultramontaine ou parisienne, ni que l'« investissement » financier ou la prétention à une supériorité socio-culturelle, non plus que la satisfaction boulimique d'aspirations esthétiques rendues accessibles par l'argent ou par la culture. Il correspond à d'authentiques tendances nouvelles dans les mentalités. A côté de l'influence de la Contre-Réforme (dont on sait les relations avec l'art) et des conséquences de

5. Roux-Alphéran, *Les rues d'Aix*, 2 vol., rééd. 1964, t. I, p. 344-345.

6. Notations dans F. Bellue, *Les archevêques d'Aix au XVII^e siècle*, D.E.S., 1967, Aix-en-Provence.

7. J.-J. Gloton, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, Thèse d'Etat ronéo., 3 vol., 1975, I, p. 213 et suiv.

8. F. Haskell, *Patrons and Painters*, Londres, 1967.

9. Arch. dép. B.-du-Rh., G 160.

10. A. Bourde, *Marseille de Puget*, dans *Puget et son temps, Provence hist.*, 1972, p. 176.

l'éducation renouvelée par les ordres religieux (Oratoriens et Jésuites surtout), il faut noter l'attrance — particulièrement développée dans la robe — pour les matières sérieuses, théologiques, littéraires et scientifiques, et favorisée par l'abondance nouvelle des livres¹¹. A quoi s'ajoute une sensibilité plus affinée et plus aigüe pour les œuvres d'art. Dans ce dernier cas, bien sûr, le goût classique pour les antiques ou pour les productions de l'Italie reste vif mais non certes exclusif, et l'on connaît bien maintenant, outre la variété (à dominante flamande et germanique) des maîtres peintres installés à Aix au grand siècle, la variété des toiles représentées dans des collections réputées. Sans doute l'époque, envahie déjà de faux ou de toiles d'attribution incertaine, se vante facilement de l'abondance des Vinci ou des Michel-Ange problématiques... Et il serait intéressant — malaisé, mais non peut-être impossible — de retracer les destinées de ces toiles ou de ces statues ultérieurement dispersées par les ventes, les successions ou la Révolution. Mais le fait est que de véritablement importantes collections existent à la fin du XVII^e siècle¹².

Au XVIII^e siècle la multiplication des collections et des bibliothèques dans les catégories sociales opulentes ou simplement aisées, ou simplement cultivées, devient un fait social commun¹³. A Aix où, au XVII^e siècle, la grande robe n'a cessé de croître en fortune et où, au XVIII^e, malgré son essoufflement certains de ses membres continuent d'investir follement, c'est tout un ensemble de collectionneurs, d'antiquaires et d'érudits (dont il faudrait d'ailleurs étudier — par la méthode quantitative — les oscillations de la fortune et les destinées de leurs acquisitions liées aux vicissitudes économiques ou familiales)¹⁴. Ainsi les Galaup de Chastueil, les Thomassin de Mazaugues, les Boyer d'Eguilles, les Boyer de Fonscolombe, les Bruny de La Tour-d'Aigues... pour finir sur ce Fauris de Saint-Vincens dont la « curiosité », similaire à celle de Gaignères, a provoqué la constitution d'un irremplaçable fonds documentaire sur les trésors artistiques de la ville d'Aix tels qu'ils existaient encore à la fin de l'Ancien Régime¹⁵.

Mais il n'y a pas qu'Aix. A Avignon, après les papes, le goût d'un environnement fastueux (édifices, trésors et collections) persiste autour des vice-légats italiens et d'une noblesse d'épée ou d'office volontiers ostentatoire¹⁶. La « curiosité » du XVII^e siècle y voit, comme à Aix, la multiplication dans d'opulents décors, des cabinets hétéroclites¹⁷. Le siècle des Lumières y précise la figure de

11. J. Billioud, *Le livre en Provence du XVI^e au XVIII^e siècle*, Marseille, 1963.

12. J. Boyer, *La peinture et la gravure*, op. cit. Du même, *Les collections de peinture à Aix-en-Provence, XVII^e - XVIII^e siècle*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, février 1965.

13. P. Masson, *La Provence au XVIII^e siècle*, 3 vol., Paris, 1936, t. II, p. 507.

14. L'élaboration d'un décor raffiné pour le cadre de la vie mondaine (J. Allemand, *La haute société aixoise... du XVII^e siècle*, D.E.S., Aix, 1954 ; H. Dobler, *Le cadre de la vie mondaine à Aix-en-Provence aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Marseille, 1928) ne peut être confondue avec le mécénat — au sens noble du terme. Certains aristocrates, par leur faste et l'importance de leurs réalisations, furent cependant de véritables mécènes. Ainsi, O. Teissier, *Un grand seigneur au XVIII^e siècle, le comte de Valbelle*, Paris, 1880.

15. Roux-Alphéran, op. cit., passim.

16. J. Girard, *Evocation du vieil Avignon*, 1958, p. 152 et suiv.

17. Ainsi F. de Tonduty ou H. des Laurens.

l'amateur et du collectionneur moderne, plus systématique et plus averti¹⁸. Ces collectionneurs comtadins ont fait aussi l'objet d'études dont le caractère général, cependant, appelle des approfondissements nécessaires : repérage, identification et destinée des œuvres ; comparaison avec d'autres collections analogues de Provence. A Carpentras, les grands investissements d'art de la période de l'humanisme et du baroque se continuent et culminent sous le pontificat de Mgr d'Inguibert, fondateur du célèbre hôpital, bibliophile passionné et collectionneur de tableaux. A Arles, siège de la première académie provençale, la vie culturelle est brillante au XVII^e siècle. Au moment où s'intensifient la découverte et la vente d'antiques, les collectionneurs ne manquent pas. Témoin cet Antoine Agard qui possède un riche cabinet dont l'inventaire publié à Paris en 1611 est dédié à Guillaume du Vair. La Haute-Provence, Toulon, Grasse et sa région, Nice naturellement et Monaco fourniraient des exemples analogues.

Pour rester en Provence occidentale, même foisonnement à Marseille où le XVII^e siècle assiste au développement des bibliothèques et des cabinets scientifiques, mais aussi des collections d'œuvres d'art comme celle de François Malaval. Un inventaire de 1666 attribue au fameux quietiste des statues de marbre, des tableaux, des pièces d'orfèvrerie. Le nombre des collectionneurs de Marseille (60.000 habitants) semble à cette époque avoir été proportionnellement aussi élevé qu'à Paris (134 collections pour 400.000 habitants). Au XVIII^e siècle¹⁹ le nombre et la richesse des collections — indexés sur la prospérité de la ville — ne cessent de croître autour de quelques figures marquantes du monde du haut négoce, de la judicature ou du simple commerce. Bourlat de Montredon est un grand amateur d'art dont les collections furent vendues aux enchères à Paris le 16 mars 1778. Guillaume de Paul, lieutenant civil de la maréchaussée, commanditaire de Boucher, de Greuze, de Joseph Vernet, possède une belle galerie de tableaux des meilleurs maîtres. A côté du riche cabinet et de la bibliothèque de Michel de Léon, trésorier général de France, notons, à la fin du siècle, la collection de Grosson, l'auteur de l'Almanach, qui continue la tradition de la « curiosité » humaniste avec son cabinet d'idoles, d'instruments de sacrifice, de médailles et autres antiquités. Cependant que Barrigue de Fontanieu peut se vanter de ses Rembrandt, de ses Guerchin, de ses Salvator Rosa. Louis Borély et son fils Louis-Joseph Denis, enfin, agissent dans leur magnifique bastide en mécènes de légende, entretenant à Rome le peintre Louis Chaix qui ornera la demeure d'imposantes compositions murales et de grandes copies de maîtres italiens ("l'Aurore" du Guerchin).

Toutes ces citations de travaux d'érudition et les notations qui précèdent n'ont, pour l'instant, comme but que de signaler l'intérêt qui devrait s'attacher à une étude systématique et comparative de ce riche mouvement de mécénat et

18. Le marquis de Clavière-Vézenobre, Esprit Calvet, le marquis de Donis, le duc de Crillon-Mahon... Voir annonces ou catalogues de vente : Pérussis, dans *Le Courrier d'Avignon*, 20 août 1784 ; Vente Raphélis de Soissans, *Catalogue* du 25 juin 1811 à Avignon ; *Inventaire Crillon-Mahon*, 1793, etc.

19. Renseignements épars dans F. Dollicieule et autres, *Marseille à la fin de l'Ancien Régime*, Marseille, 1896, p. 369-424.

de « curiosité » qui se développe en Provence à l'époque classique. A l'inventaire, capital sans doute pour l'histoire de l'art provençal, des œuvres dispersées ou disparues, s'ajoute l'intérêt puissant d'une recherche socio-économique qui frait la part du mécénat dans l'utilisation de la fortune. Non moins intéressante se révélerait la quête d'informations sur les commanditaires et les mécènes provençaux dans les archives étrangères, celles de Rome notamment²⁰. Ainsi pourrait se définir une approche psycho-culturelle des motivations, des moyens et des tendances du mécénat, reflet des mentalités. Et on pourrait enfin préciser les relations entre « curiosité » et déroulement des activités artistiques.

Des études récentes permettent de cerner plusieurs aspects, et non des moindres, suggérés dans l'esquisse qui précède.

L'ouvrage monumental de J.-J. Gloton, *Renaissance et Baroque à Aix-en-Provence*, qui se veut une recherche sur la « culture architecturale » dans le Midi de la France de la fin du XV^e au début du XVIII^e siècle utilise souvent les informations tirées du monde collectionneur pour éclairer le développement de l'architecture provençale à l'époque classique. Des travaux d'étudiants avancés se penchent sur la composition des bibliothèques. Plusieurs analyses de fonds particuliers éclairent certaines des curiosités du plus célèbre des bibliophiles provençaux, le marquis de Méjanès²¹. Sans parler des importants travaux de M. Vovelle — riches en renseignements sur le sujet qui nous occupe — dans le domaine de « l'expression » du sentiment religieux²², une monographie exemplaire nous fait pénétrer dans l'univers socio-culturel, mental et spirituel de Joseph Sec, qui fut pour lui-même son propre mécène, ordonnateur de son propre tombeau et monument funéraire²³. Un bon travail d'analyse approfondie restitue non seulement la personnalité de Mgr d'Inguibert, la composition de sa bibliothèque, mais décrit aussi son intéressante collection d'objets d'art et de tableaux²⁴. Un remarquable travail pionnier a étudié avec finesse la question du mécénat au sein du haut-clergé aixois au XVI^e siècle²⁵.

Enfin, étroitement reliés à l'histoire de la peinture sont les études de J. Boyer — qui dresse la problématique du mécénat aixois au siècle classique — ou des

20. Par exemple nombreux renseignements sur Mgr de Grimaldi dans les archives vaticanes.

21. Entre autres : M^{me} Désorgues, *Le fonds anglais de la bibliothèque Méjanès*, mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence, 1969 ; E. Ntezimana, *Les curiosités africaines du marquis de Méjanès*, mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence, 1973. Quelques travaux sont en cours sur des bibliothèques provençales depuis G. Doublet, *La bibliothèque d'une sœur de Mirabeau...*, dans *Mém. de l'Inst. hist. de Provence*, t. II, 1925.

22. M. Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence*, Paris, 1973. Id., *Vision de la mort... en Provence, d'après les autels des âmes du Purgatoire, XV^e - XIX^e siècle*, cahier des Annales, 29, 1970.

23. M. Vovelle, *L'irrésistible ascension de Joseph Sec, bourgeois d'Aix*, Aix-en-Provence, 1975.

24. A. Pascual, *Un prélat collectionneur au XVII^e siècle, Dom Malachie d'Inguibert*, mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence, 1970.

25. Cl. Dolan-Leclerc, *op. cit.*

travaux monographiques sur des artistes ou des collectionneurs isolés, fort suggestifs de l'ambiance sociale, économique et culturelle dans laquelle s'accomplit la création²⁶.

Dans ce contexte, il peut apparaître intéressant de signaler, en attendant une publication critique plus complète, l'importance d'un document qui semble avoir échappé aux chercheurs.

Il s'agit du catalogue du « Cabinet d'un antiquaire provençal », conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale²⁷.

Petit in-4° recouvert de peau vert olive fanée, ce catalogue de 120 feuillets (dont beaucoup sont inutilisés) donne, dans sa fine écriture consciencieuse, de précieux renseignements sur une importante collection d'objets d'art, de monnaies et de tableaux. Un soin extrême a été apporté par ce propriétaire habitant de la rue du Bœuf²⁸, à la description de ses possessions, à leur localisation dans sa maison et dans les pièces particulières destinées à les abriter.

Après une table des « cardinaux au plancher de Rue du Bœuf », des « bustes de philosophes que j'ay et antiques en bustes », des « grandes et petites stampes » (avec leur nombre ?), le livret s'ouvre avec un dessin grossier de statue humaine sur piédestal tenant un livre dans sa main, « figure du mophiti moscovite... vray portrait de la figure tiré au naturel, laquelle est ainsi mal faite très antique néantmoins ». Mais ce n'est pas cet exemple, d'ailleurs significatif, de la « curiosité » humaniste qui nous retiendra, non plus que les interminables et soigneuses listes des médailles et des monnaies, symptomatiques de cette époque.

L'histoire de l'art attachera plus de prix aux listes des tableaux, des estampes, des « curieux dans divers lieux » ainsi qu'aux « marques des graveurs en taille douce avec leurs noms et lieux et explications de leurs marques ».

Si l'on s'en tient à la mention fréquente : « que j'ay », ce collectionneur aixois possède un nombre considérable de pièces, gravures et peintures à l'huile. Parfois, néanmoins, il est malaisé de savoir si les œuvres cataloguées font partie de la collection ou bien s'il s'agit de renseignements portant sur d'autres collections comme ces « bustes de plâtre et leurs noms et de ceux chez qui ils sont à Rome ». Les curiosités de cet Aixois sont en tout cas fort éclectiques. Il s'intéresse avant tout aux portraits (de cardinaux, de savants et poètes, d'hommes d'Etat), mais il apprécie également les « Cupidons (pour) le petit livre des nudités », les « popones ou cupidons et cupidones ».

26. J. Boyer, *op. cit.*, H. Macandrew, P.-J. Gaillard de Longjumeau, XVIII^e century Collector of Drawings, dans *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1971 ; Renseignements aussi dans M. Cl. Homet, *Le peintre Michel Serre*, mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence, 1972 et S. Conard, *Le sculpteur Chastel*, mémoire de maîtrise, Aix-en-Provence, 1974.

27. Bibl. nat., ms. fr. 14854.

28. Aujourd'hui Fernand Dol. Les auteurs classiques sur Aix, de Haitze, Roux-Alphéran, J.-P. Coste ne signalent rue du Bœuf aucune personnalité susceptible d'avoir été cet « antiquaire provençal ».

Propriétaire ou non de toutes les œuvres citées, il n'en reste pas moins que ce « curieux » manifeste un intérêt considérable pour l'art germanique. Ses listes de « stampes » « rares » ou « grandissimes » signalent bien les noms de Raphaël, de Jules Romain, d'Annibal Carrache ou de Paul Rubens (*Adoration des Rois* de 1613 ? qui pourrait être le *terminus post quem*), mais son intérêt et sa prédilection vont sans conteste aux peintres et graveurs allemands (par exemple « Jean Holben », « Lucas Schongauer », Martin le Tudesque », Martin Schongauer..., *Colmarensis* », « Urs Graft de Basle », etc.) ou aux maniéristes flamands (Lucas de Leyde ou Barthelemy Spranger). Ces goûts qui n'ont rien pour surprendre dans l'Aix du maniérisme mériteraient cependant une étude plus approfondie tant sont variées et minutieuses les indications des tableaux, de leurs gravures et de leurs graveurs.

Mais ce catalogue n'est pas qu'un exemple particulièrement précis des goûts et des connaissances d'un amateur provençal sous Louis XIII. Egalement remarquables sont les notations didactiques qu'on y relève. Par exemple : « Epithètes données aux peintres exprimant la bonté et beauté de leurs ouvrages et leurs talents particuliers », ou bien « Mots anglois » ; ou bien surtout cette remarquable liste déjà signalée des marques des graveurs — avec le dessin fort correct de la marque ou signature — parmi lesquelles on relève celles d'Albert Dürer de Nuremberg, d'« Anthoine Cranach, Alleman », d'« Aldegrave, disciple l'Albert Dürer », d'Albert Altdorfer de Regensbourg ». Une telle abondance de renseignements précis, un tel éventail d'exemples laisserait supposer que ce collectionneur avait plus de goût pour l'art septentrional et germanique ; peut-être était en relations d'affaires avec les pays du nord, peut-être même était-il marchand (marchand d'estampes et de tableaux ?).

Ce catalogue si riche et si varié, ces passages en forme de « manuel de l'amateur d'estampes » semblent donc mériter cette étude développée dont cette présentation n'est que l'amorce.

On conviendra en tout cas que cet « antiquaire provençal » — qui écrit en français — reflète assez bien, et par ses intérêts artistiques et par les questions que son manuscrit soulève, ce problème de la « curiosité » qui a été ici sommairement évoqué, et qu'un travail prochain précisera.

André BOURDE.