



HAL
open science

Les collections italiques dans les musées français. Formation et réception aux XVIIIe et XIXe siècles

Axelle Chabroux

► **To cite this version:**

Axelle Chabroux. Les collections italiques dans les musées français. Formation et réception aux XVIIIe et XIXe siècles. Art et histoire de l'art. 2020. dumas-04592096

HAL Id: dumas-04592096

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04592096>

Submitted on 29 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Axelle CHABROUX

Les collections italiques dans les musées français

Formation et réception aux XVIII^e et XIX^e siècles

Mémoire de recherche
(2^{de} année de 2^e cycle)
en histoire de l'art appliquée aux collections
présenté sous la direction
de M. Laurent HAUMESSER

Membre du jury : M^{me} Louise DETREZ

Octobre 2020

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND



Les collections italiennes dans les musées français

Formation et réception aux XVIII^e et XIX^e siècles

Résumé

Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, le comte de Caylus réunit parmi les objets qu'il publie dans son *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* des productions de cultures italiques, qui rejoignent ensuite le Cabinet des Médailles avec le reste de sa collection. Tout au long du siècle suivant, au gré de la formation et de l'enrichissement de leurs collections d'antiques, certains musées français acquièrent des objets italiques, souvent issus de collections particulières comme celles du chevalier Durand, du duc de Luynes ou du marquis Campana. Mais les productions italiques entrant dans les collections à cette époque ne sont souvent pas identifiées comme telles, et peinent à être différenciées des antiquités grecques, étrusques et romaines, sauf dans un cas particulier, celui du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, qui réunit dans les dernières décennies du siècle une collection centrée sur les cultures protohistoriques italiennes alors en pleine redécouverte.

Les productions italiques doivent alors trouver leur place au sein des musées français dans un contexte riche et complexe, qui voit coexister un goût pour les collections d'Antiquité classique et le développement des méthodes de l'archéologie. En se concentrant sur certaines personnalités, collections et productions marquantes dans l'histoire des collections italiques en France, ce mémoire explore le contexte et les motivations derrière la constitution d'ensembles d'objets italiques dans les musées français aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Mots-clés

COLLECTION - ITALIQUE - CABINET DES MÉDAILLES - MUSÉE DU LOUVRE - MUSÉE DE L'ARTILLERIE - MUSÉE DES ANTIQUITÉS NATIONALES - COMTE DE CAYLUS - EDME ANTOINE DURAND - DUC DE LUYNES - MARQUIS CAMPANA - GABRIEL DE MORTILLET - ALEXANDRE BERTRAND - PICENUM - SARDAIGNE - GOLASECCA - TERRAMARES

Avant-propos

Lors de mon premier cycle à l'École du Louvre, j'ai suivi la spécialité centrée sur l'histoire de l'art et l'archéologie du monde étrusque et italique. Lorsque est venu le moment de choisir un sujet d'étude pour mon mémoire de seconde année de deuxième cycle, c'est donc tout naturellement que je me suis tournée vers le domaine avec lequel je m'étais familiarisée pendant trois ans. Cependant, les cultures italiques, moins évoquées pendant mes quelques années d'étude que la culture étrusque, m'intéressaient plus particulièrement. Ce mémoire est donc d'abord né d'une volonté d'en apprendre plus sur les populations et les productions italiques. Après avoir contacté M. Laurent Haumesser, conservateur au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, à ce sujet, celui-ci m'a orientée vers l'histoire des collections italiques dans les musées français.

Face à ce sujet très large, il est apparu que la recherche, centrée sur les XVIII^e et XIX^e siècles, ne pourrait pas être exhaustive, mais mettrait en valeur des personnalités, des événements, des collections ou encore des types de productions particuliers, suffisamment marquants pour éclairer l'histoire de ces collections. Un premier travail de recherche et d'identification des productions italiques se trouvant dans les musées français a donc été effectué, grâce aux catalogues et publications récents disponibles, afin de déterminer quels étaient les points les plus importants pour l'étude.

Cependant, alors que j'avais commencé à concentrer mes recherches sur certains musées et collectionneurs que je souhaitais étudier plus précisément, le confinement national, et la fermeture des bibliothèques et centres d'archives dans les mois qui ont suivi ont mis un coup d'arrêt brutal à mon travail. La consultation d'archives et d'ouvrages, si elle a été possible ensuite durant l'été, n'a cependant été que très limitée et lacunaire, se limitant à une visite aux Archives Nationales à Pierrefitte-sur-Seine et une autre aux archives du musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, en plus de quelques jours passés en bibliothèque lorsque celles-ci ont réouvert. En revanche, vu les périodes étudiées, les XVIII^e et le XIX^e siècles, j'ai pu m'appuyer sur la large quantité d'ouvrages numérisés et d'articles disponibles en ligne. Une grande part du mémoire repose donc sur la documentation à laquelle j'ai eu accès, principalement les catalogues anciens des musées, face aux limitations imposées par la situation sanitaire. Mais ces difficultés ont eu le mérite de me faire chercher des angles

d'étude nouveaux, la réception des objets et leur perception par les conservateurs et les collectionneurs ayant par exemple pris une place importante dans ma réflexion.

Malgré cette situation, j'ai quand même pu explorer lors de mes recherches les multiples événements et personnalités qui ont contribué à la formation de collections italiennes importantes dans les musées français, tout en me plongeant dans le contexte du développement de l'archéologie, des études sur l'Antiquité et de la naissance des musées entre le XVIII^e et le XIX^e siècle.

Je tiens à exprimer mes remerciements aux personnes qui m'ont aidée lors de mes recherches, en particulier :

- M. Laurent Haumesser, conservateur en chef du patrimoine au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, et mon directeur de recherche pour ce mémoire, qui m'a guidée et m'a conseillée tout au long de cette année mouvementée, de l'élaboration du sujet de mon mémoire à la fin de sa rédaction ;

- Mme Louise Detrez, conservatrice du patrimoine au département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, qui m'a prodigué ses conseils lors de l'élaboration de mon mémoire et lors de mon stage à la Bibliothèque nationale de France ;

- Mme Mathilde Avisseau-Broustet, conservatrice en chef du patrimoine au département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, qui m'a suivie pendant mon stage à la Bibliothèque nationale de France et apporté des informations utiles à mes recherches ;

- Mme Corinne Jouys Barbelin, conservatrice du patrimoine, cheffe du service des Ressources documentaires du musée d'Archéologie nationale, et Mme Soline Morinière, chargée d'études documentaires au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, qui m'ont accueillie aux archives du musée d'Archéologie nationale lorsque leur réouverture au public a été possible ;

- M. Grégoire Meylan, responsable de la bibliothèque du musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, qui m'a aidée lors de mes passages à la bibliothèque au

début de mes recherches ;

- les documentalistes du service de la documentation du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, qui m'ont accueillie et m'ont montré le fonctionnement de la base Museum+.

Je remercie également ma famille, pour leur présence en particulier pendant la période du confinement, et mes amis pour leur soutien et les pertinentes discussions au cours desquelles nous avons pu échanger sur nos différents mémoires.

Sommaire

Résumé.....	3
Avant-propos.....	4
Introduction.....	10
Avertissement.....	14
Partie 1	
La collection du comte de Caylus et le début de l'intérêt pour les objets italiques en France.....	16
<i>1.1. Le rôle du comte de Caylus.....</i>	<i>17</i>
1.1.1. Des planches du <i>Recueil</i> au Cabinet du Roi.....	17
1.1.2. Les objets italiques de la collection du comte de Caylus.....	19
1.1.3. Une première perception du caractère italique des objets dans les commentaires du comte de Caylus ?.....	23
1.1.4. La démarche du comte de Caylus : un intérêt nouveau pour les objets, entraînant un intérêt pour de nouveaux objets.....	29
<i>1.2. Les objets picènes dans les collections françaises au XVIIIe et au début du XIXe siècle, une perception ambivalente.....</i>	<i>34</i>
1.2.1. Le comte de Caylus, Paolo Maria Paciaudi et la redécouverte de la civilisation picène.....	34
A. Les envois d'objets du Picenum du père Paciaudi au comte de Caylus.....	35
B. Le Picenum dans les écrits du comte de Caylus et du père Paciaudi.....	40
1.2.2. Un constat à nuancer : les autres objets picènes de la collection du comte de Caylus.....	46
1.2.3. Les anneaux du Picenum au XVIIIe siècle, entre savoir antiquaire et objets de curiosité.....	51
<i>1.3. L'arrivée des premiers bronzes sardes dans les collections françaises.....</i>	<i>55</i>
Partie 2	
Des antiques comme les autres ? Les collections italiques dans les musées français au XIXe siècle.....	60
<i>2.1. Modes d'acquisition et origines des collections italiques dans les musées français du XIXe siècle.....</i>	<i>60</i>

2.1.1. Les achats aux marchands d'antiquités et en vente aux enchères.....	61
A. Les marchands.....	61
B. Les ventes aux enchères.....	65
2.1.2. Les collectionneurs : trois exemples.....	68
A. Le chevalier Edme Antoine Durand.....	70
B. Le duc de Luynes.....	74
C. Le marquis Campana.....	77
2.2. <i>Quelles collections pour quels musées ? Les objets italiques acquis par les musées français au XIXe siècle.....</i>	81
2.2.1. Un musée à visée universaliste, le musée du Louvre.....	82
A. Historique général de la collection italique du musée du Louvre au XIXe siècle.	82
B. Les différentes catégories d'objets de la collection italique du musée du Louvre.	84
B.1. Les statuettes de guerriers.....	85
B.2. Les objets picènes.....	88
B.3. Les pièces d'armement défensif.....	89
B.4. Autres bronzes italiques à signaler dans la collection du musée du Louvre...	91
2.2.2. Le Cabinet des Médailles, héritier du Cabinet du Roi.....	94
2.2.3. Un projet particulier : le musée de l'Artillerie.....	102
2.2.4. Des musées issus d'une donation : le musée Antoine-Vivenel de Compiègne et le musée Condé à Chantilly.....	110
2.2.5. Les objets italiques et les collections d'archéologie nationale.....	112
2.2.6. Bilan : les objets italiques dans les musées français au XIXe siècle.....	114
2.3. <i>Les panoplies d'Italie du sud, au croisement des cultures.....</i>	119
2.3.1. Le matériel.....	120
2.3.2. L'armement et les peuples italiques au XIXe siècle.....	123
2.3.3. Panoplies et trophées d'armes.....	126

Partie 3

Le musée des Antiquités nationales et la redécouverte de la protohistoire italienne.....

3.1. <i>Une nouvelle approche de l'archéologie italique dans un musée d'archéologie nationale français.....</i>	131
3.1.1. L'archéologie comparée au musée des Antiquités nationales : la mise en place	

d'un discours scientifique.....	131
3.1.2. Gabriel de Mortillet, Alexandre Bertrand et la protohistoire italienne.....	133
A. Gabriel de Mortillet et le Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques de Bologne.....	134
B. Alexandre Bertrand et le voyage en Italie de 1873.....	137
B.1. De Golasecca à Milan.....	138
B.2. Parme, Reggio Emilia et les terramares.....	140
B.3. De Bologne à Sienne : passage en territoire étrusque.....	143
B.4. Le retour.....	145
B.5. Bilan du voyage : un réseau et des acquisitions.....	147
3.2. <i>La collection italique du musée des Antiquités nationales : une collection comme les autres ?</i>	153
3.2.1. Formation de la collection.....	153
3.2.2. Réception de la collection.....	158
Conclusion	164
Ressources documentaires	168
Archives.....	168
Sites internet et ressources numériques.....	169
Sources imprimées.....	171
Bibliographie.....	178

Introduction

Les XVIII^e et XIX^e siècles sont des époques fondamentales pour la formation des collections publiques en France, voyant successivement le développement de la volonté de rendre les collections, notamment les collections royales, publiques, puis la création de la notion de patrimoine national lors de la Révolution française, suivie de la naissance et de l'enrichissement de musées toujours plus nombreux dans le siècle qui suit¹. Mais il s'agit aussi d'une période riche pour l'histoire de l'archéologie, qui passe de la pratique de l'antiquaire à la science de l'archéologue, et de l'objet comme illustration des textes antiques à sujet d'étude à part entière issu de fouilles pratiquées méthodiquement². C'est dans ce contexte de mise en place des bases de l'archéologie et des musées modernes que naissent la plupart des collections d'objets antiques aujourd'hui conservées dans des collections publiques françaises. Parmi ces collections, les objets provenant d'Italie sont largement représentés, des statues romaines aux vases de Grande Grèce, en passant par les bronzes ou les terres cuites étrusques. Cependant, les musées français conservent aussi parfois des productions de l'Italie antique provenant de contextes et de populations moins largement connus, que l'on peut qualifier d'« italique ». Le territoire de l'Italie antique, avant son unification administrative et culturelle par Rome à partir du I^{er} siècle av. J.-C.³, est en effet caractérisé par une multiplicité de langues et de cultures, qui se traduit par une multitude de productions spécifiques à ces cultures⁴. Ce sont ces productions, et leur présence dans les collections publiques françaises aux XVIII^e et XIX^e siècles, que ce mémoire se propose d'étudier.

Lorsqu'elles sont publiées, les collections italiques conservées dans les musées français le sont souvent au sein d'un ouvrage traitant des collections étrusques, comme c'est le cas par exemple du catalogue des bronzes étrusques et italiques de la Bibliothèque nationale de France de 1984, du récent catalogue des collections étrusques et italiques du musée Antoine-Vivenel de Compiègne, ou encore du catalogue des inscriptions étrusques et italiques

1 Voir BABELON, CHASTEL 1994, p. 53-56 ; cat. exp. *La jeunesse des musées* 1994, pp. 19-21 ; LENIAUD 2002, pp. 85-93.

2 Voir SCHNAPP 1993, chapitre IV et SCHNAPP 1998.

3 Rome conquiert progressivement le territoire de l'actuelle Italie entre le IV^e et le II^e siècle av. J.-C. Cependant, on peut considérer que l'intégration véritable des différentes populations de l'Italie antique ne se produit qu'à partir du I^{er} siècle av. J.-C., après la fin de la guerre sociale, qui aboutit à la concession du droit de cité aux Italiques (MOSCATI 1984, pp. 20-22).

4 Pour un aperçu des différents peuples ayant habité l'Italie antique, voir MOSCATI 1984, pp. 17-18 et ANTICO GALLINA 2005, pp. 14-19.

du musée du Louvre de Dominique Briquel⁵. Des études sur certaines productions italiennes ont pu inclure ou être centrées autour de collections françaises, comme celle de Denise Rebuffat-Emmanuel sur les ceinturons italiens de 1962, ou le catalogue de l'exposition sur la culture de Golasecca organisée au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye en 2009⁶. Des objets italiens aujourd'hui dans des musées français mais ayant appartenu à des collectionneurs célèbres ont également pu être étudiés à l'occasion de travaux sur ces collectionneurs, comme en témoigne le catalogue de l'exposition sur le comte de Caylus à la Bibliothèque nationale de France en 2002-2003, et de celui de l'exposition sur le marquis Campana au musée du Louvre en 2018-2019⁷. Intéressant aussi notre sujet, l'histoire de la redécouverte de certaines populations italiennes a pu faire l'objet de travaux récents, en particulier en Italie ; citons par exemple un colloque sur la redécouverte des Picènes en 2000, dont les actes ont été publiés en 2008, ou encore le catalogue d'une exposition sur l'archéologie dans les terramare de Parme datant de 1994⁸. Cependant, il n'existe pas à notre connaissance d'étude globale concernant uniquement les collections italiennes conservées dans les musées français.

Ce mémoire entend donc mettre en lumière l'histoire de ces collections, en particulier leur formation et leur réception dans les musées aux XVIII^e et XIX^e siècles, en les replaçant dans le contexte de la constitution des collections d'antiques et du développement de l'archéologie, pour tenter de comprendre quelle place les collections italiennes occupent dans les musées français.

Cette étude ne cherche cependant pas à être exhaustive, mais plutôt à mettre en valeur des acteurs, des musées et des productions prédominants dans l'histoire de la formation de ces collections, pour tenter de dégager les lignes directrices la sous-tendant. Pour cela, il a fallu définir un cadre réduit dans lequel placer notre étude, en commençant par ce que recouvrait précisément le terme « italique ».

La définition la plus évidente et la plus simple à mettre en place est une définition par la négative : dans le cadre de notre étude, les productions italiennes désignent les productions provenant de l'Italie antique qui ne sont ni grecques, ni romaines, ni étrusques⁹, ce qui suffit la

5 Respectivement ADAM 1984, MAZET 2015, BRIQUEL 2016.

6 REBUFFAT-EMMANUEL 1962 et cat. exp. *Golasecca* 2009.

7 cat. exp. *Caylus* 2002 et cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018.

8 cat. exp. *Le terramare si scavano* 1994 ; Colloque *I Piceni e la loro riscoperta* 2008.

9 La question est bien entendue plus nuancée, les Étrusques eux-mêmes pouvant être considérés comme appartenant aux peuples italiens, mais il s'agit ici de se concentrer sur des collections moins étudiées. Voir

plupart du temps à pouvoir discuter de la place et de la réception des productions italiques dans les collections aux XVIII^e et XIX^e siècles. Face au problème des provenances manquantes ou floues et des attributions erronées dans les sources contemporaines de la formation des collections, et parfois à l'absence d'études modernes concernant les objets étudiés, les critères ont pu cependant varier et être plus ou moins larges lors de la constitution des corpus d'étude pour chaque collection étudiée¹⁰. De manière générale, nous avons considéré comme appartenant aux collections italiques les objets identifiables comme des productions spécifiques à une population italique - donc ni grecque, ni romaine, ni étrusque - ou provenant d'un contexte italique, ce qui peut inclure des objets de production étrusque ou grecque par exemple, mais issus d'un contexte de découverte ou d'un territoire occupé par une population italique¹¹.

En terme de chronologie, la plupart des cultures et des productions dont il est traité dans ce mémoire se rapportent à l'âge du Fer, et sont donc contemporaines de la civilisation villanovienne puis étrusque et de l'implantation et du développement des colonies grecques en Italie méridionale¹². Cependant, nous avons aussi inclu la civilisation des terramares, qui se développe dans la plaine du Pô à l'âge du Bronze¹³, car les premières recherches la concernant dans la deuxième moitié du XIX^e siècle influent sur la formation, et sont indissociables, de la collection italique du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. De l'autre côté de la chronologie, les productions étudiées ne sont pas plus récentes que le I^{er} siècle av. J.-C., qui marque le début de la disparition des cultures régionales après l'unification romaine¹⁴. Les limites géographiques, quant à elles, correspondent aux frontières de l'Italie actuelle, celle-ci constituant un territoire défini, séparé du reste de l'Europe par les Alpes au

sur la question de l'art italique MOSCATI 1984, pp. 7-8 et pp. 23-24.

10 Ces critères sont précisés en annexe en introduction de chaque tableau présentant ces corpus d'étude, pour les principales collections étudiées, notamment la collection du comte de Caylus, la collection du musée du Louvre, celle du Cabinet des Médailles, celle du musée de l'Artillerie et celle du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. Voir annexes, **pp. 11 à 59 doc. 2.1. à 2.2.5.**

11 Voir les cartes en annexe, **p. 8 doc. 1.1. et p. 9 doc. 1.2.**, présentant la répartition géographique des peuples italiques. Nous avons cependant exclu du corpus les objets provenant de territoires très proches culturellement des populations que nous n'étudions pas, notamment le territoire falisque et le Latium. Cela exclut également tout le territoire de l'Étrurie antique au sens large, y compris l'Étrurie padane, ainsi que les productions villanoviennes, puisqu'elles proviennent d'un territoire recoupant en grande partie celui de l'Étrurie historique.

12 C'est en effet à partir des IX^e et VIII^e siècles av. J.-C. que commencent à se définir les différentes cultures régionales de l'Italie antique (ANTICO GALLINA 2005, p. 14).

13 cat.exp. *L'art des peuples italiques* 1993, p. 20.

14 BIANCHI BANDINELLI, GIULIANO 2008, p. 26.

nord. Nous avons également inclus la Sicile et la Sardaigne¹⁵.

Un autre choix a dû être fait pour cette étude, celui de se limiter aux bronzes, ce qui exclut une part significative des collections italiennes, en particulier les céramiques. Cependant, ce choix s'imposait d'une part par l'impossibilité de pouvoir traiter de tous les objets italiens présents dans les collections françaises dans ce mémoire, principalement par manque de temps, et d'autre part par la présence de bronzes italiens dans les collections publiques dès le XVIII^e siècle, ce qui n'est pas forcément le cas des autres types d'objets. Ajoutons également que les collections de bronzes antiques des musées français ont souvent fait l'objet de publications spécifiques, anciennes ou modernes, ce qui en facilite l'étude¹⁶.

Nous avons cherché à comprendre dans ce mémoire la manière dont se sont formées les collections italiennes dans les musées français, mais également leur réception, en observant en particulier si les objets appartenant à ces collections étaient attribués ou non à une population italienne. Pour cela, nous avons principalement utilisé les sources anciennes contemporaines de la formation de ces collections, en majorité des catalogues de musée, en les confrontant lorsque cela était possible aux commentaires modernes sur les objets, et en s'appuyant parfois sur des archives ou d'autres publications comme le *Recueil des antiquités égyptiennes, grecques, étrusques et romaines* du comte de Caylus¹⁷.

Afin de comprendre comment et pourquoi des ensembles d'objets italiens ont été formés dans les musées français aux XVIII^e et XIX^e siècles, nous nous sommes dans un premier temps concentré sur la collection formée par le comte de Caylus dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. En plus de constituer la première collection italienne importante à entrer dans une collection publique française, puisqu'elle rejoint la collection du Cabinet du Roi, futur Cabinet des Médailles, dans les dernières décennies du XVIII^e siècle, la publication de cette collection au sein du *Recueil* rédigé par le comte de Caylus lui-même nous permet de connaître très précisément la manière dont les objets italiens ont pu être envisagés à cette période, et les raisons derrière leur acquisition par le collectionneur.

15 Les productions des Phéniciens installés en Sicile et en Sardaigne sont bien sûr exclues de l'étude.

16 Citons par exemple les catalogues du musée du Louvre par Adrien de Longpérier (LONGPÉRIER 1868*) et André de Ridder (RIDDER 1913* et RIDDER 1915*), ou celui d'Ernest Babelon et Jules-Adrien Blanchet pour le Cabinet des Médailles (ABELON, BLANCHET 1895*). Pour les publications plus modernes, on en trouve par exemple pour le musée de Besançon (Musée de Besançon 1981), les musées de Lyon (BOUCHER 1970) ou la Bibliothèque nationale de France (ADAM 1984).

17 CAYLUS Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard. *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Paris, Desaint & Saillant, 1752-1767. 7 vol.

Dans un second temps, nous avons voulu donner un aperçu des principales collections italiennes formées dans les musées français au cours du XIX^e siècle, en évoquant également certains collectionneurs privés qui ont pu être à l'origine de ces collections. Nous avons plus particulièrement étudié les plus importantes d'entre elles, à savoir celles du musée du Louvre, du Cabinet des Médailles et du musée de l'Artillerie, en évoquant également quelques exemples issus d'autres musées, pour mettre en lumière les différents types de musée dans lesquels des objets italiens ont pu entrer au XIX^e siècle.

La troisième partie, enfin, est consacrée aux collections d'objets italiens formées dans les dernières décennies du XIX^e siècle au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. Celles-ci sont en effet constituées selon des modalités très différentes des autres musées du XIX^e siècle, ce que nous avons cherché à montrer en mettant en valeur des personnalités et des événements ayant contribué au développement de ces collections.

Avertissement

Les musées conservant des collections italiennes ont porté du fait de leur histoire institutionnelle différents noms au cours du temps. Pour plus de clarté, nous avons choisi d'utiliser un seul de ces noms pour nous référer à ces musées durant les périodes étudiées. Cette utilisation est dans la plupart des cas précisée en note de bas de page. Nous indiquons cependant ici les plus fréquentes :

- pour les collections du département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, il est fait référence au « Cabinet du Roi » pour la période pré-révolutionnaire, et au « Cabinet des Médailles » pour la période suivant la Révolution jusqu'à la fin du XIX^e siècle ;
- l'appellation « musée du Louvre » est utilisée de manière générale pour toutes les époques ;
- le « musée de l'Artillerie » désigne l'institution à l'origine de l'actuel musée de l'Armée pour tout le XIX^e siècle ;
- il est fait référence à l'actuel musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye par l'appellation « musée des Antiquités nationales » pour toute la durée de son existence au XIX^e siècle.

Il est fait référence dans le texte au *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* du comte de Caylus par l'appellation *Recueil*. De plus, l'orthographe et la ponctuation des textes issus de ce recueil ont été modernisées dans les citations, de même que dans les citations de la correspondance publiée du père Paolo-Maria Paciaudi au comte de Caylus¹⁸.

Les **références bibliographiques** et les références aux sources imprimées contemporaines de la formation des collections étudiées ont été abrégées dans les notes de bas de page, le plus souvent sous la forme **NOM DE L'AUTEUR date de publication**. Les sources imprimées des XVIII^e et XIX^e siècles ont été distinguées des références à la bibliographie moderne en ajoutant un astérisque à la fin de la référence abrégée, ce qui donne **NOM DE L'AUTEUR date de publication*** pour les **sources imprimées**. Toutes les références abrégées sont données dans la liste alphabétique des sources imprimées, p. 171 et dans la bibliographie alphabétique, p. 178.

D'autres abréviations sont utilisées dans les notes de bas de page :

- « département des MMA de la BnF » pour « département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France » ;
- « INHA » pour « Institut National d'Histoire de l'Art » ;
- « MAN » pour « Musée d'Archéologie nationale ».

Des tableaux sont donnés en annexe, reprenant les principales informations concernant les objets italiques présentés au cours de cette étude, auxquels il est fait référence dans les notes de bas de page. Le lecteur pourra s'y reporter à chaque fois qu'il est fait mention d'un numéro d'inventaire d'un objet italique pour les collections du Cabinet des Médailles, du musée du Louvre et du musée de l'Artillerie.

Les références aux documents présentés en annexe sont signalées en gras dans les notes de bas de page.

18 SERIEYS 1802*.

Partie 1

La collection du comte de Caylus et le début de l'intérêt pour les objets italiques en France

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le premier ensemble important d'objets italiques entre dans une collection publique française, le Cabinet des Médailles. Cet ensemble est issu de la collection formée par le comte de Caylus, dans le cadre de la publication de son *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*¹⁹, dans lequel il fait graver et commente les objets antiques qu'il réunit. Cette partie se concentre sur cette première collection fondamentale pour l'histoire des collections italiques dans les musées français, pour laquelle nous disposons d'une source importante, le *Recueil*. Celui-ci nous éclaire sur les motivations derrière l'acquisition des objets italiques de la collection, mais également sur la façon dont ceux-ci étaient perçus dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, période fondatrice pour l'histoire de l'art et l'archéologie. Un nouvel intérêt pour les peuples et les productions italiques commence ainsi à émerger à cette période, ce qui se répercute dans les travaux du comte de Caylus concernant les objets italiques de sa collection, notamment les productions picènes et sardes, ce que nous avons cherché à mettre en lumière après avoir observé la place des objets italiques dans la collection et les écrits du comte de Caylus de manière générale.

19 CAYLUS Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard. *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Paris, Desaint & Saillant, 1752-1767. 7 vol. Il est fait référence dans la suite de ce mémoire à cet ouvrage comme « *Recueil* ». Dans les notes de bas de page, les références à cet ouvrage sont abrégées sous la forme : *Recueil*, volume, page. L'orthographe des citations issues du *Recueil* a été modernisée.

1.1. Le rôle du comte de Caylus

Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Lévis, comte de Caylus²⁰ (1692-1765), antiquaire français, publie de 1752 à 1767 les sept volumes de son *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Des objets qu'il y décrit et dessine, la plupart lui ont appartenu, avant qu'il n'en fasse don au Cabinet du Roi, noyau de la collection du département des Monnaies, médailles et antiques de l'actuelle Bibliothèque nationale de France. Or, dans ce *Recueil* et donc dans la collection qu'il cède au Cabinet du Roi figurent de nombreux objets aujourd'hui reconnus comme italiens, constituant le premier ensemble important et identifiable d'objets italiens à entrer dans une collection aujourd'hui publique.

Nous tenterons d'exposer dans cette partie en quoi le rôle du comte de Caylus fut déterminant dans les débuts de la formation des collections italiennes dans les musées français, à travers la collection qu'il cède au Cabinet du Roi. La démarche du comte de Caylus dans le rassemblement de sa collection est aussi examinée, dans la mesure où elle peut aider à comprendre comment et pourquoi des objets italiens ont pu y être intégrés, et la façon dont ceux-ci étaient perçus.

1.1.1. Des planches du Recueil au Cabinet du Roi

Tout d'abord, rappelons par un bref historique les circonstances dans lesquelles la collection du comte de Caylus est entrée au Cabinet du Roi.

Après quelques années dans l'armée, de 1709 à 1714, deux ans passés en Italie et un voyage en Turquie et au Levant en 1716, le comte de Caylus s'installe à Paris, où il fréquente l'élite intellectuelle et artistique de son temps²¹. Il aurait commencé à former sa collection à partir de 1729, date de la mort de sa mère²². Les objets antiques qu'il ne cesse d'acquérir par la suite sont publiés par lui dans son *Recueil*, dans sept volumes successifs parus de 1752 à 1767. Les objets qu'il rassemble sont examinés et dessinés afin d'être publiés, assortis d'un commentaire. Il souligne lui-même, dans la préface du premier volume de son *Recueil*,

20 Auquel il est fait référence, dans la suite de ce mémoire, comme « le comte de Caylus ».

21 cat. exp. *Caylus* 2002, pp. 19-20, GRAN-AYMERICH 2007, p. 680.

22 cat. exp. *Caylus* 2002, p. 24.

l'importance de communiquer au plus grand nombre possible les objets antiques des cabinets privés, ce qui implique de les publier, mais aussi de les préserver²³. Dès 1752, le comte de Caylus choisit donc de donner une partie des objets qu'il a publiés dans son *Recueil* au Cabinet des Médailles, au sein de la Bibliothèque du roi²⁴. Le comte de Caylus réitère son don en mars 1762, cédant cette fois-ci la plupart des objets publiés dans les volumes II, III et IV du *Recueil*, comme en témoigne une note de l'abbé Jean-Jacques Barthélémy (1716-1795), le Garde des médailles et antiques de la Bibliothèque du roi à partir de 1753²⁵. Enfin, le comte de Caylus lègue à sa mort en 1765 les antiquités qui lui restent, y compris celles publiées dans les volumes V, VI et VII - ce dernier étant un supplément posthume - du *Recueil*, au Cabinet des Médailles²⁶. Le Cabinet des Médailles est alors un centre pour l'étude de l'Antiquité, dynamisé par l'abbé Barthélémy qui en assure la gestion²⁷. Celui-ci, proche du comte de Caylus, a collaboré avec lui à de nombreuses reprises, y compris pour le projet du *Recueil*²⁸.

L'arrivée de la collection du comte de Caylus donne une nouvelle importance à la collection d'antiques du Cabinet des Médailles, doublant notamment le nombre de bronzes qui y était conservé²⁹. Bien que l'abbé Barthélémy reconnaisse le « zèle infiniment respectable³⁰ » avec lequel le comte de Caylus a choisi de céder sa collection au Cabinet des Médailles, il indique dans son *Mémoire sur le Cabinet des Médailles* rédigé en 1784 que « l'on a toujours pensé que les antiques n'étaient qu'un accessoire, et que la principale attention, la première dépense devait se porter sur les médailles, qui sont plus instructives et qui font, pour ainsi dire, la base du cabinet³¹. » Bien qu'il ait aidé le comte de Caylus dans son projet de *Recueil*, il

23 *Recueil*, 1, préface, pp. V-VI : « On ne saurait trop exhorter ceux qui rassemblent des monuments, à les communiquer au Public. » Voir aussi AGHION Irène, « Biographie du comte de Caylus », *Comte de Caylus. Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gaulois, Édition numérique et commentée* [En ligne], BnF, INHA, ANHIMA, Paris, 2012, consulté le 28/04/2020, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article5>, et cat. exp. *Caylus* 2002, p. 25.

24 *Recueil*, 1, préface, p. VI : « Ce motif m'a engagé à publier ce Recueil d'Antiquités, et à mettre au cabinet du Roi une partie des morceaux qu'il renferme, bien moins parce qu'ils me paraissent dignes d'y occuper une place, que pour les conserver et les mettre à l'abri des accidents que ces sortes de collections essuient à la mort des Particuliers. »

25 BABELON, BLANCHET 1895*, p. XXVII ; BABELON 1928, p. 5.

26 *Idem*, voir aussi *Recueil*, 7, « Éloge historique de M. le comte de Caylus », pp. XVII-XVIII.

27 GRAN AYMERICH 2007, p. 33 ; cat exp. *Le luxe dans l'Antiquité* 2017, pp. 110-111.

28 Le comte de Caylus le souligne lui-même dans la préface du *Recueil*, 1, p. XIV : « M. l'Abbé Barthélémy a bien voulu me communiquer quelquefois ses lumières. ». Le baron de Sainte-Croix, dans son « Éloge historique de Barthélémy », indique même que l'abbé Barthélémy aurait été à l'origine de l'idée du *Recueil* (BARTHÉLÉMY 1823*, t. I, p. XXXVII, repris dans BABELON, BLANCHET 1895*, p. XXVIII).

29 BABELON, BLANCHET 1895*, p. XXVII. Voir aussi SARMANT 1994, p. 142 et cat. exp. *Le Luxe dans l'Antiquité* 2017, p. 110.

30 BARTHÉLÉMY 1823*, t. II, p. 273.

31 *Ibid*, t.II, p. 275.

ne semble pas tenir en haute estime la collection rassemblée par le comte, assurant même que « la plus grande partie ne présente à l'examen que des débris informes et de peu de valeur³². » L'abbé Barthélémy décrit également la façon dont la collection d'antiques est présentée au sein du Cabinet des Médailles au moment de la rédaction de son mémoire. Celle-ci est « placée dans une espèce de galetas au-dessus du cabinet des médailles », les objets étant simplement posés « sur de longues tables » plutôt que dans des armoires vitrées qui n'ont pas été installées par manque de moyens mais aussi du fait que « ce recueil [d'objets], tout nombreux qu'il est, n'est pas bien précieux³³ » aux yeux de l'abbé Barthélémy. Le peu d'estime qu'il accorde à la collection du comte de Caylus, et la priorité qu'il donne à la collection de médailles pour le Cabinet, ont probablement contribué à faciliter l'acceptation de la demande du duc de Caylus, neveu et héritier du comte de Caylus, qui réclame en 1771 que lui soient remis à titre viager les objets donnés par son oncle au Cabinet des Médailles. Les objets issus de la collection du comte de Caylus quittent alors le Cabinet des Médailles pour le domicile du duc de Caylus rue Basse-des-Remparts en 1773. Ils y restent jusqu'à la mort du duc en 1783 avant de réintégrer le Cabinet des Médailles³⁴.

La majorité des objets présentés par le comte de Caylus dans son *Recueil* est donc rentrée au Cabinet du Roi³⁵. Malgré quelques turpitudes dans les années ayant suivi la mort du comte de Caylus et le peu de considération qui leur est accordé au départ par l'abbé Barthélémy, ils sont aujourd'hui toujours conservés au sein du département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, héritière de la Bibliothèque du Roi.

1.1.2. Les objets italiques de la collection du comte de Caylus

Dans la collection rassemblée et publiée par le comte de Caylus figure nombre d'objets italiques, qu'il convient d'examiner de plus près, afin de rendre compte des types d'objets

32 *Idem*. Il se désole même d'avoir à garder toute la collection selon la volonté du comte de Caylus. Voir aussi SARMANT 1994, p. 142.

33 BARTHÉLÉMY 1823*, t. II, p. 274.

34 Voir BABELON, BLANCHET 1895*, pp. XXIX-XXXI, BABELON 1928, pp. 7-8, et SARMANT 1994, pp. 142-143.

35 Le comte de Caylus souhaite au départ ne faire figurer dans le *Recueil* que des objets lui appartenant, mais il annonce dès la parution du volume 2 qu'il a fait figurer quelques monuments ne lui appartenant pas (*Recueil*, 2, préface, p. IV), et qui ne sont donc pas rentrés dans les collections du cabinet du Roi.

italiques qui peuvent intéresser dès le XVIII^e siècle. La source principale pour cela est bien entendu les sept volumes du *Recueil* du comte de Caylus, puisqu'il y publie les objets qu'il réunit, et réunit des objets pour les y représenter³⁶. Les objets publiés dans le *Recueil* ont fait l'objet d'un travail de recherche et de documentation, réuni dans la Base Caylus³⁷, identifiant les objets dans les collections actuelles, et présentant, en plus de l'analyse donnée par le comte de Caylus, une analyse actuelle de chaque objet. Cela nous a donc permis d'identifier les objets italiques au sein de cet ensemble, même si ils n'étaient pas considérés comme tels par le comte de Caylus³⁸. Ainsi, à partir des attributions actuelles - la plupart des provenances n'étant pas connues - nous pouvons dresser un aperçu des catégories d'objets italiques dans la donation du comte de Caylus au cabinet du Roi.

Les objets italiques les plus nombreux dans cette collection sont les statuettes en bronze de l'époque hellénistique. Au sein de cet ensemble d'une dizaine d'objets se trouvent des représentations de guerriers³⁹ et d'offrantes⁴⁰, et sept statuettes représentant Hercule⁴¹, le comte de Caylus soulignant lui-même l'abondance de ces représentations⁴². Bien qu'actuellement la dénomination d'« italique » soit utilisée de manière assez large pour cette production de l'époque hellénistique, puisqu'il est souvent difficile de déterminer des provenances plus précises, au moins deux des statuettes d'Hercule sont associées par les

36 Quelques objets ayant appartenu au comte de Caylus ont été publiés dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* et pas dans le *Recueil*, et sont signalés sur la base Caylus (<http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article13>). Parmi ceux-ci, aucun n'est italique. Nous considérerons donc ici seulement les objets publiés dans le *Recueil*.

37 *Base Caylus, Comte de Caylus. Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gaulois, Édition numérique et commentée* [En ligne], BnF, INHA, ANHIMA, Paris, 2012, consulté le 28/04/2020, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article11>. Voir « Présentation » sur *Comte de Caylus. Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gaulois, Édition numérique et commentée* [En ligne], BnF, INHA, ANHIMA, Paris, 2012, consulté le 28/04/2020, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article1>.

38 Voir le tableau en annexe, **p. 11 doc. 2.1.** réunissant les objets italiques issus du *Recueil* du comte de Caylus. Seuls deux des objets y figurant n'ont pas été localisés, les autres étant tous conservés aujourd'hui au département des Monnaies, médailles et antiques de la BnF. Tous les numéros d'inventaire auxquels il est fait référence dans la suite de la partie 1.1.2. renvoient donc à la collection du département des Monnaies, médailles et antiques. Il peut être fait référence au tableau en annexe pour tous les objets italiques de la collection du comte de Caylus mentionnés dans cette partie.

39 *Recueil*, 1, p. 187, pl. LXXIII, I (bronze.907), et *Recueil*, 5, pp. 116-117, pl. XLV, I-II (bronze.940). Voir les photographies en annexe, **p. 125 doc. 5.3.2.**

40 *Recueil*, 3, pp. 166-167, pl. XLIII, III (bronze.879).

41 On trouve sept statuettes d'Hercule parmi la dizaine de statuettes d'époque hellénistique recensées : *Recueil*, 1, p. 82, pl. XXVII, II (bronze.539, voir la photographie en annexe, **p. 125 doc. 5.3.2.**) ; *Recueil*, 2, p. 67, pl. XVII, I (bronze.520) ; *Recueil*, 3, pp. 86-87, pl. XXII, V-VI (bronze.547) ; *Recueil*, 5, p. 118, pl. XLVI, I-II (s.n.) ; *Recueil*, 5, pp. 118-119, pl. XLVI, III-IV (bronze.561, voir la photographie en annexe, **p. 125 doc. 5.3.2.**) ; *Recueil*, 6, p. 100, pl. XXXIII, I-II (bronze.366) ; *Recueil*, 7, pp. 122-123, pl. XIII, I (inv.52.6787).

42 Voir *infra*, p. 32.

commentateurs actuels à la zone samnite⁴³, et deux autres statuettes sont considérées comme des productions d'Italie centrale⁴⁴.

En terme de provenance, les objets du Picenum forment une large part des objets italiens dans la collection du comte de Caylus, une partie d'entre eux ayant même une origine connue, le site de Ripatransone. Cela tient au fait que l'un des principaux correspondants italiens du comte de Caylus, qu'il mobilise pour obtenir des objets antiques, est le père Paolo-Maria Paciaudi⁴⁵. Bibliothécaire et antiquaire du duc de Parme, celui-ci a travaillé sur Ripatransone et a même publié une synthèse sur ce site⁴⁶. Parmi les objets picènes de la collection du comte de Caylus figurent principalement des pièces de parure et pendentifs⁴⁷, mais aussi des broches, un anneau à protubérances et une statuette de guerrier⁴⁸.

La collection compte ensuite plusieurs groupes d'objets dont l'aire de production est connue ou a pu être identifiée, bien qu'en quantité moins importante. Quatre statuettes de production ombrienne ou étrusco-ombrienne de la fin de l'époque archaïque et du début de l'époque classique (datables entre la fin du VI^e siècle av. J.-C. et le V^e siècle av. J.-C.) figurent dans la collection. Trois sont des figures masculines, la dernière une statuette féminine⁴⁹. Une urne à panse rivetée, une statuette masculine et une plaque d'attache d'anse de vase ont été identifiées par Anne-Marie Adam comme issues d'une fabrication campanienne de l'époque classique⁵⁰ (entre le V^e siècle et le III^e siècle av. J.-C.). Deux statuettes sardes sont également

43 *Recueil*, 1, p. 82, pl. XXVII, II (bronze.539, voir ADAM 1984, p.191 n°294); *Recueil*, 5, pp. 118-119, pl. XLVI, III-IV (bronze.561, voir ADAM 1984, p. 196 n°306).

44 Statuette de prêtresse, *Recueil*, 3, p. 183, pl. L, III (bronze.43, voir ADAM 1984, p. 206 n°324); Hercule Bibax, *Recueil*, 6, p. 100, pl. XXXIII, I-II (bronze.366, voir ADAM 1984, pp.179-180 n°270).

45 Pour plus de détails sur le père Paolo-Maria Paciaudi, voir *infra*, p. 35.

46 Voir cat. exp. *Caylus* 2002, p. 25 et cat. exp. *La fascination de l'antique*, p. 146 n°120.

47 *Recueil*, 1, pp. 201-203, pl. LXXXI, II (bronze.1883) ; *Recueil*, 2, pp. 321-322, pl. XCII, V (bronze.1150 et 1186) ; *Recueil*, 2, p. 322, pl. XCII, VI (bronze.1269) ; *Recueil*, 5, pp. 93-95, pl. XXXIII (bronze.1835) ; *Recueil*, 5, p. 260, pl. XCIII, VIII (bronze.1460) ; *Recueil*, 7, p. 130, pl. XVI, V (bronze.1402 à 1409).

48 Broches, *Recueil*, 5, pp. 113-114, pl. XLIII, I-III (inv.52bis.804) ; anneau, *Recueil*, 3, p. 256, pl. LXVIII, IV (bronze.1512) ; guerrier, *Recueil*, 3, pp. 70-71, pl. XVII, III (bronze.916). En tout, une dizaine d'objets vient du Picenum (provenance connue ou attribuée). Voir les photographies d'objets du Picenum de la collection du comte de Caylus en annexe, **p. 119 doc. 5.1.1.**

49 Guerrier, *Recueil*, 4, p. 85, pl. XXVIII, II-III (bronze.188, voir ADAM 1984, p.174 n°258) ; guerrier, *Recueil*, 6, pp.102-103, pl. XXXIV, I-II (bronze.185, voir ADAM 1984, pp. 172-173 n°256 et la photographie en annexe, **p. 125 doc. 5.3.2.**) ; figure masculine, *Recueil*, 7, pp. 123-124, pl. XIII, II (s.n., voir fiche base Caylus, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=2541>, consulté le 26/04/2020) ; statuette féminine, *Recueil*, 5, p. 95, pl. XXXIV, I (inv.52.10115, voir fiche base Caylus, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=1746>, consulté le 26/04/2020).

50 Urne à panse rivetée, *Recueil*, 2, pp.88-89, pl. XXX (bronze.1415, bronze.960, voir ADAM 1980, pp. 650-652) ; statuette masculine, *Recueil*, 4, p. 253, pl. LXXVIII, I (bronze.1031, voir ADAM 1984, p. 200 n°314) ; plaque d'attache d'anse, *Recueil*, 6, p. 95, pl. XXX, IV-VI (bronze. 707 et 707bis, voir ADAM 1980, pp. 654-657).

entrées dans la collection du comte de Caylus, ramenées de Sardaigne par l'abbé Barthélémy. Elles comptent, avec les objets de Ripatransone, parmi les rares objets italiques dont la provenance est connue par le comte de Caylus⁵¹. Enfin, une statuette féminine de la collection est identifiée comme une production de Vénétie⁵². On trouve quelques objets plus anciens, attribuables à des zones de production plus larges, dans la collection, à savoir une fibule à navicella datée entre 650 et 550 av. J.-C. probablement produite en Italie septentrionale, un ceinturon villanovien de production latiale, découvert à Rome selon le comte de Caylus, et une fibule à arc serpentant proto-villanovienne probablement produite en Italie centrale⁵³. Deux objets « étrusco-italique » appartiennent aussi à la collection, un casque à bouton italo-celtique et une épée de type Vulci, trouvée à Herculaneum selon les informations données par le comte de Caylus⁵⁴.

De nombreux objets de diverses époques de la collection du comte de Caylus, en raison de leur absence de contexte de provenance, sont plus difficiles à lier avec certitude à une aire de production précise. De plus, un nombre important d'entre eux n'a pas ou peu été étudié. Ils sont donc actuellement considérés comme des productions « italiques », voire plus largement « étrusco-italiques », étant des productions moins caractéristique d'une population d'un point de vue typologique. Parmi ces objets, on trouve des figurines anthropomorphes mais aussi animales, des objets de parure et des armes comme des haches ou des pointes de flèche⁵⁵, en plus des statuettes d'époque hellénistique évoquées plus haut.

En ce qui concerne la typologie, tous les objets italiques de la collection du comte de Caylus que nous avons évoqué sont des bronzes. Les bronzes représentent une grande proportion des objets antiques rassemblés par le comte de Caylus de manière générale, comme dans de nombreuses collections d'antiquités contemporaines de la sienne. Néanmoins, le comte de Caylus tient également à acquérir des objets dans d'autres matières, notamment en

51 *Recueil*, 3, p. 100-104, pl. XXVII, I et II (bronze. 918 et 919).

52 *Recueil*, 2, p. 57, pl XIII, I (bronze.211, ADAM 1984, p. 152 n°221). Voir la photographie en annexe, **p. 125 doc. 5.3.2.**

53 Fibule à navicella, *Recueil*, 1, pp. 194-195, pl. LXXIX, II (bronze.1678, voir ADAM 1984, pp.145-146 n°208) ; ceinturon, *Recueil*, 5, p. 264-265, pl. XCVI, I (bronze.2030, voir ADAM 1984, pp.132-133 n°165 à vérifier) ; fibule à arc serpentant, *Recueil*, 2, p. 333, pl. XCIV, II (bronze.1701, voir ADAM 1984, p.140 n°184).

54 Casque, *Recueil*, 1, pp. 262-263, pl. XCVI, IV (bronze.2019, voir ADAM 1984, pp.117-118 n°147) ; épée, *Recueil*, 2, p. 323-324, pl. XCIII, I (bronze.2045, voir ADAM 1984, pp.106-107 n°130).

55 Par exemple *Recueil*, 1, pp. 81-82, pl. XXVII, I (s.n., statuette masculine) ; *Recueil*, 7, pp. 127-128, pl. XV, II (inv.52.7031, statuette de cochon) ; *Recueil*, 4, p. 277, pl. LXXXIV, VI (inv.52.5473, fibule) ; *Recueil*, 2, p. 333, pl. XCIV, I (bronze.2081, hache) ; *Recueil*, 1, pp. 238-251, pl. XCIII, VII (bronze.2185, pointe de flèche).

terre cuite et en verre⁵⁶, ce qui n'est pas visible à travers les objets italiques de sa collection. Parmi les bronzes italiques, presque la moitié sont des statuettes⁵⁷, la plupart masculines (avec notamment des représentations de guerriers et d'Hercule), mais on trouve aussi des figures féminines et des représentations animales. En ajoutant les figures d'applique et certains des objets de parure, les objets figurés constituent la plus grande part de la collection. Des armes, défensives ou offensives, auxquelles on peut ajouter quelques pièces de harnachement⁵⁸, figurent également dans la collection. Le reste de la collection compte des objets de parure, en particulier des pendentifs picènes et des fibules, et quelques ustensiles. La catégorie la moins représentée est celle des vases, avec seulement un vase complet, deux anses et une plaque d'attache d'anse⁵⁹. Ces disparités dans les proportions des types d'objets sont probablement dues au fait que le comte de Caylus ne mène pas lui-même de fouilles en Italie, mais utilise son réseau de correspondants pour se fournir en objets, et est donc tributaire des trouvailles de ces derniers, qui se fournissent sur le marché de l'art. Les objets italiques de la collection couvrent toutes les époques, de la fin de l'âge du Bronze à l'époque hellénistique, même si les objets des époques classique et hellénistique sont les plus nombreux.

1.1.3. Une première perception du caractère italice des objets dans les commentaires du comte de Caylus ?

La collection du comte de Caylus rassemble des objets italiques variés, mais ils ne sont, au premier abord, pas reconnus comme provenant de contextes italiques par le comte de Caylus. À travers les commentaires du *Recueil* du comte de Caylus, une approche plus nuancée se dessine cependant, nous permettant d'observer la manière dont peuvent être perçues les productions italiques en France à son époque.

Comme nous avons pu le constater, la plupart des objets italiques acquis par le comte de Caylus ne sont pas liés à un contexte de découverte ou un lieu de production précis. Ceci reflète l'état des connaissances des antiquaires du XVIII^e siècle, qui, excepté au niveau local, n'ont pas forcément d'intérêt pour les productions autres que grecques, étrusques et romaines

56 *Recueil*, 1, préface, p. XI : « J'ai cru devoir placer dans cette petite collection quelques verres, et un grand nombre de terres cuites ».

57 Voir **doc. 5.3.2. p. 125** en annexe, rassemblant des photographies de quelques statuettes de la collection du comte de Caylus.

58 Par exemple *Recueil*, 7, p.215, pl. LVII, IV-V (bronze.1836) et p. 222-223, pl. LXI, IV-V (bronze.2132).

59 Pour le vase et la plaque d'attache d'anse, il s'agit de ceux provenant de Campanie. Voir *supra*, p. 21.

en Italie. Les populations italiques étaient connues par les textes latins, mais pas encore systématiquement liées à des productions ou des sites. Cela se ressent dans le *Recueil* du comte de Caylus : les objets y sont classés par civilisation, et les productions italiques sont partagées entre les parties sur les antiquités étrusques et celles sur les antiquités romaines dans les différents volumes⁶⁰, et sont donc le plus souvent considérées comme des productions de ces civilisations.

Face à ce constat, les deux statuettes sardes et une partie des objets picènes, ceux provenant du site de Ripatransone notamment, font figure d'exception. Concernant les statuettes sardes, le comte de Caylus a conscience que ce sont des productions provenant d'un contexte différent des productions étrusques, grecques ou romaines, ce qu'il énonce très clairement dans les commentaires de ces objets dans le *Recueil*. Il évoque ainsi les « anciens habitants de la Sardaigne » dans son commentaire sur ces statuettes, et représente celles-ci dans son recueil pour « rendre à la Sardaigne les ouvrages qui lui appartiennent⁶¹. » Quant aux objets dont il connaît la provenance picène, le comte de Caylus souligne leur particularité par rapport aux autres productions de l'Italie antique⁶², qui lui a d'ailleurs été signalée par son correspondant le père Paciaudi⁶³. Il insiste sur la nécessité de parvenir à différencier les productions des différentes régions de l'Italie antique dans son commentaire de la planche du troisième volume du *Recueil* représentant les objets provenant de Ripatransone : « On pourrait cependant, sans scrupule, confondre aujourd'hui le goût et la manière de travailler des différents peuples qui habitaient l'ancienne Italie, telle qu'elle était avant l'époque, ou dans le temps même de la fondation de Rome. Les Étrusques ont été si puissants dans cette partie de l'Europe, qu'on pourrait leur attribuer les monuments qui s'éloignent peu de leur goût : cependant lorsqu'on est averti, et qu'on a des autorités pour établir quelque différence, et pour la fixer dans un canton particulier, c'est toujours un chemin vers la lumière [...]»⁶⁴. » Malgré sa position ambivalente, puisque le comte de Caylus pense que le Picenum « appartenait aux Étrusques, avant qu'ils tombassent sous la domination des Romains⁶⁵ », il reconnaît l'existence

60 Deux figures d'applique étrusco-italiques figurent également dans la partie « antiquités grecques » : *Recueil*, 4, pp.147-148, pl. L, II et IV.

61 *Recueil*, 3, pp. 101-102.

62 Cela concerne deux ensembles d'objets envoyés par le père Paciaudi : le guerrier de Ripatransone (*Recueil*, 3, p. 70-71, pl. XVII, III) et un ensemble de broches (*Recueil*, 5, pp. 113-114, pl. XLIII, I-III).

63 Voir *infra*, p. 42

64 *Recueil*, 3, p. 69.

65 *Recueil*, 5, p. 413. Voir *infra*, pp. 42-44.

d'une production particulière à la population habitant le Picenum antique. Ainsi, certains des objets publiés par le comte de Caylus sont déjà considérés comme ayant été produits dans des contextes particuliers, les différenciant du reste des productions des grandes civilisations de l'Italie antique. Cependant, les circonstances exceptionnelles qui entourent l'acquisition de ces objets par le comte de Caylus, notamment leur provenance connue, éloignée des grands sites étrusques, grecs et romains découverts à son époque, ont facilité cette première perception de la place à part à accorder à ces objets. Nous reviendrons d'ailleurs plus précisément sur les objets picènes et sardes de la collection du comte de Caylus dans les sous-parties suivantes.

Pour la majeure partie des objets italiques de la collection du comte de Caylus, la situation est différente. Leur provenance n'est le plus souvent pas indiquée ou peu précise, ou bien est un site connu à son époque comme grec ou romain, comme Herculaneum, Naples ou Rome⁶⁶. Le comte de Caylus postule cependant que grâce à l'observation et la comparaison des objets antiques, l'antiquaire peut arriver à attribuer un objet, où qu'il soit trouvé, au peuple qui l'a produit, formulant ainsi les prémices de la théorie des types, à la base de l'archéologie moderne⁶⁷. Pour lui, « le goût d'un peuple diffère de celui d'un autre peuple presque aussi sensiblement que les couleurs primitives diffèrent entre elles⁶⁸ », et l'analyse stylistique des objets permet de déterminer les caractéristiques de ce « goût⁶⁹ ». Le comte de Caylus peut ainsi attribuer à des objets des provenances différentes de leur lieu de découverte, comme c'est le cas d'une statuette trouvée à Malte, que le comte de Caylus considère comme une production des Étrusques et non pas des Carthaginois comme on le lui a indiqué⁷⁰.

Malgré cela, l'absence de provenances précises reste un problème pour l'attribution des objets italiques à leur zone de production d'origine. En effet, d'un point de vue typologique et plastique, ils ont souvent des traits communs avec les productions étrusques et romaines, et sont issus de zones de production proches de ces civilisations. Cela les rend plus difficile, même aujourd'hui, à attribuer à une population strictement italique, dans la mesure où ils présentent des caractères qui peuvent correspondre à plusieurs cultures. C'est le cas pour le groupe des statuettes ombriennes et étrusco-ombriennes, pour les objets de Campanie, au

66 Par exemple l'épée de type Vulci (bronze.2045), « trouvée à Herculaneum » (*Recueil*, 2, pp. 323-324, pl. XCIII, I), une statuette d'Hercule (s.n.) provenant « des environs de Naples » (*Recueil*, 5, p. 118, pl. XLVI, I-II), ou le ceinturon villanovien (bronze.2030), découvert à Rome (*Recueil*, 5, pp. 264-265, pl. XCVI, I).

67 *Recueil*, 1, préface, p. VII-VIII ; SCHNAPP 2002, pp. 58-59 ; BOCH 2004 p. 87 ; SCHNAPP 1993 p. 241.

68 *Recueil*, 1, préface, p. VIII.

69 SCHNAPP 1998 p. 144 ; BOCH 2004 p. 87.

70 *Recueil*, 5, pp. 116-117, pl. XLV, I-II (bronze.940).

carrefour de la Grande-Grèce et de l'Étrurie⁷¹, pour le casque italo-celtique ou les statuettes hellénistiques. Ajouté à l'état des connaissances sur les peuples de l'Italie antique à l'époque du comte de Caylus, il n'est pas étonnant qu'il considère ces objets comme étrusques ou romains, parfois avec une certitude inébranlable. Ainsi d'une statuette de guerrier portant une cuirasse à plaquettes et épaulières caractéristique de l'armement italique, le comte de Caylus nous dit : « toute la connaissance de l'art jointe aux réflexions ne permet pas de douter que la figure ne soit romaine⁷² », en la considérant comme un cocher de cirque vêtu à la manière étrusque.

Toutefois, si au premier abord, en-dehors des statuettes sardes et de certains des objets picènes, le comte de Caylus ne semble examiner que des objets qu'il considère comme produits uniquement par les civilisations qui figurent dans le titre de son *Recueil*, sa position est en réalité plus nuancée. Les théories développées par le comte de Caylus sur l'évolution de l'art envisagent en effet la possibilité de productions ne rentrant pas strictement dans le cadre de ces grandes civilisations, certains des objets italiques de sa collection trouvant place, aux yeux du comte de Caylus, parmi ces productions intermédiaires. Pour lui, « l'histoire des Arts » des peuples antiques suit une « marche », qui correspond à l'ordre des parties de son *Recueil*. Cette « marche », dans sa théorie, est due aux contacts successifs entre les peuples : les Égyptiens transmettent certaines caractéristiques de leur art aux Étrusques, qui communiquent ensuite avec les Grecs, puis les Romains reprennent certaines caractéristiques grecques, l'art évoluant à chaque passage par une nouvelle civilisation⁷³. L'évolution de l'art se fait donc, pour le comte de Caylus, par les échanges entre les peuples antiques, et leurs productions peuvent présenter un mélange des caractéristiques propres à l'un ou à l'autre⁷⁴. Bien qu'il en attribue toujours la fabrication à une des grandes civilisations figurant dans le titre de son *Recueil*, le comte de Caylus reconnaît dans les caractéristiques de certains des objets de sa collection un « métissage », une « hybridation⁷⁵ ». Des productions italiques sont parfois considérées par le comte de Caylus comme relevant de cette « hybridation ». Il nous dit ainsi d'une statuette d'Hercule bibax, qui figure dans la section étrusque du sixième volume

71 Voir ADAM 1980, p. 671.

72 *Recueil*, 1, p. 187.

73 *Recueil*, 1, préface, pp. IX-X.

74 Voir DÉCULTOT 2004, pp. 71-73. Élisabeth Décultot indique que pour le comte de Caylus, « l'art naît d'abord de l'hybridation des cultures », et que « c'est du commerce et des échanges entre nations que les arts tirent leur progression. »

75 DÉCULTOT 2004, p. 71.

du *Recueil* : « Les monuments de ce genre pourraient avoir un autre objet de curiosité, celui de distinguer, par le goût et la forme, les usages mêlés ; tels seraient sur ce bronze la nudité empruntée des Grecs par les Étrusques, et la torche que les Romains ont à leur tour reçue des Étrusques⁷⁶. » Le comte de Caylus reconnaît ainsi dans certains objets italiques de sa collection la présence d'éléments qui les différencient des autres productions des Étrusques et des Romains à qui il en donne la fabrication, mais attribue ces éléments à d'autres grandes civilisations méditerranéennes plutôt qu'à d'autres populations italiennes.

Le comte de Caylus envisage également la possibilité de l'existence de productions sortant de la continuité de l'histoire des arts qu'il a établie. En effet, si pour le comte de Caylus l'art proprement étrusque se situe après leur contact avec les Égyptiens, il existe aussi un art en Italie avant ce contact, qu'il attribue aux « premiers habitants de l'Italie ». Or, plusieurs objets italiques de sa collection sont donnés dans le *Recueil* à ces « premiers habitants de l'Italie⁷⁷ » ou comme ayant « précédé la communication des Étrusques avec les Égyptiens⁷⁸ », notamment une statuette de Vénétie, une plaque pectorale picène, un pendentif anthropomorphe étrusco-italique et une statuette d'Hercule⁷⁹, sans donner de nom plus précis⁸⁰ ou d'origine géographique à ces « habitants ». Le comte de Caylus perçoit donc pour ces objets une proximité avec les productions étrusques, mais aussi des différences assez significatives pour qu'ils les attribue à un « goût » différent, qu'il lie à une différence chronologique.

La manière dont le comte de Caylus décrit certains objets italiques peut également témoigner du fait qu'il les perçoit différemment des productions considérées comme plus strictement étrusques ou romaines. En effet, en plus de permettre au comte de Caylus de déterminer quelle « nation » a pu produire un objet, les critères stylistiques et esthétiques le conduisent aussi à mettre à part certains de ces objets. Il décrit plusieurs des objets italiques

76 *Recueil*, 6, p. 100, pl. XXXIII, I-II. Citons également deux mains votives étrusco-italiques, que le comte de Caylus considère comme égyptiennes ou étrusques (*Recueil*, 4, pp. 67-68, pl. XXII, IV et V), et une autre statuette d'Hercule bibax prouvant « la communication de l'Étrurie avec la Grèce » (*Recueil*, 5, pp. 118-119, pl. XLVI, III-IV).

77 *Recueil*, 2, p. 57.

78 *Recueil*, 5, p. 93.

79 Statuette de Vénétie, *Recueil*, 2, p. 57, pl. XIII, I (bronze.211) ; plaque pectorale picène, *Recueil*, 5, pp. 93-95, pl. XXXIII (bronze.1835) ; pendentif anthropomorphe, *Recueil*, 5, p. 96, pl. XXXV, I-II (inv.52.6506) ; statuette d'Hercule, *Recueil*, 7, pp. 122-123, pl. XIII, I (inv.52.6787).

80 Sauf dans le cas du pectoral picène, qui est traité dans la sous-partie suivante. Voir *infra*, pp. 48-50. Le comte de Caylus cite pourtant dans l'introduction de la section étrusque du volume 2 du *Recueil*, puis à nouveau au même endroit dans le volume 4, les noms des « premiers habitants de l'Italie » issus de la tradition latine : les Aborigènes, les Euganiens, les Pélasges et les Tyrrhéniens. (*Recueil*, 2, p. 51 et *Recueil*, 4, p. 74).

de sa collection comme étant « barbare⁸¹ », « de mauvais goût⁸² » ou réalisé avec « grossièreté⁸³ ». Ces descriptions laissent à penser que le comte de Caylus a pu percevoir ces objets comme moins aboutis, peut-être du fait qu'ils s'éloignent par certains traits des caractéristiques qu'il a établies comme formant le « goût d'une nation ». Deux au moins de ces objets sont de plus considérés par le comte de Caylus comme « d'une très haute antiquité⁸⁴ » ou donné « aux premiers habitants de l'Italie⁸⁵ ». Dépassant le simple jugement esthétique, il semble par là établir un lien entre les critères stylistiques jugés barbares et grossiers de ces objets et leur production par une population distincte ou en tout cas ayant des traits culturels différents du « goût » étrusque ou romain⁸⁶. Néanmoins, au lieu d'attribuer ces traits à un groupe culturel différent, mais contemporain, des Étrusques ou des Romains, cela l'amène à considérer la production de ces objets comme précédant celle des objets de « goût » étrusque.

Les objets aujourd'hui reconnus comme italiques de la collection du comte de Caylus ne sont donc pas, dans la grande majorité des cas, considérés comme des productions de populations séparées des Étrusques ou des Romains, en-dehors des cas particuliers de certaines productions picènes et des statuettes sardes. Néanmoins, les commentaires du *Recueil* laissent apparaître des nuances dans l'attribution de certains de ces objets, qui sont en adéquation avec les idées sur l'évolution des arts développées par le comte. Bien que les objets italiques de sa collection ne soient dans la majorité des cas pas encore reconnus explicitement comme tels par le comte de Caylus, ses commentaires rendent compte des prémices de la perception et de l'interprétation de ces objets comme provenant de contextes de production qui ne soient pas strictement étrusques ou romains dans l'Italie antique.

81 *Recueil*, 2, p. 57, pl. XIII, I (statuette féminine).

82 *Recueil*, 2, pp. 88-89, pl. XXX (statuette sur le couvercle d'une urne) ; *Recueil*, 3, p. 183, pl. L, III (statuette de prêtresse).

83 *Recueil*, 1, pp. 81-82, pl. XXVII, I (statuette masculine).

84 *Idem*.

85 *Recueil*, 2, p. 57, pl. XIII, I (statuette féminine).

86 Voir *Recueil*, 5, préface, pp. VI-VII : « Sur le nombre, le goût, ou la barbarie des monuments d'un peuple, on peut juger de la culture de son esprit, quelquefois même du caractère de ses mœurs. »

1.1.4. La démarche du comte de Caylus : un intérêt nouveau pour les objets, entraînant un intérêt pour de nouveaux objets

Le comte de Caylus ne cherche pas à rassembler des objets antiques pour leur rareté, leur préciosité ou leur esthétique comme le faisaient les collectionneurs des siècles précédents, mais dans le but de les étudier pour les publier⁸⁷. Au contraire des érudits qui l'ont précédé, il appelle à s'éloigner des textes antiques pour se concentrer sur les objets eux-mêmes⁸⁸. Pour lui, « les monuments antiques sont propres à étendre les connaissances⁸⁹ ». L'objet antique devient une source de savoir, dont l'antiquaire peut tirer des connaissances grâce à une étude systématique, notamment par le biais de la comparaison avec d'autres objets⁹⁰. Le comte de Caylus donne une nouvelle place à l'objet dans l'étude de l'Antiquité, qui ne sert plus seulement à illustrer ou confirmer les textes antiques, mais peut renseigner sur les usages et les techniques de l'Antiquité⁹¹. Il cherche donc à obtenir pour sa collection des objets dont il peut tirer des informations, surtout si elles sont nouvelles⁹². Cela l'amène à considérer pour sa collection tous types d'objets, y compris des objets modestes et des fragments⁹³, ou, comme il le dit lui-même, des « guenilles⁹⁴ ». Son intérêt pour l'objet lui-même se traduit alors par un intérêt pour de nouveaux objets. La collection du comte de Caylus présente ainsi des nouveautés dans le type d'objets acquis, ce qui inclut des objets italiques.

Un certain nombre d'objets italiques de sa collection sont considérés par le comte de Caylus comme des productions étrusques ou romaines. Ils rentrent alors dans la collection à cause de cette attribution, comme témoins du « goût » ou des usages étrusques ou romains. Cette attribution est parfois justifiée par le comte de Caylus, comme dans le cas du guerrier italique considéré comme un cocher romain déjà cité⁹⁵, ou par exemple pour une statuette d'Hercule qui « est d'un travail étrusque reconnaissable à plusieurs égards⁹⁶ » pour le comte.

87 SCHNAPP 1999, pp. 142-143 ; SCHNAPP 2002, p. 54.

88 *Recueil*, 1, préface, p. II, p. VII ; *Recueil*, 5, préface, p. VII ; SCHNAPP 2002, pp. 54-56 ; BOCH 2004, p. 82 ; DÉCULTOT 2004, p. 63, p. 68.

89 *Recueil*, 1, préface, p. II.

90 *Recueil*, 1, préface, p. III ; SCHNAPP 1993, p. 241 ; GRAN-AYMERICH 2007, pp. 30-32.

91 *Recueil*, 1, préface, p. III, p. XI ; SCHNAPP 2002, p. 59.

92 *Recueil*, 2, préface, p. II : « Si nous sommes flattés de quelques découvertes que nous présentent les monuments, nous avons aussi le chagrin de trouver fréquemment des choses connues, ou peu importantes à connaître. »

93 SCHNAPP 1993, p. 240 ; BOCH 2004, p. 87.

94 NISARD 1877*, I, p. 4, cité dans SCHNAPP 1993, pp. 239-240.

95 Voir *supra*, p. 26.

96 *Recueil*, 5, p.p. 118-119, pl. XLVI, III-IV.

Dans certains cas, cette attribution est cependant nuancée, comme nous l'avons vu précédemment, et dans d'autres n'est pas discutée dans les commentaires du *Recueil*, notamment dans le cas des objets non figuratifs, qui sont alors simplement placés dans une section du *Recueil*.

Mais malgré cette fréquente attribution - certes nuancée - à des peuples non italiques, la démarche du comte de Caylus l'amène à acquérir des objets moins considérés par les collectionneurs de son temps. En plus des objets figuratifs, l'attention particulière que porte le comte de Caylus à la découverte des usages et des techniques des peuples antiques le conduit à s'intéresser aux objets du quotidien⁹⁷. Les fibules, pointes de lance et autres petits objets de bronze de la collection du comte de Caylus sont acquis autant pour leur rattachement aux grandes civilisations qu'il veut documenter que pour les renseignements qu'il essaie d'en tirer sur la vie quotidienne dans l'Antiquité de manière générale. Ainsi, le comte de Caylus profite du commentaire de deux pointes de flèche étrusques ou italiques pour exposer ses hypothèses sur l'usage du bronze et du fer dans l'Antiquité, et relate même des expériences menées pour tenter de comprendre les techniques et les alliages utilisés pour la fabrication des armes antiques⁹⁸. De nombreux objets font également l'objet de commentaires détaillés sur les usages qui ont pu être les leurs. Le comte de Caylus réfute par exemple l'utilisation dans un contexte funéraire d'une urne qu'on lui a présentée comme telle⁹⁹, discute de la possible utilisation d'une épée pour les sacrifices¹⁰⁰, émet l'hypothèse de l'usage de fibules du type « à lunettes », qu'il ne parvient pas à identifier, comme décor pour les boucliers¹⁰¹, ou profite du commentaire d'un ceinturon italique pour parler de l'armement des soldats romains¹⁰². Il en est pourtant parfois réduit à donner des pistes sans certitude, voire à avouer ne pas arriver à déterminer la fonction précise d'un objet, comme pour un clou votif dont il lui « est impossible de [...] dire l'usage auquel il a été destiné¹⁰³ », ou un bracelet, qu'il désigne comme un « ressort », et dont il « ignore l'usage¹⁰⁴ ». Ainsi, il affirme que « parmi les reflets précieux

97 *Recueil*, 3, préface, pp. IX-X : « il est bon d'avoir présent à l'esprit, les raisons d'utilité, et les motifs qui ont engagé à construire ou fabriquer les objets qu'on examine. [...] les meubles des rois et des gens riches ou puissants, ainsi que les instruments du culte, n'ont point eu de privilège exclusif pour arriver à la postérité : leur sort a dépendu des circonstances physiques, comme celui des objets de moindre importance. »

98 *Recueil*, 1, pp. 238-251 (pl. XCIII, VI).

99 *Recueil*, 2, pp. 88-89, pl. XXX.

100 *Recueil*, 2, pp. 323-324, pl. XCIII, I.

101 *Recueil*, 2, pp. 324-326, pl. XCIII, II.

102 *Recueil*, 5, pp. 264-265, pl. XCVI, I.

103 *Recueil*, 5, pp. 265-266, pl. XCVI, III-IV.

104 *Recueil*, 7, pp. 221-222, pl. LXI, I.

d'antiquités qui sont venus jusqu'à nous, il s'en trouve un grand nombre qui n'étant que de simples fragments, ne sauraient indiquer le tout dont ils sont détachés ; et que dans cette étude, il faut souvent oser ignorer¹⁰⁵ ». Tout objet susceptible de renseigner sur les usages antiques est intéressant à étudier, même si des informations ne peuvent pas en être tirées immédiatement. De tels objets ne sont donc pas exclus de son *Recueil* par le comte de Caylus, et font partie de sa collection, alors qu'ils auraient pu être écartés par d'autres collectionneurs en raison de leur faible valeur esthétique, et par les érudits précédents puisqu'ils ne leur auraient pas permis d'illustrer leur travail. Le comte de Caylus a lui-même conscience que les objets auxquels il s'intéresse sont délaissés par certains de ses contemporains, comme il l'indique dans une lettre au père Paciaudi : « il est véritable que les guenilles que personne ne voudrait ramasser produisent des éclaircissements et des lumières quand une fois le plan est fait et les points de vue donnés. [...] En effet, des morceaux mutilés et des fragments de toutes les nations ne sont regardés ni par le marchand ni par l'acheteur. Le connaisseur vrai et l'amateur de bonne foi trouvent leur compte dans les objets qu'ils négligent¹⁰⁶. » Une partie de l'instrumentum et de l'armement italique acquis par le comte de Caylus rentre dans sa collection non pas pour son origine, puisque celle-ci n'est souvent pas même discutée, mais en raison de son intérêt pour les techniques et usages antiques, qui découle de son étude des objets pour eux-mêmes.

Cependant, comme nous l'avons vu précédemment, une partie des objets italiques figurant dans le *Recueil* est perçue et parfois interprétée par le comte de Caylus comme se distinguant par certaines caractéristiques des productions les plus représentatives pour lui des civilisations étrusques et romaines. Leur inclusion dans sa collection et dans le *Recueil* pourrait donc sembler s'éloigner du projet annoncé par le titre de celui-ci. Néanmoins, le comte de Caylus ne cherche pas par son projet à compléter des savoirs préétablis tirés des textes antiques, mais bien à en établir de nouveaux, à partir des objets. Il s'intéresse donc aussi à des objets moins caractéristiques des civilisations égyptienne, étrusque, grecque et romaine, que des collectionneurs cherchant à présenter un panorama de ces civilisations auraient délaissé. L'acquisition de tels objets met en lumière deux critères particulièrement importants pour le comte de Caylus pour la constitution de sa collection, et qui se laissent voir dans ses commentaires : la variété et l'originalité. En effet, le comte de Caylus cherche à éviter la

105 *Recueil*, 1, préface, pp. II-III. Voir aussi DÉCULTOT 2004, pp. 66-67.

106 NISARD 1877, vol. 1, lettre XXII, p. 98.

répétition dans les objets qu'il fait publier. Cela se ressent notamment dans les commentaires des statuettes d'Hercule, particulièrement nombreuses parmi les objets italiques. Dès le deuxième volume du *Recueil*, il déclare que « rien n'est si commun dans l'Antiquité que les figures d'Hercule¹⁰⁷ », et dans le cinquième volume, que « les Hercules étrusques sont si communs, qu'[il] avai[t] résolu de n'en plus rapporter¹⁰⁸ », montrant son souhait d'éviter les répétitions¹⁰⁹. De cette volonté de variété découle la présence de types d'objets italiques très différents dans la collection, des statuettes à l'instrumentum, mais surtout une recherche constante de nouveauté. Pour plusieurs objets italiques, le comte de Caylus indique clairement que leur nouveauté est l'unique raison pour laquelle ils ont été inclus dans le *Recueil*. Il dit ainsi de trois pendentifs picènes en forme d'animaux : « ces ex-votos ne méritaient point d'être dessinés ; [...] mais comme je ne me souviens pas d'en avoir vu aucun de ce genre dans les recueils que j'ai parcourus, j'ai cru devoir leur donner place dans ces gravures¹¹⁰. » De même, d'un torque picène qu'il prend pour une anse de vase, il indique que « sa forme est si peu commune qu'[il ne peut se] dispenser de la rapporter¹¹¹ », et pour une fibule qu'elle « ne ressemble à aucune de celles dont on a donné jusque ici des représentations¹¹². » La singularité de ces objets est donc leur intérêt principal pour le comte de Caylus.

C'est cette recherche de nouveauté qui amène le comte de Caylus à élargir son champ d'investigation, et à inclure des objets italiques dont il perçoit déjà certaines particularités. Leur différence n'est pas un critère pour les écarter du *Recueil* et de la collection, et peut être un point d'intérêt pour le comte de Caylus. Tous ces objets peuvent apporter des informations sur les techniques et les usages de l'Antiquité. De plus, compte-tenu de la théorie de l'évolution des arts du comte de Caylus, basée sur la communication entre les civilisations, les objets qui sortent du cadre des civilisations grecques, étrusques ou romaines tel qu'il le conçoit peuvent renseigner sur cette circulation des arts et sur la formation des caractéristiques de l'art grec, étrusque ou romain. C'est pour cela qu'il n'hésite donc pas non

107*Recueil*, 2, p. 67.

108*Recueil*, 5, p. 118. Voir également NISARD 1877*, vol. 1, lettre VI, pp. 24-25 : « Encore les Hercules d'Étrurie me persécutent-ils. À propos d'Hercules, j'en ai, je crois, un collège entier [...] »

109Cependant, on retrouve encore une statuette d'Hercule dans le volume 6 (*Recueil*, 6, p. 100, pl. XXXIII, I-II) et dans le volume 7 (*Recueil*, 7, pp. 122-123, pl. XIII, I).

110*Recueil*, 2, p. 322 (pl. XCII, V).

111*Recueil*, 5, p. 260 (pl. XCIII, VIII). De même, il dit d'une fibule : « La forme de cette fibula n'est point ordinaire, et cette raison me détermine encore plus à la rapporter » (*Recueil*, 5, p. 265, pl. XCVI, II).

112*Recueil*, 2, p. 333 (pl. XCIV, II). D'une autre fibule, il indique que « la singularité de la forme, [lui] a fait plaisir » et que « la nouveauté doit la rendre intéressante » (*Recueil*, 4, p. 277 (pl. LXXXIV, VI).

plus à sortir du cadre donné par le titre son *Recueil* pour inclure également des objets sardes et picènes, qu'il attribue déjà à d'autres populations, à partir du troisième volume¹¹³. Ainsi, ce qui ressort de la collection d'objets italiens rassemblée par le comte de Caylus, c'est son ouverture et sa « curiosité » envers « tous les types d'antiquités¹¹⁴ » selon les mots d'Alain Schnapp, qui découle de sa démarche et de ses méthodes fondatrices pour l'archéologie¹¹⁵.

Le premier ensemble important d'objets italiens à rentrer dans une collection publique française, celle du comte de Caylus, est donc réuni dans le cadre de son projet de *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Une partie des objets italiens de cette collection sont considérés par le comte comme produits par ces civilisations, et sont donc acquis pour cette raison. Les commentaires du comte de Caylus dans son *Recueil* laissent néanmoins entrevoir une vision plus nuancée de sa part, avec dans certains cas la perception de la différence des objets italiens par rapports aux autres productions de l'Italie antique, et les prémices de leur interprétation comme provenant d'un contexte à part. De plus, la démarche nouvelle mise en place par le comte pour recueillir sa collection l'amène à s'intéresser à des objets variés, qui auraient pu être délaissés par les collectionneurs précédents et par ses contemporains, l'abbé Barthélémy lui-même dédaignant les « clous, vieilles clés, pots cassés¹¹⁶ » donnés par le comte au Cabinet des Médailles. Cette combinaison de la perception de la différence des objets italiens et de l'intérêt du comte pour la nouveauté dans les objets qu'il collectionne pourrait être une piste quant à l'importance du nombre d'objets italiens dans sa collection. Quoi qu'il en soit, le regard nouveau que le comte de Caylus pose sur les productions italiens, bien qu'il ne les reconnaisse pas dans la plupart des cas comme telles, et l'ouverture avec laquelle il réunit sa collection, en font un acteur majeur et moteur pour le début de la formation des collections d'objets italiens en France.

113Des objets picènes figurent déjà dans les volumes I et II, mais ne provenant pas du site de Ripatransone, ils sont considérés comme romains par le comte de Caylus (*Recueil*, 1, pp. 201-203, pl. LXXXI, II et *Recueil*, 2, p. 322, pl. XCII, V et VI). Dans le même esprit d'ouverture à des productions d'autres civilisations antiques en général peu étudiées par les érudits précédents travaillant à partir des textes antiques, le comte de Caylus ajoute, également à partir du troisième volume de son *Recueil*, une partie consacrée aux antiquités gauloises, qui perdure dans les volumes suivants. Voir sur ce sujet SCHNAPP 1999, p. 144.

114SCHNAPP 1993, p. 241 (à propos de la planche du *Recueil* représentant les bronzes sardes).

115GRAN-AYMERICH 2007, p. 30.

116BARTHÉLÉMY 1823*, t. II, p. 275.

1.2. Les objets picènes dans les collections françaises au XVIII^e et au début du XIX^e siècle, une perception ambivalente

Les objets picènes entrés dans les collections publiques françaises au XVIII^e et au début du XIX^e siècle, notamment dans la collection du comte de Caylus, mettent en lumière le statut ambigu des objets italiques à cette époque. En effet, si certains des objets acquis le sont déjà pour leur provenance picène, reflétant l'intérêt pour les civilisations italiques qui commence à émerger, la plupart sont encore considérés comme des productions étrusques ou romaines.

1.2.1. Le comte de Caylus, Paolo Maria Paciaudi et la redécouverte de la civilisation picène

De nombreux objets picènes¹¹⁷ figurent dans la collection du comte de Caylus. Contrairement à la plus grande partie des objets italiques de sa collection, la provenance picène d'une partie d'entre eux est connue, et des caractéristiques liées à cette provenance leur sont associées par le comte de Caylus. Si celui-ci, comme nous l'avons montré plus tôt, recherche la nouveauté dans les objets qu'il acquiert¹¹⁸, l'entrée de ces objets picènes dans une collection française dès la seconde moitié du XVIII^e siècle et l'intérêt nouveau que le comte manifeste pour cette provenance est lié à la relation qu'il a établie avec le père Paolo-Maria Paciaudi.

117Concernant la dénomination de la culture qui se développe dans le Picenum avant la domination romaine et la population qui y correspond, nous avons trouvé dans la bibliographie en français l'utilisation soit du terme « picénien » (par exemple dans BIANCHI BANDINELLI, GIULIANO 2008, pp. 116-133) soit du terme « picène » (par exemple dans cat. exp. *L'art des peuples italiques* 1993, pp. 39-42). Nous avons choisi d'utiliser la forme « picène », en l'utilisant pour se référer à la fois à la culture mais aussi au territoire (« picène » signifiait alors « qui vient du Picenum »).

118Voir *supra*, p. 34.

A. Les envois d'objets du Picenum du père Paciaudi au comte de Caylus

Paolo-Maria Paciaudi (1710-1785)¹¹⁹, membre de l'ordre des Théatins, s'intéresse tout au long de sa vie aux antiquités italiennes, publiant de nombreux articles sur ce sujet¹²⁰, et établissant une correspondance avec les antiquaires et érudits italiens de son temps¹²¹. Il s'établit à Rome en 1751¹²², où il rencontre l'abbé Barthélémy en 1755 par l'entremise du duc de Choiseul, alors ambassadeur de France à Rome. L'abbé Barthélémy met en relation le comte de Caylus avec le père Paciaudi¹²³, et une correspondance entre les deux hommes s'ensuit, de 1757 jusqu'à la mort du comte de Caylus en 1765¹²⁴. Le comte de Caylus met à profit les connaissances du père Paciaudi et sa présence à Rome, et lui demande d'acquérir pour lui des objets susceptibles de figurer dans son *Recueil*¹²⁵. Le père Paciaudi s'exécute, et de nombreuses lettres témoignent des envois de caisses d'objets achetés par le père Paciaudi pour le comte de Caylus¹²⁶, ce dernier lui faisant parvenir de l'argent par Charles-Joseph Natoire, directeur de l'Académie de France à Rome de 1751 à 1775¹²⁷. Le père Paciaudi est au fait des méthodes du comte de Caylus, et celui-ci lui fait particulièrement confiance pour

119Pour une biographie de Paolo-Maria Paciaudi, voir ROSCIONI Lisa, « PACIAUDI, Paolo-Maria », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 80, 2015, disponible en ligne : http://treccani.it/enciclopedia/paolo-maria-paciaudi_%28Dizionario-Biografico%29/ [consulté le 02/07/2020] et FARINELLI 1985, pp. 14-18.

120Par exemple une *Dissertazione sopra una statuetta di Mercurio* (Naples, 1747), ou ses *Monumenta peloponnesia* (Rome, 1761), dans lesquels il disserte sur les objets antiques de la collection Nani à Venise. Voir ROSCIONI 2015 et NISARD 1877*, vol. 1, p. VIII et pp. LXII-LXV.

121Notamment Antonio Francesco Gori et Annibale Olivieri degli Abati, avec qui il semble entretenir une correspondance régulière (il reçoit au moins 82 lettres de Antonio Francesco Gori entre 1742 et 1756, et au moins 132 lettres de Annibale Olivieri degli Abati entre 1746 et 1784), mais également Giovanni Battista Passeri, Mauro Sarti, et il échange également quelques lettres avec Johann Joachim Winckelmann (voir FARINELLI 1985, pp. 114, 149, 155, 183, 210).

122NISARD 1877*, vol. 1, p. XXIII.

123*Ibid.*, vol. 1, pp. XXIX-XXXI.

124Une partie de cette correspondance a été conservée et publiée : SERIEYS 1802* pour les lettres du père Paciaudi au comte de Caylus, et NISARD 1877* pour les lettres du comte de Caylus au père Paciaudi. Voir NISARD 1877*, vol. 1, p. XLVI.

125NISARD 1877*, vol. 1, pp. XLVII-XLVIII. En retour, le comte de Caylus envoie notamment au père Paciaudi des brochures à charge contre les Jésuites. La correspondance entre le comte de Caylus et le père Paciaudi débute alors que deux volumes du *Recueil* sont déjà parus, et le père Paciaudi encourage d'ailleurs le comte à en publier un troisième. (Voir NISARD 1877*, vol. 1, lettre V, p. 17 : « je n'ai pas assez pour donner le troisième volume auquel votre amitié s'engage à m'exhorter. »)

126Voir par exemple dans NISARD 1877*, vol. 1 la lettre III (p. 5), la lettre V (p. 17), la lettre XXVIII (p. 123), la lettre XXX (p. 135), la lettre XXXIII (p. 151), etc.

127Voir NISARD 1877*, vol. 1, lettre V, p. 18. La mention de l'envoi d'argent à Charles-Joseph Natoire destiné aux achats du père Paciaudi pour le comte de Caylus est ensuite récurrente dans toute la correspondance du comte de Caylus au père Paciaudi. Charles-Joseph Natoire semble également avoir servi d'intermédiaire, au moins au début, pour faire parvenir les caisses d'objets acquis par le père Paciaudi au comte de Caylus (voir SERIEYS 1802*, lettre I, p. 1, lettre II, p. 5).

trouver les types d'objets auxquels il s'intéresse, ce qu'il souligne dans une de ses lettres : « À tout autre qu'à vous, qui avez de l'intelligence et de l'esprit, je ne confierais pas le désir que j'ai de ces guenilles¹²⁸. » Le père Paciaudi sait l'intérêt pour la nouveauté et l'originalité qu'a le comte de Caylus, et son désir d'obtenir des objets desquels il puisse tirer des connaissances inédites. Une des lettres du comte de Caylus au père Paciaudi en rend d'ailleurs compte, puisque le comte s'exprime ainsi : « Je vous ai mandé confidemment mes désirs sur les petites recherches d'antiquités, en vous disant que je me renfermais dans les petites guenilles qui pourraient présenter quelques objets de singularité ou de recherche pour les arts¹²⁹. » Le père Paciaudi le dit également dans une de ses lettres : « Maintenant que je connais parfaitement votre goût, je ne m'attacherai qu'aux monuments précieux par leur rareté : j'en ai déjà trouvé quelques-uns¹³⁰. » Or, avant d'être en contact avec le comte de Caylus, le père Paciaudi s'est déjà intéressé aux antiquités du Picenum. En effet, l'un de ses premiers ouvrages traitant de la période antique, intitulé *Delle Antichità di Ripatransone*¹³¹ et publié en 1742, est centré sur des objets découverts sur ce site du Picenum. Il a donc conscience de l'intérêt que peuvent avoir les objets provenant de ce territoire encore peu étudié par les antiquaires, surtout en-dehors de l'Italie¹³², pour le comte de Caylus.

Le père Paciaudi envoie au moins à deux reprises, en 1758 et en 1760, des objets provenant du Picenum au comte de Caylus. Tout d'abord, parmi une trentaine d'objets envoyés par le père Paciaudi d'Italie et reçus par le comte de Caylus en juin 1758, trois ont été trouvés dans le Picenum¹³³. Le premier, provenant de Ripatransone, est décrit comme un « danseur qui s'élançe¹³⁴ » par le père Paciaudi. Le comte de Caylus y reconnaît une statue d'athlète d'époque romaine, et la publie dans le quatrième volume de son *Recueil*¹³⁵. Le collectionneur a en effet conscience que les objets retrouvés sur le site de Ripatransone couvrent des époques variées : « les antiquités qu[e Ripatransone] a produites jusqu'ici, sont de différents siècles¹³⁶ », nous dit-il. Le deuxième objet du Picenum envoyé par le père Paciaudi à la même occasion est une

128NISARD 1877*, vol. 1, lettre XXII, p. 98.

129Ibid., vol. 1, lettre VI, p. 24.

130SERIEYS 1802*, lettre III, p. 17. L'orthographe a été modernisée.

131PACIAUDI 1742*.

132Certains antiquaires italiens s'intéressent cependant au Picenum, notamment à travers les sources antiques depuis le XVII^e siècle, et des publications d'objets découverts, notamment à Ripatransone, ont déjà circulé en Europe. Voir *infra*, pp. 44-45.

133SERIEYS 1802*, lettre II, pp. 10-12 (n°11, 19 et 22).

134Ibid., lettre II, p. 10 (n°11).

135Recueil, 4, pp. 253-254, pl. LXXVIII, II (BnF, département des MMA, inv.52.6865).

136Recueil, 3, p. 68.

« statue ancienne italique, ou du Picenum, où elle a été trouvée¹³⁷ », sans que ne soient apportées d'informations supplémentaires pour sa description. Nous n'avons donc pas réussi à l'identifier avec certitude parmi les objets publiés par le comte de Caylus. Cependant, le commentaire qui accompagne l'objet dans la lettre du père Paciaudi présente les caractéristiques qu'il considère être celles des statuette du Picenum : « Toutes les statues qui se trouvent dans le Picenum sont à peu près de la même façon, avec les bras et les jambes attachés, et les cheveux arrangés en cerceau, ou disposés comme des tuyaux¹³⁸ ». Or, ces caractéristiques correspondent à celles du premier objet représenté sur la planche XVII du troisième volume du *Recueil*¹³⁹, qui rassemble plusieurs objets provenant du Picenum. Toutefois, le comte de Caylus mentionne dans le commentaire de cet objet dans le *Recueil* que « le P. Paciaudi [lui] a assuré, en [lui] envoyant de Rome, qu'elle a été trouvée à Ripa Transone ». Or cette information ne figure pas dans la lettre du père Paciaudi du 28 juin 1758, ni dans une des autres lettres entre le comte de Caylus et le père Paciaudi échangées entre 1755, le début de la correspondance entre le père Paciaudi et le comte de Caylus, et 1759, l'année de publication du troisième volume du *Recueil*. Mais de nombreuses lettres sont manquantes dans la correspondance publiée du comte de Caylus et du père Paciaudi. Deux hypothèses s'offre alors à nous, entre lesquelles l'absence d'informations supplémentaires ne nous permet pas de trancher : la statuette masculine publiée par le comte de Caylus est la même que la statuette envoyée par le père Paciaudi en juin 1758, et les détails cités par le comte de Caylus ont été donnés par le père Paciaudi dans une lettre manquante, ou bien il s'agit d'une autre statuette qui n'est pas mentionnée dans les lettres publiées. Quoi qu'il en soit, la statuette publiée par le comte de Caylus dans son troisième volume lui a bien été envoyée par le père Paciaudi, provient du site de Ripatransone et correspond aux caractéristiques des productions du Picenum telles qu'elles sont exposées dans la lettre du 28 juin 1758 du père Paciaudi¹⁴⁰. Ces caractéristiques sont, pour le comte de Caylus comme pour le père Paciaudi,

137SERIEYS 1802*, lettre II, p. 12 (n°22).

138*Idem*.

139*Recueil*, 3, pl. XVII, I et II. (inv.52.6843) Voir la reproduction de la planche en annexe, **p. 107 doc. 4.1.1.**

140Sur la base Caylus, la « statue ancienne » envoyée par le père Paciaudi en juin 1758 est identifiée à une statuette masculine publiée par le comte de Caylus dans la section des antiquités égyptiennes du troisième volume de son *Recueil* (*Recueil*, 3, pp. 25-25, pl. V, IV-V ; <http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=810>, consulté le 09/07/2020). Nous ne disposons pas d'informations supplémentaires sur la raison de ce rapprochement, d'autant que le comte de Caylus ne mentionne pas le père Paciaudi dans le commentaire de cet objet dans son *Recueil*. Le seul indice que nous pouvons voir dans le texte du comte de Caylus est que celui-ci hésite à classer cette statuette comme égyptienne ou étrusque, or le père Paciaudi dit dans sa lettre à propos de la statue qu'il « ne faut pas la confondre avec les égyptiennes et

celles des productions spécifiques au Picenum, bien que cette statuette soit en réalité un bronze grec d'époque archaïque¹⁴¹. Le comte de Caylus et le père Paciaudi reconnaissent donc qu'il existe une production spécifique au Picenum, mais ils ne parviennent pas encore à distinguer parfaitement les productions picènes des autres productions antiques, malgré leur volonté d'y parvenir¹⁴². Le troisième objet provenant du Picenum envoyé par le père Paciaudi en juin 1758 est pourtant bien une production picène. En effet, sous le n°19 dans sa lettre, le père Paciaudi donne la description d'un « paysan avec un bonnet pointu, avec une ceinture aux reins » tenant « dans la main droite un vase, lequel a des anses ; et dans la gauche une hache¹⁴³. » Il souligne d'ailleurs qu'il « est singulier par bien des raisons en son genre¹⁴⁴ », et donc propre à intéresser le comte de Caylus. Il s'agit là d'un des objets les plus connus de la collection d'objets italiens conservée à la Bibliothèque nationale de France¹⁴⁵, surnommé le « guerrier de Ripatransone », et l'un des rares dont on connaisse la provenance exacte. Le comte de Caylus le fait représenter sur la planche XVII du troisième volume de son *Recueil*, à la suite de la statuette provenant de Ripatransone que nous venons d'évoquer¹⁴⁶. Il trouve son travail « plus mauvais en lui-même¹⁴⁷ » que la statuette précédente, et pense qu'elle représente un bûcheron. Il souligne également les divergences d'avec les modèles des autres civilisations antiques, et la singularité de la ceinture et du « tablier¹⁴⁸ ». À l'issue de cet envoi, le comte de Caylus remercie le père Paciaudi de lui avoir fourni des objets qui lui permettent de publier quelques planches « curieuses et agréables », et souligne que « [ses] observations sur le Picenum [lui] ont ouvert une belle porte¹⁴⁹ », ce dont la planche XVII du troisième volume du

les étrusques » (SERIEYS 1802*, lettre II, p. 12, n°22). Cependant ce commentaire du père Paciaudi pourrait aussi être mis en parallèle avec le texte du comte de Caylus sur la statuette de la planche XVII (*Recueil*, 3, pp. 68-70).

141 Voir la fiche de cet objet dans la base Caylus : <http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=858> (consulté le 09/07/2020).

142 Pour le comte de Caylus, voir *supra*, p. 24. Voir *infra*, p. 42, pour plus de détails.

143 SERIEYS 1802*, lettre II, p. 11 (n°19).

144 *Ibid.*, pp. 11-12.

145 Ces dernières années, cet objet (BnF MMA, bronze.916) a notamment figuré dans l'exposition *Piceni popolo d'Europa* qui s'est tenue à Francfort, Ascoli Piceno, Teramo, Chieti et Rome entre 1999 et 2001 (cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 232, n°360) et dans l'exposition *La Fascination de l'Antique 1700-1770. Rome découverte, Rome inventée* au musée des civilisations gallo-romaines à Lyon en 1998 et 1999 (cat. exp. *La Fascination de l'antique* 1998, p. 146 n°120). Il est également représenté dans le volume de l'Univers des Formes concernant l'Italie préromaine (BIANCHI BANDINELLI, GIULIANO 2008, p. 121 fig. 87).

146 *Recueil*, 3, pp. 70-71, pl. XVII, III. Voir la reproduction de la planche en annexe, **p. 107 doc. 4.1.1.** et la photographie en annexe, **p. 119 doc. 5.1.1.**

147 *Ibid.*, p. 70.

148 *Ibid.*, pp. 70-71.

149 NISARD 1877*, lettre III, p. 6.

Recueil témoigne.

Ensuite, deux ans plus tard, en novembre 1760, le père Paciaudi informe le comte de Caylus de la découverte d'un objet dans une sépulture du Picenum. La lettre de l'érudit italien s'ouvre sur un paragraphe célébrant les découvertes nouvelles de manière générale, et insiste sur le fait que ce qu'il s'apprête à décrire est « tout nouveau en fait d'antique¹⁵⁰. » Ayant pu observer l'objet, le père Paciaudi pense immédiatement qu'il est susceptible d'intéresser le comte de Caylus, comme il l'indique : « à peine je l'eus entre les mains, qu'il me parut digne de vous, à cause de sa nouveauté¹⁵¹. » L'objet retrouvé est un ensemble de six broches en bronze maintenues ensembles par un porte-broche orné d'une tête humaine en partie supérieure et d'une tête de canard sur un côté¹⁵². Le père Paciaudi sollicite en particulier le comte de Caylus dans sa lettre au sujet de la fonction de l'objet, que personne n'a pu identifier à Rome¹⁵³. Le comte de Caylus publie cet objet dans le cinquième tome de son *Recueil*, et le commente, mais n'arrive pas non plus à en déterminer la fonction avec certitude - il évoque cependant la possibilité qu'il ait pu être utilisé dans des jeux d'adresse¹⁵⁴. Le père Paciaudi comme le comte de Caylus discutent également du contexte funéraire dans lequel a été trouvé l'objet, considérant que les objets retrouvés dans les sépultures sont liés à l'activité qu'exerçait le défunt¹⁵⁵. En plus de ces deux envois, le comte de Caylus évoque dans sa lettre du 31 mars 1760 au père Paciaudi une « statue de Piceno » qui est « une confirmation de celle que [le père Paciaudi lui a] envoyée l'année passée et dont [il a] fait usage avec charme¹⁵⁶. » Selon l'identification faite sur la base Caylus, les deux statuette évoquées ici seraient deux statuette identiques publiées par le comte de Caylus dans le troisième et le cinquième volume de son *Recueil*¹⁵⁷, et seraient en réalité des faux modernes¹⁵⁸.

150SERIEYS 1802*, lettre XLVIII, p. 200.

151*Ibid.*, p. 201.

152Pour la description de l'objet (inv.52bis.804), voir sa notice sur la base Caylus (<http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=1788>, consulté le 10/07/2020).

153SERIEYS 1802*, lettre XLVIII, pp. 201-202.

154*Recueil*, 5, pp. 113-114, pl. XLIII, I-III. Voir reproduction de la planche en annexe, **p. 109 doc. 4.1.3.** et la photographie en annexe, **p. 119 doc. 5.1.1.**

155SERIEYS 1802*, lettre XLVIII, p. 201 et *Recueil*, 5, p. 113.

156NISARD 1877*, lettre XXXVI, p. 170. Charles Nisard pense que le comte de Caylus fait référence aux statuette de la planche XVII du troisième volume du *Recueil* évoquées précédemment. Les lettres correspondantes du père Paciaudi ne figurent pas dans les lettres publiées dans SERIEYS 1802*.

157*Recueil*, 3, pp. 72-73, pl. XVIII, I et *Recueil*, 5, p. 116, pl. XLIV, III-IV.

158Notices des deux bronzes sur la base Caylus : <http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=862> et <http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=1791> [consulté le 11/07/2020]. Voir aussi ADAM 1984, p. 213, n°333. Une seule des deux statuette figure dans la collection de la Bibliothèque nationale de France (bronze.957).

B. Le Picenum dans les écrits du comte de Caylus et du père Paciaudi

S'il n'est pas possible de savoir si le comte de Caylus s'intéressait déjà au Picenum avant le début de sa correspondance avec le père Paciaudi, c'est grâce à ce dernier que le comte l'évoque dans son *Recueil*. Les objets envoyés par le père Paciaudi provenant du Picenum et de Ripatransone sont les premiers dont la provenance picène est connue à être publiés par le comte de Caylus, et leur publication dans le troisième volume du *Recueil* est l'occasion pour lui de présenter ce qu'il sait de ce territoire. Après avoir situé géographiquement le Picenum, le comte de Caylus cite différentes sources évoquant le site antique de Cupra Montana, et son identification avec Ripatransone. Le comte de Caylus liste tout d'abord plusieurs auteurs antiques qui évoquent le nom de « Cupra », notamment Ptolémée qui distingue Cupra Maritima et Cupra Montana¹⁵⁹. Ensuite, il donne les sources non antiques qu'il a consultées au sujet de Cupra Montana. On retrouve Philippe Cluvier, qui « place cette Cupra à Ripatransone¹⁶⁰ » dans son *Italia antiqua* paru en 1624, et Lukas Holstenius, qui donne des informations supplémentaires sur le site, probablement dans ses notes sur l'*Italia antiqua* de Philippe Cluvier¹⁶¹. Le comte de Caylus mentionne également *De antiqua Picenum civitate Cupra Montana*¹⁶², dissertation de Mauro Sarti publiée en 1748, mais seulement brièvement, probablement en raison du fait que Mauro Sarti place Cupra Montana à Massaccio et pas à Ripatransone¹⁶³, au contraire des autres sources du comte de Caylus, et surtout au contraire du père Paciaudi. Le comte de Caylus fait en effet grand cas de l'avis du théatin¹⁶⁴, estimant qu'« un homme si éclairé, qui a jugé sur les lieux, est celui dont on doit préférer le sentiment¹⁶⁵. » Il se réfère notamment à sa dissertation *Delle Antichità di Ripatransone*, dans laquelle le père Paciaudi discute de différents monuments découverts sur

159 *Recueil*, 3, pp. 67-68.

160 *Recueil*, 3, p. 68.

161 *Recueil*, 3, p. 68. Les références bibliographiques utilisées par le comte de Caylus sont disponibles sur le site de l'édition numérique du *Recueil* : <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article10> [consulté le 14/07/2020]. Il s'agit ici de CLUVIER Philippe, *Italia Antiqua*, Leyden, 1624 et CLUVIER Philippe, HOLSTENIUS Lukas, *Introductio in Universam Geographiam*, Leyden, 1717.

162 SARTI Mauro, *De antiqua Picenum civitate Cupra montana, Mauri Sartii Monachi Camaldulensis Epistola, & c.*, Pesaro, 1748.

163 Voir ADVERSI 1963, p. 28. L'identification de Cupramontana de Mauro Sarti s'avère cependant être correcte, Massaccio ayant même changé de nom en 1852 pour reprendre son nom antique (ANNIBLADI 1959).

164 *Recueil*, 3, p. 68 : « mais je m'en rapporte un peu plus à ce que le P. Paciaudi a dit sur cette ancienne ville dans ses *Antiquitates Cuprenses*. » Le comte de Caylus fait certainement référence à *Delle Antichità di Ripatransone* par ce nom, dont nous n'avons pas trouvé l'occurrence ailleurs que dans le *Recueil*.

165 *Recueil*, 3, p. 68.

le site de Ripatransone qu'il a pu observer et faire reproduire, en particulier des inscriptions d'époque romaine. Dans cet ouvrage, que le père Paciaudi voit cependant comme « un ouvrage de [sa] première jeunesse¹⁶⁶ » à retravailler, il considère que le site de Ripatransone est bien l'antique Cupra Montana¹⁶⁷, et il cite plusieurs des sources auxquelles le comte de Caylus fait référence dans son *Recueil*¹⁶⁸. Le comte de Caylus mentionne également cet ouvrage dans une de ses lettres au père Paciaudi en février 1758, indiquant qu'il « atten[d] avec impatience » ce livre, « non seulement parce qu'il est [du père Paciaudi], mais parce qu'[il] en a besoin pour [son] instruction et pour le citer¹⁶⁹. »

Cependant, en plus de cet ouvrage, le père Paciaudi donne des informations ou des éclaircissements au comte de Caylus dans ses lettres, lors des deux envois d'objets en 1758 et 1760, puis dans une troisième lettre en juillet 1761¹⁷⁰. Ces échanges, accompagnés des commentaires du comte de Caylus dans le *Recueil*, reflètent la façon dont le comte de Caylus et le père Paciaudi perçoivent le territoire picène et ses productions, à une époque où l'intérêt pour ce territoire prend un nouvel essor en Italie. Les deux savants précisent à plusieurs reprises la situation géographique du Picenum. Le comte de Caylus commence le commentaire de la planche XVII du troisième volume du *Recueil* en présentant les limites géographiques de ce territoire : « On sait que le Picenum est une partie de l'Italie, située entre l'Apennin et la Mer supérieure ou Adriatique, et à laquelle répond aujourd'hui la Marche d'Ancône¹⁷¹. » Il n'hésite pas cependant à questionner le père Paciaudi plus tard au sujet de la localisation du Picenum. En témoigne une lettre du père Paciaudi datée du 18 juillet 1761, dans laquelle ce dernier explique ce qu'il entend précisément par « Picenum » : « Quand j'ai dit : Monumens (*sic*) du Picenum, j'ai voulu parler, non pas d'une ville déterminée, ou d'un pays particulier, mais de toute la marche Anconitale, qui est comprise sous le nom général de Picenum, pays qui s'étend de la rivière de Truentum jusqu'à l'autre nommée Aesum ou Aesium, et qui comprend toutes les montagnes qui avoisinent l'Adriatique¹⁷². » Le comte de

166SERIEYS 1802*, lettre XXXVII, p. 154.

167Voir PACIAUDI 1742*, par exemple pp. 86-87 : « la città di Cupra, chi è la nostra Ripatransone ».

168Notamment Pomponius Mela, Pline, Philippe Clavier (PACIAUDI 1742*, p. 80), et surtout Strabon, au sujet d'une inscription à la déesse Cupra, que le comte de Caylus cite également (PACIAUDI 1742*, p. 83 ; *Recueil*, 3, p. 67).

169NISARD 1877*, lettre II, pp. 3-4.

170SERIEYS 1802*, lettre II, p. 12 ; lettre XLVIII, pp. 200-202 ; lettre LXI, p. 253.

171*Recueil*, 3, p. 67.

172SERIEYS 1802*, lettre LXI, 18 juillet 1861. La lettre dans laquelle le comte de Caylus demande ces éclaircissements n'est pas publiée. Cette demande a lieu en 1761, avant la parution du cinquième volume du *Recueil* en 1762.

Caylus réitère cette mise en correspondance du Picenum antique avec la Marche d'Ancône dans le commentaire de la planche XLIII du cinquième volume, présentant les broches envoyées par le père Paciaudi¹⁷³. Le Picenum antique est un territoire bien localisé, aux limites géographiques claires, pour le comte de Caylus et le père Paciaudi. Les objets considérés comme provenant du Picenum par le comte de Caylus et le père Paciaudi proviennent donc d'un contexte géographique précis, qui correspond d'ailleurs avec le territoire actuellement reconnu comme celui occupé par la culture picène¹⁷⁴.

À cette définition géographique, le comte de Caylus et le père Paciaudi font correspondre des caractéristiques stylistiques. Les écrits du comte de Caylus et du père Paciaudi montrent à de multiples reprises qu'ils reconnaissent que le Picenum est à l'origine de productions qui lui sont spécifiques. Comme nous l'avons vu, dès son premier envoi d'objets italiques en 1758, le père Paciaudi donne les caractéristiques qui selon lui sont celles des productions picènes, il insiste d'ailleurs sur le fait que les statuettes avec ces caractéristiques « sont particulières à cette province¹⁷⁵. » Il qualifie la statuette n°22 d'« italique », et mentionne qu'« il ne faut pas la confondre avec les égyptiennes et les étrusques¹⁷⁶. » Le père Paciaudi sépare donc clairement cette production des autres productions antiques, y compris des productions étrusques. Même si la statuette à laquelle il fait référence est probablement une statuette grecque archaïque¹⁷⁷, cela montre qu'il considère comme possible l'existence de productions proprement picènes, au sens géographique. Il répète d'ailleurs cet avis dans la lettre de novembre 1760 dans laquelle il décrit les broches trouvées dans le Picenum : « La Marche ou l'ancien Picenum [...] est féconde en antiquités particulières au pays¹⁷⁸. » Le comte de Caylus semble suivre la même position que le père Paciaudi, même si cela est moins explicite. En effet, il déclare dans le commentaire de la planche XVII du troisième volume du *Recueil* qu'il est important de parvenir à distinguer les productions des « différents peuples¹⁷⁹ » de l'Italie antique. À propos de la première statuette de la planche, provenant de Ripatransone, il dit qu'« elle ne ressemble, ni par le dessein, ni par la disposition, à aucunes

173*Recueil*, 5, p. 113 : « l'ancien Picenum, situé dans la Marche d'Ancône ».

174NASO 2000, p. 22. Voir la carte en annexe, **p. 9 doc. 1.2.**, pour la localisation générale du territoire des Picéniens.

175SERIEYS 1802*, lettre II, p. 12 (n°22).

176*Idem*.

177Voir *supra*, p. 38.

178SERIEYS 1802*, lettre XLVIII, p. 200.

179*Recueil*, 3, p. 69.

(sic) de celles des Étrusques¹⁸⁰. » Le comte de Caylus a ainsi, comme nous l'avons déjà évoqué dans la première sous-partie¹⁸¹, conscience de l'existence de productions en Italie antique qui ne sont ni grecques, ni romaines, ni étrusques, et que le Picenum a pu être à l'origine de certaines d'entre elles. En regroupant sur une même planche les deux statuettes provenant de Ripatransone dans son troisième *Recueil*, et en consacrant une longue partie du commentaire de cette planche à une présentation du Picenum, il indique également au lecteur que ces objets sont à placer à part par rapport aux autres productions de la section étrusque. Il procède de même avec les broches qu'il fait figurer dans le cinquième volume du *Recueil*, en les isolant sur une planche¹⁸² et en débutant son commentaire par le contexte de découverte de l'objet dans le Picenum¹⁸³, en renvoyant d'ailleurs à la planche XVII du troisième volume.

Cependant, si le comte de Caylus différencie le Picenum et ses productions du reste de l'Italie antique, cette différence est pour lui surtout stylistique, et moins culturelle. En effet, si le langage qu'il emploie montre qu'il a conscience que différents peuples ont occupé l'Italie antique¹⁸⁴, fait largement connu par les sources antiques¹⁸⁵, sa position quant à la population habitant le Picenum avant la conquête romaine est plus difficile à cerner. Le père Paciaudi affirme dans deux de ses lettres que les habitants du Picenum étaient des Étrusques¹⁸⁶, ce que reprend le comte de Caylus dans le cinquième volume du *Recueil* : « ce pays appartenait aux Étrusques, avant qu'ils ne tombassent sous la domination des Romains¹⁸⁷. » Le comte de Caylus dit également au sujet de l'ensemble de broches retrouvé dans une tombe du Picenum que « l'examen de ce monument suffit pour certifier qu'il a été travaillé en Étrurie¹⁸⁸. » Sa position indéterminée quant à la population du Picenum s'exprime d'ailleurs dans son commentaire d'une statuette¹⁸⁹ qu'il considère comme un « monument étrusque » et qui a été trouvée dans le

180 *Idem*.

181 Voir *supra*, pp. 23-28.

182 *Recueil*, 5, pl. XLIII, I-III. La figure de bronze représentée en plus sur la planche n'est placée là, de l'aveu du comte, que pour remplir les vides, et il n'en fait qu'un très court commentaire (*Recueil*, 5, pp. 114-115).

183 *Recueil*, 5, p. 113.

184 Le comte de Caylus fait référence aux populations ayant peuplé l'Italie avant l'arrivée d'Énée selon la tradition latine (les Pélasges, les Aborigènes... Voir *Recueil*, 2, p. 51 et *Recueil*, 4, p. 73.) Dans une lettre au comte de Caylus, le père Paciaudi fait aussi référence aux Samnites, à propos d'une statuette appartenant au même envoi que les objets picènes en 1758 (SERIEYS 1802*, lettre II, p. 9).

185 Pour un aperçu des différents peuples antiques cités dans les sources latines, voir MOSCATI 1984, pp. 17-18.

186 « [...] l'ancien *Picenum*, province qui fut habitée par les Étrusques avant qu'elle ne le fût par les Romains » (SERIEYS 1802, lettre XLVIII, p. 200) ; « du Picenum dont les premiers habitants furent certainement des Étrusques » (SERIEYS 1802, lettre LXI, p. 253).

187 *Recueil*, 5, p. 113.

188 *Idem*.

189 *Recueil*, 5, p. 96, pl. XXXV, I-II (inv.52.6506).

Picenum. Le comte de Caylus pense qu'elle a pu être « faite en Étrurie », malgré sa provenance, tout en remarquant qu'elle « a d'ailleurs les caractères qu[il] a remarqués dans les plus anciens monuments de ce pays », à savoir le Picenum. Il conclut son commentaire en la plaçant parmi les antiquités « qu[il] a] rapportées comme très anciennes dans la classe des Étrusques, ou des premiers habitants de l'Italie¹⁹⁰ », cette dernière expression ayant été utilisée à plusieurs reprises à propos d'autres objets italiens¹⁹¹. Les écrits du comte de Caylus évoquent ainsi tout à la fois la singularité du Picenum par rapport au reste de l'Italie antique, et les liens qu'il perçoit avec la civilisation étrusque¹⁹². Cependant, même si une proximité culturelle existe entre le Picenum et l'Étrurie, plusieurs érudits contemporains du père Paciaudi et du comte de Caylus expriment déjà l'idée que le Picenum était habité par un peuple autre que les Étrusques, suivant en cela les textes antiques. Ainsi, dans la « Dissertazione V » du premier volume des *Saggi di dissertazioni accademiche* de l'Académie étrusque de Cortone, publié en 1735, qui traite des premières découvertes d'objets sur le site de Ripatransone en 1727, l'auteur Ridolfino Venuti¹⁹³ explique que les peuples qui habitaient le Picenum antique étaient les « Picentes » et « Picentini¹⁹⁴ ». Il cite également Strabon et Pline au sujet de l'origine sabine des populations du Picenum¹⁹⁵. Le père Paciaudi lui-même, dans sa dissertation *Delle Antichità di Ripatransone*, mentionne lui aussi le peuple du Picenum, « i Piceni », qui descendrait des Sabins¹⁹⁶. Mais comme nous l'avons vu plus haut, le père Paciaudi considère cet ouvrage comme une œuvre de jeunesse, et a pu faire évoluer ses idées entre-temps. La question de l'origine des populations du Picenum est également le sujet de débats parmi les érudits italiens quelques années après la parution du *Recueil* du comte de Caylus¹⁹⁷, notamment suite à la publication de la « Dissertazione dell'origine dei Piceni » par Domenico Catalani en 1777¹⁹⁸ puis du premier volume des

190 *Recueil*, 5, p. 96.

191 Voir *supra*, p. 27.

192 Néanmoins, cette mise en relation du Picenum avec les Étrusques n'apparaît qu'après la parution du troisième tome du *Recueil* en 1759, et pas avant. Le comte de Caylus et le père Paciaudi pourraient donc avoir fait évoluer leurs idées sur le Picenum après la publication des objets de Ripatransone dans le troisième volume.

193 L'article est signé Tarquinio Coritano, pseudonyme de Ridolfino Venuti. Voir CAGIANELLI 2008, p. 84.

194 CORITANO 1735*, p. 53 : « Risiede Ripatransona in quella Provincia dagli Antichi detta Picenum, ed i Popoli, che l'abitano, Picentes, e Picentini, prima che questi ultimi fossero collocati nell'Agro Campano. »

195 *Idem*.

196 PACIAUDI 1742*, p. 144.

197 LUINI 2008, p. 15.

198 CATALANI Domenico, *Dissertazione dell'origine dei Piceni*, Fermo, 1777. Voir CATANI 2008, p. 34 et LUINI 2008, p. 15.

Antichità picene de Giuseppe Colucci en 1786¹⁹⁹. Le XVIII^e siècle est une période de prise de conscience de la singularité et des particularités du Picenum antique, à travers de nouvelles découvertes comme celle de Ripatransone en 1727, et un examen des sources antiques qui pousse les érudits italiens à s'interroger sur sa population²⁰⁰. Le comte de Caylus participe à ce mouvement, mais en laissant de côté le questionnement sur la population du Picenum, et en se focalisant sur ses productions. Il cite dans son *Recueil* les mêmes sources antiques que Ridolfino Venuti puis plus tard Domenico Catalani et Giuseppe Colucci²⁰¹, mais seulement pour présenter le territoire du Picenum, et pas sa population. Le comte de Caylus cherche comme nous l'avons vu précédemment à s'éloigner des sources antiques²⁰², et s'attache donc plus à l'étude directe des objets qu'il obtient du père Paciaudi. Ce regard porté principalement sur les objets l'amène à laisser de côté la question de la population du Picenum antique, et peut-être à l'assimiler aux Étrusques du fait de similarités qu'il a pu constater dans certaines productions²⁰³. Il exprime d'ailleurs un sentiment similaire au sujet des peuples ayant précédé les Étrusques en Italie, qu'il considère être, suivant en cela la tradition latine, les Aborigènes, les Euganésiens et les Pélasges, et indique que discuter de l'origine des premiers peuples de l'Italie antique l'aurait « entraîné trop loin de [son] objet²⁰⁴ ». Il fait le choix de ne pas chercher à différencier les productions des peuples précédemment cités, et attribue pour plus de facilité tous les objets qui pourraient appartenir à ces peuples aux Étrusques²⁰⁵. Le comte de Caylus aurait donc pu choisir de ne pas évoquer la question de la population habitant le Picenum par souci que cela ne s'éloigne trop de son propos, et aurait fait le choix de se concentrer seulement sur les objets eux-mêmes²⁰⁶.

199COLUCCI Giuseppe, *Antichità picene*, I, Fermo, 1786. Voir CATANI 2008, pp. 33-34 et LUINI 2008, pp. 15-18.

200LUINI 2008, p. 15.

201Pline et Strabon en particulier. Voir *Recueil*, 3, p. 67, CORITANO 1735*, p. 53, CATANI 2008, pp. 33-34. En ce qui concerne le père Paciaudi, il ne traite dans *Delle Antichità di Ripatransone* quasiment que d'objets d'époque romaine, et n'aborde pas la question du Picenum avant cette période. Cependant, les sources antiques qu'il cite (PACIAUDI 1742*, p. 83) au sujet de Cupra recourent en grande partie celles utilisées par le comte de Caylus (voir *supra*, p. 41).

202Voir *supra*, p. 29.

203Du fait de la correspondance manquante entre le père Paciaudi et le comte de Caylus, il est difficile de savoir quel rôle a joué l'avis du père Paciaudi sur cette question.

204*Recueil*, 2, p. 51.

205*Ibid.*, pp. 51-52. Il réitère ces propos dans le volume 4 : « J'ai sans doute confondu dans les différentes suites de ce Recueil, plusieurs monuments des Aborigènes, des Pélasges et des autres nations qui ont très anciennement habité l'Italie, avec ceux des Étrusques : cette erreur me paraît inévitable. » (*Recueil*, 4, p. 73).

206Le comte de Caylus indique aussi dans le deuxième volume du *Recueil* que « les Étrusques étaient maîtres de toute l'Italie, avant la fondation de Rome » (*Recueil*, 2, p. 53). Cette idée l'aurait peut-être poussé à assimiler les populations du Picenum aux Étrusques pour éviter les débats, tout en ayant conscience que la question

Quoi qu'il en soit, le comte de Caylus met en avant le Picenum antique et ses productions, à une époque où, malgré le nouvel intérêt qui se développe en Italie, les études restent encore rares au sujet de ce territoire dans l'Antiquité. Le comte de Caylus souligne d'ailleurs lui-même ce fait, en indiquant au sujet des antiquités de Ripatransone que « peu d'antiquaires en ont donné au public²⁰⁷. » L'arrivée des objets picènes de la collection du comte de Caylus en France est surtout liée à son attrait pour la nouveauté, et sa mise en relation avec le père Paciaudi, qui s'intéresse déjà au Picenum. Grâce à la communication entre les deux hommes, le comte de Caylus obtient des objets de provenance picène pour sa collection. Il reconnaît l'existence de productions spécifiques au Picenum, même s'il ne les lie pas explicitement à une population ou un contexte culturel différent, et met en avant la provenance de ces objets dans son étude. Il est ainsi à l'origine des premiers objets picènes à entrer dans une collection publique française du fait de leur provenance picène. L'intérêt que le comte de Caylus porte à l'étude de des objets du Picenum en sa possession témoigne d'une nouvelle reconnaissance des productions particulières à ce territoire.

1.2.2. Un constat à nuancer : les autres objets picènes de la collection du comte de Caylus

Si le comte de Caylus met en avant le Picenum dans son *Recueil*, il ne réussit pas véritablement à identifier les caractéristiques des productions picènes, malgré sa volonté d'y parvenir. Les traits décrits par le père Paciaudi au sujet de la statuette n°22 dans sa lettre de 1758 semblent en effet s'appliquer plus aux statuettes grecques archaïques qu'aux productions figuratives picènes, et sur les deux objets de Ripatransone publiés par le comte de Caylus sur la planche XVII du troisième volume de son *Recueil*, seul l'un des deux, le « guerrier de Ripatransone », est une production véritablement picène. De plus, au sujet des broches retrouvées dans un contexte funéraire picène publiées dans le cinquième volume du *Recueil*, le comte de Caylus considère qu'elles ont été fabriquées en Étrurie²⁰⁸, sans même discuter la

était plus complexe et que d'autres peuples habitaient aussi l'Italie antique.

²⁰⁷*Recueil*, 3, p. 68.

²⁰⁸Il est possible que ces broches soient en effet une production étrusque. Mais, que les broches soient de fabrication étrusque ou picène, le comte de Caylus n'envisage pas l'hypothèse d'une production picène, même s'il met en avant ce territoire dans son commentaire de cet objet, et que son contexte de découverte est bien documenté, fait plutôt rare à l'époque. Sur cette production, voir un exemplaire comparable de ce type de broches retrouvé dans une autre tombe du Picenum, à Monteroberto (cat. exp. *Eroi e regine* 2001, p. 347

possibilité d'une fabrication locale, dans le Picenum, bien qu'il pense que les habitants du Picenum étaient des Étrusques. Ainsi, malgré un nouvel intérêt pour le Picenum et pour les objets qui en proviennent, et la reconnaissance du fait que le Picenum pouvait produire des objets qui lui sont propres, les identifications faites par le comte de Caylus au sujet des objets dont il connaît la provenance picène restent floues. Cependant, il attribue correctement la figure d'athlète provenant de Ripatransone à l'époque romaine, grâce à sa plus grande familiarité avec les objets de cette période²⁰⁹. Mais le manque de documentation au sujet des productions picènes datant d'avant la conquête romaine²¹⁰, et le très faible nombre d'objets que le comte de Caylus a pu voir, ne lui ont pas permis d'être plus précis, alors qu'il parvient souvent à identifier la population à l'origine d'un objet quand celle-ci lui est mieux connue²¹¹.

Les objets picènes de la collection du comte de Caylus dont la provenance n'est pas connue ne sont ainsi jamais rapprochés du Picenum par le comte de Caylus. Dans le cas d'un pendentif en forme d'œnochoé miniature, le comte de Caylus affirme clairement que « la forme [du vase] dont les Étrusques [lui] paraissent les inventeurs, ne me permettent (*sic*) pas de le placer dans une autre classe que celle de l'Étrurie²¹². » Ce commentaire du comte de Caylus n'est toutefois pas complètement dépourvu de sens, car si ce type de pendentifs est très répandu dans le Picenum, sa forme imite celle des œnochoés dites « rhodiennes » dont l'Étrurie a effectivement été une grande productrice²¹³. En revanche, la plupart des autres objets picènes de la collection du comte de Caylus sont publiés dans le *Recueil* dans la section des antiquités romaines. S'agissant d'objets de parure ou d'instrumentum, souvent sans

n°120 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 128).

209 Voir *supra*, p. 36.

210 Il existe déjà une étude d'objets picènes découverts à Ripatransone à l'époque du comte de Caylus, à savoir la dissertation de Ridolfino Venuti parue en 1735 (CORITANO 1735*), qui traite des premiers objets découverts sur ce site en 1727. Mais le comte de Caylus ne la mentionne pas dans ses sources sur Ripatransone, alors que ce texte était connu en France (CAGIANELLI 2008 pp. 97-98). Le père Paciaudi avait connaissance de la découverte de ces objets : il cite cette dissertation dans son *Delle Antichità di Ripatransone* (PACIAUDI 1742*, pp. 137-138), des dessins des objets découverts à cette occasion lui ont été envoyés par Antonio Francesco Gori (PACIAUDI 1742*, p. 147), et il était en correspondance avec Luca Niccolo Recco, auteur du don des objets découverts au musée de l'Académie étrusque de Cortone (FARINELLI 1985, p. 168 ; CORITANO 1735*, p. 53 ; sur les circonstances entourant la découverte des objets à Ripatransone en 1727 et leur publication, voir CAGIANELLI 2008). Le comte de Caylus n'a-t-il rien trouvé de pertinent dans cet ouvrage pour le citer, ou bien n'y avait-il pas eu accès ?

211 En plus de la statuette romaine de Ripatransone, rappelons l'exemple de la statuette étrusque retrouvée à Malte, citée dans la première sous-partie (voir *supra*, p. 25).

212 *Recueil*, 7, p. 130, pl. XVI, V. Ce pendentif particulier n'a pas pu être identifié parmi la série de huit que compte le département des MMA de la BnF (bronze.1402 à bronze.1409).

213 Sur ce type de pendentifs voir ADAM 1984, pp. 138-139 n°181 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 127 n°5 et p. 267 n°548 ; NASO 2003, p. 179 n°265.

ornement figuratif, ils sont donc plus difficiles à juger stylistiquement pour le comte de Caylus, qui ignore souvent également leur usage. Ainsi un anneau à bulles qui servait à la parure²¹⁴, représenté dans le sixième volume, est considéré par le comte de Caylus comme « une espèce de crotale que les femmes portaient à la main dans les fêtes de Bacchus²¹⁵. » Pourtant, malgré son échec pour identifier et comprendre correctement ces objets, le comte de Caylus remarque pour certains leur singularité et leur rareté. En plus du torque déjà cité²¹⁶, que le comte de Caylus prend pour une anse et dont il souligne la forme « peu commune²¹⁷ », il dit également au sujet d'un cercle à anneaux enfilés²¹⁸, qu'il pense être un cerceau destiné à l'exercice physique, qu'il s'agit « peut-être [du] seul qui soit parvenu jusqu'à [son] temps²¹⁹. » Le comte de Caylus rentre également en possession d'un ensemble de pendentifs animaliers²²⁰, évoqués plus haut²²¹, qu'il décrit comme « mal travaillés » et « indignement formés²²² », mais qu'il inclut au *Recueil* en raison de leur nouveauté. Mais malgré ces remarques, qui mettent à part ces objets par rapport au reste des objets antiques représentés, l'absence de provenance dont ils souffrent, et le manque de comparaisons possibles avec d'autres objets picènes rendent impossible une identification à une population ou un territoire précis, tel que le Picenum. Le comte de Caylus les classe donc dans les antiquités romaines, sans discuter explicitement de leur origine.

Cependant, un des objets picènes détenu par le comte de Caylus l'interpelle

214 Pour ce type d'objet voir LOLLINI 1976, p. 143 et pl. 112 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 268 n°549.

215 *Recueil*, 6, pp. 318-319, pl. CI, III-IV. La localisation actuelle de cet objet est inconnue.

216 Voir *supra*, p. 32.

217 *Recueil*, 5, p. 260, pl. XCIII, VIII (bronze.1460). Pour ce type d'objets, voir LOLLINI 1976, p. 143 et pl. 112 ; ADAM 1984, p. 133 n°168 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999 p. 268 n°551. Voir la photographie de cet objet en annexe, **p. 119 doc. 5.1.1.**

218 *Recueil*, 1, pp. 201-203, pl. LXXXI, III (bronze.1883). Au sujet de ce type d'objets, voir LOLLINI 1976, p. 125 et fig. 4 n°3 ; ADAM 1984, p. 134 n°171 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 275 n° 600-601. Le comte de Caylus décrit sur plusieurs pages le type d'exercices auxquels l'objet aurait selon lui servi. Évoquons également un anneau à quatre protubérances représenté dans le troisième tome (*Recueil*, 3, p. 256, pl. LXVIII, IV), que le comte de Caylus attribue au même usage, et dont le cas est discuté dans la sous-partie suivante (voir *infra*, pp. 51-53). Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 119 doc. 5.1.1.**

219 *Recueil*, 1, p. 203.

220 *Recueil*, 2, pp. 321-322, pl. XCIII, V-VI. Il en fait représenter quatre, mais d'après ses dires il était en possession d'au moins quatre chevaux, quatre « moutons » (béliers), quatre « poules » (colombes, qui ne sont probablement pas picènes) et « plusieurs à deux têtes ». La collection des MMA compte dix pendentifs en forme de chevaux (bronze.1150), six en forme de béliers (bronze.1186), un à double-protomé de taureau et un à double-protomé de bélier (celui publié dans le *Recueil*). Voir ADAM 1984, pp. 136-138, n°176 et 178 à 180. Sur ce type d'objets, voir LOLLINI 1976, p. 143, fig. 12, p. 179, pl. 137 et cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p.127 et p. 267. Voir les photographies en annexe, **p. 122 doc. 5.1.3.**

221 Voir *supra*, p. 32.

222 *Recueil*, 2, p. 321.

particulièrement, tant il diffère par la forme et par le style d'avec ce qu'il connaît. Il s'agit d'une plaque pectorale ornée de cinq figures humaines schématiques, la partie inférieure de la plaque étant percée d'une ligne de trous desquels pendent des chaînettes, dont une partie est perdue. Au bout de deux de ces chaînettes sont accrochées des figurines anthropomorphes. Ce type de plaque pectorale était vraisemblablement relié à une fibule, semble spécifique à la région de Numana, dans le Picenum, et est datable entre la fin du VII^e siècle et le VI^e siècle av. J.-C.²²³. Le comte de Caylus débute la section étrusque du cinquième volume de son *Recueil* par le commentaire de cet objet, et y consacre une planche entière²²⁴. Il ouvre son commentaire par cette remarque : « Il serait difficile de présenter une antiquité plus singulière que celle de cette planche²²⁵. » Il souligne de nouveau l'aspect unique de l'objet à la fin du commentaire, et se réjouit « d'avoir trouvé cette singulière antiquité²²⁶ » et de l'avoir faite dessiner. Il tente de donner une signification aux figures ornant l'objet²²⁷, en émettant l'hypothèse qu'il s'agit des « divinités principales de la plus ancienne Étrurie, ou, si l'on veut, des Aborigènes », et, face à l'aspect schématique des figures humaines, il affirme que l'objet précède « la communication des Étrusques avec les Égyptiens²²⁸. » L'aspect de l'objet le met donc à part du reste des productions étrusques pour le comte de Caylus, ce qui l'amène, comme dans d'autres cas vus dans la première sous-partie²²⁹, à attribuer cette différence stylistique à une différence chronologique, en suivant sa conception de l'histoire des arts selon laquelle l'art proprement étrusque naît du contact avec les Égyptiens. Cependant, au lieu de désigner les producteurs de cet objet comme « les premiers habitants de l'Italie », comme il a pu le faire à d'autres occasions, il utilise ici le terme d'« Aborigènes ». Le peuple des Aborigènes est, dans la tradition latine, un peuple autochtone du Latium qu'Énée et les Troyens rencontrent en arrivant en Italie, et qui deviennent les Latins en se mêlant à eux²³⁰. Cependant, chez certains auteurs antiques la notion d'« Aborigènes » est plus large et dépasse le Latium pour englober l'Italie entière, faisant des Aborigènes un peuple « des origines » pour

223 Sur ce type de plaque pectorale, voir LOLLINI 1976, p. 136 et fig. 7 ; ADAM 1984, p. 136 n°175 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 126 et p. 265.

224 *Recueil*, 5, pp. 93-95, pl. XXXIII (bronze.1835). Voir la reproduction de la planche en annexe, p. 108 doc. 4.1.2. et la photographie en annexe, p. 119 doc. 5.1.1.

225 *Ibid.*, p. 93.

226 *Ibid.*, p. 94.

227 Après avoir souligné qu'« il faudrait avoir perdu le sens pour entreprendre l'explication de ce monument », montrant qu'il a bien conscience de sa singularité et de l'absence de tels objets dans des études précédentes.

228 *Recueil*, 5, pp. 93-94.

229 Voir *supra*, p. 27.

230 BRIQUEL 2017, p. 66.

l'Italie antique, en considérant l'étymologie « *ab origine*²³¹. » C'est probablement à cette conception des Aborigènes que le comte de Caylus fait référence, comme le laissent supposer les mentions de ce peuple parmi les autres « premiers habitants de l'Italie » dans les avants-propos des sections étrusques des deuxième et quatrième volumes du *Recueil*²³². Il s'agit donc d'une rare occasion où le comte de Caylus associe directement un objet italique à un nom de peuple autre que les Étrusques ou les Romains²³³, même si ce nom sert surtout ici à évoquer un passé italien très ancien de manière générale. Dans ce cas particulier, le comte de Caylus reconnaît, par l'aspect si déroutant pour lui de l'objet, son impossibilité d'être l'œuvre des civilisations étrusques ou romaines. Mais c'est également la singularité de l'objet, pour lequel il ne trouve aucune comparaison du fait du peu d'objets picènes connus à son époque, et son absence de provenance connue, qui l'empêchent de le rapprocher des autres œuvres provenant du Picenum publiées précédemment.

La nouvelle démarche du comte de Caylus, centrée sur l'étude directe des objets, et son intérêt pour la nouveauté, ont permis de faire rentrer des objets picènes dans sa collection, transmise ensuite au Cabinet du Roi. Quand cette provenance picène est connue, il la met en avant et cherche à identifier les caractéristiques propres aux objets provenant de ce territoire. Mais le comte de Caylus reste tributaire des méthodes employées et des connaissances disponibles à son époque. L'absence de méthode en archéologie amène souvent à une absence de provenance connue, et malgré un nouvel intérêt pour le Picenum, le peu d'études sur les objets qui en proviennent enlève la possibilité d'utiliser la comparaison pour le comte de Caylus, qui est pourtant à la base de sa méthode²³⁴. Malgré son intérêt pour les objets provenant du Picenum et la présence d'un certain nombre d'entre eux dans sa collection, le comte de Caylus ne parvient ni à définir les spécificités des productions picènes, ni à les identifier quand leur provenance n'est pas connue, même s'il perçoit dans certains cas leur différence d'avec les productions étrusques et romaines.

231 *Ibid.*, p. 77.

232 *Recueil*, 2, p. 51 et *Recueil*, 4, p. 73. Voir *supra*, p. 27 et 43.

233 Même si ce peuple est toujours lié à « l'ancienne Étrurie. » Mais, comme on l'a vu, la notion d' « étrusque » semble assez large chez le comte de Caylus, au point qu'il semble presque considérer comme « étrusque » tout ce qu'il pense avoir été produit en Italie antique avant la conquête romaine.

234 Voir *supra*, p. 29.

1.2.3. Les anneaux du Picenum au XVIII^e siècle, entre savoir antiquaire et objets de curiosité

Un cas particulier nous reste à examiner, celui des anneaux du Picenum. Figurant parmi les objets les plus caractéristiques de production picène, ces anneaux en bronze ont entre une douzaine et une vingtaine de centimètres de diamètre, et comptent quatre ou six protubérances de forme rhomboïdale ou ronde. Les exemplaires dont le contexte de découverte est connu ont été retrouvés dans des tombes féminines, en général sur le bassin ou à côté d'une main de la défunte, souvent la main droite, dans une région réduite du Picenum, autour de Cupra Marittima, Grottamare et Ripatransone. Ils sont datables du VI^e siècle av. J.-C. Si leur fonction est encore discutée, une des hypothèses actuelles est qu'ils soient liés au culte de la déesse Cupra pratiqué dans la région²³⁵.

Un de ces anneaux figure dans la collection du comte de Caylus, et est publié parmi les antiquités romaines du troisième volume du *Recueil*²³⁶. Il s'agit d'un anneau à quatre protubérances rondes de 14 centimètres de diamètre. Sa provenance est inconnue, et le comte de Caylus n'y consacre qu'un bref commentaire. Il y explique que l'objet devait servir aux exercices physiques des Romains, une interprétation assez répandue à son époque. En effet, les anneaux du Picenum sont déjà connus dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et plusieurs publications, dont certaines centrées sur le Picenum, en ont discuté. Le comte de Caylus cite d'ailleurs sa source pour cette interprétation, qui n'est autre que *Delle Antichità di Ripatransone* du père Paciaudi. Le théatin consacre en effet une partie de sa dissertation, qui par ailleurs traite surtout d'inscriptions latines provenant de Ripatransone, à ces anneaux, dont il reproduit un exemplaire qu'il possède²³⁷. Le texte du père Paciaudi témoigne des discussions qui existent déjà autour de ces anneaux. Il fait référence à plusieurs hypothèses concernant leur fonction émises par d'autres savants. Il évoque tout d'abord l'interprétation comme instrument de musique faite dans la Dissertation V des *Saggi di dissertazioni accademiche* de

235 Sur ces anneaux, voir ADAM 1984, p. 135 n°172-174 ; cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, p. 127 et p. 265 n°540 ; NASO 2000, pp. 241-242 ; NASO 2003 p. 207 ; GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013, pp. 134-135.

236 *Recueil*, 3, p. 256, pl. LXVIII, IV (bronze.1512). Voir la reproduction de la gravure du *Recueil* en annexe, **p. 110 doc. 4.1.4.**

237 PACIAUDI 1742*, p. 137. Voir la reproduction de la gravure publiée par le père Paciaudi en annexe, **p. 110 doc. 4.1.6.**

l'Académie de Cortone²³⁸. Dans ce texte, l'auteur mentionne la découverte en 1727 à Ripatransone de deux anneaux à protubérances, en fait reproduire un, et s'interroge sur le fait qu'ils puissent être des crotales²³⁹. Le père Paciaudi discute ensuite de l'hypothèse émise par Francesco Bianchini dans une lettre à Antonio Francesco Gori, que ce dernier lui a transmise, selon laquelle les anneaux seraient des couronnes pour les athlètes vainqueurs²⁴⁰. Réfutant ces hypothèses, le père Paciaudi préfère celle d'Anton Maria Salvini, dont il a eu connaissance encore une fois grâce à Antonio Francesco Gori, qui assimile l'anneau au trochus ou cerceau antique qui servait aux exercices gymniques²⁴¹. Il émet ensuite lui-même l'hypothèse qu'il puisse s'agir d'un instrument également pour les exercices gymniques, mais plutôt destiné à la lutte²⁴², et c'est cette interprétation que le comte de Caylus reprend. Mais surtout, il indique qu'il pourrait s'agir d'instruments spécifiques à la région de Cupra²⁴³. En effet, un certain nombre d'anneaux dont la provenance est connue, sont en circulation à cette époque²⁴⁴. Leur provenance de la région de Cupra est donc déjà établie. Leur contexte précis de découverte, qui est confirmé depuis pour une grande part par les découvertes plus récentes, est également en partie décrit par le père Paciaudi. Il indique que ces anneaux sont retrouvés dans des sépultures, souvent à la droite du cadavre. Cependant, il dit aussi que certains anneaux ont été

238 *Ibid.*, pp. 138-140.

239 CORITANO 1735*, p. 59 et pl. II fig. 3. Le paragraphe de la page 59 fait référence à la figure 2 de la planche II, mais CAGIANELLI 2008, p. 85 note 11 indique qu'il s'agit probablement d'une erreur et que l'auteur parle bien de l'anneau. Voir la reproduction de l'anneau publié en annexe, **p. 110 doc. 4.1.5.**

240 « M'immagino, che siano forse Corone atletiche date per vittoria ne'Giouchi ginnici » (lettre de Francesco Bianchini à Antonio Francesco Gori du 19 avril 1727, citée dans PACIAUDI 1742*, p. 148).

241 PACIAUDI 1742*, pp. 150-151.

242 *Ibid.*, pp. 156-160.

243 *Idem*, mais aussi p. 137 : « Il più strano è che fuori del distretto di Cupra, per quanto so io, non rinvengonsi più tali stromenti ; talchè bisogna dirli cosa municipale de'Cuprensi. »

244 Le père Paciaudi a connaissance du contexte de découverte de ces anneaux grâce à la « Dissertation » de 1735 qui en mentionne deux, informations complétées par celles données par Antonio Francesco Gori qui est au courant de la découverte par sa correspondance avec Francesco Bianchini (sur ce sujet voir CAGIANELLI 2008). Antonio Francesco Gori a envoyé des dessins de objets découverts en 1727 à Ripatransone au père Paciaudi (PACIAUDI 1742*, p. 147). Il s'agit probablement des mêmes dessins que ceux qui lui ont été envoyés par Francesco Bianchini en 1727, et parmi lesquels figure le deuxième anneau découvert (CAGIANELLI 2008, p. 86 et fig. 2). Le père Paciaudi décrit d'ailleurs un anneau présentant les mêmes caractéristiques, à savoir un espace plus important entre certaines protubérances, que l'anneau représenté sur ces dessins. Le père Paciaudi a également obtenu des informations par Francesco Tanursi Patrizio, qui a observé la découverte de plusieurs d'entre eux d'après lui (PACIAUDI 1742*, p. 144). Il parle également d'un anneau donné au « Senator Buonarruoti » par Francesco Bianchini (PACIAUDI 1742*, pp.136-137), qui est probablement celui donné par Luca Niccolo Recco, à l'origine du don des objets découverts en 1727 à Ripatransone au musée de l'Académie étrusque de Cortone, à Filippo Buonarroti, que Francesco Bianchini évoque dans une de ses lettres à Antonio Francesco Gori (CAGIANELLI 2008, pp. 86-87). Voir la représentation des anneaux en annexe, **p. 110 doc. 4.1.5., 4.1.6., 4.1.7.**

retrouvés au niveau de la tête des défunts²⁴⁵, ce qui n'est pas établi par les fouilles récentes, et pense que ces anneaux proviennent de sépultures masculines plutôt que féminines²⁴⁶. Ainsi, malgré encore quelques imprécisions, le contexte de découverte et la provenance des anneaux du Picenum est bien établie à l'époque du comte de Caylus, dans une source qu'il cite lui-même dans son *Recueil*. Pourtant, le comte de Caylus n'en retire que l'hypothèse sur leur utilisation, et n'aborde pas la question de leur provenance, alors qu'il fait le rapprochement entre son anneau à quatre protubérances et les anneaux à six protubérances décrits par le père Paciaudi. Il attribue son anneau aux Romains, comme il l'a déjà fait pour le cercle à anneaux enfilés picène publié dans le premier tome du *Recueil*²⁴⁷, alors même qu'il publie l'anneau à protubérances dans le troisième tome, dans lequel il traite des objets provenant de Ripatransone, et que sa source principale est un ouvrage traitant du Picenum. L'anneau de la collection du comte de Caylus est donc un exemple qui nuance la nouveauté de son regard sur les objets italiques, puisque ici, il s'est simplement intéressé à la fonction de l'objet, sans se questionner sur sa provenance ou sa singularité, comme il a pu le faire pour d'autres objets et malgré les informations disponibles. Le cas de cet anneau montre les divers regards qui peuvent être portés sur les objets picènes, et plus généralement italiques, au temps du comte de Caylus : objet de nouvelles recherches, témoin de l'intérêt pour le Picenum, mais aussi simple illustration du mode de vie des grandes civilisations de l'Antiquité, laissant de côté les particularités régionales de l'Italie antique.

Cette diversité dans le regard porté sur les objets italiques s'illustre également dans le cas de deux autres anneaux, entrés au musée du Louvre quelques années plus tard, en 1801. Il s'agit de deux anneaux à six protubérances de 18 et 22 centimètres de diamètre, dont le lieu de découverte est inconnu²⁴⁸. Ils appartenaient à la collection du duc Luigi Onesti Braschi (1745-1816), neveu du pape Pie VI, et ont été incorporés au surtout qu'il a commandé à l'orfèvre romain Luigi Valadier (1726-1785), achevé en 1783²⁴⁹. Les pièces qui composent ce surtout

245PACIAUDI 1742*, p. 141.

246Du fait qu'il évoque l'utilisation des anneaux dans un contexte d'exercices gymniques, il considère les défunts comme des athlètes (PACIAUDI 1742*, p. 154).

247Voir *supra*, p. 48.

248Numéros d'inventaire Br 1533 et 1534 respectivement. Sur ces anneaux, voir GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013, pp. 134-135 et HAUMESSER, MALGOUYRES 2013. Voir les photographies de ces anneaux en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2.**

249cat. exp. *Luigi Valadier au Louvre* 1994, p. 130 ; HAUMESSER, MALGOUYRES 2013, p. 2 ; cat. exp. *I Valadier* 2015, p. 30.

sont emportées en France depuis Rome en 1798 lors des conquêtes napoléoniennes²⁵⁰. Les pièces arrivent au musée du Louvre en 1801, où elles sont décrites dans « l'Inventaire descriptif des marbres antiques, camées, bronzes, tableaux et vases, extraits du Vatican, du palais du neveu du Pape, le prince Braschi et de la Villa Albani²⁵¹ », et restent au musée par la suite²⁵². Le surtout du duc Braschi²⁵³, dont les pièces ont été dispersées entre les différents départements du musée du Louvre, a la particularité d'inclure des objets antiques, mis en valeur par des montages de Luigi Valadier, notamment des monnaies d'or²⁵⁴. Les deux anneaux du Picenum ont fait l'objet de tels montages, décrits dans l'inventaire de 1801 : le premier était supporté « par un lion en bronze doré grim pant sur un rocher de marbre » et le second « par un homme en atlas²⁵⁵. » L'inventaire de 1801 donne aussi une nouvelle interprétation de ces objets, ceux-ci étant présentés comme des « couronnes votives²⁵⁶. » La mise en scène de ces objets à travers leur montage, qui leur donne le statut à la fois d'antiquités et d'objets d'art, témoigne d'un regard très différent de celui que porte le comte de Caylus ou les érudits italiens aux objets italiens. Ici, l'objet est mis en avant pour sa forme inhabituelle et nouvelle, qui en fait un objet de curiosité pour les amateurs d'antiquités²⁵⁷, mais surtout pour son antiquité elle-même. En mettant en valeur sa collection d'antiquités à travers la commande de son surtout, le duc Onesti Braschi montre le prestige et la valeur symbolique qui était accordés à de tels objets, la forme atypique et la rareté des anneaux du Picenum ne pouvant qu'augmenter cette valeur. Ces anneaux sont donc le témoin d'une autre manière d'envisager les objets italiens en tant que représentant d'une Antiquité porteuse de prestige, loin des considérations sur leur fonction, leur techniques de fabrication ou leur provenance qui peuvent préoccuper le comte de Caylus.

250cat. exp. *Luigi Valadier au Louvre* 1994, pp. 132-133 ; cat. exp. *I Valadier* 2015, p. 31.

251cat. exp. *Luigi Valadier au Louvre* 1994, p. 19.

252Des compensations ont été versées au duc Onesti Braschi en 1809 par l'administration napoléonienne, lorsque, de retour à Rome après s'être exilé en 1798, il accepte la charge de maire de la ville. Il demande à nouveau des compensations à la chute de l'Empire, ce que la nouvelle administration lui refuse. (cat. exp. *Luigi Valadier au Louvre* 1994, p. 137).

253Sur le surtout du duc Braschi, voir aussi la notice sur le site du musée du Louvre : <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/surtout> [consulté le 25/07/2020].

254HAUMESSER, MALGOUYRES 2013, p. 2.

255Inventaire de 1801 cité dans cat. exp. *Luigi Valadier au Louvre* 1994, p. 172. Les anneaux ont été séparés de leurs montures à un moment indéterminé après leur arrivée au musée, et si l'homme en atlas n'a pas été retrouvé, le lion en bronze sur son rocher de marbre a pu être récemment à nouveau réuni avec son anneau (voir HAUMESSER, MALGOUYRES 2013). Voir la photographie du montage avec le lion en annexe, **p. 121 doc. 5.2.1.**

256Inventaire de 1801 cités dans cat. exp. *Luigi Valadier au Louvre* 1994, p. 172.

257HAUMESSER, MALGOUYRES 2013, p. 2.

Outre les multiples hypothèses qui ont existé quand à leur fonction, les anneaux du Picenum entrés dans les collections publiques françaises au XVIII^e et au tournant du XIX^e siècle sont les témoins de différentes dynamiques ayant pu aboutir à l'acquisition d'objets italiens : d'un côté une volonté d'étudier l'Antiquité à travers ses productions afin de comprendre le mode de vie des Anciens, et de l'autre un collectionnisme porté par la mise en valeur de l'Antiquité au siècle des Lumières. L'exemple des anneaux entrés au musée du Louvre met aussi en lumière, par contraste, l'approche novatrice du comte de Caylus par rapport à ses contemporains, même si celle-ci est moins visible dans le cas de l'anneau du Picenum qu'il publie dans son *Recueil*. Il montre en effet un intérêt pour le Picenum et ses productions, malgré des imprécisions, inévitables du fait de la nouveauté du sujet. Sa manière ouverte et novatrice de former sa collection permet aussi l'inclusion d'objets picènes, certains déjà reconnus comme tels comme le guerrier de Ripatransone, dans une collection publique française, le Cabinet des Médailles, dès la seconde moitié du XVIII^e siècle.

1.3. L'arrivée des premiers bronzes sardes dans les collections françaises

Encore aujourd'hui, les statuettes sardes sont rares dans les collections des musées français²⁵⁸. Pourtant, dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, deux statuettes de la collection du comte de Caylus rentrent au Cabinet des Médailles, et sont déjà reconnues comme des productions spécifiques à la Sardaigne.

Les « petits bronzes » sardes sont une production de bronzes figuratifs spécifiques à la Sardaigne, datables du VIII^e et du VII^e siècles avant J.-C., dont environ 500 exemplaires sont connus aujourd'hui. Si l'on trouve parmi eux des représentations d'animaux, de barques et d'architecture miniature, une partie sont des représentations anthropomorphes. Dans de nombreux cas, ces statuettes sont la figuration de différentes classes d'individus de la culture

258 Nous avons pu en identifier sept dans les catalogues de musées que nous avons consultés (voir le tableau en annexe, p. 70 doc. 2.3.3.) : un chasseur (BR 209) et un archer (BR 4239, rentré au musée au XX^e siècle et ne figurant donc pas dans le tableau en annexe) au musée du Louvre, un archer (bronze.920) et un guerrier debout (bronze.917) au département des MMA de la BnF, en plus des deux issus de la collection du comte de Caylus (bronze.918 et bronze.919), et un bouquetin au musée des Beaux-Arts de Lyon (INV L 13). S'il ne s'agit probablement pas d'une liste exhaustive, elle montre au moins la rareté de ce type de production par rapport à d'autres productions italiennes mieux représentées dans les mêmes collections (par exemple les objets picènes ou l'armement d'Italie du Sud. Voir les tableaux en annexe, p. 22 doc. 2.3.1. pour les anneaux du Picenum, p. 68 doc. 2.3.2. pour les pendentifs animaliers du Picenum, et p. 71 doc. 2.3.4. pour les pièces de panoplie d'Italie méridionale).

sarde antique²⁵⁹. Les deux statuettes publiées par le comte de Caylus dans son *Recueil*²⁶⁰ appartiennent à cette dernière catégorie : la première représente un archer et la seconde un chasseur, ce que le comte de Caylus a su reconnaître²⁶¹. Le comte de Caylus sait que ces deux statuettes viennent de Sardaigne, puisqu'elles lui en ont été ramenées par l'abbé Jean-Jacques Barthélémy²⁶². Entre 1755 et 1757, peu de temps après avoir pris ses fonctions comme Garde des médailles et antiques de la Bibliothèque du Roi, l'abbé Barthélémy effectue en effet un voyage en Italie, dans le but notamment d'acquérir des médailles pour le Cabinet, et à l'invitation du duc de Choiseul qui venait d'être nommé ambassadeur de France à Rome²⁶³. Si le comte de Caylus n'apprécie guère l'aspect esthétique des statuettes qu'il observe, disant « qu'elles ne présentent [...], que le ridicule, et la grossièreté, du côté du travail et du dessin²⁶⁴ », il admire en revanche leur « singularité », qui pour lui « fait le principal mérite de ces monuments²⁶⁵. » Mais surtout, du fait de l'origine connue des deux statuettes et de leur aspect si particulier, le comte de Caylus les reconnaît comme des productions particulières à la Sardaigne, et du peuple qui devait y habiter dans l'Antiquité. En effet, s'il ne donne pas de nom de population, il parle explicitement des « peuples de la Sardaigne²⁶⁶ » dans son commentaire de la planche sur laquelle sont représentées les deux statuettes. Il justifie d'ailleurs le fait d'avoir placé ces objets dans la section étrusque « à cause de la communication qu'[il] croi[t] avoir été entre l'Étrurie et la Sardaigne²⁶⁷. » Il voit donc une véritable séparation entre les Étrusques et les « anciens habitants de la Sardaigne²⁶⁸ », selon l'expression qu'il utilise dans son commentaire sur la statuette d'archer.

Les statuettes sardes sont pourtant très peu connues en France à l'époque du comte de Caylus. En effet, en plus des deux qu'il publie, le comte de Caylus n'en a connaissance que

259 Sur ces productions, voir CONTU 1974, pp. 187-194 ; MOSCATI 1984, pp. 178-179.

260 *Recueil*, 3, pp. 100-104, pl. XXVII, I et II (bronze.918 et bronze.919). Sur ces deux bronzes, voir PERROT 1885*, pp. 177-183 ; BABELON, CAIN 1954, pp. 27-28 ; cat. exp. *Caylus* 2002, p. 134 n°40a et 40b. Voir la reproduction de la gravure du *Recueil* en annexe, **p. 112 doc. 4.2.1.** et les photographies en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

261 Même si pour la seconde, il hésite entre un soldat, un chasseur et un « marchand de lapins » (*Recueil*, 3, p. 103).

262 *Recueil*, 3, p. 100 ; BARTHÉLÉMY 1761*, p. 595.

263 SARMANT 1994, pp. 133-134. C'est durant ce même voyage qu'il rencontre le professeur Paciaudi. Voir aussi BARTHÉLÉMY 1761*, p. 579 : « Le Roi m'ayant ordonné d'aller en Italie pour faire des recherches sur les Médailles qui manquaient à son Cabinet, je partis au mois d'août de l'année 1755. »

264 *Recueil*, 3, p. 100.

265 *Ibid*, p. 101.

266 *Idem*.

267 *Idem*.

268 *Recueil*, 3, p. 102.

d'une troisième qui est reconnue comme sarde. Il s'agit d'une statuette de guerrier de la collection du Collège romain dont la gravure est publiée par l'abbé Barthélémy dans les *Mémoires de littérature de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, à l'occasion d'un article dans lequel il décrit des monuments qu'il a vu pendant son voyage en Italie²⁶⁹. En parlant de ses deux statuettes et de celle publiée par l'abbé Barthélémy, le comte de Caylus dit en effet : « Je ne crois pas que dans aucun des recueils d'antiquités, qu'on a publié jusqu'ici, on trouve une quatrième figure, sous le véritable titre de sarde [...]»²⁷⁰. Une autre statuette sarde a déjà été publiée à cette époque, dans le *Museum etruscum* d'Antonio Francesco Gori paru en 1737, mais celui-ci considère la statuette comme la représentation d'un dieu ou d'un héros vénéré par les Étrusques, et n'évoque pas la Sardaigne dans son commentaire de l'objet²⁷¹. Les statuettes sardes constituent donc véritablement une nouveauté à l'époque du comte de Caylus, et les deux ramenées par l'abbé Barthélémy au comte sont les deux premières à rentrer dans une collection publique française²⁷². La présence de ces statuettes dans le *Recueil* du comte de Caylus témoigne parfaitement de sa recherche de nouveauté constante. Il commence d'ailleurs son commentaire de la planche sur laquelle sont publiées les statuettes en soulignant, comme il l'a déjà fait dans l'avertissement du second volume du *Recueil*²⁷³, « le plaisir d'un Antiquaire, quand sa bonne fortune lui offre des monuments d'un genre inconnu jusqu'à lui²⁷⁴. »

Le comte de Caylus montre donc dès le départ une vraie reconnaissance des statuettes comme productions sardes, issues d'un contexte culturel distinct des autres civilisations antiques. Il espère ainsi que les gravures qu'il donne des statuettes pourront permettre « de rendre à la Sardaigne les ouvrages qui lui appartiennent, et qu'on pourra découvrir à l'avenir²⁷⁵. » Les deux statuettes sardes publiées par le comte de Caylus participent à ouvrir la voie à l'étude et à la reconnaissance de ce type de productions. Johann Joachim Winckelmann les cite notamment dans son chapitre de *l'Histoire de l'Art chez les Anciens* consacré à « l'art

269 BARTHÉLÉMY 1761*, p. 595 et pl. 1. Voir la reproduction de la gravure en annexe, p. 113 doc. 4.2.2.

270 *Recueil*, 3, p. 101.

271 GORI 1737*, t. I, pl. CIII et t. II, pp. 229-230. Cité aussi par dans BARTHÉLÉMY 1761*, p. 595, note (g) : « Tel est encore celui que M. Gori a publié, et qu'il prend pour une divinité Étrusque. » Voir la reproduction de la gravure du *Museum etruscum* en annexe, p. 114 doc. 4.2.3.

272 cat. exp. *Caylus* 2002, p. 134, n° 40b.

273 *Recueil*, 2, p. II : « Dans l'instant où ses trésors arrivent, il [l'antiquaire] ouvre avec une douce inquiétude, mêlée d'espérance, les caisses qui les renferment : il se flatte d'y trouver des choses rares et inconnues. »

274 *Recueil*, 3, p. 100.

275 *Ibid*, p. 101.

chez les Nations limitrophes des Étrusques²⁷⁶. » En effet, la fin du chapitre traite de « quelques figures de bronze trouvées dans l'île de Sardaigne » conservées dans la collection du Collège romain²⁷⁷, et Johann Joachim Winckelmann cite celles du *Recueil* du comte de Caylus à titre de comparaison²⁷⁸. Les statuettes sardes ramenées par l'abbé Barthélémy sont ainsi citées dans deux ouvrages majeurs pour l'histoire de l'art et de l'archéologie, le *Recueil* du comte de Caylus et *L'Histoire de l'art chez les Anciens* de Johann Joachim Winckelmann, contribuant à faire connaître ce type de productions italiennes dès la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Les statuettes sardes sont donc reconnaissables dès l'époque du comte de Caylus dans les collections françaises. Dans les décennies qui suivent, et malgré la rareté de tels objets en France, les quelques statuettes qui entrent dans des collections publiques françaises sont correctement identifiées comme sardes. C'est le cas d'une statuette représentant un archer rentrée au Cabinet des Médailles en 1802²⁷⁹ et acquise à l'occasion de la vente d'objets provenant du cabinet du duc de Chaulnes organisée par le « citoyen Julliot²⁸⁰. » Lors de cette vente, le Cabinet des Médailles achète une cinquantaine d'antiquités, notamment des objets égyptiens et des vases grecs, et cette statuette. Elle est désignée dans le registre des acquisitions du Cabinet des Médailles comme étant « un archer sarde, debout, tendant un arc, un carquois sur le dos²⁸¹ », et est donc bien identifiée comme une production de Sardaigne. Quelques années plus tard, en 1819, une statuette de la collection de l'abbé Charles Campion de Tersan est acquise par le chevalier Edme Antoine Durand, qui la cède au musée du Louvre en 1825²⁸². De la même manière, celle-ci est désignée dans le catalogue de la vente aux

276WINCKELMANN 1766*, t. 1, livre III chapitre III (pp. 274-314). Dans ce chapitre, il souhaite parler des Samnites, Volsques et Campaniens, mais il indique qu'il n'y a en réalité que « deux médailles » connues pour l'art des Samnites et des Volsques, Après une brève présentation de ces peuples basée sur les sources antiques, le reste du chapitre est consacré aux vases découverts en Campanie et à montrer que les vases dits étrusques sont en réalité l'œuvre d'artistes grecs. Bien qu'il reconnaisse l'existence de ces peuples et de leurs productions, ce chapitre ne traite donc que très peu de productions italiennes, mis à part dans les quelques paragraphes consacrés aux statuettes sardes à la toute fin.

277Johann Joachim Winckelmann reproduit d'ailleurs dans son ouvrage, à la planche XXII, la même statuette que celle publiée par l'abbé Barthélémy. Voir la reproduction de cette gravure en annexe, **p. 115 doc. 4.2.4.**

278WINCKELMANN 1766*, t. I, p. 308 : « Le comte de Caylus a publié deux figures semblables, découvertes dans la même île. »

279bronze.920. Sur cette statuette, voir BABELON, CAIN 1954, p. 28 n°100 et pl. 14. Voir la photographie en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

280Nous n'avons pas réussi à retrouver le catalogue de cette vente, et basons nos informations sur le registre des acquisitions de 1775-1808 conservé aux archives du département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France (Ms. 70, Registre I. Acquisitions, échanges et restitutions (1775-1808)).

281Paris, archives du département des MMA de la BnF, Ms. 70 (Registre I. Acquisitions, échanges et restitutions (1775-1808)), folio 87 et 88. Voir la reproduction en annexe, **p. 90 doc. 3.2.1.**

282BR 209. Sur cette statuette voir RIDDER 1913*, p. 38 n°209 et BABELON, CAIN 1954, p. 28 n°101. Voir la photographie en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

enchères de la collection de l'abbé Champion de Tersan comme une « idole sarde²⁸³. » Ainsi, les statuettes sardes sont parmi les premiers objets dont le caractère italique est identifié à entrer dans les collections publiques françaises, ceci notamment grâce à leur identification par le comte de Caylus dans son *Recueil*²⁸⁴.

À travers son *Recueil* et sa collection, le comte de Caylus fait montre d'une appréciation pour les objets antiques se différenciant des objets étrusques, romains ou grecs, et d'une volonté d'étudier les productions de territoires encore peu connus, comme le Picenum et la Sardaigne. Malgré les limites de sa méthode et des connaissances disponibles à son époque, qui l'empêchent dans la plupart des cas d'identifier correctement les objets italiques de sa collection, il est tout de même à l'origine de l'entrée dans une collection publique française d'un important ensemble d'objets italiques, dont certains sont déjà perçus comme tels. Le cas des statuettes sardes en particulier montre qu'il existe un véritable intérêt pour des productions italiques identifiées dans les musées français qui débute grâce au comte de Caylus et à l'abbé Barthélémy dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et se poursuit au XIX^e siècle. La collection d'objets italiques réunie et étudiée par le comte de Caylus, ensuite donnée au Cabinet des Médailles, peut donc être considérée comme le point de départ de la formation des collections italiques dans les musées français, et marque le début de l'intérêt pour ces productions en France.

283 *Catalogue Champion de Tersan* 1819*, p. 23 n°161.

284 La statuette sarde du musée du Louvre pose cependant plus de problèmes aux commentateurs du XIX^e siècle que celles du Cabinet des Médailles, et son attribution aux Sardes est remise en question dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Voir *infra*, pp. 91-92.

Partie 2

Des antiques comme les autres ? Les collections italiques dans les musées français au XIX^e siècle

Après la Révolution française, de nombreux musées naissent et se développent en France²⁸⁵, et ce phénomène se poursuit tout au long du XIX^e siècle. Certains d'entre eux forment alors des collections d'antiques, parmi lesquelles on retrouve parfois des objets italiques. Cette partie s'intéresse donc à la manière dont des objets italiques ont pu être acquis et à leur réception par les musées au XIX^e siècle. Pour ce faire, nous nous sommes concentré sur les collections et les acteurs les plus importants dans la constitution de ces ensembles, pour tenter de comprendre la place qu'occupent les productions italiques au sein des collections publiques au XIX^e siècle par rapport aux autres antiques, et la manière dont ces ensembles ont été formés et compris. Notre étude s'est ainsi particulièrement focalisée sur trois musées parisiens ayant rassemblé une collection italique importante et diverse, à savoir le musée du Louvre, le Cabinet des Médailles et le musée de l'Artillerie²⁸⁶.

2.1. Modes d'acquisition et origines des collections italiques dans les musées français du XIX^e siècle

Les objets italiques entrant dans les musées français au XIX^e siècle ne sont pas, dans la majorité des cas, acquis directement après leur découverte, mais passent par plusieurs intermédiaires avant d'intégrer les collections publiques. Comme il est souvent difficile, voire impossible, de retracer l'origine exacte et le contexte de découverte de ces objets en Italie, nous nous proposons d'explorer ici une étape intermédiaire de l'histoire de ces objets, à savoir le passage par les marchands et les collectionneurs, en se concentrant sur les plus importants d'entre eux²⁸⁷.

285 Voir sur ce sujet cat. exp. *La jeunesse des musées* 1994, pp. 19-35.

286 Nous avons également choisi de ne traiter que des bronzes italiques se trouvant dans ces collections, pour des raisons de temps et de disponibilité des informations.

287 Cette sous-partie se concentrant sur les modalités d'acquisition des objets par les musées, les exemples d'objets qui y sont cités ne sont que très peu développés, leur présentation étant faite dans la sous-partie suivante traitant des différentes collections italiques se trouvant dans les musées français.

2.1.1. Les achats aux marchands d'antiquités et en vente aux enchères

Nous regroupons ici les achats aux marchands et en ventes aux enchères, en ce qu'ils constituent pour les musées des moyens d'acquisitions, d'une part onéreux, et d'autre part qui exigent une sélection, un choix, face aux objets proposés. Si de plus grandes quantités d'objets sont en général acquises par d'autres moyens, en traitant directement avec les collectionneurs, les achats aux marchands et en ventes aux enchères renseignent cependant sur les types d'objets précis que les musées souhaitent acquérir pour compléter leurs collections, au contraire des dons et legs par exemple, qui impliquent l'entrée au musée de tous les objets proposés.

A. Les marchands

Nous n'avons trouvé que peu d'exemples d'objets italiens achetés auprès de marchands parmi les collections que nous avons étudiées, et ceux-ci concernent plus particulièrement le musée du Louvre dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Ces exemples nous permettent cependant de connaître les noms de certains marchands proposant à plusieurs reprises des objets italiens, mais montrent également quels types d'objets pouvaient être acquis en même temps que les objets italiens par le musée.

Un premier cas est celui de Félix Bienaimé Feuardent (1819-1907), marchand qui s'associe à partir de 1860 avec le numismate Claude-Camille Rollin pour fonder la maison Rollin et Feuardent²⁸⁸. En 1861, le musée du Louvre acquiert auprès de lui une statuette d'Hercule italien en bronze portant l'inscription APOLS incrustée d'argent sur la cuisse, le musée n'achetant pas d'autre objet à cette occasion²⁸⁹. En revanche, en 1859 une statuette de

²⁸⁸Voir les notices sur Félix Bienaimé Feuardent et Camille Rollin du *Répertoire des ventes d'antiques en France au XIX^e siècle-INHA* (<https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/002141866> et <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/002147772> [consultés le 26/08/2020]).

²⁸⁹BR 285 (Voir *infra*, pp. 85-86, pour plus d'informations sur cet objet). Lettre d'Adrien de Longpérier au Directeur général des Musées impériaux du 15 avril 1861, faisant mention de Félix Feuardent comme vendeur de la statuette, retranscrite en annexe, **p. 81 doc. 3.1.4.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17). Dominique Briquel, dans le *Catalogue des inscriptions étrusques et italiennes du musée du Louvre*, a retracé l'histoire de cette statuette avant son arrivée en France et sa vente au musée du Louvre. Elle fait ainsi partie au moins dès le début des années 1850 de la collection d'un érudit irlandais, William Chadwick Neligan, puis passe dans diverses collections anglaises, avant d'entrer en France et d'être proposée au musée du Louvre par Félix Bienaimé Feuardent (BRIQUEL 2016, pp. 307-310).

guerrier italique provenant de Sicile selon les indications du marchand²⁹⁰ est achetée en même temps qu'un autre bronze, probablement romain, décrit comme une « statuette d'Apollon avec une inscription sur la cuisse²⁹¹ », sans plus de précision. En plus de ces objets italiques, Félix Bienaimé Feuardent vend également d'autres types d'antiquités au musée du Louvre dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Citons par exemple l'acquisition par le musée en mai 1877 de trois figurines, de deux œnochoés et d'une tête de femme en marbre pour le département des Antiquités grecques et romaines²⁹², ou encore en février 1883 d'une figurine en terre cuite grecque provenant d'Alexandrie et d'un vase peint trouvé dans le sud de l'Italie²⁹³.

Un second nom de marchand que l'on retrouve à plusieurs reprises pour des acquisitions d'objets italiques par le musée du Louvre est celui d'Enrico Pennelli (1832-1890). Italien d'origine, Enrico Pennelli arrive en France en 1861, accompagnant la collection du marquis Campana, pour lequel il a travaillé comme restaurateur. Par la suite, il continue de mener des travaux de restauration au musée du Louvre, mais il propose également de nombreux objets à l'achat à ce même musée²⁹⁴. Concernant les bronzes italiques, il vend notamment au musée un ensemble de six statuettes en bronze provenant d'un dépôt votif dans les Marches en 1884, qu'il indique provenir d'Italie méridionale²⁹⁵. Il sert également d'intermédiaire lors de l'achat d'une statuette d'Hercule et de pièces d'armement italiques auprès du marchand italien Pasquale Janniello en 1888²⁹⁶. Parmi les autres objets proposés par

290BR 124. Arrêté d'acquisition du 2 juillet 1859, retranscrit en annexe, **p. 80 doc. 3.1.2.** et Note concernant les objets acquis auprès de Félix Feuardent en juillet 1859, retranscrite en annexe, **p. 81 doc. 3.1.3.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17). Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.** Voir *infra*, p. 85, pour plus d'informations sur l'objet.

291Nous n'avons pas pu identifier cette seconde statuette. Voir l'arrêté d'acquisition du 2 juillet 1859, retranscrit en annexe, **p. 80 doc. 3.1.2.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17).

292Arrêté d'acquisition du 15 mai 1877 (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17).

293Arrêté d'acquisition du 2 février 1883 (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).

294Sur Enrico Pennelli, voir NADALINI 2013, pp. 185-191 et cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, pp. 310-311.

295Voir *infra*, pp. 86-87, pour plus d'information sur ces objets. Voir aussi l'arrêté d'acquisition du 31 décembre 1884, retranscrit en annexe, **p. 84 doc. 3.1.7.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1861-1885, 20140044/18).

296BR 283, BR 1122, BR 1488, BR 3445. NADALINI 2013, p. 191. Voir *infra*, p. 87 et 90 pour plus d'informations sur ces objets. Voir aussi la lettre de Pasquale Janniello à Antoine Héron de Villefosse, janvier 1889, retranscrite en annexe, **p. 84 doc. 3.1.7.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A),

Enrico Pennelli au musée du Louvre et qui entrent dans ses collections, une grande partie relève des domaines de l'Antiquité grecque et romaine. Citons par exemple une amphore signée Exékias représentant la lutte d'Héraklès et Géryon acquise en 1883²⁹⁷, ou encore une lampe en bronze ornée de dauphins en 1885²⁹⁸. Mais Enrico Pennelli propose également d'autres types d'antiquités au musée du Louvre, comme des antiquités égyptiennes²⁹⁹ ou orientales³⁰⁰. Ces quelques exemples d'achats par le musée du Louvre montrent donc que les objets italiens sont acquis auprès de marchands qui proposent de manière générale des antiquités à acquérir au musée, débordant dans le cadre d'Enrico Pennelli de celui des antiquités classiques. Pour la plupart des objets acquis, il est difficile de déterminer comment ils sont entrés en France, mais le musée du Louvre traite à une occasion au moins directement avec un marchand italien, Pasquale Janniello. Malgré le peu d'informations disponibles sur le parcours des objets, la plupart de ceux examinés ici³⁰¹ sont accompagnés d'une indication de provenance donnée par le marchand, même si celle-ci est très générale - « Abruzzes » ou « environs d'Ancône » pour celles de Pasquale Janniello, « Sicile » pour le guerrier de Félix Bienaimé Feuardenet - et parfois fautive, dans le cas des statuettes vendues par Enrico Pennelli en 1884. Cela montre toutefois qu'une demande existe de la part du musée du Louvre pour des objets provenant de territoires occupés par des populations italiennes, même si ces objets ne sont pas encore forcément mis en lien avec ce contexte italien, comme nous le verrons³⁰².

Toujours est-il que des objets italiens, bien qu'ils ne soient pas encore identifiés

-
- Acquisitions, 1886-1890, 20140044/19). Voir la photographie de BR 283 en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**
- 297F 53. Arrêté d'acquisition du 7 avril 1883 (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).
- 298 Arrêté d'acquisition du 26 novembre 1885 (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).
- 299 NADALINI 2013, p. 191. Citons comme exemple un lot de papyrus acquis en 1880 (Arrêté d'acquisition du 30 décembre 1880, Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).
- 300 Citons par exemple une « tête de démon assyrien en marbre rouge » acquise en 1882 (Arrêté d'acquisition du 27 janvier 1882, Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).
- 301 À l'exception de la statuette d'Hercule inscrite BR 285, mais qui est tout de même considérée comme latine et très ancienne. Voir *infra*, pp. 85-86. Voir la lettre d'Adrien de Longpérier au Directeur général des Musées impériaux du 15 avril 1861, retranscrite en annexe, **p. 81 doc. 3.1.4.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17).
- 302 Voir *infra*, pp. 85-88 pour les statuettes.

comme tels, trouvent une place dans le commerce des antiquités dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le commerce de ces objets italiques prend d'ailleurs part à un réseau de marchands d'antiquités qui fournissent les musées, certains marchands étant à l'origine de l'acquisition d'objets italiques dans plusieurs musées français. Un certain Vaganay, de Lyon, a par exemple vendu une plaque et deux agrafes de ceinturon provenant de Sicile au musée des Beaux-Arts de Lyon en 1862³⁰³, et le musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye acquiert auprès de lui un mors de cheval provenant d'Italie en 1872³⁰⁴. Mais ce réseau s'étend aussi à l'échelle européenne. On constate par exemple que Robert Forrer, de Strasbourg, qui vend en 1892 au musée de Saint-Germain-en-Laye un ensemble d'objets provenant du terramare de Bosisio³⁰⁵, vend également quelques années plus tard, en 1917, un anneau du Picenum au musée de Mayence³⁰⁶. Alessandro Castellani, auprès duquel le musée du Louvre acquiert une statuette d'Hercule italiqne en argent en 1864³⁰⁷, a lui aussi vendu des objets italiques au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, notamment un cercle à anneaux enfilés probablement picène, en 1866³⁰⁸. Mais il est également un vendeur régulier du British Museum, à Londres, qui acquiert auprès de lui les fragments d'un ceinturon samnite en 1865 ou encore un casque à cornes trouvé à Ruvo et un casque à bouton italiqne en 1873³⁰⁹. De la même manière, Camille Rollin, l'associé de Félix Bienaimé Feuardenet, est signalé comme ayant vendu au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye des pièces de harnachement peut-être italiques en 1868³¹⁰, et la maison Rollin et Feuardenet est également un fournisseur du British Museum³¹¹.

303Inv. X 435 (musée des Beaux-Arts de Lyon). BOUCHER 1970, pp. 112-114 n°110-111, 113-113 et 119. Voir la photographie en annexe, **p. 130 doc. 5.4.6.**

304Musée des antiquités nationales 1982, p. 264.

305Musée des antiquités nationales 1982, p. 237.

306NASO 2003, p. 207 n°350.

307Bj 2085. Voir *infra*, p. 86, pour plus d'informations sur cet objet. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

308Numéro d'inventaire 4.485a. Musée des antiquités nationales 1982, p. 250.

309Numéro d'inventaire 1865,0722.5 pour le ceinturon, 1873,0820.222 pour le casque à cornes et 1873,0820.226 pour le casque à bouton. Voir les notices de ces objets sur le site internet du British Museum (https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0722-5 (ceinturon) ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-222 (casque à cornes) ; https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1873-0820-226 (casque à bouton), [consultés le 29/08/2020]).

310Musée des antiquités nationales 1982, p. 265.

311La maison Rollin et Feuardenet sert notamment d'intermédiaire au British Museum lors de la vente Pourtalès-Gorgier en 1865 (BOISSET 2005, p. 200).

B. Les ventes aux enchères

Les ventes aux enchères constituent un autre moyen pour les musées français d'acquérir des antiquités, notamment à la suite des restrictions mises en place au cours du siècle par les pays d'où proviennent les objets, comme l'Italie³¹². Les musées français, en particulier le musée du Louvre et le Cabinet des Médailles, se fournissent donc lors des grandes ventes d'antiques qui ont lieu tout au long du XIX^e siècle, notamment en vases grecs³¹³. Des bronzes italiques sont parfois acquis par ce biais par des musées français, bien que l'on n'en retrouve qu'un nombre limité d'exemples, répartis sur toute la durée du siècle. Ainsi, dès 1802 le Cabinet des Médailles acquiert une statuette sarde lors d'une vente organisée par le « citoyen Julliot³¹⁴. » Cette acquisition est cependant différente des autres acquisitions d'objets italiques lors de ventes aux enchères, par le nombre important d'objets acquis - 47 au total - et leur diversité, puisque même s'il s'agit d'antiques, on trouve à la fois des antiquités égyptiennes, grecques et étrusques, de diverses matières et typologies³¹⁵. En effet, les quelques bronzes italiques achetés lors de ventes aux enchères par des musées font le plus souvent partie d'un petit lot d'objets. Il en est ainsi d'un casque italiq ue proposé lors de la vente après décès de François Mazois³¹⁶ acquis en 1827 par le musée du Louvre en même temps que quatre objets antiques de pierre ou de terre cuite³¹⁷. En 1840, une panoplie italiq ue

312DECISE 2012, pp. 14-15 et MAZARS 2013, p. 11. Citons par exemple pour l'Italie l'édit du cardinal Pacca du 7 avril 1820, qui régleme nte les fouilles archéologiques et l'exportation des antiquités dans les États pontificaux.

313DECISE 2012, pp. 73-75 et MAZARS 2013, p. 52. Citons par exemple pour le musée du Louvre la vente Durand de 1836, ou les ventes Canino de 1837, 1843 et 1845.

314Voir *supra*, pp. 58-59.

315Paris, archives du département des MMA de la BnF, Ms. 70 (Registre I. Acquisitions, échanges et restitutions (1775-1808)), folio 87 et 88. Accessible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531123425> [consulté le 28/07/2020]. Voir reproduction en annexe, **p. 90 doc. 3.2.1.**

316BR 1096. Lettre du vicomte de la Rochefoucauld au comte [de Forbin?] du 14 mars 1827, retranscrite en annexe, **p. 79 doc. 3.1.1.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1802-1850, 20140044/16). La lettre fait mention d'un « M. Mazois ». Vu la date de la lettre, nous avons supposé qu'il s'agissait de François Mazois, mort le 31 décembre 1826 et dont la vente de la bibliothèque a eu lieu en février 1827 (MONTEIX Nicolas, « Mazois François », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, INHA, en ligne : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/mazois-francois.html> [consulté le 07/08/2020].) Nous n'avons cependant par réussi à en avoir la confirmation. Voir la photographie de cet objet en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

317Lettre du vicomte de la Rochefoucauld au comte [de Forbin?] du 14 mars 1827, retranscrite en annexe, **p. 79 doc. 3.1.1.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1802-1850, 20140044/16). La lettre mentionne les cinq objets acquis lors des ventes Mazois et Lesage, et nous ne savons pas combien de ces objets ont été acquis lors de chaque vente.

achetée lors de la vente de la collection d'Hippolyte Varnier par le Cabinet des Médailles est même l'unique ensemble d'objets acquis à cette occasion³¹⁸. En revanche, lors de la vente de la collection Pourtalès-Gorgier de 1865, Napoléon III achète pour le musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, en plus d'une panoplie italique, un nombre plus important d'objets, mais qui sont tous des pièces d'armement³¹⁹. De la même manière, lors de la vente des bronzes antiques de la collection de Julien Gréau en 1885, le musée du Louvre achète au total 17 objets, dont deux italiques, mais la majorité sont des statuettes³²⁰. Les ventes aux enchères sont donc un moyen pour les musées d'acquérir des objets italiques, bien qu'il ne s'agisse pas d'un des modes d'acquisition les plus fréquents pour les collections que nous avons étudiées.

Cependant, même si la façon dont un objet italique rentre au musée n'est pas directement par un achat en vente aux enchères par ce musée, il a pu tout de même passer par l'une d'entre elles avant cela. En effet, les objets italiques entrant dans la plupart des musées français au XIX^e siècle ne proviennent pas directement de fouilles, et l'histoire de ces objets est donc souvent jalonnée de plusieurs étapes avant d'entrer au musée, passant notamment entre les mains de collectionneurs privés. Or, les ventes aux enchères constituent un moyen privilégié pour eux d'enrichir leurs collections. Antoine Vivenel, collectionneur à l'origine du musée portant son nom à Compiègne³²¹, a par exemple formé sa collection d'antiques grâce aux ventes aux enchères, achetant notamment plus de 110 lots lors de la vente Beugnot en 1840³²². Des objets italiques sont ainsi passés par des ventes aux enchères avant d'entrer dans un musée français, comme la statuette sarde du musée du Louvre entrée par l'achat de la

318 Paris, Archives du département des MMA de la BnF, Registre C. Acquisitions 1838-1850, Ms. 81, folio 6. Voir la reproduction en annexe, **p. 92 doc. 3.2.2.** (bronze.1993 à 1997). Voir les photographies des éléments de la panoplie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1.**

319 Ces objets ont ensuite été transférés au musée du Louvre en 1892. On compte, en plus d'une panoplie italique provenant de Ruvo (BR 1137 et BR 1145), un casque provenant d'Herculanum (BR 1108), des jambières de gladiateur (BR 1143 et BR 1144), deux armures de jambe (BR 1169 et BR 1170), un bouclier provenant de la collection de Joséphine Bonaparte et trois balles de fronde. Informations issues du *Répertoire des ventes antiques en France au XIX^e siècle* de l'INHA, disponible sur la base AGORHA (<https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00147> [consulté le 02/09/2020]).

320 Arrêté d'acquisition du Ministre de l'Instruction publique pour le musée du Louvre du 31 juillet 1885, retranscrit en annexe, **p. 85 doc. 3.1.8.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).

321 Voir *infra*, pp. 110-111.

322 DECISE 2012, p. 67 ; site internet *Sur la piste des œuvres antiques*, fiche sur Antoine Vivenel ([https://ventesdantiques.inha.fr/acteurs.php#fr/\[\]/\[\]/nb_objets/desc/144445](https://ventesdantiques.inha.fr/acteurs.php#fr/[]/[]/nb_objets/desc/144445) [consulté le 02/09/2020]). Voir aussi les annexes de MAZET 2012. Cependant, nous n'avons pas pu trouver de mentions de bronzes italiques de sa collection qui auraient pu être achetés lors de ventes aux enchères.

collection Durand en 1825, qui a été acquise par le chevalier Durand lors de la vente de la collection Champion de Tersan en 1819³²³, ou encore une statuette d'Hercule entrée au Cabinet des Médailles par le legs de la collection du vicomte de Janzé en 1865, qui figure dans la vente de la collection Durand en 1836³²⁴. Mais le cas le plus emblématique d'un objet italique passé par plusieurs collections privées et ventes aux enchères avant d'entrer dans un musée est celui de la panoplie acquise en 1840 par le Cabinet des Médailles à la vente Varnier³²⁵. En effet, celle-ci fait d'abord partie de la collection du chevalier Durand, et est mise en vente avec sa deuxième collection en 1836³²⁶. À cette occasion, elle est acquise par Laurent Durand-Duclos, puis passe dans la collection de Flavien de Magnoncour. Elle figure ensuite à nouveau dans une vente aux enchères, celle de la collection Magnoncour en 1839, où elle est achetée par Hippolyte Varnier. Elle passe donc une troisième fois au moins par une vente aux enchères à la mort du collectionneur en 1840, vente où elle est finalement acquise par le Cabinet des Médailles³²⁷.

La présence d'objets italiques dans les ventes aux enchères parisiennes du XIX^e siècle ne donne que peu d'informations sur la formation de collections italiques par les musées, dans la mesure où nous n'avons pu retrouver qu'un petit nombre d'objets acquis directement par ce biais. En revanche, elle témoigne encore une fois de l'intégration des objets italiques dans les collections d'antiques, et d'un goût partagé pour certains objets, qui passent entre les mains de plusieurs acteurs privés et publics. Enfin, ces objets italiques illustrent le parcours parfois complexe qu'ont pu suivre les objets même après leur arrivée en France, trouvant place dans les réseaux du collectionnisme antique.

Tous les exemples de ventes aux enchères que nous venons d'évoquer concernent seulement Paris. La capitale française étant une des places fortes des ventes aux enchères d'antiques tout au long du XIX^e siècle³²⁸, il est naturel que les musées français et particulièrement parisiens s'y fournissent. Mais il n'est pas rare cependant que les musées européens participent à des ventes aux enchères hors de leurs frontières lorsque la collection

323BR 209, *Catalogue Champion de Tersan* 1819*, p. 23 n°161. Voir *supra*, pp. 58-59. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

324bronze.536, DE WITTE 1836*, p. 410 n°1932. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

325bronze.1993 à bronze.1997. Voir les photographies des éléments de la panoplie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1.**

326DE WITTE 1836*, p. 408 n°1914.

327*Répertoire des ventes d'antiques au XIX^e siècle-INHA*. « Panoplie d'armes ("Trophée") », vente Varnier 1840.

En ligne : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/003140664> [consulté le 13/08/2020].

328DECISE 2012, p. 13 et MAZARS 2013, pp. 10-12.

mise en vente est d'importance. Citons par exemple le British Museum, qui acquiert des objets à la vente Durand de 1836 en y envoyant Peter Oluf Brönsted³²⁹ et emploie Camille Rollin et Félix Bienaimé Feuardent comme intermédiaires lors de la vente Pourtalès-Gorgier en 1865³³⁰. En ce qui concerne les acquisitions d'objets italiens par des musées français, le cas se présente au moins une fois à la toute fin du XIX^e siècle, lors de la vente de la collection de l'italien Amilcare Ancona (1839-1890). Celui-ci forme une collection à Milan à partir des années 1870, se concentrant d'abord sur la numismatique puis tournant son intérêt vers les objets antiques, notamment étrusques, au début des années 1880. Après sa mort en 1890, une vente aux enchères est organisée en 1892. Sa collection ayant acquis une certaine renommée, des collectionneurs et des représentants de musées européens, notamment le musée de Berlin, font le déplacement jusqu'à Milan pour y assister³³¹. Alexandre Bertrand, conservateur du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, est aussi présent. Lors de la vente, il achète notamment pour le musée des Antiquités nationales un lot de 25 fragments de tôle de bronze caractéristiques des productions de la civilisation d'Este, représentant des personnages et en particulier des guerriers³³². Il s'agit donc ici d'un des rares exemples pour lesquels la manière dont les objets sont passés de l'Italie à la France est connue, mais qui prend place dans le cadre de la constitution de la collection italienne du musée des Antiquités nationales, qui diffère des autres collections formées au XIX^e siècle, comme nous le verrons dans la troisième partie.

2.1.2. Les collectionneurs : trois exemples

Les collectionneurs privés sont des acteurs majeurs dans la formation des collections italiennes dans les musées français au XIX^e siècle. En effet, la plupart des objets italiens qui finissent par entrer dans une collection publique au XIX^e siècle sont d'abord passés par une collection particulière. Si les ventes aux enchères sont un premier moyen de faire circuler les

329 Voir DETREZ 2012, pp. 139-144.

330 BOISSET 2005, p. 200.

331 Nos informations sur Amilcare Ancona et sa collection viennent de la communication de Flavia Morandini et Giulio Paolucci intitulée « Collectionner les antiquités à Milan à la Belle Époque : Amilcare Ancona (1839-1890) et Lodovico Pogliaghi (1857-1950) » lors du colloque « Collections et collectionneurs d'antiquités à la Belle Époque (fin XIX^e siècle-1914) » qui s'est tenu à l'INHA et au musée du Louvre du 7 au 9 novembre 2019.

332 Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 238-241. Il s'agit du lot n°113, p. 10, dans le catalogue de la vente Amilcare Ancona (*Catalogo Amilcare Ancona 1892**).

objets antiques des collections privées vers les musées, une grande partie des objets italiques y entrent grâce à une relation directe entre le collectionneur et le musée, sans passer par le processus de sélection des ventes aux enchères.

Certains musées, comme le musée Antoine-Vivenel de Compiègne ou le musée Condé à Chantilly sont même fondés par un unique collectionneur, qui cède ses collections à un acteur public³³³. Les dons et les legs sont ainsi parmi les principaux moyens pour les musées d'enrichir leurs collections³³⁴, et les collections italiques profitent aussi de ces libéralités. La collection italique du Cabinet des Médailles illustre parfaitement les différentes modalités selon lesquelles ces libéralités peuvent être effectuées, puisque des objets italiques y entrent grâce à des petits dons ponctuels comme celui d'une statuette italique masculine par Félicien de Saulcy en 1859³³⁵, lors du don d'une importante collection dans son intégralité, celle du duc de Luynes en 1862, et lors de legs de collections particulières, celles du vicomte de Janzé en 1865 et du commandant Oppermann en 1877³³⁶. Le musée de l'Artillerie quant à lui présente un cas particulier, celui du don d'objets par l'empereur Napoléon III en personne, cas qui se présente également pour le musée des Antiquités nationales, auquel l'empereur fait par exemple don de trois casques italiques en 1866³³⁷. Des collections de particuliers entrent également dans les musées par des moyens onéreux, comme le montre l'exemple du musée du Louvre, qui acquiert de cette manière la première collection du chevalier Durand en 1825 et une partie de la collection du marquis Campana au début des années 1860³³⁸.

Face au rôle majeur que jouent les collectionneurs privés dans la constitution des collections italiques dans les musées français, nous nous proposons donc de nous pencher plus particulièrement sur le cas de trois d'entre eux, le chevalier Durand, le duc de Luynes et le marquis Campana. Leurs collections sont en effet celles dont proviennent le plus d'objets italiques conservés dans des musées français, et il est donc intéressant d'étudier de quelle manière ces collections ont été formées et comment les objets italiques s'y intègrent. L'acquisition de ces collections par des musées français permet aussi d'explorer trois cas de

333Nous traitons de ces deux musées dans la sous-partie suivante. Voir *infra*, pp. 110-112.

334Sur ce sujet, voir notamment LONG 2001.

335bronze.1028. Voir *infra*, p. 97, pour plus d'informations sur cet objet. Voir la photographie de cet objet en annexe, p. 126 doc. 5.3.3.

336Plus d'informations sur la manière dont s'est formée la collection italique du Cabinet des Médailles sont données dans la sous-partie suivante, pp. 94-95.

337Numéro d'inventaire 4.760, 4.761, 4.762. Musée des antiquités nationales 1982, p. 256.

338Plus d'informations sont données sur la formation de la collection italique du musée du Louvre dans la sous-partie suivante, pp. 82-84.

figure différents, puisqu'il s'agit respectivement de l'achat d'une collection particulière française, d'un don du vivant du collectionneur, et d'un achat en Italie.

A. Le chevalier Edme Antoine Durand

Originaire d'Auxerre, Edme Antoine Durand (1768-1835) est un marchand qui consacre une grande partie de son temps et de sa fortune à la réunion de plusieurs collections d'œuvres d'art et d'antiquités à la fin du XVIII^e siècle et dans les premières décennies du XIX^e siècle³³⁹. Sa collection d'antiques atteint une certaine notoriété dans les années 1820³⁴⁰, avant d'être acquise par le musée du Louvre en 1825. L'achat de cette collection enrichit ainsi le musée de 7400 objets, dont une grande partie d'objets antiques, égyptiens, grecs, romains ou étrusques³⁴¹. Après cette première vente, le chevalier Durand continue de réunir des objets antiques, notamment des vases grecs, qui sont dispersés après sa mort lors d'une vente aux enchères en 1836³⁴².

Les collections du chevalier Durand, la « première » vendue en 1825³⁴³ au musée du Louvre et la « seconde » dispersée en 1836, contiennent des bronzes italiques qui entrent dans des musées français, dont une quinzaine au musée du Louvre³⁴⁴. Les antiquités italiennes figurent de manière générale en bonne place parmi les collections du chevalier Durand³⁴⁵. Celui-ci se rend d'ailleurs à de multiples reprises en Italie après un premier séjour en 1799, y trouvant même la mort en 1835³⁴⁶. Il profite de ces séjours pour rapporter de nombreux objets en France³⁴⁷, qu'il acquiert notamment auprès de marchands napolitains ou romains³⁴⁸. En

339Nous basons cette partie principalement sur les travaux de Louise Detrez, qui a étudié de manière approfondie la vie du chevalier Durand et ses collections (DETREZ 2012 et DETREZ 2014). Sur les différentes collections réunies par le chevalier Durand, voir DETREZ 2012, pp. 37-49 et DETREZ 2014, pp. 46-53.

340DETREZ 2012, p. 54.

341DETREZ 2012, pp. 54-55 ; BRESC-BAUTIER 2016, t. II, pp. 49-50. Voir aussi GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013, p. 18.

342DE WITTE 1836*, avertissement, p. I et DETREZ 2014, pp. 48-49.

343Nous utilisons ici l'appellation conventionnelle de « première collection » du chevalier Durand pour désigner la collection vendue au musée du Louvre en 1825, en opposition à la « deuxième collection » dispersée lors d'une vente aux enchères en 1836, ces appellations étant en réalité à nuancer (voir DETREZ 2012, p. 37).

344Voir le tableau rassemblant les objets italiques de la collection du musée du Louvre en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1.**

345Voir notamment DETREZ 2012, p. 55 et pp. 76-77.

346Pour les différents voyages du chevalier Durand en Italie, voir DETREZ 2012, pp. 30, 56, 74 et 120.

347DETREZ 2012, p. 55.

348DETREZ 2012, pp. 57-58 et DETREZ 2014, p. 47.

France, les ventes aux enchères sont également un moyen pour lui d'enrichir ses collections, comme l'illustre la statuette sarde achetée lors de la vente Champion de Tersan en 1819 déjà citée³⁴⁹.

Lors de l'acquisition de la « première » collection du chevalier Durand en 1825 par le musée du Louvre, malgré la variété des types d'objets proposés - puisque l'on compte de très nombreux objets égyptiens, des majoliques, des vitraux ou encore des émaux du Moyen-Âge³⁵⁰ - et l'importance des vases grecs dans la collection, l'intérêt de la collection de bronzes antiques est souligné³⁵¹. Cet apport de la collection Durand forme même, selon les mots d'André de Ridder en 1913, « le noyau et comme la substance³⁵² » de la collection de bronzes antiques du musée du Louvre. Les bronzes antiques sont également encore bien présents dans la « seconde » collection, puisque pas moins de 153 lots figurent dans la section correspondante du catalogue de la vente de 1836³⁵³. Les différentes typologies d'objets proposées à la vente montrent aussi l'intérêt que le chevalier Durand peut avoir pour les objets documentant le quotidien dans l'Antiquité gréco-romaine, puisqu'en plus des statuettes, s'y trouvent également des vases, ustensiles, trépieds, candélabres et armes antiques. Cet aspect documentaire des collections du chevalier Durand est d'ailleurs souligné par le comte de Clarac au moment de l'acquisition de la « première » collection par le musée du Louvre³⁵⁴. Plusieurs objets italiens ayant appartenu au chevalier Durand pourraient ainsi avoir été acquis pour leur caractère de documentation des usages antiques de manière générale, sans que leur caractère italien, encore souvent impossible à identifier, ne soit pris en compte par le collectionneur. C'est probablement le cas pour plusieurs fibules d'Italie septentrionale entrées au musée du Louvre en 1825³⁵⁵, mais potentiellement aussi pour les trois anneaux du Picenum acquis par le musée à la même occasion³⁵⁶. En effet, ces anneaux ne sont pas encore systématiquement liés au Picenum au XIX^e siècle³⁵⁷, surtout lorsque leur provenance est inconnue, comme c'est le cas ici, et une des hypothèses sur leur fonction est celle

349BR 209. RIDDER 1913*, p. 38 n°209. Voir *supra*, pp. 58-59.

350BRESCH-BAUTIER 2016, t.II, p. 50.

351DETREZ 2012, p. 63.

352RIDDER 1913, p. 1. Cité aussi dans DETREZ 2012, p. 69.

353DE WITTE 1836*, pp. 397-424, n°1827 à 1980.

354DETREZ 2012, p. 63.

355BR 1935, BR 1948, BR 1957. Voir le tableau en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1.**

356BR 1532, BR 1535, BR 1536. Voir les tableaux en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1.** Voir la photographie de BR 1532 en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2.**

357Voir *infra* le cas des anneaux du Picenum du Cabinet des Médailles, p. 100.

d'instruments servant à la gymnastique³⁵⁸. Des pièces d'armement défensives provenant d'Italie méridionale aujourd'hui conservées dans des musées français ont également fait partie des collections du chevalier Durand : un fragment de cuirasse à trois disques et trois agrafes de ceinturon au musée du Louvre³⁵⁹, et la panoplie acquise à la vente Varnier au Cabinet des Médailles³⁶⁰. Ces objets relèvent de l'aspect documentaire des bronzes antiques rassemblés par le chevalier Durand, mais témoignent aussi de son intérêt particulier pour l'Italie méridionale, puisque cette région est par exemple la provenance de la majorité des vases grecs acquis par le musée du Louvre en 1825³⁶¹, et est une provenance récurrente pour les objets de la vente de 1836³⁶². La panoplie conservée au Cabinet des Médailles témoigne particulièrement de cet intérêt à la fois pour les vases et les bronzes provenant d'Italie méridionale de la part du chevalier Durand, puisqu'elle figure dans sa collection au côté de deux vases trouvés dans la tombe de Basilicate où elle a été découverte³⁶³.

Tous les objets que nous venons de citer, auxquels on peut ajouter une statuette de guerrier du musée du Louvre³⁶⁴ et une statuette d'Hercule du Cabinet des Médailles³⁶⁵, entrée par le legs Janzé, auraient donc pu être acquis par le chevalier Durand car elles entrent dans le cadre général d'une collection documentant l'antiquité gréco-romaine, avec des typologies d'objets retrouvées dans les collections particulières et publiques au XIX^e siècle. Cependant, la collection d'objets italiens du chevalier Durand acquise par le Louvre en 1825 présente des particularités, qui invitent à questionner ce premier constat, et permettent d'envisager un vrai intérêt pour les antiquités italiennes de la part du collectionneur. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà indiqué, Edme Antoine Durand achète en 1819 lors d'une vente aux enchères une statuette de berger sarde. Or, dans le catalogue de vente, celle-ci est clairement identifiée comme sarde³⁶⁶. Le chevalier Durand a donc délibérément choisi d'acquérir un bronze qu'il sait n'être ni une production étrusque, ni une production grecque, ni une production romaine.

358Ce qui est encore le cas dans le catalogue des bronzes du musée du Louvre de 1913 (RIDDER 1915*, p.28 n°1532), bien qu'ils soient dans ce catalogue rattachés au Picenum.

359BR 1138 et BR 1154 à 1156. Voir le tableau en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1**. Voir les photographies en annexe, **p. 130 doc. 5.4.5. et 5.4.6.**

360bronze.1993 à bronze.1997. Voir *supra*, p. 67.

361DETREZ 2012, p. 55.

362*Ibid.*, p. 76.

363DE WITTE 1836*, pp. 134-135 n°381 et pp. 213-214 n°627.

364BR 280. Voir le tableau en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1**. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

365bronze.536. Voir le tableau en annexe, **p. 31 doc. 2.2.2**. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

366*Catalogue Campion de Tersan* 1819*, p. 23 n°161.

Ce choix est significatif du fait de la rareté de ces statuettes en France au XIX^e siècle et de leur esthétique et de leur provenance qui les différencient des autres productions de l'Italie antique, comme cela a été constaté dès la seconde moitié du XVIII^e siècle³⁶⁷. Le chevalier Durand fait ainsi part d'un intérêt pour une production qui s'éloigne de celles des cultures de l'Italie antique plus favorisées dans les collections du XIX^e siècle. Un second point à souligner est celui de l'importance du nombre de productions du Picenum au sein de l'ensemble de bronzes italiens acquis par le musée du Louvre en 1825. En effet, en plus de trois anneaux à protubérances, on compte six pendentifs à protomé animale et une plaque pectorale à pendentifs³⁶⁸. Ces objets représentent la majorité de la collection d'objets du Picenum réunie au musée du Louvre, puisque qu'elle ne comprend par exemple que deux anneaux à six nœuds supplémentaires, ceux de la collection Braschi, et une seule pendeloque animale en plus³⁶⁹. Les anneaux à protubérances et les pendeloques animales sont des types d'objets que l'on retrouve fréquemment dans les collections au XIX^e siècle, mais en un plus petit nombre d'exemplaires que dans la collection Durand pour les exemples que nous avons pu étudier³⁷⁰. Quant à la plaque pectorale, il s'agit d'un type d'objet peu répandu dans les grands musées français, dont nous n'avons trouvé qu'un exemplaire parmi les collections étudiées, à savoir celle du Cabinet des Médailles provenant de la collection du comte de Caylus³⁷¹. Malgré le fait que tous les objets picènes de la « première » collection Durand soient de provenance inconnue et que ni les pendeloques animales, ni la plaque pectorale ne soient associées au Picenum dans le catalogue des bronzes antiques du musée du Louvre de 1868³⁷², cette quantité importante d'objets de production picène dans la collection du chevalier Durand invite à s'interroger sur la manière dont il a pu se les procurer. Il est peu probable qu'Edme Antoine Durand ait acquis tous ces objets directement dans les Marches, cas dans lequel leur provenance aurait pu être indiquée ; en outre, il ne semble y avoir aucun objet pour lequel

367 Voir *supra*, pp. 57-58.

368 BR 199, BR 201 à 206. Voir le tableau en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1**. Voir aussi les photographies en annexe, **p. 122 doc. 5.1.3**.

369 RIDDER 1915*, p. 28 et RIDDER 1913*, p. 37. Voir *infra*, pp. 88-89, pour plus de précision sur les objets picènes de la collection du musée du Louvre.

370 Puisque les collections de musées intègrent souvent des collections particulières dans leur intégralité, ce qui permet donc d'étudier ces collections. Voir les tableaux récapitulatifs des anneaux du Picenum et des pendeloques animales dans les musées français au XIX^e siècle en annexe, **p. 66 doc. 2.3.1. et p. 68 doc. 2.3.2.**

371 bronze.1835. Voir *supra*, pp. 48-49.

372 Voir *infra*, pp. 88-89.

cette provenance soit indiquée dans la « première » collection Durand³⁷³. Mais le nombre inhabituel d'objets picènes et la présence de la plaque pectorale dans la collection du chevalier Durand laissent cependant penser qu'il devait se fournir auprès d'une ou de plusieurs sources qui elles se procuraient des objets antiques de manière privilégiée depuis les Marches, peut-être des marchands napolitains ou romains. Cependant, le chevalier Durand pourrait simplement s'être procuré ces différents objets de manière séparée auprès de marchands et lors de ventes aux enchères, puisque les pendeloques animales et les anneaux à protubérances circulent sur le marché des antiquités³⁷⁴. Quoi qu'il en soit, si la quantité d'anneaux à protubérances et de pendeloques animales dans la collection du chevalier Durand interroge, elle correspond cependant à un goût général pour ces objets au XIX^e siècle. En revanche, la présence de la plaque pectorale dans la collection du chevalier Durand semble confirmer son goût et sa sensibilité, si ce n'est en soi pour des objets italiques, au moins pour des objets moins répandus dans les collections du XIX^e siècle, comme la statuette sarde.

B. Le duc de Luynes

Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867), aristocrate français, s'intéresse toute sa vie à l'archéologie antique et participe au développement de cette discipline. Il prend notamment part à la création du musée Charles X au musée du Louvre, auquel est intégrée la collection du chevalier Durand, en 1825, en tant que directeur adjoint des Antiquités grecques et égyptiennes, puis contribue à la fondation de l'Institut de Correspondance Archéologique de Rome en 1828³⁷⁵. Il se consacre également à l'archéologie de manière plus pratique, organisant notamment des fouilles à Métaponte en 1828³⁷⁶ et menant des recherches pour tenter de retrouver les techniques d'élaboration des vases grecs antiques³⁷⁷. En parallèle de ses

373DETREZ 2012, p. 55.

374Signalons que nous n'avons pas trouvé trace d'objets qui pourraient être des productions picènes dans la section des bronzes antiques du catalogue de la vente de 1836 (DE WITTE 1836*). Indice sur la façon dont le chevalier Durand s'est procuré les objets picènes entrés au musée du Louvre, ou simple changement du goût du collectionneur ? Voir les tableaux en annexe **p. 66 doc. 2.3.1. et p. 68 doc. 2.3.2.** qui reprennent les anneaux du Picenum et les pendeloques animales se trouvant dans les collections françaises, qui montrent la circulation de ces objets au XIX^e siècle.

375Sur le duc de Luynes, voir GRAN-AYMERICH 2007, pp. 956-958 ; BOUQUILLON, COLONNA, ROUSSELIÈRE 2013, pp. 169-171 ; cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, pp. 7-9 ; SILVESTRELLI 2017, pp. 13-27.

376Voir SILVESTRELLI 2017, pp. 45-62.

377Sur ce sujet, voir BOUQUILLON, COLONNA, ROUSSELIÈRE 2013, pp. 169-171.

recherches, il réunit une collection d'antiquités dans son château de Dampierre, notamment grâce à des achats en vente aux enchères, mais aussi lors de voyages en Italie. Ses relations avec l'Institut de Correspondance Archéologique l'aident en cela³⁷⁸, et c'est d'ailleurs probablement grâce à Emil Braun, le président de l'Institut, qu'il prend connaissance d'un portrait masculin en bronze découvert en 1847 à San Giovanni Lipioni, dans les Abruzzes, ancien territoire samnite, l'acquérant par la suite³⁷⁹.

Le duc de Luynes fait don de l'intégralité de sa collection en 1862 au Cabinet des Médailles, auquel il avait commencé à faire des dons ponctuels dès 1846³⁸⁰. Le point fort de cette collection est l'ensemble de médailles, qui entrent au nombre de 7000 au musée. Cependant, le reste de la collection, qui se compose de près d'un millier d'objets antiques, la place tout de même parmi les plus importantes du XIX^e siècle³⁸¹. Les vases antiques constituent l'un des intérêts majeurs de cet ensemble, et le duc de Luynes les publie d'ailleurs dans un catalogue en 1840³⁸². Les autres objets qui composent la collection sont caractéristiques du type d'objets que l'on peut trouver dans les collections privées du XIX^e siècle, mais reflètent également les goûts du duc de Luynes par leur répartition. Ainsi, si l'on retrouve tous les types de matériaux, montrant la diversité des intérêts du duc de Luynes, les camées, intailles et autres pierres gravées y sont en très grand nombre - plus de 450 numéros dans l'inventaire³⁸³. Une partie d'entre eux relève de l'archéologie orientale, ce qui fait écho aux recherches du duc de Luynes dans ce domaine³⁸⁴, de même que la présence de monuments égyptiens qui montre son intérêt pour l'archéologie de manière large, dépassant le cadre de l'archéologie gréco-romaine. En plus d'un ensemble de bijoux antiques, la collection compte aussi de très nombreux bronzes³⁸⁵. Parmi eux se trouvent bien sûr des statuettes, notamment

378cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 10.

379bronze.857. Le parcours de cet objet avant d'entrer dans la collection du duc de Luynes est en partie connu, puisque en 1852 Giulio Minervini indique au directeur de l'Institut de Correspondance Archéologique de Rome, Emil Braun, qu'il appartient à Francesco Saverio Cremonesi, à Agnone (*Bulletino* 1852, pp. 91-93.). Les informations sur cet objet nous ont été données par Mme Mathilde Avisseau-Broustet à l'occasion de notre stage à la Bibliothèque nationale de France. Voir aussi sa notice sur le site « Médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France » (<http://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gbdnvh> [consulté le 14/08/2020]). Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 127 doc. 5.3.4.**

380cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 18.

381*Ibid.*, p. 9.

382LUYNES Honoré d'Albert, duc de, *Description de quelques vases peints étrusques, italiotes, siciliens et grecs*, Paris, Firmin-Didot, 1840. Voir cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 9 et p. 15.

383Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), Ms. 116, folio 2 (sommaire). Voir sa reproduction en annexe, **p. 93 doc. 3.2.4.**

384GRAN-AYMERICH 2007, pp. 957-958 et cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 10.

385cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 18.

une statuette italique représentant un guerrier en tunique de cuir³⁸⁶, et divers ustensiles, dont un anneau du Picenum³⁸⁷. Cependant, la division utilisée dans les registres de la collection de Luynes établis par le Cabinet des Médailles rend compte du goût du duc de Luynes pour une typologie particulière de bronzes antiques, à savoir l'armement³⁸⁸. Le thème militaire se retrouve d'ailleurs fréquemment dans le reste de la collection, notamment dans les décors de vase³⁸⁹. Cette prédilection pour l'armement est particulièrement visible en ce qui concerne les bronzes italiques de la collection, puisque mis à part la statuette et l'anneau du Picenum précédemment cités, les seuls autres objets italiques qui ne soient pas des pièces d'armement sont une fibule et le portrait masculin provenant de San Giovanni Lipioni³⁹⁰. Les armes défensives provenant de la collection du duc de Luynes représentent d'ailleurs la majorité des armes défensives italiques conservées par le Cabinet des Médailles, la collection de Luynes comptant cinq casques italiques de différents types, une cuirasse anatomique, et deux panoplies trouvées dans des tombes de Ruvo³⁹¹. D'ailleurs, la provenance de ces pièces est indiquée pour la moitié des objets, et correspond à chaque fois à l'Italie méridionale. Cela n'est pas surprenant, dans la mesure où le duc de Luynes a montré un intérêt pour cette région de l'Italie très tôt, visitant la région en 1825 puis en 1828³⁹², et une partie des vases et des médailles de sa collection provient également de cette partie de l'Italie³⁹³. Cependant, le duc de Luynes ne semble s'intéresser à cette région que sous l'angle de la colonisation grecque, puisque les bronzes italiques en provenance sont tous indiqués comme étant grecs dans le catalogue de la collection réalisé par le Cabinet des Médailles³⁹⁴. Du reste, seul un casque de

386bronze.184/Luynes.587. Voir le tableau et la reproduction du registre en annexe, **p. 31 doc. 2.2.2. et p. 94 doc. 3.2.5.** Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

387bronze.1510/Luynes.653. Voir le tableau et la reproduction du registre en annexe, **p. 31 doc. 2.2.2. et p. 94 doc. 3.2.5.** Voir également la photographie de l'objet en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2.**

388Dans les registres, les bronzes sont en effet répartis entre la catégorie des statuettes, celle des armes et celle des ustensiles, qui comptent toutes entre 30 et 40 numéros d'inventaire. Voir le sommaire du catalogue des antiquités de la collection, reproduit en annexe, **p. 93 doc. 3.2.4.** (Paris, archives du département des MMA de la BnF, Ms. 116, folio 2).

389cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 12.

390bronze.1697/Luynes.652 et bronze.857/Luynes.592. Voir le tableau et les reproductions du registre en annexe, **p. 31 doc. 2.2.2. et p. 94 doc. 3.2.5.**

391Voir le tableau et les reproductions du catalogue de la collection de Luynes en annexe, **p. 31 doc. 2.2.2. et p. 94 doc. 3.2.5.** La provenance de Ruvo de la première panoplie n'est pas indiquée dans les catalogues du musée (BABELON, BLANCHET 1895*, p. 657, n°1998 à 2001 et ADAM 1984, pp. 121-122 n°155) mais figure dans le catalogue manuscrit de la collection (Luynes.596).

392SILVESTRELLI 2017, pp. 29-43, § 1-12.

393cat. exp. *De rouge et de noir* 2013, p. 10 et SILVESTRELLI 2017, pp. 29-43, § 10.

394Voir les reproductions du catalogues en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5.**

la collection, sans provenance, est identifié comme « italique³⁹⁵ » parmi les objets italiens de la collection, les autres étant attribués soit à un travail romain³⁹⁶, soit à un travail étrusque³⁹⁷, soit à aucune civilisation. Les bronzes italiens réunis par le duc de Luynes permettent donc de mettre en lumière son goût pour les objets liés au domaine militaire, mais ne traduisent pas d'intérêt particulier pour les civilisations italiennes, ou en tout cas pour des productions s'éloignant des productions grecques, étrusques et romaines, alors même que sa collection s'ouvre aux civilisations orientales et égyptiennes.

C. Le marquis Campana

La collection constituée par le marquis Giovanni Pietro Campana (1808-1880) est une des plus importantes collections particulières formées au XIX^e siècle³⁹⁸. Le marquis accumule en effet sur plus de trente ans une collection riche et variée, qui est en partie cédée à la France au début des années 1860. Il s'agit du seul exemple que nous traitons de l'achat d'une collection italienne qui ne soit pas le fait du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye³⁹⁹, mais surtout d'une acquisition fondamentale pour les musées français, et nous nous pencherons donc plus précisément sur les circonstances de l'arrivée en France de cette collection.

Nommé directeur du Mont-de-Piété de Rome en 1833, le marquis Campana enrichit considérablement dans les décennies suivantes le petit noyau de collection commencé par son grand-père et par son père⁴⁰⁰, notamment grâce à des fouilles archéologiques en Italie mais aussi par des achats et des échanges⁴⁰¹. La collection, ou plutôt les collections, qui en résulte, est constituée d'objets de typologies et d'époques variées, comme en témoigne leur répartition en douze « classes » dans le catalogue qui en est réalisé, probablement paru en 1858⁴⁰². On y

395 Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 607 (bronze.2020). Voir reproduction en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5**. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4**.

396 bronze.857/Luynes.592 (portrait de San Giovanni Lipioni). Voir la reproduction du catalogue en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5**.

397 bronze.184/Luynes.587. Voir la reproduction du catalogue en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5**. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3**.

398 SARTI 2001, p. IX.

399 Voir la troisième partie. Le musée des Antiquités nationales achète par exemple une partie de la collection de l'abbé Giani ou celle de Bernardino Biondelli en Italie.

400 BENUCCI 2018, pp. 24-25.

401 SARTI 2001 pp. 28-35 et SARTI 2018, pp. 34-35.

402 SARTI 2001, p. 62 ; HAUMESSER 2018a, p. 55. Il s'agit des *Cataloghi del Museo Campana 1858**.

trouve ainsi des objets antiques principalement grecs, étrusques et romains dans les sept premières classes et la dernière classe, chacune représentant un matériau ou une typologie d'objets⁴⁰³. Les quatre autres classes quant à elle regroupent des peintures, des majoliques et des sculptures italiennes datant du Moyen-Âge au XVII^e siècle⁴⁰⁴. Ce rassemblement d'objets de l'Antiquité au XVII^e siècle, la plupart provenant d'Italie, marque la volonté du marquis de constituer un panorama de l'art de l'Italie à toutes les époques, et ce dans les décennies précédant son unification⁴⁰⁵.

Cependant, pour continuer à agrandir sa collection et face à ses dettes, le marquis Campana contracte des prêts au Mont-de-Piété à partir de 1854, en laissant en dépôt des objets de sa collection⁴⁰⁶. Continuant les détournements de fonds dans les années qui suivent, il est finalement arrêté en 1857, puis condamné en 1858 à vingt ans de prison. Cette peine est commuée en exil en 1859, en échange de la cession de sa collection au Mont-de-Piété. Le gouvernement pontifical devient donc propriétaire de la collection du marquis Campana, et cherche un nouvel acquéreur⁴⁰⁷. Une partie de la collection, dont plus de 500 vases et plus d'une centaine de bronzes antiques, est vendue à la Russie au début de l'année 1861⁴⁰⁸. Napoléon III envoie alors à Rome Léon Renier et Sébastien Cornu, qui négocient la vente du reste de la collection en mai 1861⁴⁰⁹. Arrivée en France, la collection est exposée entre mai et octobre 1862 au Palais de l'Industrie avec les résultats des missions archéologiques françaises en Macédoine et au Moyen-Orient⁴¹⁰. Mais dès juillet 1862, il est décidé que la collection doit être transférée au musée du Louvre, à l'exception de certains objets considérés comme inutiles ou faisant doublon avec les collections du musée, qui doivent être envoyés dans les musées départementaux. La collection est donc transférée entre la fin de 1862 et 1863 au musée du Louvre⁴¹¹. Cas exceptionnel pour les collections que nous étudions, le transfert de la collection du marquis Campana en France l'est donc aussi par les circonstances qui l'entourent et

403 Respectivement les vases, les bronzes, les bijoux et monnaies, la petite plastique en terre cuite, le verre, les peintures et la sculpture pour les classes 1 à 7, et les « objets de curiosités » pour la classe 12. Voir le « Proemio » général des *Cataloghi del Museo Campana* 1858* (non paginé).

404 Classes 8 à 11. Voir le « Proemio » général des *Cataloghi del Museo Campana* 1858* (non paginé).

405 SARTI 2001, pp. 125-126 et SARTI 2018, p. 36 et p. 41.

406 GRAN-AYMERICH 2007, pp. 664-665 et NADALINI 2018, p. 496.

407 NADALINI 2011, pp. 78-79 et NADALINI 2018, pp. 494-498.

408 SARTI 2001, p. 120 et NADALINI 2011, p. 80.

409 NADALINI 2011, pp. 80-81 ; HAUMESSER 2018b, p. 529.

410 NADALINI 2011, pp. 82-83 ; HAUMESSER 2018b, p. 532.

411 NADALINI 2011, pp. 85-86 ; BRESC-BAUTIER 2016, t. II, pp. 240-242 ; HAUMESSER 2018b, pp. 543-544. Voir aussi GRAN-AYMERICH 2007, pp. 165-178.

l'importance de cette acquisition pour les musées français, plus de 11 000 objets entrant ainsi dans les collections publiques françaises⁴¹².

Si la collection de bronzes antiques du marquis Campana n'est pas la plus spectaculaire parmi celles qu'il a rassemblées, au contraire de celles de vases ou de bijoux par exemple⁴¹³, elle constitue cependant un ensemble important, comptant près de 700 objets⁴¹⁴, parmi lesquels se trouvent des bronzes italiques. Les bronzes antiques sont séparés en différentes sections dans le catalogue de la collection, ce qui permet de se rendre compte de la diversité des typologies d'objets collectés par le marquis. En dehors de figurines, on trouve en majorité des objets utilitaires, comme les vases, les candélabres, les miroirs, et d'autres ustensiles et « objets divers⁴¹⁵. » Cette variété révèle l'intérêt que porte le marquis Campana aux objets témoins du quotidien des populations antiques, tendance qui fait jour chez les collectionneurs du XIX^e siècle, comme déjà constaté à propos de la collection du chevalier Durand⁴¹⁶. Des objets italiques présents dans la collection du marquis Campana figurent dans les sections concernant ces objets du quotidien. On retrouve par exemple deux anneaux du Picenum, décrits comme des « anelli atletici », dans la section des ustensiles⁴¹⁷, et onze pendentifs en forme d'œnochoés du Picenum conservés au musée du Louvre figurent dans la section des « objets divers⁴¹⁸. » Une autre partie de la collection de bronzes antiques à laquelle le marquis Campana semble accorder une grande importance⁴¹⁹, et qui contient de nombreux objets italiques, est celle de l'armement. En plus de les placer dans la première section de la classe des bronzes dans le catalogue, le marquis Campana souligne en effet leur présence dans le « Proemio » de cette classe. Il insiste d'ailleurs sur le fait que les armes offensives et défensives forment « una speciale collezione, forse unica⁴²⁰ » au sein de son musée. Plus encore, les armes servent le discours associé à ses collections, visant, comme le souligne

412GRAN-AYMERICH 2007, p. 169 ; BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 240.

413Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 172.

414En additionnant le nombre d'objet dans chaque section de la classe II du catalogue de la collection Campana, sans compter les 45 balles de fronde en plomb, on obtient 676 objets.

415*Cataloghi del museo Campana* 1858*, classe II, p. 9 (section quatre, figurines), p. 13 (section six, vases) p. 6 (section deux, candélabres), p. 7 (section trois, miroirs), p. 16 (section 7, ustensiles), p. 11 (section cinq, objets divers).

416SARTI 2001, p. 72. Voir *supra*, pp. 71-72..

417*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, p. 17 n°34, 35 et 70. L'un d'eux au moins appartient aujourd'hui aux collections du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. Voir SARTI 2001, p. 171 et cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 186 n°156.

418*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, p. 11 n°8.

419Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 173.

420*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, proemio, p. V. Voir SARTI 2001, p. 69.

Susanna Sarti, à « montrer une Italie qui n'existait pas encore⁴²¹. » Il indique en effet que les armes antiques sont pour lui des témoins « delle antiche glorie della patria nostra⁴²² », et il associe dans son musée un des casques exposés à un poème célébrant les héros de « son » Italie⁴²³. Plusieurs pièces d'armement italiques, en particulier défensives, s'intègrent à ce discours, et figurent notamment dans des « trophées » rassemblant différents éléments de l'équipement d'un guerrier⁴²⁴. En plus des casques, cuirasses ou cnémides, on retrouve également des ceinturons, typiques de l'armement des guerriers italiques d'Italie du Sud⁴²⁵. Mais les pièces d'armement défensives de la collection du marquis Campana mettent aussi en lumière la pratique par le collectionneur de la réinterprétation et de restaurations parfois abusives d'objets archéologiques. Ainsi, un disque-cuirasse, pièce défensive appartenant à l'armement des guerriers italiques d'Italie centrale, se fixant sur le torse à l'aide de lanières, a par exemple été placé au centre d'un bouclier formé de plaques de bronze antiques et modernes dans l'exposition qu'en fait le marquis⁴²⁶.

Malgré cette présence d'armes et d'autres bronzes italiques dans la collection du marquis Campana, celui-ci ne semble pas rechercher particulièrement de bronzes qui ne soient ni étrusques, ni romains, ni grecs. Les descriptions des objets dans la section des bronzes du catalogue de la collection Campana sont très brèves, et ne mentionnent quasiment jamais de provenance, ni d'ailleurs de modalités d'acquisition. Ce laconisme empêche de savoir si le marquis Campana avait conscience de l'origine italique de certains bronzes de sa collection, comme les anneaux du Picenum, ou s'il y accordait une importance. Cependant, lorsque des attributions ou des styles sont donnés aux objets, il ne s'agit jamais d'autres mentions que « grec », « étrusque » ou « romain⁴²⁷. » Ceci peut étonner, dans la mesure où le marquis souhaite comme nous l'avons vu évoquer grâce à sa collection l'art de toute l'Italie à travers le temps. On pourrait donc s'attendre à trouver une insistance sur les différents peuples connus

421SARTI 2018, p. 41.

422*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, proemio, p. V.

423« Italia mia ». *Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, proemio, p. VII. Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 173.

424SARTI 2001, p. 69 ; cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 173. Nous reviendrons sur ces « trophées » dans la troisième sous-partie.

425Au moins deux d'entre eux figurent aujourd'hui dans les collections du musée du Louvre (BR 1146 et BR 1147), de même qu'une cuirasse anatomique (BR 1136) et une paire de protèges-chevilles (BR 1172-1173), produits en Italie méridionale. Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, pp. 177-178. Voir *infra*, p. 90.

426Ce disque-cuirasse se trouve actuellement au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (GR 4849). Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 176 et 177.

427Citons par exemple *Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, p. 12, n° 1 (« elmo di forma greca »), n° 3 (« elmo etrusco »), n° 4 (« spada [...] del tempo imperiale di Roma »).

dans l'Italie antique, ou que ceux-ci soient au moins évoqués⁴²⁸. Le « Proemio » de la classe des bronzes des *Cataloghi Campana* insiste particulièrement sur les Étrusques et leur maîtrise de l'art du bronze, mais aucun autre peuple de l'Italie pré-romaine n'est cité ou évoqué⁴²⁹. De même, en 1856, dans leur rapport sur la collection Campana établi en vue d'une possible acquisition par le British Museum, Samuel Birch et Charles Thomas Newton indiquent que « the greater part of the Campana Bronzes are Etruscan, the remainder Greek from South Italy, or Roman⁴³⁰. » S'il ne s'agit que de témoignages indirects sur la façon dont le marquis Campana envisage sa collection de bronzes antiques, il est probable que s'il attachait une importance à mettre en valeur les différents peuples de l'Italie antique, ou l'origine italique de certains de ses bronzes, cela transparaîtrait d'une manière ou d'une autre dans les *Cataloghi* ou dans le rapport de 1856. Le marquis Campana ne semble donc pas avoir eu une volonté particulière de rassembler des objets illustrant les différents peuples de l'Italie préromaine, en tout cas en ce qui concerne les bronzes, se concentrant plutôt sur les Étrusques, qui sont au centre de l'attention au moment où le marquis forme sa collection⁴³¹.

2.2. Quelles collections pour quels musées ? Les objets italiques acquis par les musées français au XIX^e siècle

Plusieurs musées français renferment des collections italiques, dont la plus grande partie a été formée au cours du XIX^e siècle. Mais les musées qui rassemblent ces collections le font de manière variée et dans des buts différents. Dans cette sous-partie, nous avons donc choisi de mettre en lumière les ensembles importants d'objets italiques formés au XIX^e siècle dans des musées français, en nous concentrant sur les collections de bronzes italiques, afin de mettre en avant les spécificités de chaque musée, et la manière dont les objets italiques s'y intègrent.

428Les *Cataloghi Campana* sont publiés sans nom d'auteur, mais le marquis Campana a probablement participé à leur élaboration (voir HAUMESSER 2018a, p. 55).

429*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, proemio, pp. III-VII.

430NEWTON, BIRCH 1856*, p. 109.

431Sur ce sujet voir notamment HEURGON 1973. Le marquis Campana fouille d'ailleurs lui-même à Cerveteri et à Véies dans les années 1840 (GRAN-AYMERICH 2007, pp. 664-665).

2.2.1. Un musée à visée universaliste, le musée du Louvre

A. Historique général de la collection italique du musée du Louvre au XIX^e siècle

Comme nous l'avons vu précédemment, quelques objets italiques rentrent au musée du Louvre moins d'une dizaine d'années après son ouverture en 1793. Les deux anneaux du Picenum issus de la collection du duc Onesti Braschi⁴³² arrivent en effet en France en 1801 à la suite des conquêtes napoléoniennes et du traité de Tolentino, à l'instar de nombreux autres antiques conservés dans les collections romaines. Les anneaux restent cependant au musée, contrairement à la plupart des autres objets saisis à l'étranger sous l'Empire, qui retournent dans leur pays d'origine. Dès le commencement, des objets italiques font donc partie des collections antiques du musée du Louvre. Après cette première acquisition, d'autres objets italiques rentrent au musée du Louvre tout au long du XIX^e siècle, accompagnant le développement des collections antiques du musée.

En effet, si des objets antiques sont présents dès l'origine au musée du Louvre⁴³³, principalement des sculptures grecques classiques et romaines⁴³⁴, le retour des collections réunies lors des conquêtes napoléoniennes crée un vide, auquel les conservateurs des antiques du musée du Louvre ont cherché à remédier dans les décennies suivantes⁴³⁵. Le musée du Louvre, qui avait été pensé comme un musée universaliste⁴³⁶, propre à accueillir des œuvres de toutes les périodes et de toutes les provenances, développe sous la Restauration une politique d'acquisition active, qui s'ouvre sur de nouveaux domaines, comme l'égyptologie⁴³⁷. Le principal enrichissement des collections d'antiques pour cette période est fait par le biais de l'acquisition de la première collection du chevalier Edme Antoine Durand en 1825⁴³⁸, qui comprend comme nous l'avons vu des bronzes italiques. À cette acquisition vient s'ajouter pour la collection italique un casque de type corinthien d'Italie méridionale acquis lors d'une

432BR 1534 et BR 1535. Voir *supra*, pp. 53-54.

433Le musée des Antiques du Louvre ouvre en 1800 (BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 52).

434GRAN-AYMERICH 2007, p. 38 ; BRESC-BAUTIER 2016, t.II, p. 49.

435BRESC-BAUTIER 2016, t.II, pp. 49-50.

436GRAN-AYMERICH 2007, p. 38.

437BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 51.

438Voir *supra*, p. 70.

vente en 1827⁴³⁹.

Dans les décennies qui suivent, la collection d'antiques du musée du Louvre continue de s'enrichir, par exemple lors de la vente de la seconde collection d'Edme Antoine Durand en 1836⁴⁴⁰. Des vases grecs découverts en Étrurie entrent également dans les collections dès la fin des années 1830⁴⁴¹, puis dans les années 1840 des antiquités algériennes et assyriennes⁴⁴², suivies à partir de 1850 des antiquités précolombiennes⁴⁴³, témoignant de l'ouverture du musée aux civilisations antiques non classiques. En parallèle, les collections grecques, étrusques et romaines sont toujours complétées par de nouveaux objets⁴⁴⁴. Cependant, en ce qui concerne les bronzes italiques, il faut attendre les années 1860 pour que de nouvelles acquisitions importantes aient lieu⁴⁴⁵. Plusieurs achats de bronzes italiques sont en effet effectués durant cette décennie, comme la statuette de guerrier provenant de Sicile en 1862 achetée à Félix Bienaimé Feuardent⁴⁴⁶, ou un pendentif à double-protomé de bœufs picène en 1868, provenant de la collection Rousset-Bey⁴⁴⁷. Les années 1860 sont surtout marquées par l'arrivée au musée du Louvre entre 1862 et 1863 de la collection du marquis Campana achetée par Napoléon III en 1861⁴⁴⁸, qui compte notamment des pièces d'armement défensif d'Italie méridionale, qui viennent s'ajouter aux autres bronzes italiques du musée du Louvre exposés dans la salle des Bronzes, située depuis 1861 à l'emplacement de l'ancienne chapelle du pavillon Sully⁴⁴⁹. Suite à cette acquisition, le noyau de la collection de bronzes italiques du musée du Louvre est formé. Sous la Troisième République, quelques achats complètent encore la collection,

439BR 1096. Informations issues de la base Museum+ du musée du Louvre. Pour tous les objets cités ensuite, voir le tableau en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1.**, qui reprend les informations tirées de la base Museum + et les autres sources utilisées. Voir la photographie de BR 1096 en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

440DETREZ 2012, p. 137 ; BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 55.

441BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 55.

442*Ibid.*, t. II, pp. 84-86 et pp. 95-96.

443*Ibid.*, t. II, pp. 140-141.

444Voir par exemple BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 239.

445La collection italique du musée du Louvre étant très peu publiée, nous avons utilisé la base Museum+ pour rechercher les objets italiques dans la collection. Nous n'avons donc pas pu dresser une liste exhaustive des objets italiques conservés au musée du Louvre, mais nous cherchons surtout ici à donner un aperçu de la manière dont s'est formée cette collection. Parmi les bronzes italiques que nous avons pu relever par cette recherche, aucun n'a été acquis entre 1827 et les années 1860, ce qui ne signifie pas qu'aucun objet italique n'a été acquis durant cette période. Malgré cela, nous avons tout de même pu déterminer que la Restauration et les années 1860 semblent être deux périodes significatives pour la formation de la collection de bronzes italiques du musée du Louvre. Pour plus d'informations sur notre méthode de recherche pour le corpus du musée du Louvre, voir l'introduction du tableau en annexe, **p. 23 doc. 2.2.1.**

446BR 124. Voir *supra*, pp. 61-62.

447BR 200.

448Voir *supra*, pp. 78-79.

449BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 251 et 261.

notamment les deux statuettes d'Italie septentrionale achetées à la vente des bronzes antiques de la collection de Julien Gréau en 1885⁴⁵⁰, et le lot de bronzes provenant d'Ancône et des Abruzzes acquis du marchand italien Pasquale Janniello en 1888⁴⁵¹. La constitution de la collection de bronzes italiques du musée du Louvre au XIX^e siècle est donc liée à l'acquisition de deux collections majeures pour la collection d'antiques du Louvre, la collection Durand et la collection Campana, auxquelles viennent s'ajouter des acquisitions ponctuelles, majoritairement des achats auprès de marchands ou lors de ventes aux enchères. La collection de bronzes italiques du musée du Louvre se construit en suivant la formation des collections d'antiquités du Louvre, et bénéficie des politiques d'acquisition visant à renforcer les collections d'antiquités classiques et à s'ouvrir aux antiquités non classiques. Cependant, si la collection de bronzes italiques augmente peu à peu au cours du XIX^e siècle et trouve une place parmi les autres antiquités, elle ne fait pas forcément l'objet d'un effort particulier pour la renforcer. Elle se forme ainsi en marge des autres collections d'antiques, et les bronzes italiques arrivent souvent au musée à l'occasion d'une acquisition plus importante⁴⁵².

B. Les différentes catégories d'objets de la collection italique du musée du Louvre

Ainsi constituée, la collection de bronzes italiques réunie au musée du Louvre au XIX^e siècle présente une diversité de types d'objets et de provenance. Cependant, trois catégories d'objets semblent se dessiner parmi les bronzes acquis. Il s'agit des statuettes de guerriers et d'Hercule, de diverses provenances, des objets caractéristiques de la culture picène, et des pièces d'armement défensif.

450BR 15 et BR 279. Sur Julien Gréau, voir la notice sur la base Digital Muret de l'INHA : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/002163511> [consulté le 05/08/2020]. Voir les photographies des objets en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

451BR 283, BR 1122, BR 1488, BR 3445. Voir la photographie de BR 283 en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

452Ceci est bien évidemment le cas pour les bronzes italiques de la collection Durand et de la collection Campana, mais également pour les achats en vente aux enchères ou auprès de marchands, qui sont le plus souvent l'occasion de l'acquisition d'objets antiques de provenance diverses, parmi lesquels se trouvent des objets italiques, comme nous l'avons vu dans la sous-partie précédente.

B.1. Les statuettes de guerriers

Le musée du Louvre conserve au moins huit statuettes italiennes en bronze représentant un guerrier ou le héros Hercule, auxquelles s'ajoute une statuette d'Hercule en argent. L'une d'entre elles rentre au musée du Louvre à l'occasion de l'acquisition de la collection Durand en 1825, en même temps que la statuette sarde de berger⁴⁵³. Il s'agit d'une statuette de guerrier portant un casque à haut cimier, probablement produite en Ombrie ou en Étrurie centrale au V^e siècle av. J.-C.⁴⁵⁴. Dans sa *Notice des bronzes antiques du musée impérial du Louvre*, Adrien de Longpérier la décrit comme un « Mars imberbe dans l'action de combattre. » Il ne fait pas de référence à sa provenance ou à la population qui a pu la produire, et la décrit seulement comme d'un « ancien style⁴⁵⁵. » La majorité des statuettes italiennes que nous avons relevées dans la collection du Louvre ont cependant été acquises plus tard, à partir des années 1860, le plus souvent auprès de marchands et parfois lors de ventes aux enchères. La plupart d'entre elles sont attribuables à des productions d'Italie centrale et méridionale, leur provenance étant par ailleurs parfois connue, comme c'est le cas pour la statuette achetée en 1859 à Félix Bienaimé Feuardent, qui provient de Sicile⁴⁵⁶. Adrien de Longpérier, dans sa *Notice des bronzes antiques du musée impérial du Louvre* de 1868, la décrit comme une « figure de Mars de très-ancien style⁴⁵⁷ », comme pour la statuette de la collection Durand, montrant qu'il perçoit sa différence d'avec les productions grecques d'Italie méridionale, même s'il ne parle pas d'une production italienne. Cette statuette est particulièrement intéressante en ce qu'elle reprend l'armement caractéristique des guerriers italiens d'Italie méridionale de la fin du V^e siècle av. J.-C. : un casque, dont le cimier a disparu, des cnémides, et surtout une tunique courte, un ceinturon à la taille et une cuirasse à trois disques⁴⁵⁸. La seconde statuette acquise auprès de Félix Bienaimé Feuardent, en 1861, qui représente un Hercule portant une inscription sur la cuisse, est en revanche de provenance inconnue⁴⁵⁹. Cependant, lorsqu'elle est proposée au musée par Félix Bienaimé Feuardent, elle intéresse particulièrement le conservateur du département des Antiques du Louvre, Adrien de Longpérier, comme en

453BR 209. Voir *supra*, p. 58-59.

454BR 280. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

455LONGPÉRIER 1868*, p. 22 n°87.

456 BR 124. Voir *supra*, pp. 61-62. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

457LONGPÉRIER 1868*, p. 23 n°93.

458 GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013, p. 140 n°68.

459BR 285. Elle est considérée aujourd'hui comme une production d'Italie centrale de la première moitié du IV^e siècle av. J.-C. (BRIQUEL 2016, p. 307). Voir *supra*, p. 61.

témoigne une lettre datée du 15 avril 1861 au Directeur général des musées impériaux⁴⁶⁰. Il y souligne la singularité de l'inscription qu'elle porte, mais indique également qu'elle « n'est ni de travail grec, ni de travail étrusque » et que « c'est un ouvrage latin du plus ancien temps de la République romaine, d'un style fort barbare sans doute, mais extrêmement curieux⁴⁶¹. » En plus de l'intérêt provoqué par l'inscription APOLS sur une représentation d'Hercule, le style de la statuette est donc aussi un atout pour son acquisition pour le conservateur, bien qu'encre une fois il semble associer le caractère italique de la statuette à une chronologie haute, plutôt qu'à une possible différence culturelle. Dans les mêmes années est également acquise la statuette en argent d'Hercule, cette fois-ci auprès du marchand Alessandro Castellani, en 1864, qui indique qu'elle proviendrait de Paestum⁴⁶². Les années 1860 voient donc l'entrée de plusieurs statuettes italiques dans la collection du musée du Louvre. Leur caractère italique n'est pas encore parfaitement perçu, comme en témoignent les commentaires d'Adrien de Longpérier à leur sujet dans sa *Notice des bronzes antiques du musée impérial du Louvre*, mais la singularité de leur style est déjà remarquée par le conservateur, et pourrait être un des critères pour leur acquisition, comme en témoigne la statuette d'Hercule avec l'inscription APOLS.

De nouvelles statuettes sont ensuite acquises dans les dernières décennies du XIX^e siècle. En 1884, six statuettes sont achetées à Enrico Pennelli, parmi lesquelles une statuette de guerrier et une statuette d'Hercule. Sur l'arrêté d'acquisition, ces six bronzes sont simplement décrits comme des « bronzes archaïques⁴⁶³ », mais dans son catalogue des bronzes antiques du musée du Louvre de 1913, André de Ridder indique leur provenance comme étant l'« Italie méridionale⁴⁶⁴ ». Leur véritable provenance a cependant pu être plus récemment

460 Lettre d'Adrien de Longpérier au Directeur général des Musées impériaux du 15 avril 1861, retranscrite en annexe, **p. 81 doc. 3.1.4.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17).

461 *Idem*.

462 Bj 2085. Arrêté d'acquisition du 17 juin 1864, mentionnant une « figure d'argent d'Hercule, trouvée à Paestum. », retranscrit en annexe, **p. 82 doc. 3.1.5.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17). Voir GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEREMIDOU 2013, p. 141 n°69. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

463 Ces six bronzes étant BR 116, BR 117, BR 125 (guerrier), BR 222 (Hercule), BR 236 et BR 240 (cat. exp. *Eroi e regine* 2001, pp. 237-238 n°375-377 et pp. 348-349). Arrêté d'acquisition du 31 décembre 1884, retranscrit en annexe, **p. 84 doc. 3.1.7.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1861-1885, 20140044/18).

464 RIDDER 1913*, pp. 23-24 n°116, p. 24 n°117, p. 25 n°125, p. 40 n°222, p. 42 n°236 et 240.

identifiée comme étant le dépôt votif de Tarugo, à Isola di Fano, dans les Marches, découvert en 1874⁴⁶⁵. Le lot de bronzes acquis auprès du marchand italien Pasquale Janniello en 1888 compte également une statuette d'Hercule, trouvée dans les Abruzzes d'après le marchand⁴⁶⁶. En plus de ces bronzes, deux statuettes de guerrier d'Italie septentrionale sont acquises lors de la vente de la collection Gréau en 1885. La première est un buste de guerrier portant un casque et une tunique à épaulière⁴⁶⁷, que Wilhelm Froehner présente comme un « buste de Mars imberbe » d'un « ancien style ombrien » dans son catalogue des bronzes antiques de la collection Gréau⁴⁶⁸. Ce bronze est d'ailleurs mis en avant au sein de la collection de Julien Gréau, puisqu'il fait l'objet d'une planche photographique au sein de la section des bronzes italiques du catalogue⁴⁶⁹. Le second bronze italique acquis lors de cette vente est une statuette de guerrier en pied, portant une cuirasse, un ceinturon et un casque à haut cimier⁴⁷⁰, présentée cette fois-ci par Wilhelm Froehner comme un « Mars italique » d'un « ancien style⁴⁷¹. » Des notes conservées au sein des archives des musées nationaux concernant les objets acquis par le musée du Louvre lors de cette vente rendent compte de l'intérêt pour le caractère italique de ces deux bronzes. Ainsi, concernant la statuette de guerrier en pied, les notes indiquent qu'il s'agit d'un « curieux spécimen de l'ancien style italique⁴⁷². » Au sujet du buste du guerrier, il est même noté : « Cette figure d'ancien style ombrien est très intéressante pour les séries du Louvre. Elle nous offre un très bon spécimen de ce [style] ombrien [...]»⁴⁷³. » De plus, la mention « Haute-Italie » est ajoutée aux notes concernant les deux objets, indiquant que la provenance d'Italie septentrionale de ces deux bronzes est connue au moment de leur acquisition par le musée du Louvre. L'acquisition de ces deux statuettes témoigne donc d'une volonté de compléter la collection de bronzes italiques du musée du Louvre à la fin du XIX^e siècle, en plus d'une conscience claire de leur caractère italique. Le cas des statuettes italiques de la collection du musée du Louvre montre ainsi un intérêt pour ce type d'objet

465cat. exp. *Eroi e regine* 2001, p. 238 et pp. 348-349.

466Liste des objets proposés par Pasquale Janniello, retranscrite en annexe, **p. 88 doc. 3.1.10** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1886-1890, 20140044/19).

467BR 15. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

468FROEHNER 1885*, p. 183 n°902.

469*Ibid.*, pl. XIX.

470BR 279. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

471FROENHER 1885*, p. 181 n°896.

472Notes sur les objets acquis lors de la vente Gréau de 1885, retranscrite en annexe, **p. 87 doc. 3.1.9.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1878-1885, 20140044/18).

473*Idem.*

particulièrement dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et une prise de conscience progressive de leur caractère italique, qui devient un critère pour leur acquisition. Cependant, les statuettes se distinguent des deux autres catégories d'objets bien représentées dans la collection de bronzes italiques du musée du Louvre, puisque la majorité de celles que nous avons étudiées sont acquises auprès de marchands d'antiquités lors d'achats ponctuels, et n'appartiennent pas à une collection importante acquise en une seule fois comme la collection Durand ou la collection Campana.

B.2. Les objets picènes

La deuxième catégorie d'objets que l'on retrouve dans la collection de bronzes italiques du musée du Louvre est celle des objets caractéristiques de la culture picène. Les anneaux du Picenum notamment sont bien représentés dans la collection, deux exemplaires provenant de la collection Braschi⁴⁷⁴ et trois de la collection du chevalier Durand⁴⁷⁵. Dans la collection du musée figurent également plusieurs pendentifs animaliers à double voire quadruple protomés de bélier ou de taureau⁴⁷⁶. En 1825, suite à l'acquisition de la collection Durand rentrent ainsi au musée un pendentif à double-protomé de bélier⁴⁷⁷, trois pendentifs à double-protomé de taureau⁴⁷⁸, et deux pendentifs à quadruple-protomé de taureau⁴⁷⁹. Un quatrième pendentif à double-protomé de taureau est également acquis en 1868, à l'occasion de la vente de la collection Rousset-Bey, qui fait entrer au musée du Louvre plus de 170 objets antiques⁴⁸⁰. Les exemplaires de la collection Durand figurent dans la *Notice des bronzes antiques du musée impérial du Louvre* d'Adrien de Longpérier de 1868, dans la section des figurines d'animaux, mais il n'est pas fait mention de leur caractère italique ou d'une provenance possible du Picenum⁴⁸¹. Le même constat s'applique au pendentif de la collection Rousset-Bey, qui est décrit dans l'inventaire manuscrit de la collection conservé aux Archives nationales comme suit : « une paire de bouquetins à mi-corps, réunis par le milieu au moyen d'un anneau à

474BR 1533 et BR 1534. Voir *supra*, pp. 53-54. Voir leur photographie en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2.**

475BR 1532, BR 1535, BR 1536. Voir la photographie de BR 1532 en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2.**

476Sur ce type d'objets voir *supra* note 220 p. 48, particulièrement ADAM 1984, pp. 136-137 n°176.

477BR 199. Voir sa photographie en annexe, **p. 122 doc. 5.1.3.**

478BR 201, BR 202, BR 203. Voir les photographies en annexe, **p. 122 doc. 5.1.3.**

479BR 204 et BR 205. Voir les photographies en annexe, **p. 122 doc. 5.1.3.**

480Inventaire de la collection Rousset-Bey (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17).

481LONGPÉRIER 1868*, p. 197 n°889 (BR 201), p. 198 n°890-893 (BR 202 à 205) et p. 201 n°916 (BR 199).

suspension. Travail archaïque⁴⁸². » Cependant, André de Ridder dans le premier tome de son catalogue des bronzes antiques du musée du Louvre paru en 1913, les classe dans la section des « bronzes étrusques et italiotes », et déclare que « ces doubles protomes (*sic*) d'animaux » sont « surtout fréquentes en Sardaigne et dans le Picenum⁴⁸³. » La reconnaissance de leur caractère italique a donc eu lieu dans les dernières décennies du XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle. Parmi les objets picènes de la collection italique du musée du Louvre se trouve aussi un pectoral à plaque et pendentifs en forme de chevaux et de grenades, provenant également de la collection Durand⁴⁸⁴, ainsi qu'un ensemble de onze pendentifs en forme d'œnochoés, qui appartenait à la collection Campana⁴⁸⁵. Les mêmes types d'objets picènes que ceux qui figurent déjà dans le collection du comte de Caylus dans la seconde moitié du XVIII^e siècle se retrouvent donc dans la collection de bronzes italiques du musée du Louvre au XIX^e siècle, tous entrés à l'occasion de l'acquisition d'une collection plus importante. Cependant, d'après l'exemple des pendentifs animaliers, et comme pour les statuettes de guerriers, il semble que la reconnaissance de leur caractère italique et leur mise en lien avec le Picenum ait lieu entre la fin des années 1860 et le début du XX^e siècle.

B.3. Les pièces d'armement défensif

Enfin, le troisième ensemble d'objets identifiable au sein de la collection de bronzes italiques du musée du Louvre est celui des pièces d'armement défensif. Tout d'abord, différents casques antiques sont conservés au musée du Louvre, mais s'agissant en général de typologies très répandues dans le monde antique, il peut être difficile de les circonscrire précisément à une population italique en l'absence de provenance connue⁴⁸⁶. La collection du musée du Louvre compte néanmoins au moins deux casques de production ou de provenance

482Inventaire de la collection Rousset-Bey, n° 3142, extrait reproduit en annexe, **p. 83 doc. 3.1.6**. (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1851-1877, 20140044/17).

483RIDDER 1913*, p. 37 n°199. Il indique également que les anneaux à nœuds proviennent du Picenum, ce qui était déjà connu au XVIII^e siècle (voir *supra*, p. 52) et reste sur l'hypothèse qu'il s'agit d'anneaux pour la gymnastique (RIDDER 1915*, p. 28 n°1532).

484BR 206. Pour ce type d'objets, voir *supra* note 223 p. 49.

485BR 2290-12. Pour ce type d'objets, voir *supra* note 213 p. 47. Il semble que les œnochoés étaient au départ associées à un anneau. C'est ainsi que les Cataloghi Campana les décrit (*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, p. 11 n°8 : « Anello con vari ornamenti »), ainsi qu'André de Ridder dans son catalogue de 1915 (« anneau à pendeloques », RIDDER 1915*, p. 84 n°2290).

486Voir par exemple les commentaires d'Anne-Marie Adam au sujet d'un casque à calotte ogivale et d'un casque à bouton de la collection du département des MMA de la BnF (ADAM 1984, pp. 116-118, n°146 et 148), et même RIDDER 1915, p. 4, n°1122 à propos du casque à bouton BR 1122.

italique. Le premier est un casque de type corinthien, acquis par le musée en 1827 à la vente Mazois⁴⁸⁷, identifié comme une production italique d'Italie méridionale du VII^e siècle av. J.-C.⁴⁸⁸. Un second casque, cette fois-ci un casque à bouton, appartient au lot de bronzes acquis auprès de Pasquale Janniello en 1888. D'après le marchand, celui-ci proviendrait des environs d'Ancône⁴⁸⁹. À la même occasion, le musée du Louvre acquiert aussi un disque gravé provenant des Abruzzes, toujours selon Pasquale Janniello⁴⁹⁰. Il est interprété dans la liste des objets proposés par le marchand dressée par le musée du Louvre comme un umbo de bouclier⁴⁹¹. Une lame d'épée et son fourreau, provenant également d'Ancône, ont été acquis à la même occasion⁴⁹². La collection de bronzes italiques du musée du Louvre compte aussi des pièces caractéristiques des panoplies trouvées dans les tombes de guerriers italiques d'Italie méridionale du IV^e siècle av. J.-C., associant casque, cuirasse, cnémides ou protèges-chevilles, et ceinturon⁴⁹³. Parmi les objets de la collection Campana aujourd'hui conservés au musée du Louvre figurent par exemple un dos de cuirasse anatomique⁴⁹⁴, au moins deux ceinturons italiques⁴⁹⁵, et une paire de protège-chevilles⁴⁹⁶, tous de provenance inconnue, et donc probablement issus de contextes différents. De même, une cuirasse anatomique et un ceinturon italique⁴⁹⁷ sont entrés au musée du Louvre en 1892, suite à un dépôt du musée de Saint-Germain-en-Laye, provenant à l'origine de la collection du comte de Pourtalès. Contrairement aux objets de la collection Campana, cette cuirasse et ce ceinturon font partie

487BR 1096. Voir *supra*, p. 65. Voir la photographie en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

488Pour ce type de casque voir MOHEN 1970, p. 210.

489BR 1122. Liste des objets proposés par Pasquale Janniello, reproduite en annexe, **p. 88 doc. 3.1.10.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1886-1890, 20140044/19).

490BR 3445.

491Il pourrait aussi s'agir d'un disque-cuirasse, pièce défensive caractéristique des guerriers d'Italie centrale. Pour ce type d'objet voir cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999, pp. 120-121. Le disque BR 3445 semble correspondre au premier type, à décor géométrique concentrique, selon la description qu'en donne André de Ridder (RIDDER 1915*, p. 172 n°3445). Voir aussi GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013, p. 61 n°26, pour le type plus général. Les dimensions de notre exemplaire (22 centimètres de diamètre) correspondent également à celles des disques-cuirasses décrits dans ces ouvrages. Un exemple d'une telle confusion peut aussi être retrouvé dans la collection du marquis Campana (voir *supra*, p. 80).

492BR 1488. Propositions faites à M. Janniello le 3 juillet 1888 et acceptées par lui, document retranscrit en annexe, **p. 88 doc. 3.1.11.** (Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A), Acquisitions, 1886-1890, 20140044/19).

493Sur ces panoplies, voir cat. exp. *Armi* 1993, pp. 159-164 et ADAM 1984, pp. 119-127. Nous reviendrons plus en détail sur ces panoplies dans la partie 2.3.

494BR 1136. Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 178 n°133.

495BR 1146 et BR 1147.

496BR 1172-1173. Voir la photographie en annexe, **p. 129 doc. 5.4.3.**

497BR 1137 et BR 1145. Voir les photographies en annexe, **p. 129 doc. 5.4.3.**

du même ensemble, et auraient été trouvés à Ruvo⁴⁹⁸. Plusieurs agrafes de ceinturons italiques figurent également dans la collection du musée du Louvre, et sont issues de la collection du chevalier Durand acquise en 1825⁴⁹⁹. Enfin, une partie de cuirasse italique à trois disques⁵⁰⁰ est également entrée au musée par l'achat de la collection Durand. Seuls deux disques sur les trois sont conservés, et il semble que des trous de rivet aient été ajoutés sur l'un des bords à l'époque moderne, pour faire croire aux potentiels collectionneurs qu'il s'agissait d'un objet intact⁵⁰¹. La collection de bronzes italiques du musée du Louvre comprend donc un ensemble significatif de pièces d'armement défensif, dont une part importante de pièces d'Italie méridionale datables du IV^e siècle av. J.-C. Une grande partie des pièces étudiées est passée par de grandes collections privées, comme la collection Durand, la collection Campana ou la collection Pourtalès, avant d'entrer au musée du Louvre. Les pièces d'armement défensif italiques, particulièrement celles d'Italie méridionale, se retrouvent dans de nombreux musées et collections au XIX^e siècle, et présentent des problématiques particulières en rapport avec leur présence dans ces collections, raisons pour lesquelles nous reviendrons plus particulièrement sur leur cas par la suite.

B.4. Autres bronzes italiques à signaler dans la collection du musée du Louvre

Le musée du Louvre a également acquis au XIX^e siècle des objets italiques ne rentrant pas dans les catégories citées, mais qui n'en sont pas moins dignes d'intérêt. En premier lieu, citons la statuette sarde criophore déjà évoquée plusieurs fois⁵⁰², rentrée au musée du Louvre à l'occasion de l'acquisition de la collection Durand en 1825. Comme nous l'avons vu, la statuette a fait partie de la collection de l'abbé Campion de Tersan, avant d'être acquise par Edme Antoine Durand lors de la vente après décès de la collection de l'abbé en 1819, et est déjà identifiée comme sarde dans le catalogue de cette vente, malgré son absence de provenance⁵⁰³. Cependant, et malgré la présence d'autres statuettes sardes identifiées comme

498 *Répertoire des ventes d'antiques au XIX^e siècle-INHA*, « Une cuirasse complète, avec sa ceinture, découverte à Ruvo », vente Pourtalès-Gorgier, en ligne : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/003262906> [consulté le 07/08/2020].

499 BR 1154, BR 1155, BR 1156. Voir les photographies en annexe, **p. 130 doc. 5.4.6.**

500 BR 1138. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 130 doc. 5.4.5.**

501 CONNOLLY 1986, p. 118 et 123. Voir le dessin en annexe, **p. 130 doc. 5.4.5.** Cet objet est d'ailleurs rapproché dès 1915 de la statuette BR 124 du musée du Louvre, qui porte une cuirasse à trois disques (RIDDER 1915*, p. 5 n°1138). Voir la photographie de BR 124 en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1.**

502 BR 209. Voir *supra*, pp. 58-59. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

503 Voir *supra*, pp. 58-59.

telles dans les collections françaises dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'identification de cette statuette comme sarde est remise en cause dans la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, Adrien de Longpérier, dans *Musée Napoléon III. Choix de monuments antiques pour servir à l'histoire de l'art en Orient et en Occident*, fait figurer ce bronze sur une planche de bronzes phéniciens. S'il évoque l'attribution comme sarde donnée par l'abbé Campion de Tersan et les rapports qu'entretient la statuette avec les bronzes sardes « de provenance bien constatée et que l'on conserve dans les musées d'Italie⁵⁰⁴ », il semble préférer la considérer comme « phénico-sarde », de même que la statuette qui avait été publiée par l'abbé Barthélémy dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*⁵⁰⁵. Georges Perrot, dans le troisième tome de *L'Histoire de l'art dans l'Antiquité* paru en 1885, affirme lui aussi qu'« on peut donc encore, non sans vraisemblance, rapporter à la Phénicie⁵⁰⁶ » la statuette sarde du musée du Louvre. Néanmoins, dans le catalogue des bronzes d'André de Ridder de 1913, la statuette est à nouveau considérée comme sarde. Malgré l'identification précoce de cette production comme sarde dans les collections publiques et privées françaises, la statuette de berger du musée du Louvre a posé plus de problèmes d'identification pour les commentateurs que les exemplaires du Cabinet des Médailles, qui sont toujours considérés comme sardes dans le courant du XIX^e siècle⁵⁰⁷. La statuette de berger sarde du musée du Louvre est donc un nouvel exemple des difficultés d'identification des objets italiques dans les musées français au XIX^e siècle.

Enfin, Dominique Briquel, dans son *Catalogue des inscriptions étrusques et italiques du musée du Louvre*, rapporte deux bronzes portant une inscription italique, en plus de la statuette d'Hercule déjà citée. La première est une plaque de bronze portant une inscription marse découverte à Città d'Antino au début du XIX^e siècle, et vendue au musée du Louvre en 1897 par Ercole, Cesare et Amedeo Canessa, marchands d'antiquités à Naples⁵⁰⁸. La seconde est une tessère avec une inscription osque, qui faisait partie de la collection de Claude-Marie Grivaud de la Vincelle. Elle a été acquise par le musée du Louvre lors de la vente après décès

504LONGPÉRIER 1882*, planche XXI n°3. Les planches et leur texte explicatif ont été livrées de 1867 à 1874, et rassemblées en 1882.

505Voir *supra*, p. 57.

506PERROT, CHIPIEZ 1885*, p. 433.

507PERROT 1885*. Dans cet article concernant les trois statuettes conservées au cabinet des Médailles, Georges Perrot fait explicitement référence à celles-ci comme « sardes », y compris dans le titre de l'article, et les considère comme des productions d'« ouvriers indigènes » à l'île (p. 182).

508BR 4081. BRIQUEL 2016, pp. 309-310 n°117.

de cet érudit en 1820, le catalogue de cette vente la décrivant comme une tessère avec une « inscription rétrograde en caractères étrusques⁵⁰⁹. » Dominique Briquel fait remarquer qu'il s'agit de « la plus ancienne acquisition du Louvre en matière d'épigraphie italique⁵¹⁰. »

De nombreux types d'objets italiens sont donc acquis par le musée du Louvre tout au long du XIX^e siècle, formant une collection riche et variée. Cependant, des difficultés d'identification des bronzes italiens persistent tout au long du siècle. Le caractère italien des objets de la collection n'est pas forcément connu lors de leur acquisition, et peut même être questionné par la suite, comme dans le cas de la statuette sarde. De plus, de nombreux bronzes italiens entrent au musée lors de l'acquisition d'une collection importante, qui enrichit le musée de beaucoup d'autres objets antiques. Ainsi, malgré une certaine cohérence perceptible dans la collection, avec certaines typologies ou provenances se retrouvant plus fréquemment parmi les objets, une grande partie des bronzes italiens est acquis sans qu'ils soient considérés comme tels. Néanmoins, plusieurs exemples, comme la statuette d'Hercule avec l'inscription APOLS ou le lot de bronzes acquis auprès de Pasquale Janniello, témoignent de la volonté du musée du Louvre d'acquérir des objets de l'Italie antique qui n'appartiennent pas aux civilisations antiques classiques ou proviennent de territoires à l'écart des grands sites classiques, surtout dans les dernières décennies du siècle. De manière générale, un plus grand intérêt semble se développer dans les dernières décennies du siècle pour les objets de provenance italienne, ce qui s'accompagne d'une plus grande reconnaissance pour ces productions. Les deux catalogues de la collection de bronzes antiques du musée du Louvre publiés entre le milieu du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle en témoignent d'ailleurs. En effet, Adrien de Longpérier, dans son catalogue de 1868 choisit un classement thématique plutôt que par provenance ou civilisation d'origine, et n'évoque jamais d'autres civilisations que les Étrusques, les Grecs ou les Romains dans ses commentaires d'objets italiens, même quand leur provenance est connue⁵¹¹. Au contraire, dans le premier volume du catalogue d'André de Ridder, paru en 1913, figure une section consacrée aux « bronzes étrusques et italiotes », et les deux volumes du catalogue contiennent des références à des productions de style ou de provenance italienne⁵¹². Quoi qu'il en soit, la collection de bronzes italiens

509BR 4082. BRIQUEL 2016, pp. 313-314 n°118.

510*Ibid.*, p. 314.

511Voir les exemples cités précédemment, comme la statuette de guerrier BR 280 ou les pendentifs animaliers du Picenum.

512Par exemple la statuette de la collection Gréau BR 15 citée plus haut, ou les anneaux du Picenum (RIDDER 1915*, p. 28 n°1532).

constituée au XIX^e siècle au musée du Louvre forme un noyau solide, qui permet de représenter la diversité des productions italiques, et inclut des objets caractéristiques de certaines populations. Ce noyau continue d'être enrichi et complété au XX^e siècle, avec notamment l'acquisition d'une statuette d'archer sarde en 1938⁵¹³, de deux disques-cuirasses des Abruzzes en 1967⁵¹⁴ et même jusqu'à récemment, avec en 2010 l'entrée d'un ensemble de plus de 150 pièces archéologiques du Picenum ayant appartenu à la collection de Julien Bessonnet⁵¹⁵.

2.2.2. *Le Cabinet des Médailles, héritier du Cabinet du Roi*

À la fin du XVIII^e siècle, suite aux dons et au legs du comte de Caylus au Cabinet du Roi, les antiques, qui depuis le début font partie de la collection, mais n'occupent pas une grande place face aux médailles et monnaies, prennent une nouvelle importance au sein du Cabinet du Roi. La Révolution française entérine ce changement, le Cabinet du Roi devenant officiellement le « Muséum des Antiques⁵¹⁶. » Tout au long du XIX^e siècle, de nombreux objets antiques continuent d'entrer au Cabinet des Médailles, complétant la collection, les médailles et monnaies restant un axe majeur pour les acquisitions⁵¹⁷. Le noyau de la collection de bronzes italiques, issu de la collection du comte de Caylus, s'enrichit au gré de ces entrées⁵¹⁸. La première entrée notable de bronzes italiques au Cabinet des Médailles après celle de la collection Caylus a lieu en 1840, avec l'acquisition de la panoplie de guerrier italice lors de la vente aux enchères de la collection d'Hippolyte Varnier⁵¹⁹. La collection d'antiques du Cabinet des Médailles s'enrichit également beaucoup grâce aux libéralités de plusieurs collectionneurs, comme Prosper Dupré à partir de 1835, ou Jean de Witte à partir de

513BR 4239. Voir GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013, p. 60 n°25.

514BR 4401. *Ibid.*, p. 61 n°26.

515MNE 1336. Voir LEJARS, SIRAUDEAU, VERGER 2008.

516SARMANT 1994, p.180, pp. 218-219, p. 221, pp. 230-234 ; cat. exp. *Le Luxe dans l'Antiquité* 2017, p. 112.

517Voir SARMANT 1994, pp. 304-308 et cat. exp. *Le Luxe dans l'Antiquité* 2017, pp. 112-115. Le cabinet des Médailles achète par exemple le trésor de Berthouville en 1830, et acquiert de nombreux objets antiques à la vente de la collection Durand en 1836 (DETREZ 2012, p. 145).

518Voir le tableau récapitulatif des objets italiques du Cabinet des Médailles en annexe **p. 31 doc. 2.2.2.**, dressé à partir de ADAM 1984. La provenance et le mode d'acquisition de nombreux objets est inconnue, mais les quelques objets pour lesquels on connaît les modalités d'acquisition témoignent de la présence d'objets italiques dans les grandes donations faites au Cabinet des Médailles au XIX^e siècle. Pour plus de précisions sur la manière dont le tableau a été établi, voir le commentaire précédant ce tableau en annexe.

519bronze.1993 à bronze.1997. *Répertoire des ventes d'antiques au XIX^e siècle-INHA*. « Panoplie d'armes ("Trophée"), vente Varnier 1840. En ligne : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/003140664> [consulté le 13/08/2020]. Voir les photographies des éléments de la panoplie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1.**

1842⁵²⁰. Un exemple de ces dons fréquents au Cabinet des Médailles se retrouve pour les bronzes italiques, avec une statuette masculine donnée par Félicien de Saulcy en décembre 1859⁵²¹. Les années 1860 et 1870 sont particulièrement importantes à cet égard, puisque la collection d'antiques du Cabinet des Médailles se voit enrichir, suite à un don et deux legs, de trois ensembles d'antiquités importants. La collection du duc de Luynes tout d'abord entre en 1862 suite au don du collectionneur. Elle est d'ailleurs à l'origine du plus important ensemble de bronzes italiques à entrer au Cabinet des Médailles après la collection du comte de Caylus⁵²². Peu après le don du duc de Luynes, le vicomte Hippolyte de Janzé lègue en 1865 sa collection de bronzes antiques, qui contient deux bronzes italiques⁵²³, au Cabinet des Médailles⁵²⁴. Une dizaine d'années plus tard, les collections d'antiques du commandant Auguste Oppermann entrent au Cabinet des Médailles en échange d'une rente viagère, mais le commandant étant mort seulement trois ans plus tard, en 1877, sa collection est considérée comme un legs⁵²⁵. Deux statuettes d'Hercule italiques viennent à cette occasion compléter la collection de bronzes antiques du Cabinet des Médailles⁵²⁶. La collection de bronzes italiques formée au XIX^e siècle au Cabinet des Médailles bénéficie ainsi des grandes donations ayant marqué l'histoire des collections antiques du musée. Les entrées de bronzes italiques prennent place dans un contexte marqué par la volonté de faire du Cabinet des Médailles un centre de référence pour l'étude de l'Antiquité et l'archéologie⁵²⁷, qui se traduit par une politique d'acquisitions active complétée par des dons et legs.

Les quelques objets dont le mode d'acquisition par le Cabinet des Médailles est connu permettent donc de lier la formation de la collection de bronzes italiques à celle des collections antiques de manière plus générale. Malgré cela, le mode d'acquisition d'une grande

520BABELON, BLANCHET 1895*, p. XXXVIII ; SARMANT 1994, p. 295.

521bronze. 1028. Voir ADAM 1984, p. 177 n°265. Félicien de Saulcy compte parmi les contributeurs importants à la collection du Cabinet des Médailles, mais pour les monnaies, puisque le musée acquiert en 1872 sa collection de monnaies gauloises (site internet *Aux sources de l'archéologie*, « Félicien de Saulcy », en ligne : <https://archeologie.culture.fr/sources-archeologie/fr/felicien-saulcy-1807-1880> [consulté le 14/08/2020]).

522Sur la collection du duc de Luynes, voir *supra*, pp. 74-75.

523bronze.150 (voir ADAM 1984, pp. 170-171 n°252) et bronze.567 (ADAM 1984, p. 195 n°304). Voir les photographies en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

524BABELON, BLANCHET 1895*, p. XL, et Catalogue de la collection Janzé (1865) (Paris, archives du départements des MMA de la BnF, Ms. 102Bis).

525BABELON, BLANCHET 1895*, p. XLI.

526bronze.538 (voir ADAM 1984, p. 191 n°293) et bronze.568 (voir ADAM 1984, p. 196 n°305). Voir la photographie de bronze.568 en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

527Ce qui passe aussi par la création d'une chaire d'archéologie au Cabinet des Médailles à partir de 1795, dont le premier titulaire est Aubin-Louis Millin (GRAN-AYMERICH 2007, pp. 37-38 ; cat.exp. *Le Luxe dans l'Antiquité* 2017, p. 112).

partie de la collection de bronzes italiques du Cabinet des Médailles, dont la publication du *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale* par Ernest Babelon et Jules Adrien Blanchet en 1895 permet de rendre compte, n'est pas connu. S'il est possible qu'une partie des bronzes d'origine inconnue figurant dans le catalogue aient fait partie de l'ancien fonds du Cabinet du Roi, ou qu'ils soient arrivés au Cabinet des Médailles pendant la période révolutionnaire⁵²⁸, on ne peut exclure qu'il s'agisse d'acquisitions faites au XIX^e siècle. Quoiqu'il en soit, un état des lieux de la collection des bronzes italiques à la fin du XIX^e siècle est possible grâce au catalogue de 1895, qui renseigne, malgré les lacunes sur les modalités d'acquisition, sur les catégories d'objet qui intéressent le musée⁵²⁹.

La catégorie d'objets la plus représentée, parmi la centaine que nous avons pu relever, est celle des statuettes, une quarantaine d'entre elles figurant dans la collection. Une dizaine d'entre elles, principalement des offrantes et des guerriers, ont été identifiées comme des productions ombriennes ou étrusco-ombriennes du V^e siècle avant J.-C. par Anne-Marie Adam dans son catalogue des bronzes étrusques et italiques du Cabinet des Médailles de 1984, dans la continuité des travaux de Giovanni Colonna sur ces productions⁵³⁰. On retrouve également plus d'une quinzaine de statuettes d'Hercule, attribuées à des lieux de production et des époques diverses, dont au moins cinq exemplaires pour le Samnium à l'époque hellénistique⁵³¹. Parmi ces statuettes italiques figurent également quatre statuettes sardes, dont les deux provenant de la collection du comte de Caylus et celle achetée en 1802⁵³², le mode d'acquisition de la quatrième étant inconnu⁵³³. Au total, quatorze statuettes italiques conservées au Cabinet des Médailles au XIX^e siècle proviennent de la collection du comte de Caylus⁵³⁴, et huit ont de façon certaines été acquises au XIX^e siècle, de diverses sources,

528 Voir SARMANT 1994, pp. 224-230 pour les arrivées d'objets à la fin de la période révolutionnaire.

529 Nous nous basons pour cela sur les identifications faites par Anne-Marie Adam dans son catalogue des bronzes étrusques et italiques de la Bibliothèque nationale de France de 1984 (ADAM 1984), qui nous permettent de retrouver les productions italiques dans le catalogue de 1895, puisque les auteurs, comme nous le verrons, ne les identifient pas comme telles dans une grande partie des cas.

530 Voir dans le tableau en annexe **p. 31 doc. 2.2.2.** les références à ADAM 1984 et COLONNA 1970 pour bronze.150, bronze.185, bronze.187, bronze.188, bronze.189, bronze.212, bronze.218, bronze.219, bronze.220 et bronze.1028.

531 Voir dans le tableau en annexe **p. 31 doc. 2.2.2.** les références à ADAM 1984 pour bronze.366 à bronze.568.

532 bronze.918, bronze.919, bronze.920. Voir *supra*, pp. 55-58. Voir les photographies en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

533 bronze.917. Voir BABELON, BLANCHET 1895*, pp. 401-402 n°917. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 123 doc. 5.2.**

534 Voir le tableau de la collection du comte de Caylus en annexe, **p. 11 doc. 2.1.**

notamment du don du duc de Luynes⁵³⁵, et des legs du vicomte de Janzé⁵³⁶ et d'Auguste Oppermann⁵³⁷. La plupart de ces statuettes sont de provenance inconnue, mais un lieu de découverte est indiqué pour deux d'entre elles, en plus de celle « trouvée à Malte⁵³⁸ » et du guerrier de Ripatransone⁵³⁹ de la collection Caylus. La première est une statuette d'Hercule Bibax du legs Oppermann, indiquée dans le catalogue de 1895 comme ayant été « trouvé[e] dans la Basilicate⁵⁴⁰. » La seconde statuette est la figure masculine donnée par Félicien de Saulcy en 1859, identifiée comme étant une production d'Ombrie méridionale du V^e siècle av. J.-C. par Anne-Marie Adam⁵⁴¹, mais qui a été découverte à Vieille-Toulouse, en Haute-Garonne⁵⁴². Elle est ainsi un témoin du commerce antique entre la Gaule et l'Italie, ce dont les commentateurs du XIX^e siècle n'ont pas conscience, la statuette étant présentée comme une « figure virile gauloise⁵⁴³ » dans le registre des dons du Cabinet des Médailles. Un autre bronze figuratif dont la provenance est connue entre aussi au Cabinet des Médailles à l'occasion du don de la collection du duc de Luynes. Il s'agit de la tête de statue masculine, découverte en 1847 à San Giovanni Lipioni, dans les Abruzzes, territoire occupé par les Samnites au III^e siècle av. J.-C., date probable de l'exécution de ce portrait⁵⁴⁴.

En dehors des statuettes, de nombreux objets picènes figurent également dans la collection. La très grande majorité d'entre eux provient de la collection du comte de Caylus⁵⁴⁵, que viennent compléter deux torques à extrémités recourbées⁵⁴⁶, semblables à celui de la collection Caylus, et deux anneaux à six protubérances, l'un d'entre eux provenant de la

535bronze.184. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

536bronze.150, bronze.536, bronze.567. Voir les photographies en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

537bronze.538, bronze.568. Voir la photographie de bronze.568 en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

538bronze.940 (*Recueil*, 5, p. 116). Voir *supra*, p. 25.

539bronze.916. Voir *supra*, p. 38.

540bronze.538. BABELON, BLANCHET 1895*, p. 237 n°538. Cette provenance n'est pas mentionnée dans le catalogue de la collection Oppermann (Paris, archives du département des MMA de la BnF, Ms. 122), dans lequel nous pensons avoir identifié cette statuette d'Hercule comme étant le n°205 (« Hercule imberbe »), seule statuette d'Hercule du catalogue qui correspond aux dimensions de bronze.538 (163 millimètres de hauteur).

541bronze.1028. ADAM 1984, p. 177 n°265. Voir la photographie de cet objet en annexe, **p. 126 doc. 5.3.3.**

542BABELON, BLANCHET 1895*, p. 447 n°1028.

543Paris, Archives du département des MMA de la BnF, Registre A. Dons (1838-1860), Ms. 79, folio 181. Voir la reproduction en annexe, **p. 92 doc. 3.2.3.** Dans BABELON, BLANCHET 1895* (p. 447, n°1028), la statuette est simplement décrite comme étant d'un « travail barbare ».

544bronze.857. Les informations sur ce bronze nous viennent de sa notice sur le site « Médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France » (<http://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gbdnvh> [consulté le 14/08/2020]) et de Mme Mathilde Avisseau-Broustet, lors du stage que nous avons effectué au département des MMA de la BnF de février à juin 2020. Voir la photographie de cet objet en annexe, **p. 127 doc. 5.3.4.**

545Pour les objets picènes de la collection Caylus, voir partie 1.2.

546bronze.1461 et bronze.1462.

collection du duc de Luynes⁵⁴⁷. Mais les principales acquisitions réalisées au XIX^e siècle et dont les modalités d'entrée au musée sont connues sont celles des pièces d'armement défensif, quasiment absentes de la collection du comte de Caylus, mis à part un casque à bouton italo-celtique⁵⁴⁸. Ainsi, trois panoplies de guerrier italique, dont la fabrication est attribuable à l'Italie méridionale au IV^e siècle av. J.-C., sont acquises par le Cabinet des Médailles au XIX^e siècle. La première est la panoplie acquise lors de la vente Varnier en 1840⁵⁴⁹. Cette panoplie, découverte en Basilicate, est décrite comme un « trophée antique, composé d'une cuirasse, d'un casque, de deux lances de bronze et d'une chaîne⁵⁵⁰ » dans le registre des acquisitions du musée. Les deux autres panoplies sont entrées au musée à l'occasion du don du duc de Luynes en 1862⁵⁵¹. Elles proviendraient toutes deux de Ruvo, d'après le catalogue des antiques de la collection de Luynes conservé aux archives du département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France⁵⁵². D'après le même catalogue, elles comprenaient toutes deux un casque, une cuirasse, un ceinturon italique et une paire de cnémides, cependant dès le catalogue des bronzes de 1895 la paire de cnémide de la première panoplie manque⁵⁵³. En plus de ces deux panoplies, la collection donnée par le duc de Luynes comprend également cinq casques italiques⁵⁵⁴ et une cuirasse anatomique, cette dernière trouvée dans les environs de Naples⁵⁵⁵. En plus de ces pièces d'armement, le Cabinet des Médailles conserve un certain nombre de fibules, dont plusieurs pourraient être de production

547bronze.1510 (collection de Luynes) et bronze.1511. Voir la photographie de bronze.1510 en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2.**

548bronze.2019 (voir ADAM 1984, p. 117 n°147). La collection du comte de Caylus compte également un fragment de ceinturon villanovien, que nous avons choisi d'intégrer à notre étude de cette collection dans la première partie, du fait de la rareté des objets villanoviens dans cette collection. Il semblait pertinent de ne pas l'exclure, en tant que production qui ne soit pas strictement étrusque ou romaine, dans le cadre de l'étude du regard du comte de Caylus sur ce type d'objets. Cependant, les objets villanoviens ont été exclus du corpus étudié dans le reste de ce mémoire, ne rentrant pas strictement dans le cadre des productions italiques que nous avons défini, la culture villanovienne recoupant en grande partie le territoire occupé par les Étrusques par la suite.

549bronze.1993 à bronze.1997. Voir ADAM 1984, pp. 119-120 n°151-154. Voir *supra*, p. 67 pour les modalités de son acquisition. Voir les photographies des éléments de la panoplie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1.**

550Paris, Archives du département des MMA de la BnF, Registre C. Acquisitions 1838-1850, Ms. 81, folio 6. Voir la reproduction en annexe, **p. 92 doc. 3.2.2.**

551bronze.1998 à bronze.2001 et bronze.2002 à bronze.2006. Voir les photographies des éléments de la deuxième panoplie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.2.**

552Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 596 et 597. Voir la reproduction en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5.**

553Tout comme dans le catalogue d'Anne-Marie Adam de 1984. Il semble donc que cette paire de cnémides ait été perdue. BABELON, BLANCHET 1895*, p. 657 n°1998 à 2001 et pp. 657-658 n°2002 à 2006.

554bronze.2015, bronze.2017, bronze.2018, bronze.2020, bronze.2021. Se référer au tableau en annexe, **p. 31 doc. 2.2.2.** Voir les photographies de bronze.2015, bronze.2018 et bronze.2020 en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

555Bronze.2028. Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 612 et BABELON, BLANCHET 1895*, p. 662 n°1028.

italique⁵⁵⁶, deux d'entre elles ayant été acquises de manière certaine au XIX^e siècle⁵⁵⁷. De manière générale, on peut constater que l'on retrouve au sein de la collection de bronzes italiques du Cabinet des Médailles formée aux XVIII^e et XIX^e siècles les mêmes catégories d'objets que celles présentes parmi les bronzes italiques du musée du Louvre. Cependant, contrairement au musée du Louvre, pour lequel la plupart des bronzes italiques ont été acquis par des achats, la formation de la collection de bronzes italiques du Cabinet des Médailles repose beaucoup plus sur les donations, même si dans les deux cas une partie des bronzes italiques entrent au musée à l'occasion de l'acquisition de collections plus importantes.

Le catalogue des bronzes antiques du Cabinet des Médailles de 1895 témoigne aussi du fait que peu de progrès ont été faits dans la reconnaissance des productions italiques depuis le *Recueil* du comte de Caylus. En ce qui concerne les statuettes, la plupart étant de provenance inconnue, elles sont la plupart du temps décrites par les auteurs comme étant de « style étrusque », ajoutant parfois qu'il s'agit d'un travail « médiocre » ou « barbare⁵⁵⁸ », les statuettes d'Hercule étant quant à elles plutôt associées à un « travail romain⁵⁵⁹ », y compris pour l'exemplaire trouvé en Basilicate⁵⁶⁰. Les seules exceptions notables sont le guerrier de Ripatransone, seulement qualifié d'« italiote⁵⁶¹ », le Picenum n'étant pas évoqué, et les statuettes sardes. Les quatre statuettes sardes figurant dans le catalogue sont en effet bien identifiées comme telles, dans la continuité des premières identifications faites par le comte de Caylus, mais aussi de l'article de Georges Perrot paru en 1885 au sujet de « trois statuettes sardes du Cabinet des Médailles », qui inclut une photographie des deux bronzes sardes de la collection du comte de Caylus et de la statuette d'archer acquise en 1802⁵⁶². Les quatre bronzes sardes du Cabinet des Médailles figurent également dans le quatrième volume de *L'Histoire de l'art dans l'Antiquité* de Georges Perrot et Charles Chipiez paru en 1887⁵⁶³, au sein de la section sur la Sardaigne, où ce type de bronze est associé à la civilisation à l'origine

556Beaucoup de ces fibules appartiennent à des types répandus dans toute l'Italie préromaine, et sont de provenance inconnue. Voir par exemple ADAM 1984, p. 146 n°210 (bronze.1686) ou pp. 140-141 n°185 (bronze.1698).

557bronze.1679 (don du capitaine Favé, 1852) et bronze.1697 (don du duc de Luynes, 1862).

558Par exemple BABELON, BLANCHET 1895*, pp. 83-85 n°184, 185, 187, 188, 189 ; p. 95 n°211, 212, 218, etc.

559Par exemple BABELON, BLANCHET 1895*, pp. 224-228 n°521, n°523, n°524, n°536, n°538, etc.

560*Ibid.*, p. 237 n°568 (bronze.568).

561*Ibid.*, p. 401 n°916 (bronze.916).

562PERROT 1885*, pl. 24 (bronze. 918, bronze.919 et bronze.920).

563PERROT, CHIPIEZ 1887*, p. 70 fig. 60 (bronze.917), p. 71 fig. 61 (bronze.919), p. 73 fig. 63 (bronze.918) et fig. 64 (bronze.920).

des nuraghs⁵⁶⁴. Les statuettes sardes semblent donc être les seules statuettes italiques de la collection du Cabinet des Médailles à être explicitement attribuées à une population italique à la fin du XIX^e siècle. Concernant la tête trouvée à San Giovanni Lipioni, elle est en général considérée dans les publications du XIX^e siècle comme un portrait romain des débuts de l'Empire⁵⁶⁵, et ce dès son premier signalement par Giulio Minervini en 1852⁵⁶⁶. Sa provenance du « pays des Samnites⁵⁶⁷ » est pourtant soulignée plusieurs fois, y compris dans le catalogue des bronzes de 1895⁵⁶⁸, sans qu'un lien ne semble être envisagé avec cette population⁵⁶⁹. Les pendentifs à protomé animale picènes, quant à eux, sont simplement décrits dans le catalogue des bronzes de 1895 comme d'un « travail barbare », sans que ne soit évoquée de provenance ou d'attribution possible⁵⁷⁰. Il en va de même pour les anneaux à protubérances, dont la provenance du Picenum est pourtant connue depuis le XVIII^e siècle⁵⁷¹, seule une description très brève étant donnée pour chacun des trois anneaux de la collection⁵⁷². Leur possible fonction n'est pas non plus mentionnée, et un usage « votif » est simplement évoqué pour l'exemplaire de la collection de Luynes dans le catalogue manuscrit des antiques de cette collection, conservé au département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France⁵⁷³. Le seul objet qui pose véritablement question aux auteurs du catalogue des bronzes de 1895, est celui de la plaque-pectorale picène. Si ces derniers évoquent en effet un « travail étrusque, grossier », ils trouvent également que les figures ornant la plaque « rappellent par la grossièreté de leur style les bronzes sardes⁵⁷⁴. » Comme du temps du comte de Caylus, la singularité de cet objet par rapport aux autres productions de l'Italie antique est donc remarquée⁵⁷⁵, amenant cette fois les auteurs à le rapprocher d'une autre production

564 *Ibid.*, p. 64.

565 *Magasin pittoresque* 1875*, p. 272 ; HÉRON DE VILLEFOSSE 1877*, p. 101.

566 *Bulletino* 1852*, p. 93 : « mi son convinto che appartiene ad epoca greco-romana ; e non esiterei ad attribuirlo a greco artefice de'tempi di Augusto. »

567 *Magasin pittoresque* 1875*, p. 272.

568 BABELON, BLANCHET 1895*, pp. 375-376, n° 857.

569 Encore aujourd'hui, il est difficile de déterminer de manière certaine si ce portrait est celui d'un Romain ou d'un Samnite. Quoi qu'il en soit, les auteurs du XIX^e siècle ne discutent pas de l'hypothèse d'une production ou de la représentation d'un personnage samnite.

570 BABELON, BLANCHET 1895*, pp. 484-485 n° 1186-1187.

571 Voir *supra*, p. 52.

572 BABELON, BLANCHET 1895*, p. 600 n°1510 (« Grand anneau, orné de six pirouettes »), p. 601 n° 1511 (« Anneau orné sur son pourtour de six protubérances sphériques »), p. 601 n°1512 (« Anneau orné sur son pourtour de quatre protubérances sphériques »).

573 Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 653 (bronze.1510). Voir la reproduction en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5.**

574 BABELON, BLANCHET 1895*, p. 634 n°1835.

575 Voir *supra*, pp. 48-49.

italique. Enfin, dans le cas des pièces d'armement défensives, le fait que leur provenance de Grande-Grèce soit connue incite dans la plupart des cas à les faire considérer comme grecques. C'est le cas des deux panoplies et de la cuirasse de la collection du duc de Luynes, qui sont qualifiées de « grecque[s] » dans le catalogue des antiques de la collection de Luynes⁵⁷⁶ et dans le catalogue des bronzes de 1895⁵⁷⁷. Le casque à bouton qualifié dans le catalogue de la collection de Luynes de « casque italique⁵⁷⁸ » est quant à lui simplement décrit comme un « casque à visière⁵⁷⁹ » dans le catalogue des bronzes de 1895. Enfin, la panoplie achetée lors de la vente Varnier, dont la provenance de Basilicate est pourtant connue, est décrite dans le catalogue des bronzes de 1895 comme une « armure étrusque⁵⁸⁰ », comme c'était déjà le cas dans la description des bronzes conservés au Cabinet des Médailles placée à la suite du *Catalogue général et raisonné des camées et intailles de la Bibliothèque impériale* d'Anatole Chabouillet, paru en 1858⁵⁸¹. À la fin du XIX^e siècle, la plupart des bronzes italiques de la collection du Cabinet des Médailles ne sont pas reconnus comme tels, et n'ont donc pas été acquis pour leur caractère italique. Comme du temps du comte de Caylus, les objets sont attribués à une production étrusque, grecque, ou romaine. On retrouve même dans le catalogue des bronzes de 1895 l'utilisation du même vocabulaire pour décrire les objets figuratifs, « grossiers » ou « barbares », ce qui avait pu amener le comte de Caylus à questionner leur place au sein des productions étrusques ou romaines⁵⁸², mais le caractère laconique des notices du catalogue de 1895 ne traduit pas de questionnements similaires. Même dans le cas du guerrier de Ripatransone, que le comte de Caylus avait lié à une possible production spécifique au Picenum, les auteurs se contentent de la mention vague « d'italiote »

576 Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 596 (bronze.1198 à 2001), 597 (bronze.2002 à 2006) et 612 (bronze.2028). Voir la reproduction en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5.**

577 BABELON, BLANCHET 1895*, p. 657 n° 1198 à 2001, pp. 657-658 n° 2001 à 2006 et p. 662 n° 2028.

578 Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 607 (bronze.2020). Voir reproduction en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5.** Voir *supra*, pp. 76-77. Voir la photographie de l'objet en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

579 BABELON, BLANCHET 1895*, p. 660 n° 2020.

580 *Ibid.*, p. 657 n° 1993 à 1997bis.

581 La panoplie y est décrite comme un « trophée d'armes étrusques » (CHABOUILLET 1858*, pp. 538-539 n° 3150 à 3155). Anatole Chabouillet la présente comme ayant été trouvée en Étrurie, et non pas en Basilicate, malgré le fait que cette provenance est donnée dans le catalogue de la vente Durand, auquel il fait pourtant référence (DE WITTE 1836*, p. 408 n° 1914). Théophile Marion Dumersan, dans sa notice des monuments exposés au Cabinet des Médailles ajoutée en 1840 à son *Histoire du Cabinet des Médailles* (DUMERSAN 1838*, « Notice des monuments exposés dans le Cabinet des Médailles, antiques et pierres gravées » ajoutée en 1840, p. XI), agit de même, en disant que la panoplie provient des « fouilles faites dans l'Étrurie depuis 1828 », malgré encore une fois la référence au catalogue de la vente Durand.

582 Voir *supra*, pp. 27-28.

pour tenter de définir le style de l'objet. Les statuettes sardes restent l'unique production italique qui soit clairement identifiée et reconnaissable. Il semble donc que dans le cas du Cabinet des Médailles, la formation d'une collection de bronzes italiques au XIX^e siècle ait surtout résulté d'un intérêt plus général pour les antiques. L'acquisition de bronzes italiques, souvent mal identifiés, comme dans le cas des statuettes, aurait donc eu pour but principal de documenter l'Antiquité italienne de manière générale, sans un intérêt précis pour les productions des populations autres que les Grecs, les Étrusques et les Romains ayant pu l'habiter, sauf peut-être dans le cas des bronzes sardes⁵⁸³, et des panoplies d'Italie méridionale qui semblent avoir fait l'objet d'un intérêt particulier, et sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

2.2.3. Un projet particulier : le musée de l'Artillerie

Issu du rassemblement de modèles d'artillerie destinés à la formation des officiers dès 1694⁵⁸⁴, l'institution à l'origine du musée de l'Armée⁵⁸⁵ ouvre ses portes en 1797, et prend le nom de musée de l'Artillerie en 1811⁵⁸⁶. Elle devient au cours du XIX^e siècle un musée ayant vocation à présenter « dans son ensemble la suite, aussi complète que possible, de toutes les séries d'armes offensives et défensives, depuis la hache en silex de l'âge de la pierre jusqu'au dernier modèle de notre fusil d'infanterie⁵⁸⁷ », selon les mots de son conservateur en 1862, Octave Penguilly L'Haridon. Cependant, les armes des périodes préhistoriques et antiques⁵⁸⁸

583La troisième statuette acquise par le musée l'a été très peu de temps après celles de la collection du comte de Caylus, et nous ne savons pas quand la quatrième a pu l'être avant 1887 (où elle est mentionnée dans PERROT, CHIPIEZ 1887*, p. 70 fig. 60). Il est possible que plus qu'une véritable volonté de documenter les productions des populations italiques, les deux dernières statuettes aient été acquises à cause du fait que le Cabinet des Médailles en possédait déjà deux, en quelque sorte pour « compléter » la collection. Du fait du très petit nombre de statuettes sardes à entrer dans les collections françaises au XIX^e siècle, la seule autre étant celle du musée du Louvre (voir *supra*, pp. 91-92), et du manque d'informations quant à leur arrivée en France, il est difficile de savoir si il y avait une véritable recherche de ces objets, ou s'ils étaient acquis car l'occasion s'en présentait. Cependant, il est intéressant de noter que quatre des cinq statuettes sardes à être acquises par un musée français avant le XX^e siècle l'ont été avant le milieu du XIX^e siècle, contrairement aux autres types de statuettes italiques, qui entrent pour une partie non négligeable d'entre elles dans les musées français dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

584PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 3.

585Le musée de l'Armée est créé en 1905, à partir du rassemblement du musée de l'Artillerie et du musée historique de l'Armée (« L'histoire du musée », site internet du musée de l'Armée, <https://www.musee-armee.fr/a-propos/letablissement-public-du-musee-de-larmee/lhistoire-du-musee.html> [consulté le 17/08/2020].)

586MAQUINAY 2010, p. 25.

587PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 12.

588Dans les catalogues et guides du musée de la seconde moitié du XIX^e siècle (PENGUILLY L'HARIDON

sont longtemps absentes du musée. En effet, c'est seulement à partir de la nomination de Félicien de Saulcy (1807-1880) au poste de conservateur du musée, en 1841, que les premiers objets préhistoriques et antiques y entrent. Félicien de Saulcy, qui a effectué une carrière militaire et occupe avant son poste au musée de l'Artillerie celui de professeur de mécanique à l'école du Génie, s'intéresse en effet déjà à l'archéologie et à la numismatique⁵⁸⁹. Suite à sa nomination, il procède à partir de 1844 aux premières acquisitions d'objets préhistoriques et antiques pour le musée de l'Artillerie⁵⁹⁰, en particulier dans le domaine des armes de l'Italie antique. Ainsi, deux casques grecs⁵⁹¹ et trois paires de cnémides provenant d'Italie du Sud rentrent au musée en 1845, suivis de quatre autres casques grecs trouvés en Italie du Sud en 1846⁵⁹². Les catalogues du musée publiés par la suite rendent compte des nombreuses pièces antiques qui sont acquises dans les années suivantes. Une grande partie est signalée comme ayant été « trouvée dans le royaume de Naples », qui s'étend sur toute la moitié sud de l'Italie, et notamment dans des régions où des peuples italiques étaient établis dans l'Antiquité, notamment les Samnites et les Lucaniens. Ainsi, si certaines pièces de la collection peuvent être identifiées de manière certaine comme étant des productions italiques, en l'absence d'un contexte de découverte précis et d'études récentes de la collection⁵⁹³, il n'est pas possible pour

1862*, ROBERT 1889*), les objets préhistoriques, antiques et mérovingiens sont regroupés ensemble dans la section des « armes antiques ».

589Il est d'ailleurs élu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1842, et est le directeur de la Commission de Topographie des Gaules de 1858 à 1879. Rappelons que le Cabinet des Médailles acquiert sa collection de médailles gauloises en 1872, et qu'il fait don d'un bronze italique trouvé en France en 1859 (voir *supra*, p. 95). Sur Félicien de Saulcy, voir GRAN-AYMERICH 2007, pp. 1143-1146, COMMARTEAU 2019, particulièrement pp. 40-43 pour son passage au musée de l'Artillerie, et la notice « Félicien de Saulcy » sur le site internet *Aux sources de l'archéologie* (en ligne : <https://archeologie.culture.fr/sources-archeologie/fr/felicien-saulcy-1807-1880> [consulté le 14/08/2020]).

590PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 12 et MAQUINAY 2010, p. 5.

591Ces deux casques sont d'ailleurs signalés dans la notice du musée de 1845 (Musée de l'Artillerie 1845*, p. 27 n°198 et 199).

592MAQUINAY 2010, p. 19. S'il n'est pas possible d'identifier avec précision ces six casques parmi ceux figurant dans la collection du musée, Alexia Maquinay pense qu'il pourrait s'agir des casques E2a, E2b, E5, E6, E7 et E9, qui proviennent tous du royaume de Naples. Quant aux cnémides, il s'agit d'après Alexia Maquinay des numéros E27, E28 et E29, seules paires de cnémides conservées au musée au XIX^e siècle. Cependant, la paire E29 est signalée dans ROBERT 1889* comme étant un don de Napoléon III, alors que les trois paires de cnémides acquises en 1845 sont des achats, au prix de 230 francs par paire (toujours d'après MAQUINAY 2010, p. 19). S'agit-il d'une erreur d'Antoine-Léon Robert, sachant que le don de Napoléon III est aussi signalé dans PENGUILLY L'HARIDON 1862* (pp. 86-87, C23) ? Il est aussi possible que la troisième paire de cnémides acquise en 1845 soit en fait la paire de genouillère E30, qui n'a pas de mode d'acquisition indiqué, comme les deux autres paires de cnémides. Les numéros d'inventaire sont ceux du catalogue ROBERT 1889*.

593Alexia Maquinay (MAQUINAY 2010) a étudié la formation de la collection antique du musée de l'Armée, mais n'a pas fait d'étude typologique de la collection. La seule étude que nous avons pu trouver étudiant une partie de la collection d'Italie méridionale antique du musée de l'Armée est celle de Jean-Pierre Mohen, datant de 1970, qui traite des casques antiques du musée (MOHEN 1970). Bien qu'il ressorte de cette étude

de nombreuses pièces d'Italie méridionale de savoir si elles proviennent d'un contexte grec ou d'un contexte italique. C'est pourquoi nous avons inclus dans notre étude toutes les pièces de la collection dont la provenance est l'Italie méridionale préromaine, même si certaines sont de production grecque⁵⁹⁴, puisqu'elles ne sont pas différenciées dans la collection au XIX^e siècle. En effet, toutes les pièces d'armement provenant du royaume de Naples et dont il est difficile de savoir si elles proviennent d'un contexte grec ou italique sont classées dans la section des « armes grecques et étrusques » dans les catalogues⁵⁹⁵, et sont dans la majorité des cas considérées comme grecques⁵⁹⁶.

Dès 1855, plus d'une vingtaine d'objets sont signalés dans le catalogue rédigé par Félicien de Saulcy comme provenant d'Italie méridionale⁵⁹⁷. Y figurent notamment les casques et les cnémides achetés une décennie plus tôt⁵⁹⁸, mais également une cuirasse⁵⁹⁹, des pointes de lance, des haches⁶⁰⁰, et une « harpé » ou faucille en fer⁶⁰¹. Des « ceintures grecques » sont également signalées, en réalité des ceinturons italiques⁶⁰². Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, deux autres catalogues des collections du musée de l'Artillerie sont ensuite publiés, l'un en 1862 par Octave Penguilly L'Haridon et l'un de 1889 à 1893 par le colonel Antoine-Léon Robert⁶⁰³. Or, tous les objets provenant d'Italie méridionale et datant d'avant la conquête

que la plupart des casques provenant d'Italie méridionale sont de production grecque et non italique, nous avons quand même inclu tous les casques provenant d'Italie méridionale dans le tableau en annexe, **p. 48 doc. 2.2.3.1.** qui rassemble les objets provenant d'Italie méridionale préromaine publiés dans le catalogue du musée de l'Artillerie de 1889 (ROBERT 1889*), en précisant l'attribution qu'en a fait Jean-Pierre Mohen.

594Il est possible que même les pièces d'armement défensif de production grecque provenant d'Italie méridionale viennent de contextes italiques, puisque les populations italiques de ces régions adoptent dès le VI^e siècle av. J.-C. des éléments de l'armement hoplitique, et que l'on retrouve des éléments de panoplie grecque dans les tombes italiques de cette époque (cat. exp. *Armi* 1993, pp. 50-51).

595PENGUILLY L'HARIDON 1862*, pp. 81-94 et ROBERT 1889, pp. 133-141.

596Nous n'avons pas trouvé d'objets qui puissent être des productions italiques dans les catalogues du musée de l'Artillerie autres que ceux provenant d'Italie méridionale, raison pour laquelle nous traitons uniquement des objets provenant de cette région.

597SAULCY 1855, pp. 1-8. Voir la liste des objets antiques d'Italie méridionale du catalogue de 1855 en annexe, **p. 55 doc. 2.2.3.2.** On trouve notamment les mentions « trouvé dans le royaume de Naples » ou « trouvé à Paestum ».

598SAULCY 1855*, p. 1 n°3 à 10.

599*Ibid.*, p. 1 n°1 (E13 dans ROBERT 1889*).

600SAULCY 1855*, p. 3 n°24, p. 4 n°32, p. 5 n°43 à 47, p. 6 n°51.

601*Ibid.*, p. 4 n°33 (E40 dans ROBERT 1889*).

602SAULCY 1855*, p. 2 n°13. Les catalogues suivants rapportent la présence de « ceintures grecques » en bronze à agrafes, ce qui correspond à la description d'un ceinturon italique (par exemple ROBERT 1889*, p. 136 E20). Ces objets sont d'ailleurs cités dans l'étude de Denise Rebuffat-Emmanuel sur les ceinturons italiques (REBUFFAT-EMMANUEL 1962, p. 348).

603PENGUILLY L'HARIDON 1862* et ROBERT 1889*. Le premier volume du catalogue de 1889 concerne uniquement la collection des « antiques », qui englobe en réalité les productions de l'époque préhistorique à la période mérovingienne.

romaine figurant dans le catalogue de 1889 sont déjà présents dans celui de 1862⁶⁰⁴. La collection d'armes antiques d'Italie méridionale, grecques ou italiques, du musée de l'Artillerie, a donc été formée entre 1845 et 1862, lorsque le musée était dirigé par Félicien de Saulcy puis par Octave Penguilly L'Haridon⁶⁰⁵. Cette collection se compose de pièces d'armement, défensives et offensives, majoritairement en bronze. En ce qui concerne l'armement défensif, la collection compte à la fin du XIX^e siècle neuf casques provenant d'Italie méridionale, dont la majorité ont été identifiés comme des productions grecques par Jean-Pierre Mohen dans son étude de 1970⁶⁰⁶, auxquels on peut ajouter deux casques italiques à visière, qui ont été retrouvés à Lyon⁶⁰⁷. La cuirasse et les paires de cnémides qui figurent déjà dans la collection en 1855 ne sont ensuite rejointes que par une paire de charnières de cuirasse⁶⁰⁸ et une autre paire de cnémides ou de genouillères⁶⁰⁹. Plusieurs « ceintures grecques » figurent également dans la collection en 1855, sans que leur nombre ne soit précisé, mais en 1862, quatre ceintures sont présentes dans la collection, en plus d'un lot de fragments et d'agrafes de ceinturon⁶¹⁰. Pour ce qui est de l'armement offensif, neuf haches de bronzes indiquées comme provenant d'Italie ou du royaume de Naples, ainsi qu'une épée et des pointes de flèche, sont classées dans la section de l'âge du bronze dans les catalogues de 1862 et 1889. Dans la section des armes grecques et étrusques figurent des poignards en bronze, dont huit trouvés dans les Abruzzes, une épée et une faucille en fer, et des têtes de masse d'arme et un bout de pique en bronze⁶¹¹. Enfin, quelques objets plus variés, qui n'entrent d'ailleurs pas forcément dans la catégorie de l'armement dans laquelle se spécialise le musée,

604 Voir le tableau en annexe, **p. 48 doc. 2.2.3.1.** qui récapitule les objets provenant d'Italie méridionale dans le catalogue de 1889, et donne leur correspondance avec celui de 1862. Nous avons ainsi pu identifier la majorité des objets, à l'exception d'une partie des casques et des haches de l'âge du Bronze. Cependant, on compte le même nombre de casques et de haches provenant d'Italie méridionale dans les deux catalogues.

605 Félicien de Saulcy est le conservateur du musée de l'Artillerie de 1841 à 1854, date à laquelle Octave Penguilly L'Haridon lui succède, restant à la tête du musée jusqu'en 1870 (MAQUINAY 2010, p. 71).

606 MOHEN 1970. Voir le tableau en annexe, **p. 48 doc. 2.2.3.1.**

607 *Ibid.*, pp. 224-228 et ROBERT 1889*, p. 102 C1 et C2 (ces casques ne figurent pas dans le tableau en annexe).

608 E25, ROBERT 1889*, p. 137.

609 Le catalogue de 1855 ne fait état que de deux paires de cnémides dans la collection, mais MAQUINAY 2010 indique que trois paires ont été acquises en 1845. Comme indiqué plus haut, nous pensons qu'il est possible que les trois paires acquises en 1845 soient les deux paires de cnémides E27 et E28 et la paire de genouillères E30, et que la paire de cnémides E29 n'ait été acquise que plus tard, ce qui expliquerait qu'elle ne figure pas dans le catalogue de 1855, d'autant qu'il s'agit d'un don de Napoléon III, et qu'aucun de ses dons n'est mentionné pour les armes d'Italie méridionale dans le catalogue de 1855. Cependant, le catalogue de 1855 ne mentionne pas non plus la paire de genouillères E30, dont le mode d'acquisition n'est pas précisé dans les catalogues ultérieurs.

610 E18 à E21. ROBERT 1889*, pp. 136-137.

611 Voir le tableau en annexe, **p. 48 doc. 2.2.3.1.**

viennent compléter cet ensemble. En plus de deux « doigtiers antiques en bronze pour tirer de l'arc⁶¹² », de deux mors et d'une paire d'éperons, qui peuvent faire partie de l'équipement d'un guerrier, se trouvent une couronne grecque en bronze imitant des lauriers, mais également un anneau du Picenum⁶¹³. Contrairement à la plupart des objets d'Italie méridionale de la collection du musée de l'Artillerie, la provenance précise de cet anneau est connue : il s'agit du site de Ripatransone⁶¹⁴, d'où proviennent plusieurs objets de la collection du comte de Caylus⁶¹⁵. Cet anneau est présenté comme un « instrument de gymnastique⁶¹⁶ », mais le catalogue de 1862 indique également que « ces anneaux ne se trouvent que dans un seul emplacement, la ville de Ripatranzone (*sic*), ancienne ville osque⁶¹⁷. » Le catalogue de 1889 est moins catégorique, indiquant seulement que d'autres anneaux ont été trouvés à Ripatransone, qui est aussi présentée comme une « ancienne ville osque⁶¹⁸. » L'anneau du Picenum de la collection du musée de l'Artillerie est ainsi le seul objet qui soit associé à une population italique dans les catalogues du XIX^e siècle, même si cette fois encore le Picenum n'est pas évoqué.

Pour la plupart des objets antiques du musée d'Artillerie, le mode d'acquisition n'est pas indiqué dans les catalogues du XIX^e siècle. Les rares fois où celui-ci est mentionné pour les objets d'Italie méridionale, il s'agit toujours de dons de Napoléon III. L'empereur a ainsi fait don entre autres au musée de deux casques, d'un ensemble de fragments de ceintures en bronze, d'une paire de cnémides, des huit poignards trouvés dans les Abruzzes et de l'anneau du Picenum⁶¹⁹. Napoléon III est en effet un contributeur important du musée de l'Artillerie, puisqu'il fait don de nombreuses armes anciennes au cours des années⁶²⁰, et s'intéresse personnellement à l'histoire de l'armement, constituant au château de Pierrefonds une collection d'armes anciennes, dont une partie rentre au musée de l'Artillerie en 1880⁶²¹. Mais l'empereur se passionne également pour l'archéologie, puisqu'il est à l'origine de la création du

612ROBERT 1889*, p. 139 E43.

613Voir E62 et E64 dans le tableau en annexe, **p. 48 doc. 2.2.3.1**. Voir aussi la photographie de E64 en annexe, **p. 121 doc. 5.1.2**.

614PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 90 C44 et ROBERT 1889*, p. 141 E64.

615Voir *supra*, pp. 37-38.

616PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 90 C44 et ROBERT 1889*, p. 141 E64.

617PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 90 C44.

618ROBERT 1889*, p. 141 E64.

619Voir le tableau en annexe, **p. 48 doc. 2.2.3.1**.

620Voir MASSIAS 2019, pp. 133-134.

621*Ibid.*, notamment pp.58-60.

musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye⁶²², auquel il fait également don d'objets italiques⁶²³, et de la Commission de Topographie des Gaules⁶²⁴. Cette conjonction d'intérêts explique que Napoléon III ait joué un rôle majeur dans la constitution de la collection d'armes antiques du musée de l'Artillerie, ce que souligne d'ailleurs Octave Penguilly L'Haridon dans le catalogue de 1862 : « La série des armes antiques, grâce aux dons de l'Empereur, présente, réunies, toutes les pièces qu'on ne rencontre qu'éparses ailleurs⁶²⁵ ». Les dons de Napoléon III confirment également l'intérêt de l'empereur pour les productions de l'Italie antique, qui s'est déjà fait ressentir pour la collection de bronzes italiques du musée du Louvre, Napoléon III étant à l'origine de l'arrivée de la collection du marquis Campana en France⁶²⁶.

Des objets italiques et des objets antiques provenant d'Italie méridionale, de contextes grecs ou italiques, font ainsi partie de la collection d'armes antiques constituée au musée de l'Artillerie. Du fait de la spécialisation du musée, tourné vers l'histoire de l'armement, ce sont des armes et pièces d'armement défensif qui forment principalement cette collection, bien que l'on y trouve aussi quelques objets s'éloignant de ce cadre⁶²⁷, comme l'anneau du Picenum. Malgré cette spécialisation du musée, qui écarte des typologies d'objets comme les statuettes, les types d'objets italiques ou d'Italie méridionale qui y figurent se retrouvent dans les grandes collections de bronzes italiques formées au XIX^e siècle au musée du Louvre et au Cabinet des Médailles. Comme nous l'avons vu, une large part de ces collections est formée par les pièces d'armement défensives italiques. Les ensembles rassemblés par le musée du Louvre et le Cabinet des Médailles dans ce domaine sont même plus complets que la collection du musée de l'Artillerie. Le Cabinet des Médailles compte ainsi plusieurs panoplies complètes⁶²⁸, issues d'un même contexte funéraire, alors que pour le musée de l'Artillerie, il est seulement mentionné dans le catalogue de 1855 que l'unique cuirasse de la collection a été trouvée dans la même tombe qu'une hache et qu'un casque de la collection, qu'il n'est pas possible

622BOGUE 2017, p. 45.

623Voir *infra*, p. 154.

624« Une institution. Une commission impériale », site internet *Aux sources de l'archéologie* (en ligne : <https://archeologie.culture.fr/sources-archeologie/fr/commission-imperiale> [consulté le 18/08/2020]).

625PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 13.

626Voir *supra*, p. 78.

627Cela est aussi le cas pour les autres collections « antiques » du musée, notamment la section préhistorique (MAQUINAY 2010, pp. 13-14 et p. 57).

628bronze.1993 à bronze.2006. Voir *supra*, p. 98.

d'identifier dans les catalogues suivants, l'information n'étant même plus mentionnée⁶²⁹. La collection du musée du Louvre quant à elle comprend, en plus des mêmes types d'objets que ceux conservés au musée de l'Artillerie, un fragment de cuirasse à trois disques⁶³⁰, catégorie d'armement défensif italique qui ne figure pas dans la collection du musée. Ces manques dans la collection du musée de l'Artillerie peuvent s'expliquer tout d'abord par une méconnaissance et un manque d'intérêt pour l'armement italique, ou en tout cas l'absence de volonté de réunir spécifiquement des armes provenant d'un contexte italique. La façon dont les objets d'Italie méridionale sont traités dans les différents catalogues du musée indique en effet une recherche de représentativité de l'armement grec, puisque même les objets présentés comme « étrusques » se font rares dans la section des « armes grecques et étrusques⁶³¹ », et que seul l'armement grec est décrit en introduction de chapitre⁶³². La courte période de temps pendant laquelle la collection a été formée peut également expliquer ces manques. En effet, la majorité de la collection d'armes antiques d'Italie méridionale est réunie entre 1845 et 1862, grâce à un contexte favorable à la création d'une telle collection, puisqu'elle naît à l'instigation d'un conservateur qui s'intéresse déjà à l'archéologie, Félicien de Saulcy, et est ensuite soutenue par Napoléon III, qui partage le même intérêt. Si le musée de l'Artillerie est donc un lieu propice à accueillir une collection d'armes antiques vers le milieu du XIX^e siècle, l'ouverture du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye en 1867 change la donne, comme le souligne Alexia Maquinay⁶³³. Le musée de Saint-Germain-en-Laye forme lui-même une collection comprenant des armes préhistoriques et antiques, qui participe au désintérêt pour celle du musée d'Artillerie. De plus, comme nous le verrons, un véritable engouement pour la création d'une collection d'objets de l'Italie préhistorique et antique naît au musée des Antiquités nationales, qui explique que cette partie précise de la collection du musée de l'Artillerie n'augmente plus après son ouverture, Napoléon III lui-même effectuant des dons d'objets d'Italie antique au musée des Antiquités nationales par la suite⁶³⁴.

Le musée de l'Artillerie constitue un cas particulier parmi les musées formant des

629SAULCY 1855*, p. 5 n°43 à 46 (voir retranscription en annexe, p. 55 doc. 2.2.3.2.). La cuirasse est le numéro E13 dans ROBERT 1889*.

630BR 1138. Voir *supra*, p. 91.

631Nous n'avons compté que six objets présentés comme « étrusques » (en comptant les moulages) dans cette section dans le catalogue de 1889, sur la soixantaine d'objets qu'elle compte (ROBERT 1889*, pp. 133-141, E9, E10, E23, E33, E34, E49).

632ROBERT 1889*, pp. 125-131.

633MAQUINAY 2010, pp. 57-58.

634Voir *infra*, p. 154.

collections de bronzes italiques au XIX^e siècle, par la spécificité du type d'objets acquis et la courte période pendant laquelle s'est formée la collection. Cependant, si le propos du musée de l'Artillerie est très différent de ceux du musée du Louvre et du Cabinet des Médailles⁶³⁵, les mêmes types d'objets, en particulier les pièces d'armement défensif d'Italie méridionale, se retrouvent dans les trois collections. Ces points communs montrent qu'il existe un intérêt particulier pour certains types de productions italiques ou au moins de l'Italie antique préromaine, au cours du XIX^e siècle, qui s'illustre parfaitement avec l'exemple de l'anneau du Picenum figurant dans la collection du musée de l'Artillerie, alors même qu'il est interprété dans les catalogues de l'époque comme un instrument de gymnastique et pas comme une pièce d'armement.

Les collections de bronzes italiques du musée du Louvre, du Cabinet des Médailles, du musée de l'Artillerie et du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye sont les plus importantes, en terme de nombre et de variété des objets, à être formées au XIX^e siècle. Le cas particulier du musée des Antiquités nationales, créé dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et dont la formation des collections reflète un changement dans l'intérêt et la perception des objets italiques, est évoqué à part, dans la troisième partie de ce mémoire. Cependant, en plus de ces quatre musées, des objets italiques entrent au XIX^e siècle, en moindre quantité, dans d'autres musées de France. Nous donnons donc dans les deux sous-parties suivantes quelques exemples d'autres collections⁶³⁶, qui renseignent sur d'autres types de musée dans lesquels peuvent être entrés des objets italiques.

635La collection d'antiques du musée de l'Artillerie présente aussi d'autres particularités que nous n'avons pas traitées, comme la présence de moulages au sein de la collection, surtout dans les sections gauloise et romaine, et la création d'une « galerie ethnographique » reconstituant l'armement de guerriers et soldats au cours du temps. Pour plus d'informations, voir MAQUINAY 2010, pp. 18-21 (moulages) et pp. 33-34 (galerie ethnographique). Voir également *infra*, pp. 132-133, pour la comparaison entre le musée de l'Artillerie et le musée de Saint-Germain-en-Laye pour l'utilisation des moulages.

636À cause des limites de temps et du manque de publications et de la difficulté à leur accès, nous n'avons pas pu dresser un panorama complet des collections de bronzes italiques dans les musées français. Les quelques exemples qui vont suivre sont donc issus des publications que nous avons pu consulter. Une étude plus globale serait nécessaire, mais ces quelques exemples s'avèrent néanmoins pertinents pour notre sujet.

2.2.4. Des musées issus d'une donation : le musée Antoine-Vivenel de Compiègne et le musée Condé à Chantilly

Antoine Vivenel (1799-1862), entrepreneur en bâtiment originaire de Compiègne⁶³⁷, commence à réunir dans les années 1820 une collection d'objets d'époques variées. En 1839, il forme le projet de donner ses collections à la ville de Compiègne, ce qui aboutit à l'ouverture du musée Antoine-Vivenel en 1841, et à la donation officielle de sa collection en 1843, qu'il continue à enrichir par de nouveaux dons au musée jusqu'en 1848⁶³⁸. Antoine Vivenel souhaite avant tout que le musée ait un caractère pédagogique⁶³⁹, ce qui se traduit par la formation d'une collection encyclopédique, réunissant aussi bien des estampes que des céramiques antiques, et même une collection scientifique⁶⁴⁰. La collection ainsi réunie compte aussi un ensemble d'objets étrusques et italiques, étudiés par Christian Mazet en 2012⁶⁴¹, étude ayant abouti à la publication d'un catalogue en 2015⁶⁴². Nous nous basons donc sur cette étude et ce catalogue pour donner un aperçu des bronzes italiques de la collection d'Antoine Vivenel conservés aujourd'hui à Compiègne⁶⁴³. Cet ensemble ne compte qu'une quinzaine d'objets, tous de petite dimension, tendance retrouvée de manière générale dans toute la collection⁶⁴⁴. Il s'agit principalement de fibules et d'autres objets de parure comme des bracelets, dont le lieu de production précis est difficile à déterminer⁶⁴⁵. Cependant, parmi ceux-ci figurent deux pendentifs en forme d'œnochoés, dont la production est attribuée au Picenum, et dont le musée du Louvre et le Cabinet des Médailles comptent également plusieurs exemplaires⁶⁴⁶. Les autres bronzes italiques de la collection du musée Antoine-Vivenel sont aussi des types d'objets retrouvés fréquemment dans les autres collections du XIX^e siècle, puisqu'on y trouve une statuette d'Hercule italo-étrusque⁶⁴⁷ et quatre agrafes de ceinturon italique du IV^e siècle av. J.-C⁶⁴⁸.

637 Sur Antoine Vivenel, voir KUHN Aoustin 2015, pp. 11-16 et MAZET 2015, pp. 26-27.

638 KUHN Aoustin 2015, pp. 45-46 et MAZET 2015, p. 27.

639 KUHN Aoustin 2015, pp. 52-53.

640 *Ibid.*, pp. 26-27 et MAZET 2015, p. 27.

641 MAZET 2012.

642 MAZET 2015.

643 Voir le tableau en annexe, **p. 57 doc. 2.2.4.**, reprenant les objets italiques du musée Antoine-Vivenel de Compiègne.

644 KUHN Aoustin 2015, p. 29.

645 Voir MAZET 2015, pp. 111-119 n°48 à 59.

646 BR 2290 pour le musée du Louvre et bronze.1402 à 1409 pour le Cabinet des Médailles.

647 MAZET 2015, p. 107 n°45.

648 *Ibid.*, pp. 120-122 n°62 à 65.

Concernant la réception de ces objets au musée au XIX^e siècle, le catalogue paru en 1870 se montre très succinct dans leur description, ne permettant pas la plupart du temps de les identifier précisément⁶⁴⁹. Seule la mention de leur provenance d'Italie est quelquefois donnée. Les objets figurent tous dans la section « Italie et Gaule⁶⁵⁰ » du catalogue, et leur attribution n'est pas discutée, sauf dans le cas des pendentifs en forme d'œnochoés, donnés comme étant d'un « travail romain⁶⁵¹ ». La manière dont les objets italiques sont entrés dans la collection d'Antoine Vivenel n'est pas non plus précisée, mais le reste de sa collection antique a été formée grâce à des achats lors de ventes aux enchères et auprès de marchands parisiens⁶⁵².

Les bronzes italiques du musée Antoine-Vivenel constituent donc un exemple intéressant de collection de moins grande envergure que celles précédemment étudiées. Cette collection, formée par un seul individu, qui réunit des objets très variés dans le second quart du XIX^e siècle, rassemble de petits objets italiques, en faible quantité. Au sein de cet échantillon, on remarque la présence de types d'objets qui rappellent, à une échelle plus petite, ceux conservés dans les grandes collections de bronzes italiques, montrant qu'ils peuvent trouver une place dans des musées et collections de moindre envergure que les grandes institutions parisiennes du XIX^e siècle.

Dans une situation similaire à celle du musée Antoine-Vivenel, quelques objets italiques trouvent une place dans une collection prestigieuse formée au XIX^e siècle, celle d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), rendue publique à la suite de son legs à l'Institut de France en 1884, qui devient en 1886 une donation de son vivant sous réserve d'usufruit⁶⁵³. Le duc d'Aumale réunit en effet dans son château de Chantilly, en plus de ses collections de peintures, de livres et d'objets d'art, une collection d'antiquités témoignant du goût de son époque, qui compte notamment des objets provenant des fouilles de Pompéi⁶⁵⁴. Au sein de cet ensemble figurent deux pendentifs picènes en forme de bélier⁶⁵⁵, entrés dans la collection du duc au décès de sa belle-mère, la princesse de Salerne, en 1881⁶⁵⁶. On retrouve

649 Voir le tableau en annexe, p. 57 doc. 2.2.4. qui reprend les correspondances avec le catalogue de 1870 (Musée Antoine Vivenel 1870*) établies par MAZET 2015.

650 Musée municipal Antoine-Vivenel 1870*, pp. 109-141.

651 *Ibid.*, p. 125 n°1428 à 1431.

652 MAZET 2015, pp. 28-29.

653 cat. exp. *De l'Égypte à Pompéi* 2002, p. 17.

654 *Ibid.*, p. 16.

655 *Ibid.*, p. 62 n°65-66.

656 *Ibid.*, p. 16.

donc ici la présence discrète d'objets italiens au sein d'un musée issu d'une seule donation, confirmant l'intérêt pour certains objets italiens qui peut exister chez les collectionneurs d'art du XIX^e siècle de différents milieux.

2.2.5. Les objets italiens et les collections d'archéologie nationale

De nombreux musées conservant une collection d'antiques mais aussi une collection d'archéologie nationale possèdent dans leur collection quelques objets italiens acquis au XIX^e siècle. Nous nous proposons d'évoquer ici brièvement quelques exemples, qui témoignent d'un autre circuit par lequel peuvent arriver les objets italiens dans les musées français au XIX^e siècle, et une autre manière de les percevoir.

Le cas des collections des musées de Lyon est particulièrement intéressant dans ce cadre, puisqu'ils rassemblent à la fois une collection d'archéologie classique et une collection d'archéologie locale. En effet, les collections archéologiques qui étaient au départ réunies dans un seul musée au XIX^e siècle, le Palais des Beaux-Arts, sont depuis les années 1960 séparées entre le musée des Beaux-Arts pour l'Antiquité classique, et le musée de la civilisation gallo-romaine, pour l'archéologie locale⁶⁵⁷. Or, des objets italiens acquis au XIX^e siècle sont aujourd'hui conservés dans ces deux musées. Le musée des Beaux-Arts renferme notamment trois casques italiens datant du V^e ou du IV^e siècle av. J.-C., et achetés auprès d'un certain Guillaume Fabre à Royat-les-Bains en 1875⁶⁵⁸. On y retrouve également plusieurs agrafes et une plaque de ceinturon d'Italie méridionale du IV^e siècle av. J.-C.⁶⁵⁹. Deux paires d'agrafes et la plaque de ceinturon sont de provenance connue, le lieu indiqué étant Marsala, en Sicile, cet ensemble d'objets ayant été acquis auprès d'un M. Vaganay, de Lyon en 1862⁶⁶⁰. Une figurine de bouquetin, entrée au musée en 1850 grâce au legs du cabinet Lambert, pourrait aussi être

657 Site du musée des Beaux-Arts de Lyon, « L'histoire du musée » (<https://www.mba-lyon.fr/fr/historique/lhistoire-du-musee>) et « Histoire de la collection d'Antiquités » (<https://www.mba-lyon.fr/fr/article/histoire-de-la-collection-dantiquites>) [consulté le 21/08/2020].

658 BOUCHER 1970, pp. 110-111 n°106, 107 et 108 (inventaire X-924). Voir également les notices sur le site internet du musée des Beaux-Arts de Lyon (<http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-924-a-casque--45953?search=&slug=italie-meridionale-et-etrurie-oeuvres-exposees> ; <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-924-b-casque--c9f33?search=&slug=italie-meridionale-et-etrurie-oeuvres-exposees> ; <http://collections.mba-lyon.fr/fr/search-notice/detail/x-924-c-casque--c554d?search=&slug=italie-meridionale-et-etrurie-oeuvres-exposees>) [consulté le 21/08/2020].

659 BOUCHER 1970, pp. 112-114 n°110 à 114 et n°119.

660 *Ibid.*, pp. 112-114 n°110-111, 113-114 et 119.

une production de Sardaigne⁶⁶¹. Le musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon abrite quant à lui également des agrafes et une plaque de ceinturon italique, mais celles-ci ont été trouvées en France, raison pour laquelle elles ont été transférées dans ce musée. Ainsi, une des paires d'agrafes, entrée au Palais des Beaux-Arts de Lyon en 1843, a été trouvée à Soucieu-en-Jarrest, dans le département du Rhône⁶⁶², et une seconde, acquise auprès d'un M. Derriaz en 1880, provient de Tassin-la-Demi-Lune, dans le même département⁶⁶³. La plaque de ceinturon a elle été acquise en 1875 auprès de Guillaume Fabre, et vient cette fois-ci du Cantal⁶⁶⁴. Ces objets ne figurant pas dans le catalogue du Palais des Beaux-Arts de Lyon paru entre 1855 et 1857⁶⁶⁵, nous n'avons pas pu déterminer comment ils étaient identifiés au XIX^e siècle. Cependant, une statuette d'Hercule italo-étrusque du IV^e ou du III^e siècle av. J.-C., aujourd'hui conservée au musée de la civilisation gallo-romaine⁶⁶⁶, figure dans ce catalogue. Trouvée à Saint-Vallier, dans la Drôme, en 1825, elle faisait partie du cabinet d'Ambroise Marie Comarmond⁶⁶⁷ avant d'entrer dans les collections du Palais des Beaux-Arts. En raison de ce lieu de découverte, elle est décrite dans le catalogue de 1855 comme un « Hercule gaulois⁶⁶⁸. » Au moins l'un des objets italiens entrés au Palais des Beaux-Arts de Lyon au XIX^e siècle est donc considéré comme un objet d'archéologie nationale, à l'instar de la statuette du Cabinet des Médailles trouvée à Vieille-Toulouse⁶⁶⁹, et peut-être en était-il de même pour les autres objets trouvés en France. Ces quelques objets italiens des musées de Lyon montrent ainsi encore une fois un goût partagé avec les grands musées parisiens pour certains types d'objets italiens, mais sont également le témoin du développement des fouilles archéologiques en France, qui aboutissent à la découverte d'objets italiens arrivés en France dans l'Antiquité.

661 *Ibid.*, p. 163 n°168.

662 *Ibid.*, p. 113 n°115-116.

663 *Ibid.*, p. 114 n°117-118.

664 *Ibid.*, p. 114 n°920. Elle a donc été acquise en même temps que les trois casques italiens du musée des Beaux-Arts de Lyon.

665 COMARMOND 1855-1857*.

666 BOUCHER 1970, p. 88 n°68 et BOUCHER, TASSINARI, BOUCHER, DUVAL 1976, p. 23 n°16. Voir aussi sa notice sur le site internet du musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon (<https://lugdunum.grandlyon.com/fr/Oeuvre/2415-Statuette-d-Hercule-combattant> [consulté le 21/08/2020]).

667 Sur Ambroise Marie Comarmond, voir la notice le concernant dans l'*Annuaire prosopographique de la France savante* sur le site du Comité des travaux historiques et scientifiques (<http://cths.fr/an/savant.php?id=447> [consulté le 21/08/2020]).

668 COMARMOND 1855-1857*, p. 407 n°762.

669 Voir *supra*, p. 97. Voir aussi BOUCHER 1970, p. 7, qui indique que cet Hercule et un autre trouvé en Isère et entré au musée en 1964 ont longtemps été considérés comme romains plutôt que comme des témoins d'un commerce entre l'Italie et la Gaule avant la conquête romaine.

Le musée de Besançon conserve des objets italiques qui témoignent aussi de ce phénomène. En effet, on y retrouve entre autres deux pendentifs picènes, l'un à double protomé de taureau et l'autre à protomé de bélier. Ces deux pendentifs ont été trouvés lors de fouilles sur le site de l' Arsenal de Besançon, puis donnés au musée par l'intermédiaire de la Société d'Émulation du Doubs en 1876⁶⁷⁰. Des objets italiques divers issus de fouilles locales entrent ainsi dans des musées de région au XIX^e siècle, et trouvent une place au sein de collections consacrées à l'archéologie locale. Le développement de l'archéologie en France au XIX^e siècle a donc un effet positif sur la présence d'objets italiques dans les collections publiques françaises de manière directe, grâce aux découvertes d'objets arrivés en France dans l'Antiquité. Cette notion de commerce antique n'est cependant pas encore perçue par les archéologues du XIX^e siècle, et cette absence de connaissance est propice aux falsifications, comme dans le cas d'un anneau du Picenum, aujourd'hui dans les collections du musée Carnavalet, découvert selon les dires de son inventeur Charles Élie Magne parmi des sépultures gallo-romaines à Paris⁶⁷¹, sur lequel nous revenons plus bas.

2.2.6. Bilan : les objets italiques dans les musées français au XIX^e siècle

Les divers exemples que nous venons d'exposer montrent que des objets italiques trouvent une place dans différents types de musée au XIX^e siècle, qu'il s'agisse de musées généralistes conservant tous types d'œuvres d'art, ou de musées plus spécialisés se concentrant sur un type d'objet, une période ou une région particulière. Cependant, il est possible de constater des similarités au sein des ensembles de bronzes italiques rassemblés dans ces musées.

Tout d'abord, les ensembles d'objets italiques dans ces musées ne sont pas formés du fait d'une volonté particulière de constituer une collection rassemblant des productions de populations italiques, dans la mesure où celles-ci sont encore difficiles à identifier. À part quelques cas précis, les objets italiques ne sont donc pas acquis comme tels, leur provenance d'une zone occupée par une culture italique ou leur reconnaissance comme productions d'une population italique n'étant pas possible. Il existe pourtant des travaux sur les peuples italiques dès le début du XIX^e siècle, comme *L'Italia avanti il dominio dei Romani* de Giuseppe Micali,

670A 464 et A 464bis. Musée de Besançon 1981, pp. 48-49. Voir les photographies en annexe, p. 122 doc. 5.1.3.
671FORNI 1989, p. 35 n°2.

paru en 1810⁶⁷², même si celui-ci s'intéresse surtout aux peuples italiens d'un point de vue historique, et peu du point de vue de l'histoire de l'art⁶⁷³. Malgré le développement des fouilles en Italie, notamment en Étrurie à partir de la fin des années 1820⁶⁷⁴, l'intérêt pour les productions italiennes non étrusques semble rester mince, et les objets figurant dans les collections des musées difficiles à identifier⁶⁷⁵. De plus, les objets italiens ne rentrent pas dans les collections françaises à la suite de fouilles programmées, mais passent le plus souvent par de multiples intermédiaires, marchands et collectionneurs. Cela empêche donc bien souvent de connaître le contexte de découverte précis des objets, qui a pu se perdre au cours des différentes transactions par lesquelles est passé l'objet, et peut même ne pas avoir été connu à son arrivée en France. Même quand une indication de provenance est donnée, celle-ci est souvent très vague et ne donne pas le contexte de la découverte, si l'on excepte le cas des panoplies conservées au Cabinet des Médailles⁶⁷⁶, mais même pour celles-ci les informations sur leur provenance restent très minimales. Encore à la toute fin du siècle, des confusions sur des objets pourtant bien présents dans les collections dès le XVIII^e siècle peuvent arriver, comme le montre le cas d'un anneau du Picenum conservé au musée Carnavalet⁶⁷⁷. D'après les indications données par Charles Élie Magne, ce dernier l'aurait trouvé en 1898 lors de fouilles à Paris, rue des Gobelins, parmi les débris d'un ensemble de sépultures gallo-romaines⁶⁷⁸. Or, cela ne correspond aucunement au contexte géographique et chronologique auquel ces anneaux appartiennent⁶⁷⁹, et ce contexte de découverte est aujourd'hui considéré comme

672 Voir HEURGON 1973, pp. 591-592.

673 Nous nous basons ici sur les tables des matières des différents volumes (MICALI 1824*, traduction en français), qui traitent toutes d'événements historiques ou de considérations générales sur l'Italie préromaine plutôt que de peuples précis et leurs éventuelles productions. De plus, même du point de vue historique, les auteurs du XIX^e siècle se concentrent surtout sur l'histoire antique romaine et grecque, prêtant moins d'intérêt à l'« histoire italienne » (PALLOTINO 1976, p. 774).

674 Sur ce sujet voir notamment HEURGON 1973.

675 Voir l'exemple des statuette sabelliennes et ombriennes dans COLONNA 1970, pp. 17-20, qui indique que malgré quelques attributions de ces statuette à des populations italiennes dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la première étude typologique de cette production date des années 1920, ce qui explique que jusqu'au début du XX^e siècle ces statuette pouvaient être décrites comme étrusques ou romaines dans les catalogues de musée.

676 Voir *supra*, p. 98.

677 Cet anneau ne rentre pas strictement dans notre corpus d'étude, puisqu'il est rentré au musée Carnavalet seulement en 1932, à la suite de la mort de son possesseur, Charles Élie Magne, mais son cas semblait intéressant à citer pour notre propos. Voir la notice de cet anneau sur le site des collections des musées de la Ville de Paris : <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/anneau-a-protuberances#infos-principales> [consulté le 24/08/2020].

678 MAGNE 1898*, pp. 120-122. Voir FORNI 1989, pp. 33-34.

679 Sur ces anneaux, voir *supra*, p. 51. Ces anneaux ne sont habituellement trouvés que dans une zone précise du Picenum.

douteux⁶⁸⁰, alors même que les découvertes de Charles Élie Magne sont déjà entourées de soupçons dès la fin du XIX^e siècle⁶⁸¹. Il est possible que Charles Élie Magne ait acquis cet anneau auprès d'un marchand ou d'un collectionneur, et qu'il l'ait ensuite placé parmi les produits de sa fouille dans la rue des Gobelins, en ignorant l'origine et la datation. Il explique ainsi au sujet de cet anneau, qu'il appelle « torquès », qu'il s'agit d'une « distinction honorifique, donnée au guerrier romain pour récompenser sa valeur » qui se portait fixée sur la poitrine⁶⁸². Malgré la présence d'anneaux du Picenum dans plusieurs musées au XIX^e siècle et la reconnaissance de leur provenance picène depuis le XVIII^e siècle, il semble que ce type d'objet n'ait pas été connu de manière très large, puisque Charles Élie Magne ignore ici la provenance réelle de l'anneau qui lui appartient, et en donne une nouvelle interprétation.

Avec l'absence de la possibilité de reconnaître les objets italiques comme tels et de les distinguer d'avec les productions étrusques, grecques et romaines, ceux-ci trouvent alors leur place dans les collections d'antiquités classiques des musées français au XIX^e siècle. Ils y sont vus non pas comme les représentants de cultures distinctes des grandes civilisations antiques mieux étudiées, mais plutôt comme des témoins de l'Italie antique de manière globale. Ils participent au discours général sur l'Antiquité gréco-romaine que cherchent à illustrer les musées, que ce soit sous l'angle de l'histoire des arts, de l'archéologie ou sous un prisme plus spécifique comme au musée de l'Artillerie. Les objets italiques n'ont donc pas à chercher une place qui leur soit propre, puisqu'ils sont considérés de la même manière que les productions étrusques, grecques et romaines. Leur présence dans des musées de différents types et de différentes échelles, qui cherchent le plus souvent à offrir un panorama des productions de l'Antiquité gréco-romaine, montre même à quel point ces objets font partie intégrante de la vision de l'Antiquité classique au XIX^e siècle. Le peu de discussion sur le style et l'attribution de ces objets dans les catalogues de musée, qu'ils soient décrits comme étrusques, romains, grecs, « de style barbare », ou que cela ne soit pas du tout évoqué, témoigne encore de cette situation.

Cependant, certaines productions sont déjà bien identifiées, les statuettes sardes en particulier, même si elles restent très peu nombreuses dans les collections françaises. On discerne également, en particulier au musée du Louvre, un intérêt pour des productions qui

680NASO 2000, p. 242.

681FORNI 1989, pp. 30-33. Voir notamment Commission du Vieux Paris 1899*, p. 230.

682MAGNE 1898*, p. 122. Charles Élie Magne donne d'ailleurs un dessin de cet anneau. Voir sa reproduction en annexe, p. 110 doc. 4.1.6.

s'éloignent des canons grecs, étrusques ou romains ou qui proviennent de zones éloignées des grands centres de ces civilisations, sans pour autant être toujours reconnues comme italiques, dans la deuxième moitié du siècle⁶⁸³. En parallèle, des objets italiques issus du commerce antique sont découverts en France, en suivant le développement de l'archéologie nationale, et entrent dans les musées en tant que productions gauloises. La place des objets italiques dans les musées français est donc à nuancer, puisque ceux-ci se démarquent parfois des antiquités classiques avec lesquelles ils sont souvent confondus. On observe surtout cette évolution dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, à mettre en lien avec le développement des méthodes archéologiques, tant en France qu'en Italie⁶⁸⁴. Cependant, si le nouvel intérêt pour les productions de l'Europe préromaine et les meilleures connaissances qui en découlent se font sentir dans plusieurs collections italiques françaises, ce phénomène ne prend son ampleur véritable qu'au sein du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, y compris pour le domaine italique, que nous étudions donc plus spécifiquement dans la troisième partie.

Malgré ces quelques cas à part, la majorité des objets italiques entrés dans les musées français au XIX^e siècle le sont par le fait de leur assimilation aux productions des autres civilisations de l'Italie antique. Mais même si les collections ne résultent pas d'un effort particulier pour documenter les productions italiques, et que celles-ci ne sont pas forcément correctement identifiées, il existe un goût marqué pour certains objets. En effet, d'un musée à l'autre, des similarités sont visibles dans les types d'objets italiques qui entrent dans les collections, puisqu'on y retrouve plus souvent des statuettes, notamment de guerrier ou d'Hercule, des objets picènes⁶⁸⁵ et des éléments d'armement, particulièrement de panoplies d'Italie méridionale⁶⁸⁶. La présence de nombreuses statuettes peut s'expliquer par un goût général pour les petits bronzes dans les collections d'antiques du XIX^e siècle, héritage du goût antiquaire du XVIII^e siècle où elles intéressent pour leur représentation du mode de vie dans l'Antiquité⁶⁸⁷. Il reste difficile de discerner les statuettes italiques des autres statuettes produites dans l'Italie antique en l'absence d'études systématiques au XIX^e siècle, études qui,

683 Notamment la statuette d'Hercule inscrite BR 285, interprétée comme datant des débuts de la République romaine, le buste BR 15 acquis lors de la vente Gréau en 1885 et l'ensemble d'objets acquis auprès de Pasquale Janiello, dont certains proviennent des Abruzzes ou d'Ancône. Voir *supra*, pp. 85-87 et 90.

684 Voir GRAN-AYMERICH 2007, pp. 148-153 et pp. 162-165 notamment.

685 Voir les tableaux en annexe **p. 66 doc. 2.3.1. et p. 68 doc. 2.3.2.** qui reprennent les exemples d'anneaux du Picenum et de pendeloques animales citées.

686 Voir le tableau en annexe **p. 71 doc. 2.3.4.** qui reprend les pièces de panoplies d'Italie du Sud présentes dans les collections étudiées.

687 COLONNA 1970, p. 17 et BOISSET 2005, p. 200.

dans le cas par exemple des statuettes ombriennes, n'existent pas véritablement avant les années 1920⁶⁸⁸. L'absence de reconnaissance du contexte d'origine de ces statuettes est également visible dans le fait que celles retrouvées en France sont considérées comme des productions gauloises ou d'époque romaine, ce qui amène également à les faire rentrer dans les collections d'archéologie nationale. La présence nombreuse des statuettes italiques dans les musées français du XIX^e siècle s'explique donc probablement par un goût général pour les statuettes antiques auprès des collectionneurs, qui fournissent ensuite les musées. Le cas des objets picènes est plus complexe. Certains de ces objets sont en effet très reconnaissables et distinctifs par rapport aux statuettes qui peuvent plus facilement être confondues avec d'autres productions de l'Italie antique. Cependant, les objets picènes ne sont dans la grande majorité des cas pas identifiés comme provenant du Picenum. Les pendentifs en forme d'œnochoés ou à protomés animales ne sont jamais considérés comme des productions italiques, et ne sont même quasiment jamais liés à une civilisation en particulier dans les descriptions des catalogues du XIX^e siècle⁶⁸⁹. Ils sont donc probablement considérés comme des témoignages de l'art antique de manière générale, puisqu'ils figurent à la fois dans des collections d'antiquités classiques et d'archéologie nationale⁶⁹⁰. La plupart des anneaux du Picenum figurant dans les catalogues de musée du XIX^e siècle ne font pas non plus l'objet de discussion sur leur origine, sauf dans un cas, celui du musée de l'Artillerie, liant ces anneaux à la zone d'où provient celui conservé dans ce musée, à savoir Ripatransone, et à la population osque. Dans la continuité des découvertes du XVIII^e siècle, ces anneaux peuvent donc être associés à leur zone de production dans le Picenum, mais cela n'est fait que dans un seul cas, alors que la provenance de l'anneau est connue. Il n'y a donc pas encore de lien systématique fait entre ce type d'anneau et le Picenum lorsque l'objet est de provenance inconnue, ce qui peut conduire à des erreurs d'interprétation comme celle de Charles Élie Magne. Néanmoins l'anneau du musée de l'Artillerie est un des rares exemples d'objet qui soit directement mis en lien avec une population italique dans les catalogues du XIX^e siècle, venant ainsi rejoindre les statuettes sardes du Cabinet des Médailles et la plaque pectorale picène qui est comparée à ces statuettes, ou encore le buste de gurrier acheté par le musée du Louvre à la vente Gréau et

688COLONNA 1970, p. 19.

689Mis à part les pendentifs en forme d'œnochoés du musée Antoine-Vivenel de Compiègne, qui sont décrits comme romains. Voir *supra*, p. 111.

690C'est le cas au musée de Besançon. Voir *supra*, p. 114.

qualifié d'« ombrien⁶⁹¹ ». Même si des erreurs d'attribution subsistent, cela montre qu'il existe quand même un intérêt pour acquérir des objets perçus comme différents des productions étrusques, grecques et romaines. Cependant, ces objets témoignent aussi du peu de progrès qui a été fait dans la reconnaissance des productions italiques au cours du XIX^e siècle, puisque les objets sardes et les objets du Picenum sont ceux qui intéressent déjà le comte de Caylus au XVIII^e siècle. Enfin, il faut souligner la prévalence des pièces d'armement provenant d'Italie méridionale dans les collections françaises au XIX^e siècle. S'il n'est pas toujours possible de déterminer si ces pièces proviennent d'un contexte italiq ou d'un contexte grec, comme dans le cas du musée de l'Artillerie, on remarque très souvent dans ces collections la présence de ceinturons ou fragments de ceinturon, qui sont des pièces de l'armement italiq et non grec. Même si ces objets ne sont encore une fois pas reconnus comme italiques, leur présence en si grand nombre dans les collections dénote un goût développé pour ce type d'objets précis. Le développement de la collection antique du musée de l'Artillerie dans les décennies centrales du siècle montre d'ailleurs bien l'existence d'un goût pour les armes antiques de manière générale.

Le fait que des typologies précises d'objets italiques soient retrouvés d'une collection à l'autre laisse à penser qu'ils étaient reconnus et appréciés, même s'ils n'étaient pas attribués à un contexte italiq. Il existe en tout cas au XIX^e siècle une demande pour certains types précis d'objets italiques de la part des musées français. Ce goût pour les objets italiques se retrouve donc dans les objets proposés par les marchands aux musées, mais est également très présent chez les collectionneurs, grâce auxquels les musées forment leurs collections.

2.3. Les panoplies d'Italie du sud, au croisement des cultures

Après l'aperçu des collections italiques les plus importantes dans les musées français que nous venons de donner, un constat se dégage, celui de la présence fréquente de pièces d'armement défensives d'Italie méridionale dans ces collections. Ces objets sont également le plus souvent issus de collections particulières, montrant que ce type d'objet intéresse et est répandu au XIX^e siècle à la fois dans les collections publiques et privées. Nous nous proposons donc d'étudier plus particulièrement dans cette sous-partie le contexte culturel

691 Voir *supra*, pp. 87, 99, 100.

particulier qui entoure la présence de ces objets dans les collections, mettant en lumière les dynamiques qui peuvent avoir poussé à s'y intéresser mais aussi la position ambiguë des objets italiens dans les collections au XIX^e siècle.

2.3.1. Le matériel

Dans un premier temps, il convient de faire un point plus précis sur les types d'objets étudiés et leur contexte d'origine dans l'Antiquité, après les brèves évocations qui ont été faites à l'occasion de la présentation des diverses collections de musées⁶⁹². Les pièces d'armement défensives dont nous traitons ici sont issues de l'adoption par les populations italiennes d'Italie méridionale, en particulier les Samnites et les groupes leur étant apparentés, d'une partie de l'équipement hoplitique à partir du VII^e et surtout du début du VI^e siècle av. J.-C., suite aux contacts avec les Grecs installés sur la côte⁶⁹³. Deux casques conservés au musée de l'Artillerie sont attribuables à la période de cette première adoption de l'armement grec en Italie méridionale⁶⁹⁴, ainsi qu'un casque du musée du Louvre⁶⁹⁵. En l'absence d'informations sur leur découverte, il peut être difficile de déterminer s'ils viennent d'un contexte italien ou d'un contexte grec, puisque les populations italiennes adoptent directement les modèles grecs, Jean-Pierre Mohen indiquant par exemple que l'un de ceux du musée de l'Artillerie est probablement une imitation italienne d'un modèle grec⁶⁹⁶. On retrouve également dans les collections françaises quelques pièces du VI^e et V^e siècle av. J.-C., notamment des casques de type apulo-corinthien⁶⁹⁷, dont le type est élaboré à cette période⁶⁹⁸. Mais la très grande majorité des pièces d'armement défensives d'Italie méridionale trouvées dans les collections au XIX^e siècle appartiennent à la panoplie des guerriers italiens du IV^e siècle av. J.-C.

Ces panoplies, retrouvées dans les tombes d'Italie méridionale, en Lucanie et dans le Samnium, se composent de différents éléments, qui figurent tous dans les musées français au

692 Pour un récapitulatif des pièces d'armement défensives d'Italie méridionale se trouvant dans les musées français au XIX^e siècle, voir le tableau en annexe, **p. 71 doc. 2.3.4.**

693 cat. exp. *Armi* 1993, pp. 49-50.

694 E2a et E2b. Voir MOHEN 1970, pp. 209-212.

695 BR 1096. Informations issues de la base Museum+ du musée du Louvre. Voir la photographie en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

696 E2a. MOHEN 1970, pp. 209-210.

697 Notamment au Cabinet des Médailles bronze.2015 et bronze.2017. Voir ADAM 1984, p. 118 n°150. Voir la photographie de bronze.2015 en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

698 cat. exp. *Armi* 1993, p. 90.

XIX^e siècle, à commencer par les casques. Si différents types de casques peuvent être retrouvés dans les tombes d'Italie méridionale du IV^e siècle, le plus répandu, et celui qui est le plus représenté dans les collections françaises, est le casque dit « chalcidien⁶⁹⁹ », dont trois exemplaires sont conservés au musée de l'Artillerie, et trois au Cabinet des Médailles⁷⁰⁰. Des ornements peuvent parfois y être ajoutés, comme c'est le cas de deux des casques du Cabinet des Médailles décorés d'ailettes⁷⁰¹. Un casque d'un autre type, « à pilos », est également conservé au Cabinet des Médailles⁷⁰². Aucun contexte de découverte précis n'est donné pour les casques du musée de l'Artillerie, à part le fait qu'il proviennent du royaume de Naples, et il n'est donc pas possible de savoir s'ils proviennent d'une tombe italique ou grecque. Ce n'est pas le cas cependant de trois des casques du Cabinet des Médailles, puisque les panoplies auxquelles ils appartiennent sont connues et conservées dans le même musée, ce qui permet de les identifier comme italiques. Un second élément d'armement défensif que l'on peut retrouver dans ces panoplies est une paire de cnémides ou de protèges-chevilles, élément qui faisait également partie de l'équipement grec hoplitique. Plusieurs paires de cnémides provenant d'Italie méridionale figurent dans les collections françaises, de manière isolée comme au musée de l'Artillerie⁷⁰³ ou au musée du Louvre⁷⁰⁴, ou appartenant à un ensemble comme au Cabinet des Médailles⁷⁰⁵, ce qui pose la même problématique d'appartenance ou non à des contextes italiques.

Mais l'élément le plus caractéristique des panoplies italiques d'Italie méridionale du IV^e siècle av. J.-C., qui permet justement d'établir la provenance italique d'une panoplie même sans contexte de découverte, est l'ensemble cuirasse-ceinturon. La cuirasse, tout d'abord, peut être de deux types. Le premier est la cuirasse anatomique courte, qui est une version raccourcie de la cuirasse grecque, pouvant ainsi être portée avec un ceinturon⁷⁰⁶. Plusieurs figurent dans les collections françaises⁷⁰⁷, parfois associées à un ceinturon comme au musée

⁶⁹⁹*Ibid.*, p. 160.

⁷⁰⁰Musée de l'Artillerie E6, E7 et E9 et Cabinet des Médailles bronze.1998, bronze.2002 et bronze.2018. Voir la photographie de bronze.2018 en annexe, **p. 129 doc. 5.4.4.**

⁷⁰¹bronze.1998 et bronze.2002. Voir ADAM 1984, pp. 122-123 n°157. Voir la photographie de bronze.2002 en annexe, **p. 128 doc. 5.4.2.**

⁷⁰²bronze.1994. Voir ADAM 1984, p. 120 n°152 et cat. exp. *Armi* 1993, p. 160. Voir la photographie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1.** Plusieurs casques « à pilos » figurent également dans la collection du marquis Campana (cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 174 n°128).

⁷⁰³E27, E28 et E29.

⁷⁰⁴BR 1172-1173. Voir la photographie en annexe, **p. 129 doc. 5.4.3.**

⁷⁰⁵bronze.2005-2006. Voir la photographie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.2.**

⁷⁰⁶cat. exp. *Armi* 1993, p. 161.

⁷⁰⁷BR 1136 au musée du Louvre, bronze.1994 (appartenant à une panoplie avec ceinturon) et bronze.2028 au

du Louvre⁷⁰⁸. Des cuirasses anatomiques longues ont également pu être retrouvées en contexte italique⁷⁰⁹. Se rapprochant des cuirasses grecques, elles étaient portées sans ceinturon ; cependant, deux de ces cuirasses longues font partie des deux panoplies de la collection de Luynes conservées au Cabinet des Médailles, et sont associées à des ceinturons⁷¹⁰. Cette présence d'un ceinturon au sein de ces panoplies pourrait être due à la fonction symbolique ou d'appartenance sociale qui pouvait être attachée à ces objets dans l'Italie méridionale italique du IV^e siècle av. J.-C., et rappelle les cas comparables de plusieurs ceinturons retrouvés dans une même tombe comprenant une seule panoplie⁷¹¹. Le deuxième type de cuirasse retrouvé dans ce contexte est celui de la cuirasse à trois disques⁷¹², qui était elle aussi porté avec un ceinturon, ce que la statuette de guerrier provenant de Sicile conservée au musée du Louvre illustre⁷¹³. Seul un exemplaire de ce type de cuirasse, incomplet, figure parmi les collections que nous avons étudiées, conservé au musée du Louvre⁷¹⁴. L'objet le plus fréquent parmi les collections italiques dans les musées français, et le plus représentatif des panoplies italiques du IV^e siècle av. J.-C., est le ceinturon à agrafes. Des exemplaires de ceinturon complet figurent en effet dans la collection du musée du Louvre⁷¹⁵, dans celle du Cabinet des Médailles au sein de panoplies⁷¹⁶, et au musée de l'Artillerie⁷¹⁷. Cependant, on retrouve également très fréquemment seulement les agrafes servant à la fermeture de ces ceinturons, qui n'en sont pas moins bien identifiables. Les trois musées que nous venons de citer en conservent en effet dans leurs collections au XIX^e siècle⁷¹⁸, tout comme le Palais des Beaux-

Cabinet des Médailles. Une cuirasse anatomique (E13) provenant d'Italie du Sud figure également dans la collection du musée de l'Artillerie, mais nous n'avons pas pu déterminer s'il s'agissait bien de ce type de cuirasse.

708BR 1137, associé au ceinturon BR 1145, provenant tous deux de la collection Pourtalès-Gorgier. Voir les photographies en annexe, **p. 129 doc. 5.4.3**. Une cuirasse courte (bronze.1993) figure également dans une des panoplies du Cabinet des Médailles. Voir la photographie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1**.

709cat. exp. *Armi* 1993, pp. 161-162.

710bronze.1999 et bronze.2003. ADAM 1984, p. 122 n°156 et p. 124 n°159 ; cat. exp. *Armi* 1993, p. 174. Voir la photographie de bronze.2003 en annexe, **p. 128 doc. 5.4.2**.

711cat. exp. *Armi* 1993, p. 178 et SANNIBALE 1995, pp. 977-978.

712CONNOLLY 1986, pp. 117-118 et cat. exp. *Armi* 1993, pp. 160-161.

713BR 124. Voir la photographie en annexe, **p. 124 doc. 5.3.1**.

714BR 1138. Voir la photographie en annexe, **p. 130 doc. 5.4.5**.

715BR 1145, BR 1146, BR 1147. Voir la photographie de BR 1145 en annexe, **p. 129 doc. 5.4.3**.

716bronze.1997, bronze.2001, bronze.2004. Voir les photographies de bronze.1997 et bronze.2004 en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1. et 5.4.2.**

717E18, E19, E20.

718Au musée du Louvre BR 1154, BR 1155 et BR 1156 ; bronze.1792 au Cabinet des Médailles ; E21 au musée de l'Artillerie. Voir les photographies en annexe, **p. 130 doc. 5.4.6**.

Arts de Lyon⁷¹⁹ ou le musée Antoine-Vivenel de Compiègne⁷²⁰. Ces ceinturons, spécifiques aux populations italiennes d'Italie méridionale, protégeaient le haut du corps en complément des cuirasses. Ils étaient doublés de cuir, et fermaient grâce à deux agrafes⁷²¹. Dans la mesure où ils ne sont pas l'adaptation d'une pièce de l'armement hoplitique, ils marquent de manière certaine la provenance italienne d'un ensemble, et ne peuvent être confondus avec des productions grecques ou même étrusques. Les types d'objets que nous venons d'énumérer constituent donc la panoplie typique des guerriers italiens d'Italie méridionale au IV^e siècle av. J.-C., telle qu'on peut la retrouver dans les tombes de la région, et comme en témoigne les trois panoplies du Cabinet des Médailles⁷²². Celle achetée lors de la vente Varnier documente également les autres types d'objets qui pouvaient accompagner ces panoplies, puisqu'elle compte aussi deux pointes de lance⁷²³, et a été trouvée avec deux vases grecs⁷²⁴.

Les objets faisant partie de l'armement défensif des populations italiennes d'Italie méridionale du VII^e siècle au IV^e siècle av. J.-C. témoignent du contexte culturel complexe dans lequel ils ont été élaborés. Si certains objets, comme les cuirasses à trois disques et les ceinturons, sont propres à ces populations, une large part des pièces composant les panoplies résulte de l'adoption et de l'adaptation de modèles grecs, qui rendent parfois difficile l'attribution à un contexte italien ou grec. Cette situation impacte donc la perception de ces objets au XIX^e siècle, et leur présence dans les collections.

2.3.2. *L'armement et les peuples italiens au XIX^e siècle*

Bien que l'armement antique suscite au XIX^e siècle un intérêt notable, certaines civilisations focalisent plus l'attention que d'autres. En effet, le discours sur l'armement des peuples italiens ne semble que peu intéresser, et les collectionneurs et les musées ne semblent pas particulièrement chercher à différencier l'armement italien de l'armement

719E31, inv X 65 (aujourd'hui au musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon), inv X 435, inv X 653 (aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Lyon). Voir la photographie de inv X 435 en annexe, **p. 130 doc. 5.4.6.**

720L1850, 51, 52.

721 Voir cat.exp. *Armi* 1993, p. 163, SANNIBALE 1995, pp. 974-978 et cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 177.

722 La première panoplie (bronze.1993 à bronze.1997) comprend une cuirasse, un casque, et un ceinturon, tout comme la seconde (bronze.1998 à bronze.2001), la troisième (bronze.2002 à bronze.2006) comptant en plus une paire de cnémides. Voir les photographies de la première et de la troisième panoplie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1. et 5.4.2.**

723 bronze.1995-1996. Voir la photographie en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1.**

724 DE WITTE 18 36*, p. 408 n°1914. Voir *supra*, p. 72.

étrusque ou grec. Seul un casque de la collection du duc de Luynes aujourd'hui au Cabinet des Médailles est simplement qualifié d'« italique⁷²⁵ », dans le catalogue manuscrit de la collection, l'attribution n'étant plus donnée dans le catalogue du musée de 1895⁷²⁶. Parmi les autres pièces d'armement figurant dans les collections étudiées dans la sous-partie précédente, nous n'avons pas trouvé d'autres exemples d'attribution à une production italique dans les catalogues, même lorsque la provenance est connue⁷²⁷. Le même constat s'applique aux sections introductives de la section des armes grecques et étrusques, dans laquelle se trouvent pourtant des objets italiques, dans les catalogues de 1862 et de 1889 du musée de l'Artillerie, puisqu'il n'y est jamais fait mention de peuples ayant habité l'Italie antique, autre que les Grecs, les Étrusques, les Romains et les Celtes⁷²⁸. Il est même indiqué dans le catalogue de 1889 que « presque toutes [les armes grecques] ont été trouvées dans le sud de l'Italie depuis les Abruzzes, dans des contrées qui ont été étrusques, grecques, puis romaines⁷²⁹ », ne mentionnant donc pas les populations italiques ayant vécu dans cette région. Si l'on prend l'exemple d'une publication générale sur les armes antiques de la deuxième moitié du siècle, le *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes* d'Auguste Demmin paru en 1869⁷³⁰, le constat semble au premier abord plus encourageant. En effet, un casque « attribué aux Ombriens⁷³¹ » figure dans la section des armes grecques et étrusques, et la section suivante est nommée « Armes romaines, samnites et daces⁷³² », même si seul un casque y est attribué aux Samnites⁷³³. Cependant la présence des peuples italiques dans cette publication n'est que très superficielle, puisque seuls deux objets leur sont attribués, et ils ne sont pas évoqués dans les différents passages explicatifs sur l'armement antique⁷³⁴. Ainsi, malgré la présence de nombreuses armes italiques dans les collections françaises au XIX^e siècle, et la connaissance

725Luynes.607/bronze.2020. Paris, archives du département des MMA de la BnF, Collection de Luynes. Catalogue des antiquités (1862), vol. 2, Ms. 116Bis-2, n° 607 (bronze.2020). Voir reproduction en annexe, **p. 94 doc. 3.2.5.**

726BABELON, BLANCHET 1895*, p. 660 n°2020.

727Un casque à bouton provenant des environs d'Ancône et conservé au musée du Louvre (BR 1122) est par exemple considéré comme une production étrusque dans le catalogue des bronzes de 1915 (RIDDER 1915*, p. 4 n°1118), alors même qu'un aire de répartition large dépassant l'Étrurie de ce type de casque est donnée par l'auteur.

728PENGUILLY L'HARIDON 1862*, pp. 65-79 et ROBERT 1889*, pp. 125-131.

729ROBERT 1889*, p. 125.

730DEMMIN 1869*. Nous avons eu connaissance de cette publication par le mémoire d'Alexia Maquinay (voir MAQUINAY 2010, p. 36).

731DEMMIN 1869*, p. 125 n°5.

732*Ibid.*, p. 133.

733*Ibid.*, p. 136 n°12.

734*Ibid.*, pp. 36-38, 122-123, 133-135.

du lien de ces peuples avec la sphère militaire, en particulier les Samnites dans le cadre des guerres contre Rome⁷³⁵, les peuples italiens ne semblent être que peu évoqués dans le domaine de l'armement antique.

À ce manque de discussion et d'intérêt pour les armes italiennes s'oppose la situation des armes grecques. Dans les ouvrages traitant de l'armement antique que nous venons de citer, elles sont en effet mises en avant, et l'armement des guerriers grecs y est longuement détaillé, éclipsant l'armement étrusque qui n'est que brièvement évoqué malgré leur regroupement dans les mêmes sections⁷³⁶. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des armes d'Italie méridionale qui figurent dans les collections que nous avons étudiées soient presque toujours considérées comme grecques⁷³⁷, au vu de leur typologies proches et de la disparité dans l'attention portée à l'armement grec face à l'armement italien. Les ceinturons à agrafes, qui pourtant sont des pièces exclusives à l'armement italien, sont d'ailleurs considérés comme faisant partie de l'armement hoplitique grec dans les catalogues du musée de l'Artillerie. Les commentaires sur la façon dont le ceinturon était porté témoignent d'ailleurs de l'embaras face à ces objets figurant dans les collections, normalement incompatibles avec le port de la cuirasse longue hoplitique. Octave Penguilly L'Haridon considère ainsi qu'« elle [la ceinture] se mettait sous la cuirasse⁷³⁸ », tandis qu'Antoine-Léon Robert indique que le ceinturon se portait « soit sur la cuirasse de cuir ou étoffe, soit sur la cuirasse de bronze⁷³⁹. »

Une des causes de la présence de pièces d'armement italien d'Italie méridionale dans les collections du XIX^e siècle est donc un intérêt non pas pour l'armement italien, mais pour l'armement grec. L'Italie méridionale, région particulièrement dynamique pour les fouilles et le commerce des antiquités au XIX^e siècle⁷⁴⁰ et d'où proviennent de nombreux objets, fournit ainsi aux musées et aux collectionneurs ce qu'ils pensent être des pièces d'armement grec, plus faciles à se procurer que les objets provenant directement de Grèce. Ce phénomène est

735La seconde guerre samnite est par exemple évoquée dans le commentaire du casque « samnite » dans le guide d'Auguste Demmin (DEMMIN 1869*, p. 136 n°12).

736PENGUILLY L'HARIDON 1862*, pp. 65-79, ne parle que des armes grecques et pas des Étrusques malgré l'intitulé de la section (« armes grecques et étrusques »), ROBERT 1889*, pp. 125-131 n'évoque pas non plus les Étrusques, et DEMMIN 1869* indique simplement que « les armes grecques ont dû être confondues avec les armes étrusques », raison pour laquelle elles sont présentées ensemble.

737Une exception notable est la panoplie achetée en 1840 par le Cabinet des Médailles (bronze.1993 à bronze.1997), considérée comme « étrusque » dans les catalogues du musée (CHABOUILLET 1858*, pp. 538-539 n°3150-3155 et BABELON, BLANCHET 1895*, p. 657 n°1993 à 1997), malgré sa provenance connue de Basilicate et l'attribution grecque donnée aux deux autres panoplies du Cabinet des Médailles.

738PENGUILLY L'HARIDON 1862*, p. 75.

739ROBERT 1889*, p. 128.

740Voir SILVESTRELLI 2017, pp. 29-43 et cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 99.

clairement visible à travers la collection du musée de l'Artillerie, qui cherche à présenter l'armement grec de manière générale, mais compte en fait presque exclusivement des objets venant d'Italie méridionale, dont des objets italiques⁷⁴¹. La présence des armes défensives italiques d'Italie méridionale dans les collections françaises au XIX^e siècle est donc le témoin à la fois du développement de l'intérêt pour les armes antiques et d'un manque de connaissances qui empêche de distinguer les armes grecques, étrusques et italiques les unes des autres.

2.3.3. Panoplies et trophées d'armes

En plus des problèmes d'identification des armes italiques par rapport aux armes grecques, d'autres phénomènes liés à une volonté de former des ensembles d'armes ont pu impacter la présence d'armes italiques d'Italie méridionale dans les collections publiques et privées. En premier lieu, et en lien avec l'évolution des pratiques archéologiques au XIX^e siècle, on observe l'acquisition d'ensembles d'objets provenant du même contexte de découverte. S'il peut s'agir de seulement deux objets, comme pour la cuirasse et le ceinturon de l'ancienne collection Pourtalès-Gorgier aujourd'hui au musée du Louvre⁷⁴², les cas les plus marquants sont les acquisitions de panoplies complètes ou presque, dont on trouve trois exemples au Cabinet des Médailles⁷⁴³. Les objets composant ces panoplies sont toujours réunis dans les catalogues du musée⁷⁴⁴, montrant la volonté de présenter au lecteur, et donc au visiteur, des ensembles cohérents de pièces d'armement, mises en lien les unes avec les autres, plutôt que de les montrer de manière individuelle.

Cependant, cette réunion d'armes antiques, si elle témoigne d'une volonté de remise en contexte des objets, s'inscrit aussi dans une autre tendance liée à la présentation des armes antiques, celle de constituer des trophées. C'est d'ailleurs la manière dont est présentée la panoplie provenant de la collection Durand achetée par le Cabinet des Médailles en 1840 dans le catalogue du musée de 1858 : elle y est décrite comme un « trophée d'armes étrusques,

741ROBERT 1889*, p. 125.

742BR 1137 et BR 1145. Voir les photographies en annexe, **p. 129 doc. 5.4.3.**

743Voir les photographies du matériel composant deux de ces panoplies (bronze.1993 à bronze.1997 et bronze.2002 à bronze.2006) en annexe, **p. 128 doc. 5.4.1. et 5.4.2.**

744CHABOUILLET 1858*, pp. 538-539 n°3150-3155 et BABELON, BLANCHET 1895*, p. 657 n°1993 à 1997 ; BABELON, BLANCHET 1895*, p. 657, n°1998 à 2001 ; BABELON, BLANCHET 1895*, pp. 657-658, n°2002 à 2006.

composé d'une cuirasse en deux plaques, d'un casque conique, en forme de pileus, avec deux attaches d'aigrettes et deux trous qui indiquent la place des geniastères; d'une ceinture ou balteum; d'une chaîne qui réunit les deux plaques de la cuirasse, et de deux fers de lance ou de javelot⁷⁴⁵. » Un trophée d'armes consiste en effet en l'exposition d'un regroupement de différents types d'objets ayant pu être utilisés par un guerrier, avec souvent une mise en scène de ces objets. Cette pratique est relativement répandue dans les collections publiques et privées au XIX^e siècle, et on la retrouve par exemple illustrée dans une représentation de la salle des bronzes du Museo Gregoriano Etrusco en 1837, un trophée d'armes dont la pièce centrale est un bouclier étant accroché sur le mur du fond⁷⁴⁶. Si, comme au Cabinet des Médailles, ce mode d'exposition peut être utilisé pour des objets provenant d'une même découverte, il est d'abord une manière de mettre en valeur les pièces d'armement antiques d'une collection, et une cohérence chronologique et géographique stricte n'est dans ce cas pas nécessaire. Cette réunion de différents types d'armes en trophées est notamment utilisée par le marquis Campana pour présenter son importante collection d'armes antiques⁷⁴⁷, puisque les *Cataloghi Campana* font état de 14 trophées au total⁷⁴⁸. Ceux-ci peuvent inclure une cuirasse, un bouclier, des lances, et un ou deux casques, en une présentation qui devait être proche de celle du musée de Naples dont témoigne une illustration⁷⁴⁹. Parmi les objets faisant partie de ces trophées se trouvent des objets italiens, notamment un ceinturon dans le trophée n°III⁷⁵⁰, et une cuirasse courte⁷⁵¹ et une paire de protège-chevilles⁷⁵² figurant aujourd'hui dans la collection du musée du Louvre. Certains des objets de la collection Campana acquis par la France étaient d'ailleurs encore présentés sous forme de trophées lors de l'exposition de la collection au Palais de l'Industrie, comme le montre une illustration⁷⁵³. Aucun de ces objets n'est indiqué comme étant italien dans le catalogue de la collection Campana, et ils figurent

745CHABOUILLET 1858*, pp. 538-539 n°3150-3155. Une description de ce trophée est également donnée dans DUMERSAN 1838*, p. XI : « un trophée formé par une cuirasse en bronze et un casque en forme de pileus, [...] ; à droite et à gauche quatre fers de lance en bronze ; au-dessous le balteum ou ceinturon, également en bronze. »

746Voir illustration en annexe, p. 116 doc. 4.3.1. Cette illustration est citée dans SARTI 2001, p. 72.

747cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 173.

748*Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, pp. 1-3.

749CECI s.d.*, pl. VI, en particulier le trophée en bas à droite qui présente le même type d'objet que ceux de la collection Campana. Voir l'illustration en annexe, p. 117 doc. 4.3.2. Voir SARTI 2001, p. 69.

750BR 1146. *Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, p. 1, III, 4.

751BR 1136, voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 178 n°133.

752BR 1172-1173. *Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, p. 2, VIII, 3-4.

753cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p.173 et BRESC-BAUTIER 2016, t. II, p. 241. Voir l'illustration en annexe, p. 118 doc. 4.3.3.

au sein de trophées rassemblant des objets décrits comme « étrusques » ou « grecs », sans que plus de précision sur leur provenance ne soient apportées. Mais contrairement aux panoplies du Cabinet des Médailles qui peuvent permettre de témoigner d'un contexte de découverte particulier, les trophées d'armes réunis par le marquis Campana sont assortis d'une valeur symbolique. Comme l'indique le « proemio » de la classe des bronzes du catalogue, les trophées rappellent en effet les « guerresche costumanze dei nostri padri⁷⁵⁴ », en quelque sorte les ancêtres fondateurs de l'Italie bientôt unifiée que le marquis met en valeur à travers sa collection. La mise en scène des objets au sein des trophées importe donc plus que leur provenance précise, tant qu'ils servent ce discours, tendance que l'on retrouve aussi dans la reconstitution du lit funèbre d'un guerrier étrusque avec son matériel, qui figure un peu plus loin dans le catalogue⁷⁵⁵. Néanmoins, même si les objets dans les trophées ne font pas initialement partie du même ensemble, la mise en relation de différents éléments ayant pu servir à un guerrier montre aussi une certaine volonté de remettre les objets dans leur contexte d'utilisation⁷⁵⁶, ce qui rapproche alors à nouveau la pratique des trophées de l'acquisition de panoplies complètes que l'on a pu constater un peu plus tôt.

L'intérêt pour la réunion et la présentation des différentes pièces de l'armement d'un guerrier que l'on observe au XIX^e siècle, qui peut conduire à l'acquisition par les musées ou les collectionneurs de pièces italiques, se place ainsi entre deux courants qui traversent l'archéologie et le collectionnisme de ce siècle. On décèle en effet à la fois une volonté de mieux documenter les objets et de les replacer dans leur contexte, mais aussi la persistance d'une mise en scène des objets dans les collections, parfois plus pour leur valeur symbolique que documentaire, rappelant le cas des anneaux du Picenum du surtout du duc Braschi au siècle précédent⁷⁵⁷. Quoi qu'il en soit, la présence des pièces de panoplies italiques d'Italie méridionale rend compte du contexte culturel complexe et mouvant qui accompagne le développement de l'archéologie au XIX^e siècle, mais également des nombreuses lacunes qui persistent, qui conduisent à une méconnaissance et un manque d'intérêt pour la question de l'armement italice en lui-même.

754 *Cataloghi del Museo Campana* 1858*, classe II, proemio, p. V.

755 *Ibid.*, classe II, p. 4. Voir cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018, p. 173.

756 SARTI 2001, p. 70.

757 Voir *supra*, pp. 53-54.

Le bref et incomplet panorama des collections italiennes formées dans les musées français au XIX^e siècle que nous venons de dresser permet de constater la présence d'objets italiens dans de nombreux musées de taille et d'origine variées. Cette présence révèle un goût partagé par les musées et les collectionneurs privés pour ces objets italiens, notamment certaines catégories précises dont on peut retrouver la présence dans plusieurs de ces collections. Ces objets s'intègrent ainsi aux collections d'antiquités grecques, étrusques et romaines qui sont en train d'être formées dans ces musées. Dans la plupart des cas, elles se confondent même avec elles, puisque la majorité des objets acquis ne sont pas séparés des antiquités classiques, et ne sont pas rattachés à un contexte italien. Malgré l'existence d'ensembles importants comme au musée du Louvre ou au Cabinet des Médailles, et la présence de quelques objets déjà considérés comme des productions italiennes dans ces collections, le rassemblement d'objets italiens dans les musées français au XIX^e siècle semble surtout lié à un goût général pour les antiques plutôt qu'une volonté de représenter dans leur diversité les productions des populations de l'Italie antique qui ne sont ni étrusques, ni grecques, ni romaines. Si l'on peut imputer ce phénomène aux limitations des connaissances qui empêchent encore de distinguer correctement les différentes productions en l'absence d'études systématiques du matériel et de contextes de découverte connus, il est aussi à lier au type de musée dans lesquels ces collections se forment. En effet, ceux-ci sont principalement des musées des Beaux-Arts, cherchant à rassembler des œuvres d'art de toutes les époques, et tributaires du goût des collectionneurs privés qui contribuent à former une part non négligeable de leurs collections. Seul le musée de l'Artillerie se différencie véritablement de ce modèle, avec la formation d'une collection d'objets antiques entrant dans une typologie bien précise, celle de l'armement, constituée dans un but documentaire. Mais la constitution de cette collection, qui suit des critères précis, est abandonnée après l'ouverture du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye en 1867, qui réunit une collection d'objets italiens selon des modalités très différentes des autres musées du XIX^e siècle.

Partie 3

Le musée des Antiquités nationales et la redécouverte de la protohistoire italienne

Les années 1860 sont une décennie marquante pour la formation des collections antiques dans les musées français. L'achat de la collection du marquis Campana en 1861, le don de la collection du duc de Luynes en 1862, puis le legs de celle du commandant Oppermann en 1865 au Cabinet des Médailles, enrichissent les plus grands musées français. Mais ces années voient aussi la mise en place et l'ouverture d'un musée au caractère nouveau, le musée des Antiquités nationales⁷⁵⁸ de Saint-Germain-en-Laye, qui répond à la nouvelle reconnaissance de la préhistoire et de la protohistoire en France, et souhaite présenter les témoins de l'histoire nationale à ces périodes. Cependant, des ensembles d'objets italiens entrent également dans ce musée, et ce très peu de temps après son ouverture, et s'enrichissent particulièrement dans les années qui suivent. Or, dans la même période, les découvertes et les études sur la protohistoire italienne se multiplient, à l'instar des travaux qui sont menés à la même époque en France. Le développement des collections italiennes du musée de Saint-Germain-en-Laye se fait le reflet de ces avancées, notamment grâce aux liens entre les responsables de ses collections et les archéologues et savants italiens impliqués dans ce nouveau champ d'études. Ces dernières années, de nombreux travaux, notamment ceux de Veronica Cicolani⁷⁵⁹, ont d'ailleurs été consacrés aux relations entre le musée de Saint-Germain-en-Laye et les principaux acteurs de la redécouverte de la préhistoire italienne. Cette partie se propose donc d'explorer le contexte culturel particulier dans lequel a pris place la formation des collections italiennes au musée des Antiquités nationales, en mettant en lumière certains événements et personnalités décisifs pour leur mise en place, tout en étudiant de quelle manière la collection italienne formée dans ce musée peut se différencier ou se rapprocher des autres collections du XIX^e siècle.

758 Nommé au départ « Musée d'antiquités gallo-romaines » puis « Musée des antiquités celtiques et gallo-romaines », le musée de Saint-Germain-en-Laye prend le nom de « musée des Antiquités nationales » en 1879, et porte aujourd'hui le nom de « musée d'Archéologie nationale » (CICOLANI 2014, p. 19). Pour plus de clarté, nous avons choisi d'utiliser le nom « musée des Antiquités nationales » pour parler du musée au XIX^e siècle, même pour les années 1860 et 1870.

759 Notamment CICOLANI 2006, CICOLANI 2014, CICOLANI 2019, CICOLANI, LORRE 2009a, CICOLANI, LORRE 2009b.

3.1. Une nouvelle approche de l'archéologie italique dans un musée d'archéologie nationale français

3.1.1. L'archéologie comparée au musée des Antiquités nationales : la mise en place d'un discours scientifique

Dans les décennies centrales du XIX^e siècle, l'archéologie nationale prend une nouvelle place en France, encouragée par Napoléon III. Il crée notamment en 1858 la Commission de Topographie des Gaules, institution ayant pour but d'étudier et de documenter l'histoire et l'archéologie nationale des origines au règne de Charlemagne, et organise des fouilles sur des sites liés à la conquête de la Gaule par César dans les années suivantes⁷⁶⁰. C'est dans ce contexte qu'est élaboré le projet d'un musée d'archéologie nationale en 1862, qui doit rassembler le matériel issu des fouilles qui se multiplient en France, mais aussi être au centre des recherches sur l'archéologie nationale⁷⁶¹. Le musée, abrité au sein du château de Saint-Germain-en-Laye, ouvre ainsi ses portes en 1867, avec à sa tête Alexandre Bertrand⁷⁶².

Si le musée a pour but de documenter l'histoire nationale de la préhistoire au premier Moyen Âge, l'intérêt de la présence de matériel provenant d'autres pays est évoqué dès 1865 dans un rapport sur l'organisation du musée, et confirmé après son ouverture en 1867⁷⁶³. Une telle collection peut en effet servir à documenter le contexte européen dans lequel se place le matériel issu de l'archéologie nationale présenté au musée⁷⁶⁴. Un commentaire de Gabriel de Mortillet dans son guide du musée de 1869 souligne la complémentarité des collections étrangères et des collections nationales dans l'entreprise voulue par le musée : « le château de Saint-Germain fut destiné à contenir les archives archéologiques de la France, avec termes de comparaison étrangers⁷⁶⁵. » Ainsi, des collections étrangères trouvent naturellement leur place au sein du projet de musée des Antiquités nationales mis en place à Saint-Germain-en-Laye,

760CICOLANI, LORRE 2009b, p. 166 ; GRAN-AYMERICH 2007, p. 149 ; LORRE 2015, p. 143 ; MULTON 2016, pp. 17-19.

761GRAN-AYMERICH 2007, p. 153 ; CICOLANI 2014, p. 19 ; LORRE 2016-2017, p. 64 ; CICOLANI 2019, p. 140.

762GRAN-AYMERICH 2007, p. 153 ; CICOLANI, LORRE 2009b, p. 147, MULTON 2016, p. 24.

763LORRE 2016-2017, p. 64 ; CICOLANI 2019, pp. 140-141.

764Idem.

765MORTILLET 1869*, p. 12. Cela est réitéré dans le catalogue sommaire du musée de Salomon Reinach, qui indique que le musée, en plus des collections d'archéologie nationale, « a cependant admis, à titre de pièces de comparaison, des objets provenant d'autres pays et d'époques plus récentes. » (REINACH 1887*, p. 14).

comme en témoigne d'ailleurs l'un des tous premiers dons fait au musée, celui d'objets préhistoriques danois par le roi du Danemark Frédéric VII⁷⁶⁶. Dès l'ouverture du musée est ainsi prévue une « salle de comparaison » pour rassembler les objets étrangers, en plus de ceux au départ placés directement dans les salles en regard des antiquités nationales⁷⁶⁷.

La collection d'archéologie comparée, au sein de laquelle sont intégrés des objets provenant d'Italie, est donc une des facettes de la direction résolument nouvelle qui est mise en place au musée. En tant que musée archéologique national, le musée de Saint-Germain-en-Laye cherche en effet à développer un discours scientifique, dépassant les critères des musées des Beaux-Arts qui reposent en partie sur l'esthétique et la qualité artistique des objets. La valeur documentaire et démonstrative des objets réunis au musée des Antiquités nationales prime donc avant toute autre, afin de dérouler un parcours chronologique et typologique à même d'informer le visiteur. Cela passe bien sûr par la présentation d'objets issus de fouilles, au contexte de découverte et à la provenance connue, mais aussi par l'inclusion au parcours de visite de moulages et d'autres documents pouvant combler les lacunes des collections d'originaux⁷⁶⁸. C'est à ce titre que l'on peut rapprocher la collection d'armes antiques réunie au musée de l'Artillerie des collections du musée des Antiquités nationales. La collection du musée de l'Artillerie cherche en effet à documenter de manière exhaustive une certaine typologie d'objets, et inclut des productions de la préhistoire à l'âge du Fer. Mais surtout, comme le musée de Saint-Germain-en-Laye, le musée de l'Artillerie a recours aux moulages pour présenter des types d'objets dont il ne possède pas d'originaux. Ce phénomène touche principalement les collections gauloise et romaine du musée de l'Artillerie⁷⁶⁹, mais on retrouve aussi par exemple, en plus des exemplaires originaux de casques d'Italie du Sud, un moulage de « casque à grandes antennes en forme de lyre et à cimier » dont l'original provient d'un « tombeau dans le sud de l'Italie⁷⁷⁰. » Une partie des principes utilisés pour la constitution des collections du musée des Antiquités nationales sont donc employés quelques années plus tôt pour former la collection d'armes antiques du musée de l'Artillerie, le projet du musée de l'Artillerie n'aboutissant pas du fait de l'arrêt rapide de l'enrichissement de la collection à

766LORRE 2015, p. 145 ; MULTON 2016, p. 29 ; BOGUE 2017, p. 42.

767CICOLANI, LORRE 2009b, p. 168 ; LORRE 2015, pp. 144-147.

768GRAN-AYMERICH 2007, p. 153 ; CICOLANI, LORRE 2009b, p. 172 ; LORRE 2015, p. 143 ; LORRE 2016-2017, p. 64. Sur la question des moulages, voir GREVY 2019, notamment pp. 13-16 et pp. 23-24.

769MAQUINAY 2010, p. 18 et p. 20.

770ROBERT 1889*, p. 135 E11.

cause de sa redondance avec le nouveau musée de Saint-Germain-en-Laye⁷⁷¹. La présence de Félicien de Saulcy et d'Octave Penguilly L'Haridon, les deux conservateurs successifs du musée de l'Artillerie à l'origine de la constitution de la collection d'armes antiques, au sein de la commission d'organisation du musée des Antiquités nationales mise en place en 1865, est un témoin supplémentaire de la proximité de méthode et d'intérêt qui a pu exister entre les deux musées à quelques décennies d'intervalle⁷⁷².

Du fait de sa nature de musée d'archéologie, cherchant à être un moteur dans les recherches sur la préhistoire et la protohistoire française, mais aussi européenne, le musée des Antiquités nationales est un cadre propice pour la formation d'une collection italique s'appuyant sur des méthodes nouvelles qui donnent une part plus importante à la provenance des objets et à leur intérêt scientifique, afin qu'ils puissent s'intégrer aux collections de comparaison du musée. Grâce à l'investissement personnel des premiers responsables de collection du musée et à leurs liens avec leurs homologues italiens⁷⁷³, une collection italique⁷⁷⁴ à la pointe des découvertes archéologiques de son temps est donc formée dans les premières années d'ouverture du musée.

3.1.2. Gabriel de Mortillet, Alexandre Bertrand et la protohistoire italienne

Alexandre Bertrand, conservateur du musée des Antiquités nationales de 1867 à sa mort en 1902⁷⁷⁵, et Gabriel de Mortillet, attaché à la conservation de 1868 à 1885⁷⁷⁶, intègrent le musée dès ou peu après son ouverture, et sont donc la principale influence dans l'organisation et la formation des collections du musée dans ses premières décennies. Or, ils sont tous deux investis dans la recherche sur la protohistoire italienne, ce qui conduit à la

771 Voir *supra*, p. 108. Rappelons que la collection d'armes antiques du musée de l'Artillerie est principalement formée entre 1841 et 1889 (MAQUINAY 2010, p. 57).

772 MORTILLET 1869*, p. 13.

773 LORRE 2015, p. 147, CICOLANI 2019, p. 141.

774 Comme mentionné dans l'introduction de ce mémoire, nous avons ouvert notre étude des collections italiques du musée des Antiquités nationales à une civilisation de l'âge du Bronze, celle des terramares, qui illustre parfaitement les changements concernant l'archéologie italienne protohistorique qui se manifestent dans la formation des collections du musée.

775 Sur Alexandre Bertrand, voir notamment CHEW Hélène, « Bertrand, Alexandre », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, INHA, en ligne : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/bertrand-alexandre.html> [consulté le 07/09/2020].

776 Sur Gabriel de Mortillet, voir notamment COYE Noël, « Mortillet, Gabriel (de) », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, INHA, en ligne : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/mortillet-gabriel-de.html> [consulté le 07/09/2020].

formation d'une collection italique au sein du musée. Cette sous-partie se concentre donc sur les personnalités et les événements en lien avec Gabriel de Mortillet et Alexandre Bertrand ayant contribué à la formation d'une collection italique au musée, au plus près des découvertes scientifiques de leur temps.

A. Gabriel de Mortillet et le Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques de Bologne

Avant même d'entrer au musée des Antiquités nationales en 1868, Gabriel de Mortillet (1821-1898) prend part à des recherches sur la protohistoire italienne, et est déjà en contact avec des archéologues et scientifiques italiens. Contraint de s'exiler après la révolution de 1848, il s'installe d'abord en Savoie jusqu'en 1851, puis en Suisse, avant de retourner en Savoie en 1853, à Annecy, où il s'occupe des collections du musée d'Histoire naturelle. En 1856, grâce à sa formation d'ingénieur-géologue, il est appelé à travailler dans le nord de l'Italie pour le chemin de fer reliant la Lombardie à la Vénétie⁷⁷⁷. C'est lors de ce séjour qu'il entre en contact avec des savants italiens comme le géologue Bartolomeo Gastaldi, Luigi Pigorini ou encore Gaetano Chierici, qui contribuent tous plus tard aux collections du musée des Antiquités nationales⁷⁷⁸. Gabriel de Mortillet s'intéresse alors aux lacs de la région, et participe à la découverte dans les années qui suivent de plusieurs palafittes en Lombardie, aux côtés d'Édouard Desor, Antonio Stoppani et Bartolomeo Gastaldi⁷⁷⁹, prenant ainsi un rôle actif dans le début de la redécouverte de la préhistoire italienne⁷⁸⁰. Dans les mêmes années, il commence à constituer une collection d'antiquités italiennes⁷⁸¹. Gabriel de Mortillet rentre ensuite en France en 1864, où il contribue à fonder les Congrès internationaux d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques en 1865 lors d'une réunion de la Società Italiana di Scienze Naturali à La Spezia⁷⁸².

Après sa nomination comme attaché de collection au musée des Antiquités nationales en 1868, Gabriel de Mortillet donne une partie de la collection qu'il a commencé à former en

777CICOLANI 2006, pp. 4 et 7 ; CICOLANI 2014, pp. 21-22.

778CICOLANI 2006, p. 7 ; CICOLANI, LORRE 2009b, pp. 171-172 ; CICOLANI 2019, p. 151.

779CICOLANI 2006, pp. 8-9 et CICOLANI 2014, p. 22.

780GRAN-AYMERICH 2007, p. 165.

781CICOLANI 2006, p. 4 ; CICOLANI, LORRE 2009a, p. 18 ; CICOLANI, LORRE 2009b, p. 176.

782DESITTERE 1997, p. 59 ; CICOLANI 2006, p. 5 ; GRAN-AYMERICH 2007, p. 165 ; CICOLANI 2014, p. 22 (note 26).

Italie au musée⁷⁸³. On retrouve par exemple dans les collections du musée une hache à talon en bronze, accompagnée de deux copies, provenant d'une sépulture à incinération dans les environs de Rimini, en Émilie-Romagne, datant de la fin de l'âge du Bronze ou du début de l'âge du Fer, entrée à cette occasion⁷⁸⁴.

Cependant, l'entrée au musée la plus notable d'objets liés aux nouvelles découvertes autour de la protohistoire italienne par le biais de Gabriel de Mortillet intervient en 1871. Cette année-là, Gabriel de Mortillet participe à la cinquième édition du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, qui se tient à Bologne au début du mois d'octobre. Cette édition du congrès est consacrée à la protohistoire italienne, en particulier à la transition entre l'âge du Bronze et l'âge du Fer⁷⁸⁵. Lors de ce congrès, Gabriel de Mortillet prend notamment part au débat sur la présence des Celtes en Italie du Nord, particulièrement sur le site étrusque de Marzabotto⁷⁸⁶. Durant la manifestation sont également mis en avant les sites nouvellement découverts de Villanova et Golasecca, qui deviennent des sites de référence pour la protohistoire italienne⁷⁸⁷. Des expéditions vers des sites de fouilles, notamment Marzabotto et la terramare de Montale, sont également organisées⁷⁸⁸. Gabriel de Mortillet, qui cherche à acquérir des objets pour le musée de Saint-Germain-en-Laye, en particulier des objets du premier âge du Fer⁷⁸⁹, profite de l'excursion organisée à Modène le 3 octobre pour faire un achat auprès de G. Giusti, obtenant notamment une agrafe de ceinturon en bronze du premier âge du Fer⁷⁹⁰.

Gabriel de Mortillet profite également de sa présence au congrès pour essayer d'acquérir des objets liés à la culture de Golasecca, qui se développe à l'âge du Bronze en Lombardie et dans le Piémont⁷⁹¹. Les premiers vestiges de cette culture ont été découverts au début des années 1820 par l'abbé Giovanni Battista Giani (1788-1857), près du village lombard de Golasecca, l'abbé considérant alors le matériel et les structures mis au jour comme les restes d'un camp et de sépultures d'époque romaine, ce qu'il expose dans une synthèse

783CICOLANI, LORRE 2009a, p. 18 ; CICOLANI, LORRE 2009b, p. 176.

784Inventaire 8.012, Musée d'archéologie nationale 1982, p. 250.

785CICOLANI 2006, p. 10 ; CICOLANI, LORRE 2009a, p. 19 ; CICOLANI 2014, p. 26 ; LEJARS 2019, p. 114.

786CICOLANI 2006, pp. 10-12 ; LEJARS 2019, pp. 112-113.

787CICOLANI 2006, p. 12 ; CICOLANI, LORRE 2009a, pp. 21-22.

788LEJARS 2019, p. 118.

789CICOLANI 2006, p. 12 ; CICOLANI 2014, p. 26.

790Inventaire 17.241, Musée d'archéologie nationale 1982, p. 256.

791Sur cette culture, voir cat. exp. *Golasecca* 2009, notamment pp. 39-40 pour son extension géographique.

parue en 1824⁷⁹². Gabriel de Mortillet s'intéresse à cette culture dès 1865, et est un des premiers à la faire remonter au premier âge du Fer⁷⁹³. S'il ne parvient tout d'abord pas à se procurer d'objets de cette civilisation à Bologne même⁷⁹⁴, il réalise cependant l'achat à Milan d'une partie de l'ancienne collection de l'abbé Giani, qui a été dispersée après sa mort. Michele Giani, neveu de l'abbé Giovanni Battista Giani, possède en effet certains des objets de la collection de son oncle, et accepte de les vendre à Gabriel de Mortillet le 12 octobre 1871, les objets entrant au musée des Antiquités nationales trois jours plus tard⁷⁹⁵. L'ensemble acheté compte une soixantaine de vases, et la même quantité de bronzes⁷⁹⁶, parmi lesquels se trouvent des objets de parure comme des fibules ou des bracelets⁷⁹⁷. L'achat, s'il témoigne de l'intérêt général de Gabriel de Mortillet et d'Alexandre Bertrand, qui l'a autorisé⁷⁹⁸, pour les cultures protohistoriques italiennes, rentre aussi dans le cadre de la collection de comparaison voulue au musée. Dans une lettre à Alexandre Bertrand à propos de cet achat, Gabriel de Mortillet indique en effet que « ces vases [de la culture de Golasecca] sont d'autant plus intéressants pour le Musée que c'est là l'industrie de nos tumulus. Il y a filiation et rapports évidents entre Golasecca, les tumulus de la Franche-Comté et les sépultures de la Marne⁷⁹⁹. »

Gabriel de Mortillet, dès ses premières années au musée des Antiquités nationales, participe donc à l'enrichissement des collections de protohistoire italienne, fondant même celle centrée sur la culture de Golasecca⁸⁰⁰. Les modes d'acquisition utilisés pour faire rentrer ces objets ne sont, au premier abord, pas très différents de ceux retrouvés dans les autres musées du XIX^e siècle. Le passage par des collections privées des objets est en effet encore de mise : Gabriel de Mortillet fait don de sa propre collection en 1868, et acquiert pour le musée une partie d'une collection particulière déjà formée, celle de l'abbé Giani, en 1871. Cependant, il ne s'agit pas ici de l'achat d'une collection d'antiques parmi lesquels se trouvent des objets

792CICOLANI 2006, p. 15 ; MAGGIORI PACQUOLA 2009, p. 25.

793CICOLANI 2006, pp. 18-19 ; CICOLANI, LORRE 2009a, p. 17 ; CICOLANI 2014, pp. 24-25.

794Voir la lettre citée dans CICOLANI 2006, p. 12 et dans CICOLANI 2014, p. 26.

795Pour les circonstances précises dans lesquelles s'est déroulé cet achat, voir CICOLANI 2006, pp. 17-18 et CICOLANI 2014, pp. 26-28. Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009a, p. 19.

796Musée d'archéologie nationale 1982 pp. 246-247 et CICOLANI, LORRE 2009a, p. 19. Pour les vases, voir par exemple cat. exp. *Golasecca* 2009, pp. 32-33.

797Par exemple une fibule « a sanguisuga » (17.179b), des fibules à arc serpentiforme (17.182), des armilles (17.189) et des anneaux (17.190, 17.192). Voir Musée d'archéologie nationale 1982 pp. 246-247 et cat. exp. *Golasecca* 2009, p. 80, p.90, p. 100. Voir également les photographies de quelques-uns des bronzes de la collection Giani en annexe, **p. 131 doc. 5.5.1.**

798Voir CICOLANI 2014, pp. 26-27.

799Lettre citée dans CICOLANI 2014, p. 27.

800CICOLANI, LORRE 2009a, p. 19.

italiques. Au contraire, la collection de l'abbé Giani n'est formée que d'objets de la culture de Golasecca, et Gabriel de Mortillet recherche activement de tels objets pour le musée des Antiquités nationales. De plus, les objets acquis ne sont pas des productions largement disponibles sur le marché des antiquités, Gabriel de Mortillet étant obligé d'aller en Italie pour acquérir la collection du fouilleur à l'origine de la découverte de la culture de Golasecca. Nous sommes donc bien ici face à une véritable volonté de former une collection d'objets italiques, appartenant à une culture qui vient d'être identifiée et qui est en train d'être étudiée. Gabriel de Mortillet joue d'ailleurs un rôle actif dans les recherches la concernant, et dans celles sur la protohistoire italienne en général. Il illustre ainsi les liens qui ont uni la recherche italienne et le musée des Antiquités nationales dès les premières années du musée, et qui a permis la création de riches ensembles d'objets italiques au musée.

B. Alexandre Bertrand et le voyage en Italie de 1873

Contrairement à Gabriel de Mortillet, Alexandre Bertrand (1820-1902) est impliqué presque dès le début dans le projet du musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, puisqu'il fait partie de la Commission d'organisation du musée dès 1865, avant d'en devenir le conservateur en 1867. Il est déjà à ce moment-là investi dans la recherche archéologique en France, en tant que secrétaire de la Commission de Topographie des Gaules formée en 1858, participant notamment à des fouilles à Alise-Sainte-Reine de 1860 à 1862⁸⁰¹. En tant que conservateur du musée des Antiquités nationales, Alexandre Bertrand est responsable de l'enrichissement et du développement du musée⁸⁰². La formation de collections liées à la protohistoire italienne se fait donc sous son égide et, comme Gabriel de Mortillet, il joue un rôle actif dans la constitution et le développement de cette partie des collections. Il se met lui aussi en relation avec les chercheurs italiens travaillant sur la protohistoire, ce qui lui permet de suivre le progrès des connaissances liées aux cultures italiques en train d'être redécouvertes.

Alexandre Bertrand accorde en effet une importance certaine à la confrontation des antiquités nationales avec les antiquités d'autres pays, et organise tout au long de sa carrière

801GRAN-AYMERICH 2007, pp. 599-600 et CHEW Hélène, « Bertrand, Alexandre », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, INHA, en ligne : <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/bertrand-alexandre.html> [consulté le 07/09/2020].

802CICOLANI, LORRE 2009b, pp. 167-168.

de nombreux voyages en Europe pour visiter des collections, des sites et des musées étrangers, en profitant pour collecter des objets et de la documentation pour le musée de Saint-Germain-en-Laye⁸⁰³. En 1873, Alexandre Bertrand organise un tel voyage, à l'occasion de l'Exposition universelle de Vienne. N'ayant pas participé au congrès de Bologne deux ans plus tôt, il décide de visiter l'Italie, en plus de la Suisse et de l'Autriche⁸⁰⁴. Ce voyage en Italie est déterminant pour la formation des collections italiennes du musée des Antiquités nationales. Nous allons donc l'examiner plus particulièrement, en nous penchant sur les étapes du voyage et les personnalités rencontrées, qui témoignent des sujets d'études et des découvertes qui intéressent Alexandre Bertrand et qui ont pu avoir un impact sur les collections italiennes du musée.

B.1. De Golasecca à Milan

Quatre carnets de voyages rédigés par Alexandre Bertrand nous permettent de connaître précisément le déroulement de son voyage⁸⁰⁵. Le voyage du conservateur, qui est accompagné d'Abel Maître (1808-1899), le responsable de l'atelier des moulages du musée⁸⁰⁶, débute le 24 mai 1873. Les premiers jours sont passés en Suisse, à Neuchâtel, auprès d'Édouard Desor, dans le but de se documenter sur les sites lacustres suisses⁸⁰⁷. Après cette courte étape, Alexandre Bertrand et Abel Maître partent vers l'Italie le mercredi 28 mai, arrivant le soir même à Arona, dans le Piémont⁸⁰⁸. Le lendemain matin, ils se rendent à Sesto-Calende, où Alexandre Bertrand se renseigne sur la collection du curé de la ville, et apprend qu'elle a été achetée par le marquis Visconti. Les deux voyageurs se rendent ensuite dans la commune limitrophe de Golasecca, chez Carlo Giani, absent à cause des funérailles d'Alessandro Manzoni auxquelles il est parti assister à Milan. Alexandre Bertrand et Abel Maître parviennent tout de même à voir sa collection d'objets de la culture de Golasecca⁸⁰⁹. Le conservateur constate cependant que le musée des Antiquités nationales possède déjà de

803LORRE 2017, p. 65.

804VERGER 2009, p. 26 ; CICOLANI 2014, p. 29.

805Le déroulé de ce voyage a également été en partie détaillé dans cat. exp. *Golasecca* 2009, pp. 22-24 (CICOLANI, LORRE 2009a) et 26-27 (VERGER 2009) et dans CICOLANI 2014, pp. 29-36. Voir en annexe la carte reprenant les étapes du voyage d'Alexandre Bertrand en Italie, **p. 10 doc. 1.3.**

806Sur Abel Maître, voir CICOLANI, LORRE 2009b, p. 176 et GREVY 2019, pp. 26-27.

807CICOLANI 2014, p. 29.

808Carnet 1, Folio 16 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873) ; CICOLANI 2014, p. 30

809Carnet 1, folio 16 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

nombreux vases similaires à ceux qu'il observe, probablement ceux de la collection de l'abbé Giovanni Battista Giani acquise par Gabriel de Mortillet. Abel Maître se charge d'en dessiner plusieurs, dont ceux dont les formes « paraissent nouvelles⁸¹⁰ » à Alexandre Bertrand. Celui-ci examine ensuite les bronzes de la collection, en particulier des fibules, une boucle de ceinture, des bagues et des fragments de bracelets, Abel Maître en dessinant à nouveau plusieurs exemplaires⁸¹¹. Alexandre Bertrand semble intéressé par l'achat de certains objets, puisqu'il note à la fin de la description de la collection que « c'est le frère de l'abbé Carlo Giani qui s'occupe de la vente des objets », ce frère demeurant à Milan⁸¹². Alexandre Bertrand se rend plus tard dans la journée à Somma Lombardo, commune limitrophe de Golasecca. Après avoir appris que « le marquis Visconti et l'avocat Galli sont à Milan aux obsèques de Manzoni⁸¹³ » eux aussi, Alexandre Bertrand, qui souhaitait probablement les rencontrer pour voir leur collection, rencontre un fabricant d'épingles à qui il achète six perles de verre trouvées dans une urne près de Golasecca et un petit morceau de vase⁸¹⁴.

Alexandre Bertrand et Abel Maître continuent ensuite leur voyage et arrivent à Milan le soir même. La journée suivante, le 30 mai, est consacrée à la visite du Palais Brera et de la collection de Bernardino Biondelli (1804-1886)⁸¹⁵, linguiste ayant travaillé notamment sur les dialectes italiens, mais également numismate et archéologue⁸¹⁶. Durant cette visite, pendant laquelle Alexandre Bertrand voit entre autres des vases étrusques et romains et des objets des cultures de Golasecca et de Villanova⁸¹⁷, il relève en particulier dans son carnet les « objets de caractère gaulois » qu'il a pu remarquer, et souligne les parallèles de certains d'entre eux avec

810Carnet 1, folio 17 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

811Pour la description de cette collection, Carnet 1, folio 17-26 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

812Carnet 1, folio 26 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). S'agit-il de Michele Giani, le neveu de l'abbé Giovanni Battista Giani, qui a vendu une partie de la collection de son oncle à Gabriel de Mortillet en 1871 à Milan ? Si cela semble probable, nous n'avons pu le déterminer.

813Carnet 1, folio 26 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

814Carnet 1, folio 27-28 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009a, p. 22.

815Carnet 1, folio 29 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873) : CICOLANI 2014, p. 30.

816DE MAURO Tullio, « BIONDELLI Bernardino », *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 10, 1968, disponible en ligne : https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-biondelli_%28Dizionario-Biografico%29 [consulté le 28/02/202].

817Carnet 1, folio 29-35 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

ceux que l'on retrouve en France.

Le 31 mai, Alexandre Bertrand et Abel Maître retournent à Somma Lombardo, allant tout d'abord chez les frères Galli, qui possèdent quelques vases qu'ils leur montrent, avant de tenter sans succès de rencontrer le marquis Visconti⁸¹⁸. De retour à Golasecca, Alexandre Bertrand relate leur visite chez Paolo Guazzoni, « qui a fouillé une partie des tombes⁸¹⁹ » de la culture de Golasecca, et en a même installé une dans sa cour, que le conservateur décrit minutieusement. Les deux français lui achètent « 10 vases et quelques objets de bronze⁸²⁰. » Paolo Guazzoni les emmène ensuite aux lieux-dits Galiasco et Monsorino, où ils repèrent des structures signalant des tombes de la culture de Golasecca⁸²¹, avant de rentrer à Milan en fin de journée.

B.2. Parme, Reggio Emilia et les terramares

Le lendemain, le dimanche 1^{er} juin, après une visite de la basilique Saint-Ambroise de Milan, Alexandre Bertrand et Abel Maître partent pour Parme, où ils arrivent dans la soirée⁸²². Le paysage vu durant le voyage inspire à Alexandre Bertrand quelques réflexions sur les populations ayant habité l'Italie antique. « La vue des Apennins, nous dit-il, se dessinant si nettement à la droite du chemin de fer dans le lointain, de Milan à Bologne donne une idée très nette de la séparation de l'Italie en deux portions, l'une aux Gaulois ou populations analogues, l'autre aux Étrusques et Italo-grecs. Il est probable que les populations primitives (indigènes) se sont réfugiées dans les Apennins. C'est là qu'il faudrait les chercher⁸²³. » Alexandre Bertrand fait ainsi preuve d'une réflexion globale sur la répartition et l'articulation des différentes populations ayant habité l'Italie antique, et d'un intérêt pour la recherche à leur sujet.

Arrivé à Parme, Alexandre Bertrand en visite le musée, accompagné de son directeur

818Carnet 1, folio 37 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873) ; CICOLANI 2014, p. 30.

819Carnet 1, folio 38 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873) ; CICOLANI 2014, p. 31.

820Carnet 1, folio 38 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873) ; CICOLANI 2014, p. 31.

821Carnet 1, folio 39-42 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009a, p. 22.

822Carnet 1, folio 43-44 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

823Carnet 1, folio 44 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

Luigi Pigorini (1842-1925)⁸²⁴. Celui-ci, originaire de Parme, est aujourd'hui considéré comme un des fondateurs de l'étude de la préhistoire italienne. Dès son adolescence, il s'occupe du catalogage des monnaies du musée de Parme, avant de prendre part à des fouilles dans la région de Parme dès 1861. Nommé directeur du musée de Parme en 1867, il participe dans les années qui suivent à la création du Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico de Rome et en devient le directeur en 1877, l'année même où est créée pour lui la première chaire de préhistoire italienne à l'Université de Rome⁸²⁵. Lors de la visite du musée de Parme en sa compagnie, Alexandre Bertrand décrit de manière détaillée la vitrine contenant les objets provenant des terramares, dont des poignards, des haches et des épingles⁸²⁶. Il est particulièrement intéressé par ces objets, puisqu'il fait réaliser des moulages de certains d'entre eux à Abel Maître, et indique que « M^r Pigorini [lui] fait espérer qu'il pourra [lui] envoyer un certain nombre de doubles du musée de Parme⁸²⁷. » La visite se termine ensuite, Alexandre Bertrand ajoutant quelques remarques dans son carnet sur la rareté des « vases en terre noire de Chiusi » et des « vases en terre rouge d'Arezzo » dans la région de Parme⁸²⁸.

Le jour suivant, le mardi 3 juin, les voyageurs se rendent à la terramare de Quingento, aux environs de Parme, les terramares étant des monticules formés par un dépôt de terre marneuse, qui signale les restes d'un habitat lié à la civilisation qui en tire son nom. La civilisation des terramares, caractérisée par des villages organisés selon un plan quadrangulaire, se développe dans la plaine du Pô, autour de Parme et Reggio Emilia, à l'âge du Bronze entre les XVII^e et XII^e siècles av. J.-C.⁸²⁹. Si un intérêt pour le matériel retrouvé dans les dépôts de terre marneuse de la région émerge dès les années 1820, les premières fouilles de terramares ont lieu en 1861, menées par Pellegrino von Strobel (1821-1895), professeur de sciences naturelles à Parme⁸³⁰, avec l'aide de Luigi Pigorini, alors encore

824Carnet 1, folio 44 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

825FUGAZZOLA DELPINO, PELLEGRINI 1994, pp. 95-96, GRAN-AYMERICH 2007, pp. 1062-1063.

826Carnet 2, folio 4-5 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

827Carnet 2, folio 5 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

828Carnet 2, folio 8 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Les types de céramiques décrits correspondent au bucchero et à la sigillée.

829Pour une présentation de cette civilisation, voir cat. exp. *L'art des peuples italiques* 1993, p. 20 et cat. exp. *Le terramare* 1997, pp. 25-29.

830Sur Pellegrino von Strobel, voir GRAN-AYMERICH 2007, pp. 1176-1180 et SURDICH Francesco, « STROBEL, Pellegrino », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 94, 2019, disponible en ligne : https://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrino-strobel_%28Dizionario-Biografico%29/ [consulté le 28/02/202].

étudiant. C'est eux qui utilisent pour la première fois le terme de « terramare » pour désigner les monticules qu'ils fouillent, dans une publication de 1862⁸³¹. La visite d'Alexandre Bertrand sur l'un des sites de cette civilisation est l'occasion pour lui de consigner des remarques de Luigi Pigorini sur la succession des couches archéologiques de la région de Parme et de Reggio. Il note que les couches les plus basses remontent à l'âge du Bronze et correspondent aux terramares, les couches les plus hautes à la période romaine, et que l'on trouve parfois une couche intermédiaire contenant du matériel étrusque⁸³². Ces quelques remarques montrent bien sûr l'approche archéologique qu'adoptent Alexandre Bertrand et Luigi Pigorini pour étudier le matériel découvert en fouilles, mais aussi un intérêt pour la succession des populations et leur caractérisation grâce à l'archéologie. Alexandre Bertrand évoque d'ailleurs une hypothèse de Luigi Pigorini quant aux populations habitant les terramares : « Pigorini croit que les populations sont descendues des Alpes et étaient analogues aux populations des stations lacustres⁸³³ », stations que l'on peut trouver en Suisse et en Italie du Nord et qui sont explorées à la même époque⁸³⁴. Cette hypothèse de Luigi Pigorini est cependant déjà critiquée à son époque par les archéologues suisses⁸³⁵. Les voyageurs se rendent ensuite sur les sites de deux autres terramares, à Marana et Basilicanova, où Alexandre Bertrand réalise le croquis des couches stratigraphiques d'une de ces terramares⁸³⁶. L'après-midi est consacrée à une nouvelle visite du musée de Parme, durant laquelle il remarque diverses haches, faucilles et fibules provenant de Romagne, des Marches et de la campagne de Rome⁸³⁷. Alexandre Bertrand rencontre également Pellegrino von Strobel, qui lui montre le dessin d'un rasoir en bronze trouvé près de Bolzano⁸³⁸. Les Français partent ensuite de Parme le soir même pour se rendre à Reggio Emilia.

Le 4 juin, Alexandre Bertrand visite le Museo di Storia Patria de Reggio, où il relève

831 BERNABO BREA, MUTTI 1994, pp. 150-151 ; DESITTERE 1997, p. 60-62.

832 Carnet 2, folio 10 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

833 Carnet 2, folio 11 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

834 Voir CICOLANI 2006, pp. 7-9 pour un aperçu des travaux de Gabriel de Mortillet à ce sujet.

835 BERNABO BREA, MUTTI 1994, p. 152.

836 Carnet 2, folio 13 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir la reproduction de ce dessin en annexe, **p. 102 doc. 3.3.3.**

837 Carnet 2, folio 17-18 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

838 Carnet 2, folio 16-17 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir la reproduction du dessin réalisé par Alexandre Bertrand en annexe, **p. 103 doc. 3.3.4.**

divers objets qu'il souhaite faire mouler par Abel Maître, notamment des rasoirs, des épingles ou des vases provenant des terramares des environs⁸³⁹. Il y est rejoint par Gaetano Chierici (1819-1886), le directeur du musée, qui l'accompagne dans sa visite. Gaetano Chierici est un prêtre originaire de Reggio, qui consacre les dernières décennies de sa vie à la recherche archéologique⁸⁴⁰. Surtout, il commence à partir de 1862 l'exploration des terramares de la région de Reggio, en parallèle des fouilles de Pellegrino von Strobel et Luigi Pigorini autour de Parme⁸⁴¹. Par ses travaux, il attribue les terramares à l'âge du Bronze, et définit leur structure⁸⁴², comme en témoigne d'ailleurs un dessin d'Alexandre Bertrand dans son carnet représentant le « plan d'un terramare d'après Chierici », qui présente une forme quadrangulaire⁸⁴³. Dans les mêmes années, il participe à la fondation du Gabinetto di Antichità Patria de Reggio, dont il prend la tête en 1864. Le Gabinetto devient en 1870 le Museo di Storia Patria de Reggio, qui constitue un modèle pour la classification des productions de la protohistoire italienne⁸⁴⁴. Après la visite de ce musée, alors qu'Abel Maître doit repartir à Parme pour mouler un « couteau-poignard de Reggio à manche à anneaux de corne⁸⁴⁵ » qui a été oublié, Alexandre Bertrand se renseigne auprès de Gaetano Chierici sur les fouilles menées dans les environs, en particulier dans les terramares, mais aussi sur Marzabotto, site étrusque sur lequel Gaetano Chierici a également travaillé⁸⁴⁶.

B.3. De Bologne à Sienne : passage en territoire étrusque

Le lendemain, le jeudi 5 juin, Alexandre Bertrand et Abel Maître se rendent à Bologne, où ils visitent le site de La Certosa où de nombreuses tombes étrusques ont été retrouvées, en compagnie du comte Giovanni Gozzadini (1810-1887), à l'origine de la découverte de la culture de Villanova et qui a présidé le congrès d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques

839Carnet 2, folio 22-33 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir aussi MACELLARI 1994b p. 209.

840Sur Gaetano Chierici, voir MACELLARI 1994a et GRAN-AYMERICH 2007, pp. 700-701.

841MACELLARI 1994a, p. 122 ; DESITTERE 1997, p. 60.

842BERNABO BREA, MUTTI 1994, p. 152 ; MACELLARI 1994a, p. 123 ; DESITTERE 1997, p. 63.

843Carnet 2, folio 35 verso (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Nous n'avons pas reproduit ce document en annexe en raison de sa mauvaise lisibilité.

844MACELLARI 1994b, pp. 208-209.

845Carnet 2, folio 21 et 33 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

846Carnet 2, folio 33-43 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir MACELLARI 1994a pp. 122-123. Sur le passage à Reggio d'Alexandre Bertrand, voir aussi CICOLANI 2019, pp. 156-158.

de Bologne en 1871⁸⁴⁷, et d'Antonio Zannoni (1833-1910), le fouilleur de la nécropole de La Certosa⁸⁴⁸. Les étapes suivantes du voyage d'Alexandre Bertrand et Abel Maître sont en effet consacrées à la civilisation étrusque et villanovienne, raison pour laquelle nous n'allons que brièvement les évoquer.

La journée suivante, les voyageurs visitent le Museo Civico et le musée de l'Université de Bologne⁸⁴⁹, puis se rendent à Marzabotto où ils voient la collection du comte Aria⁸⁵⁰. Le dimanche 8 juin, Alexandre Bertrand est à Florence, mais le musée étrusque et le musée des Offices étant fermés, il repart le même jour pour Pérouse, dont il visite le musée le lendemain en compagnie de Giancarlo Conestabile, puis se rend à l'hypogée des Volumni⁸⁵¹. La journée du mardi est passée au musée de Pérouse, à choisir les objets qui doivent être moulés pour le musée de Saint-Germain-en-Laye⁸⁵². Le mercredi 11 juin, Alexandre Bertrand et Abel Maître se rendent à Chiusi, où ils font le tour du musée civique, et achètent deux vases et des bijoux étrusques⁸⁵³. Le même jour, les Français reprennent la route, passant par Sienne pour arriver à Florence dans la soirée. La journée du lendemain est consacrée à la visite du musée étrusque, avec une excursion à Fiesole en fin de journée⁸⁵⁴. Le lendemain, le 13 juin, commence le voyage de retour, la première étape étant Bologne, où Alexandre Bertrand observe le matériel issu de plusieurs tombes au musée de la ville⁸⁵⁵, et aidé par le comte Gozzadini supervise la réalisation et l'expédition des moulages pour le musée des Antiquités nationales⁸⁵⁶.

847DESITTERE 1997, p. 60 et GRAN-AYMERICH 2007, pp. 840-841.

848Sur Antonio Zannoni, voir GRAN-AYMERICH 2007, pp. 1266-1267.

849Carnet 2, folio 44-46 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

850Carnet 2, folio 47-51 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

851Carnet 3, folio 1-10 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

852Carnet 3, folio 11-18 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

853Carnet 3, folio 18-24 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

854Carnet 3, folio 25-38 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

855Carnet 3, folio 38-43 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

856Carnet 4, folio 1 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

B.4. Le retour

Alexandre Bertrand et Abel Maître quittent ensuite Bologne pour retourner à Reggio Emilia le soir même, où ils retrouvent Gaetano Chierici⁸⁵⁷. Le lendemain matin, le 14 juin, après un dernier tour dans les collections, pendant lequel Abel Maître moule un fragment de crâne préhistorique montré par Gaetano Chierici, les deux Français partent pour Parme, en « laiss[ant] à M^r Chierici trois caisses à expédier à Paris⁸⁵⁸ », contenant des moulages des objets repérés à l'aller mais aussi des originaux⁸⁵⁹. Ces étapes successives nous éclairent sur la manière dont Alexandre Bertrand a structuré son voyage⁸⁶⁰. Passant une première fois dans les villes pour rencontrer ses homologues et visiter les collections, il repère ainsi les objets qui lui semblent être intéressants pour le musée de Saint-Germain-en-Laye, et les fait mouler par Abel Maître. Le retour est l'occasion de préparer l'envoi des moulages et des éventuels originaux qui ont pu être achetés au musée des Antiquités nationales. Alexandre Bertrand informe d'ailleurs Gabriel de Mortillet, resté au musée en France, dans une lettre datée justement du 14 juin de Reggio, qu'il va commencer les envois d'objets depuis l'Italie. Dans la même lettre, il indique même : « nous rapportons des choses intéressantes de presque toutes les villes où nous avons passé ». Il précise aussi qu'il est « jusqu'ici très content des résultats de [son] voyage⁸⁶¹. » Ainsi, après le dense voyage aller durant lequel Alexandre Bertrand a pu longuement se documenter sur les cultures protohistoriques italiennes et en observer le matériel, le voyage de retour est l'occasion d'en récolter les fruits pour le musée de Saint-Germain-en-Laye, sous la forme d'envois de moulages et d'originaux.

Le passage à Reggio et celui à Parme, où les voyageurs se rendent dans l'après-midi du 14 juin, sont très brefs. Les Français ne s'y arrêtent que « le temps d'emballer⁸⁶² », et à Parme « M^r Pigorini a tout préparé⁸⁶³ », permettant aux Français de repartir deux heures seulement

857Carnet 4, folio 2-3 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

858Carnet 4, folio 4 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

859Voir *infra*, pp. 149-151. CICOLANI 2019, p. 148.

860Voir la carte reprenant les étapes du voyage en Italie d'Alexandre Bertrand, p. 10 doc. 1.3.

861Lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet, 14 juin 1873 ((Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, correspondance d'Alexandre Bertrand). Voir la transcription de cette lettre en annexe, **p. 100 doc. 3.3.2.** Voir aussi VERGER 2009, p. 27.

862Lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet, 14 juin 1873 ((Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, correspondance d'Alexandre Bertrand). Voir la transcription de cette lettre en annexe, **p. 100 doc. 3.3.2.**

863Carnet 4, folio 4 verso (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

après y être arrivés pour Milan, en ayant mis « trois caisses au chemin de fer⁸⁶⁴. » Les deux étapes suivantes voient cependant deux événements notables. À Milan, le lendemain, Alexandre Bertrand conclut la vente de la collection d'objets de la culture de Golasecca de Bernardino Biondelli⁸⁶⁵, dont les négociations ont commencé à son premier passage dans la ville, deux semaines plus tôt. Deux lettres envoyées par Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet pendant le voyage font ainsi mention des négociations en cours pour l'achat de la collection Biondelli. Depuis Milan, le 31 mai, le lendemain de la première visite à Bernardino Biondelli, Alexandre Bertrand écrit qu'il « a fait un lot de tout ce que Biondelli possède de bronze de Sesto-Calende et Somma », et qu'« il ne s'agit plus que de s'entendre sur le prix⁸⁶⁶ », et dans sa lettre du 14 juin, depuis Reggio, il indique qu'il « espère terminer l'achat de la collection Biondelli⁸⁶⁷ », ce qui est chose faite le lendemain. Alexandre Bertrand acquiert ainsi pour le musée des Antiquités nationales 75 objets, principalement des bronzes, pour la somme de 600 francs⁸⁶⁸. Alexandre Bertrand et Abel Maître repartent le soir même pour Somma Lombardo, où Alexandre Bertrand tente encore une fois d'avoir accès à la collection du marquis Visconti, sans succès. Le lendemain, le lundi 16 juin, Alexandre Bertrand et Abel Maître se rendent à Galiasco⁸⁶⁹, près de Monsorino, à proximité de Golasecca, où Paolo Guazzoni a trouvé deux nouvelles tombes, qu'il fouille en compagnie des deux Français dans la matinée. L'après-midi, deux tombes supplémentaires sont ouvertes et fouillées en quelques heures⁸⁷⁰. Alexandre Bertrand décrit minutieusement le matériel trouvé dans les tombes et leur disposition, tandis qu'Abel Maître exécute des dessins⁸⁷¹. Le matériel et les dalles formant

864Carnet 4, folio 4 verso (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Alexandre Bertrand et Abel Maître sont partis de Reggio à 13h40, sont arrivés à 15h, et en sont repartis à 17h.

865Carnet 4, folio 5 verso (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

866Lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet du 31 mai 1873 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, correspondance d'Alexandre Bertrand). Voir la transcription de cette lettre en annexe, **p. 99 doc. 3.3.1.**

867Lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet du 14 juin 1873 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, correspondance d'Alexandre Bertrand). Voir la transcription de cette lettre en annexe, **p. 100 doc. 3.3.2.** Les passages des deux lettres sont aussi cités dans CICOLANI 2014, p. 34.

868Carnet 4, folio 5 verso (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir aussi CICOLANI 2014, pp. 34-35 et CICOLANI, LORRE 2009a, p. 23.

869Voir le dessin du lieu de la fouille exécuté par Alexandre Bertrand, reproduit en annexe, **p. 104 doc. 3.3.5.** (Carnet 4, folio 8, Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

870Alexandre Bertrand indique en effet précisément les horaires des fouilles : la tombe n°1 est fouillée entre 7h30 et 9h30, la tombe n°2 à partir de 10h, les tombes n°3 et n°4 entre midi et 15h. Carnet 4, folio 6-7 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

871Voir le dessin de la tombe n°4 exécuté par Abel Maître en annexe, **p. 106 doc. 3.3.7.**

les tombes sont ensuite redescendus à Golasecca et mis en caisse pour être envoyés à Saint-Germain-en-Laye, en échange d'un dédommagement de 130 francs à Paolo Guazzoni⁸⁷². Le lendemain, Alexandre Bertrand se rend à Gallarate où il fait quelques achats d'objets⁸⁷³.

Les jours qui suivent sont principalement consacrés au voyage vers l'Autriche, avec quelques étapes intermédiaires. Alexandre Bertrand et Abel Maître passent ainsi par Venise le 18 juin, puis ils se rendent à Vérone le 19 juin, et arrivent à Trente le vendredi 20 juin. Là, ils en visitent le musée, et Alexandre Bertrand en dessine quelques objets dans son carnet, notamment des rasoirs⁸⁷⁴. Alexandre Bertrand et Abel Maître repartent ensuite le 21 juin, passant par Bolzano, avant d'arriver à Innsbruck et continuer leur voyage en Autriche⁸⁷⁵.

B.5. Bilan du voyage : un réseau et des acquisitions

Ainsi, durant ces quelques semaines de mai et juin 1873, Alexandre Bertrand accompagné d'Abel Maître, a sillonné l'Italie septentrionale et centrale, passant par les principaux lieux liés à la redécouverte de la préhistoire et de la protohistoire italienne. S'il ne s'intéresse pas qu'aux cultures strictement italiennes, puisqu'il passe aussi une partie de son séjour en terre étrusque, deux cultures nouvellement découvertes sont mises à l'honneur durant les premières étapes de ce séjour, la culture de Golasecca et la civilisation des terramares, alors en plein cœur des recherches et des débats. Alexandre Bertrand manifeste ainsi son intérêt pour la protohistoire italienne et son désir d'en suivre les découvertes au plus près. Ceci est directement lié à ses propres recherches et aux théories qu'il commence à élaborer sur le peuplement de l'Europe à l'âge du Fer⁸⁷⁶. Comme nous l'avons vu, ses carnets contiennent des réflexions élaborées au cours de son voyage à ce sujet. Mais surtout, Alexandre Bertrand ne manque pas de remarquer les objets qui lui paraissent « gaulois » ou celtiques dans les différents musées et collections qu'il visite, comme à Milan, où il indique par exemple à propos d'objets découverts dans une tombe à Sesto-Calende qu'« un seul coup

872Carnet 4, folio 7-7ter (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir aussi CICOLANI 2014, pp. 31-34, notamment pour une description du matériel trouvé dans les tombes, et CICOLANI, LORRE 2009a, p. 23 et cat. exp. *Golasecca* 2009, p. 28.

873Carnet 4, folio 7ter-9 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

874Voir la reproduction d'un de ces dessins en annexe, p. 105 doc. 3.3.6. Carnet 4, folio 14 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

875Carnet 4, folio 9-21 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873).

876VERGER 2009, p. 26.

d'œil porté sur cette belle découverte conduit à la conviction que c'est complètement l'art et la civilisation de Hallstatt⁸⁷⁷. » À la fin de la même visite, il écrit dans ses notes : « Je ressens de plus en plus l'impression que toutes les époques dites des métaux - lacustres - Golasecca - Villanova - Hallstatt - [?] Magny-Lambert et même la Marne se touchent⁸⁷⁸. » Ces premiers jours de voyages permettent en effet à Alexandre Bertrand de commencer à formuler une théorie qui est développée dans ses publications ultérieures, celle d'une présence celtique à l'âge du Fer à la fois en France, dans les pays germaniques et en Italie. L'une des principales publications de la fin de sa carrière, en collaboration avec Salomon Reinach, est en effet un ouvrage intitulé *Les Celtes dans la vallée du Pô et du Danube*⁸⁷⁹, dans lequel il explore les liens entre les différentes civilisations du premier âge du Fer dans ces régions. Cet ouvrage constitue l'aboutissement d'une réflexion qui a donc commencé au moins deux décennies plus tôt. L'influence de ce premier voyage en Italie pour l'élaboration des idées d'Alexandre Bertrand est d'ailleurs manifeste dans cet ouvrage. Outre un chapitre entier consacré à la tombe de Sesto-Calende⁸⁸⁰ vue à Milan, et un autre à la civilisation de Golasecca⁸⁸¹, Alexandre Bertrand présente en annexe des extraits de ses carnets de voyage, dont ceux de mai et juin 1873 en Italie, où il reprend en particulier ses notes sur la tombe de Sesto-Calende et ses réflexions sur la géographie italienne rédigées dans le train entre Milan et Parme⁸⁸². Ce voyage en Italie a donc un effet durable sur Alexandre Bertrand, et le marque pour le reste de sa carrière.

Cependant, les réflexions et recherches d'Alexandre Bertrand se placent dans la continuité de débats et discussions en cours dans le milieu de la protohistoire italienne, la question de la présence celte en Italie ayant par exemple été un des sujets évoqué lors du Congrès de Bologne en 1871, notamment par Gabriel de Mortillet⁸⁸³. Les étapes du voyage de 1873, et surtout les personnalités rencontrées lors de celui, montrent ainsi la participation du musée de Saint-Germain-en-Laye à un réseau de chercheurs et d'archéologues italiens travaillant sur la protohistoire italienne alors en pleine élaboration, Alexandre Bertrand

877Carnet 1, folio 34 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Voir aussi CICOLANI 2014, p. 30.

878Carnet 1, folio 35-36 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnets de voyage d'Alexandre Bertrand, Autriche et Italie, 1873). Aussi cité dans CICOLANI 2014, p. 30.

879BERTRAND, REINACH 1894*. Voir en particulier l'introduction, pp. I-II.

880*Ibid.*, pp. 50-63.

881*Ibid.*, pp. 80-85.

882*Ibid.*, pp. 182-183. Voir *supra*, p. 140 pour la seconde citation.

883Sur ce sujet, voir LEJARS 2019, notamment pp. 112-114.

cherchant à être au plus près des découvertes pour obtenir des informations et des objets. En témoigne sa rencontre avec les fouilleurs des sites qu'il visite, comme Antonio Zannoni à Bologne ou Paolo Guazzoni à Golasecca. Mais surtout, Alexandre Bertrand est en contact avec les personnalités à l'origine du développement des études de la préhistoire et de la protohistoire en Italie, qui concourent à la mise en place d'institutions pour l'encadrer. En particulier, le conservateur français rencontre Pellegrino von Strobel, Luigi Pigorini et Gaetano Chierici, trois des « pères » de la « palethnologie » italienne, une discipline née en 1865 alliant les méthodes de la géologie, de l'ethnologie et de l'archéologie pour étudier le passé de l'homme avant l'écriture⁸⁸⁴, et qui contribue grandement au développement des fouilles et des études sur la protohistoire italienne. En plus de nourrir les recherches d'Alexandre Bertrand, son voyage en Italie est donc aussi l'occasion de renforcer le réseau scientifique entourant le musée des Antiquités nationales en Italie, déjà mis en place par Gabriel de Mortillet. En effet, sous cet angle le voyage se place dans la directe continuité du séjour en Italie et de la participation de Gabriel de Mortillet au congrès de Bologne, puisque celui-ci a déjà pu rencontrer Luigi Pigorini, Gaetano Chierici ou encore le comte Gozzadini à ces occasions, les deux derniers ne manquant d'ailleurs pas de transmettre leurs salutations à Gabriel de Mortillet par le biais d'Alexandre Bertrand à l'occasion de son voyage⁸⁸⁵.

Le voyage en Italie d'Alexandre Bertrand alimente le projet de recherche archéologique mis en place par le musée de Saint-Germain-en-Laye, en l'ouvrant à la protohistoire italienne, et contribue au développement des connaissances sur l'archéologie nationale, par voie de comparaison et en permettant de replacer les antiquités françaises dans leur contexte européen. Mais ce voyage a aussi des conséquences plus directes pour le musée des Antiquités nationales, puisque Alexandre Bertrand et Abel Maître en rapportent des objets qui entrent dans les collections. Revenons donc plus en détail sur les acquisitions réalisées pour le musée de Saint-Germain-en-Laye durant ce voyage. Tout d'abord, grâce à la venue d'Abel Maître, le musée des Antiquités nationales s'enrichit de nombreux moulages d'objets provenant des musées visités en Italie, permettant de compléter le discours scientifique du musée en venant s'ajouter aux originaux. Des moules d'objets sont réalisés, en général par Abel Maître lui-même mais parfois aussi par des mouleurs locaux, dans les différents musées

884CREMASCHI 1994, p. 22.

885Lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet du 14 juin 1873 (Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, correspondance d'Alexandre Bertrand). Voir la transcription de cette lettre en annexe, **p. 100 doc. 3.3.2.**

visités, puis les tirages des copies en plâtre sont effectués à Saint-Germain-en-Laye⁸⁸⁶. De tels moulages sont notamment réalisés au palais Brera à Milan, par exemple pour les objets de la sépulture de Sesto-Calende⁸⁸⁷ ou des fibules de la culture de Golasecca⁸⁸⁸, au musée de Parme, notamment pour des objets en bronze provenant de la terramare de Castione⁸⁸⁹, et au musée de Reggio, en particulier pour des lames de poignards et d'épées et des rasoirs de l'âge du Bronze⁸⁹⁰. Mais en plus de ces moulages, Alexandre Bertrand rapporte également d'Italie de nombreux objets originaux, acquis par divers moyens. Outre les quelques achats ponctuels au début du séjour déjà mentionnés, quatre ensembles importants d'objets italiens, relevant de la culture de Golasecca ou de la civilisation des terramares, rejoignent le musée de Saint-Germain-en-Laye à la suite du voyage de 1873. Les deux premiers groupes sont constitués des objets acquis dans les musées de Parme et de Reggio en même temps que les moulages. À Parme, Alexandre Bertrand obtient ainsi auprès de Luigi Pigorini un lot de plus de 70 fragments de céramique provenant de différentes terramares du Parmesan, comme celles de Bargone, Collecchio et Castione, et même des terramares de Quingento et Basilicanova dont Alexandre Bertrand a vu les sites⁸⁹¹. À Reggio ensuite, Gaetano Chierici remet à Alexandre Bertrand pour le musée de Saint-Germain-en-Laye un ensemble de près de 200 objets ou fragments de la civilisation des terramares provenant des environs de Reggio, une grande partie provenant de la terramare de San Polo⁸⁹². Parmi ces objets, on trouve des céramiques comme pour le musée de Parme, mais aussi de nombreux objets et fragments de bronze, comme des fibules et des épingles. En échange de ces objets, Gaetano Chierici reçoit deux ans plus tard pour le musée de Reggio une centaine de pièces relevant de l'archéologie française

886 Voir la lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet du 31 mai 1873 : « Nous moulons également une douzaine d'autres objets moins importants mais cependant d'un grand intérêt. Il faudra également que les moules soit (*sic*) déballés et mis à sécher à l'atelier. Mais il faut attendre le retour de Maître pour en tirer des épreuves. » (Lettre d'Alexandre Bertrand à Gabriel de Mortillet du 31 mai 1873 Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, correspondance d'Alexandre Bertrand). Voir la transcription de cette lettre en annexe, **p. 99 doc. 3.3.1**. Voir aussi VERGER 2009, p. 27.

887 VERGER 2009, p. 27.

888 Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 242-243, inv. 20.604, 20.610, 20.611.

889 *Ibid.*, p. 238, inv. 21.150 à 21.179.

890 *Ibid.*, p. 255 inv. 21.190 à 21.200 et p. 259 inv. 21.183 à 21.185.

891 *Ibid.*, p. 236 (Bargone, inv. 20.449 et Basilicanova, inv. 20.468 à 20.473), pp. 238-239 (Castione, inv. 20.451 et 20.453 et Collecchio, inv. 20.450) et p. 249 (Quingento, inv. 20.461 à 20.466). ces objets ont probablement fait l'objet d'un échange avec le musée de Saint-Germain-en-Laye (voir CICOLANI 2019, pp. 148-150) mais nous ne savons pas quelle en a été la contrepartie.

892 Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 250-251, inv. 20.504 à 20.517. Sur l'acquisition de ce lot d'objets, voir CICOLANI 2019, pp. 148-150 et pp. 156-158.

de la préhistoire à la période mérovingienne⁸⁹³. Le musée de Saint-Germain-en-Laye prend donc activement part à un réseau d'échanges d'objets avec ses homologues italiens. Des échanges de céramiques des terramares ont d'ailleurs eu lieu auparavant avec le musée de Parme, en 1868⁸⁹⁴. En plus de ces acquisitions directement auprès de musées archéologiques, Alexandre Bertrand acquiert également, comme nous l'avons vu, une collection particulière, celle de Bernardino Biondelli. Parmi les plus de 75 objets obtenus par ce biais, principalement des bronzes, on trouve un grand nombre de fibules, des pendeloques, des bracelets, des anneaux, et même un nécessaire de toilette⁸⁹⁵. Si Bernardino Biondelli indique à Alexandre Bertrand que tous ces objets proviennent des fouilles de Golasecca, sa collection est en réalité plus diverse et certains des objets ont d'autres provenances, le collectionneur l'ayant constituée par des achats auprès de marchands et de musées italiens⁸⁹⁶. Enfin, le dernier ensemble important d'objets italiens à entrer au musée de Saint-Germain-en-Laye grâce au voyage en Italie d'Alexandre Bertrand est le matériel trouvé lors de la fouille des tombes à Galiasco le 16 juin. Au total, le matériel de quatre tombes, principalement des céramiques et des objets en bronze, ainsi que leur structure, puisque deux d'entre elles sont formées de dalles qui sont prélevées, rejoint le musée des Antiquités nationales⁸⁹⁷. Alexandre Bertrand entreprend donc son voyage en Italie avec le projet d'enrichir les collections italiennes qui ont commencé à être formées au musée de Saint-Germain-en-Laye. Les collections d'objets de la culture de Golasecca et de la civilisation des terramares participent ainsi au projet plus large de former des collections centrées sur les découvertes récentes autour de la protohistoire italienne, puisque des objets villanoviens et étrusques sont également acquis lors du voyage, notamment des moulages d'objets provenant de la nécropole de La Certosa à Bologne⁸⁹⁸.

Après ce fructueux premier voyage, tant en terme de documentation scientifique que d'acquisitions, Alexandre Bertrand retourne plusieurs fois en Italie, mais il n'en rapporte jamais autant d'objets qu'en 1873, et il s'agit principalement de voyages d'étude, centrés sur ses travaux sur la présence celte en Italie⁸⁹⁹. En septembre 1883, il effectue un nouveau

893CICOLANI 2019, p. 150.

894Inv. 7.970 à 8.005. Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 237-239, pp. 248-249, p. 251.

895Inv. 20.475 à 20.499 et 20.797 à 20.813. *Ibid.*, pp. 243-245. Voir les photos de certains de ces objets en annexe, p. 132 doc. 5.5.2.

896CICOLANI, LORRE 2009a, p. 23 ; CICOLANI 2014, p. 35.

897Inv. 20.761 à 20.784. Musée d'archéologie nationale 1982, p. 242 ; cat. exp. *Golasecca* 2009, p. 28 ; CICOLANI 2014, pp. 31-34.

898Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 236-237, inv. 21.791 à 21.794.

899CICOLANI 2014, p. 36.

voyage en Italie du Nord, où il cherche à se renseigner sur les objets découverts autour du lac de Varèse, et à Côme, à Sesto-Calende et à Golasecca, mais sans grand succès⁹⁰⁰. Il remarque par exemple lors de sa visite au Palais Brera de Milan à propos des collections de Sesto-Calende que « la collection s'est bien peu augmentée depuis dix ans », et il n'y voit « aucun objet de type nouveau⁹⁰¹. » Il retourne également à Reggio et Bologne⁹⁰², et surtout se rend à Este, dont il visite le musée en compagnie d'Alessandro Prosdocimi, où il demande des moulages de certains objets⁹⁰³. Il rapporte d'ailleurs également quelques fragments de céramique découverts à Este⁹⁰⁴, et commande un ensemble de photographies des principaux objets du musée⁹⁰⁵. En juillet 1891, Alexandre Bertrand retourne à nouveau à Milan, Bologne et Este, où il demande de nouvelles photographies d'objets pour le musée des Antiquités nationales⁹⁰⁶. Il effectue enfin un voyage en Italie en mai 1892, pendant lequel il passe notamment par Rome, Florence, Bologne et Milan⁹⁰⁷. Lors de ce voyage a lieu à Milan la vente de la collection d'Amilcare Ancona, le 17 mai et les jours suivants⁹⁰⁸, durant laquelle Alexandre Bertrand fait l'acquisition d'un lot de tôles de bronze de la civilisation d'Este⁹⁰⁹. Les voyages successifs d'Alexandre Bertrand témoignent donc d'un intérêt suivi pour les cultures protohistoriques du nord de l'Italie, qui prennent une place cruciale dans ses recherches sur la civilisation celtique en Europe. Les rapprochements effectués par Alexandre Bertrand entre les différentes productions de l'âge du Fer européen justifient même la place des collections protohistoriques italiennes au musée de Saint-Germain-en-Laye en tant que pièces de comparaison, bien que ces ensembles soient surtout enrichis lors du premier voyage d'Alexandre Bertrand en Italie. Lors des voyages suivants, le conservateur montre tout de même un nouvel intérêt pour la civilisation d'Este qui ne s'est pas manifesté lors du séjour de

900 Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Cisalpine, 1883. Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009a, p. 24 et CICOLANI 2014, p. 36.

901 Folio 8, Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Cisalpine, 1883.

902 Folio 11 et folio 18, Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Cisalpine, 1883.

903 Folio 28 recto et verso, Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Cisalpine, 1883.

904 Musée d'archéologie nationale 1982, p. 241, inv. 27.582 et 32.557.

905 Liste de photographies à la fin du carnet du voyage de 1883, Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Cisalpine, 1883.

906 Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Bonn 1886 / Milan, Este, Bologne 1891.

907 Saint-Germain-en-Laye, archives du MAN, carnet de voyage d'Alexandre Bertrand, Italie, Rome, Florence, Bologne, Milan, mai 1892.

908 *Catalogo Amilcare Ancona* 1892*.

909 Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 238-241, inv. 32.855. Voir *supra*, p. 68.

1873, nouvel intérêt qui aboutit aussi à l'entrée de productions de cette civilisation au musée.

Les acquisitions réalisées par Gabriel de Mortillet et Alexandre Bertrand lors de leurs séjours en Italie témoignent d'une nouvelle approche des productions italiques, à la fois dans la manière dont elles sont considérées, puisque la connaissance de leur contexte d'origine est la raison pour laquelle elles rentrent au musée des Antiquités nationales, et dans leurs modalités d'acquisition, au plus près des découvertes archéologiques et dans un but de documentation avant tout, prenant leur sens par leur intégration à une collection de comparaison.

3.2. La collection italique du musée des Antiquités nationales : une collection comme les autres ?

3.2.1. Formation de la collection

Les objets issus de cultures protohistoriques italiennes acquis par Gabriel de Mortillet et Alexandre Bertrand constituent le cœur de la collection italique du musée des Antiquités nationales. Ils rentrent d'ailleurs parfaitement dans le projet de la formation d'une collection de comparaison au sein du musée, et témoignent des nouveaux enjeux qui accompagnent la création d'un musée archéologique à vocation scientifique. Cependant, ce ne sont pas les seuls objets provenant d'Italie à entrer au musée au XIX^e siècle. Le reste de la collection italienne⁹¹⁰ et ses modalités d'acquisition permettent de donner un panorama plus global et nuancé de la façon dont s'est formée cette collection au musée des Antiquités nationales, qui la rapproche des autres collections italiques du XIX^e siècle par certains aspects⁹¹¹.

En plus des collections des terramares et de Golasecca rassemblées par Alexandre Bertrand et Gabriel de Mortillet grâce à leurs contacts et leurs voyages en Italie, de nombreux objets antiques provenant d'Italie rentrent régulièrement au musée des Antiquités nationales⁹¹². Parmi les premiers objets inscrits à l'inventaire dès la formation du projet du musée, en 1862,

910La plupart des objets dont nous traitons dans cette sous-partie n'ont pas de provenance précise mais ne sont pas identifiés comme étrusques, grecs ou romains, raison pour laquelle nous étudions leur cas. Nous avons donc préféré parler « d'antiquités italiennes » plutôt qu'« italiques » dans cette sous-partie.

911N'ayant pas pu consulter les inventaires du musée d'Archéologie nationale, nous reprenons pour les modes d'acquisition des objets les informations données dans le catalogue des collections d'archéologie comparée du musée, paru en 1982 (Musée d'archéologie nationale 1982).

912Voir la chronologie des acquisitions d'objets italiques en annexe, **p. 59 doc. 2.2.5.**

figurent par exemple quatre haches de l'âge du Bronze moyen provenant de Turin⁹¹³. Avant l'ouverture du musée en 1867, d'autres acquisitions viennent s'ajouter à ces pièces italiennes. En 1866 sont notamment acquis auprès du marchand Alessandro Castellani, à Rome, un cercle en bronze de 25 centimètres de diamètre sur lequel sont enfilés des annelets⁹¹⁴ et une poignée en bronze⁹¹⁵. La même année, Napoléon III, qui est particulièrement investi dans la création du musée et son enrichissement⁹¹⁶, fait don au musée de plusieurs objets italiens, ou en tout cas italiens. Une lame d'épée de l'âge du Bronze, provenant de la collection Pourtalès⁹¹⁷, et surtout trois casques italiens, dont deux ont été achetés à la vente aux enchères organisée par Alessandro Castellani en avril de la même année⁹¹⁸, rejoignent ainsi le musée. Napoléon III continue de participer aux collections italiennes du musée jusqu'à la fin du Second Empire, puisqu'on trouve l'occurrence d'un autre don en 1870, celui de divers objets de parure en bronze de l'âge du Fer achetés à un certain M. Bööcke à Lyon⁹¹⁹. En plus de montrer la part active que prend Napoléon III à l'élaboration d'une partie de la collection du musée de Saint-Germain-en-Laye dépassant le cadre des antiquités nationales, ces quelques acquisitions témoignent aussi du recours à des marchands et à des collectionneurs particuliers en France pour enrichir les collections italiennes. Comme on l'a vu dans la partie précédente, le musée de Saint-Germain-en-Laye, en-dehors des dons de Napoléon III, acquiert des objets directement auprès de marchands qui fournissent aussi d'autres musées français et européens, comme Vaganay à Lyon, en 1872, Camille Rollin en 1868, ou Robert Forrer à Strasbourg en 1892, en plus des achats auprès d'Alessandro Castellani⁹²⁰. Divers achats sont aussi effectués par Alexandre Bertrand auprès de marchands et antiquaires parisiens, par exemple l'antiquaire Leman, qui vend au musée une hache de l'âge du Bronze final provenant possiblement de Naples en 1872⁹²¹ et deux fibules italiennes provenant de la collection du chevalier de Saint-

913Inv. 614, 615, 682. Musée d'archéologie nationale 1982, p. 252.

914Inv. 4.485a, *Ibid.*, p. 250. Nous n'avons pas pu voir de photographie de cet objet, mais au vu de sa description et de ses dimensions, il s'agit probablement d'un cercle à anneaux enfilés du Picenum, comme celui qui figure dans la collection du comte de Caylus (BnF, département des MMA, bronze.1883). Voir *supra*, p. 48, notamment la note 218 sur ce type d'objet.

915Inv. 4.485b, Musée d'archéologie nationale 1982, p. 250.

916Voir BOGUE 2017, pp. 46-49.

917Inv. 4.482, Musée d'archéologie nationale 1982, p. 255.

918Inv. 4.760, 4.761, 4.762. Caroline Bogue a consacré un mémoire à ces trois casques en 2017 (BOGUE 2017).

Pour la provenance de la vente Castellani, voir BOGUE 2017, pp. 38-40.

919Inv. 14.669 à 14.680, Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 260-265.

920Voir *supra*, p. 64. Voir également la chronologie des acquisitions du musée d'Archéologie nationale en annexe, p. 59 doc. 2.2.5.

921Inv. 19.800, Musée d'archéologie nationale 1982, p. 248.

Thomas en 1876⁹²². Les objets italiens provenant de collections particulières, qu'ils entrent par un achat ou un don, sont d'ailleurs bien représentés. La collection Charvet, la collection Geslin ou encore la collection Piketty sont ainsi des provenances mentionnées pour certains objets entrés au musée⁹²³. Les modalités d'acquisition d'une partie de la collection d'objets italiens, ou au moins italiens, du musée de Saint-Germain-en-Laye, sont donc les mêmes que celles des musées formant des collections d'antiquités classiques, passant même parfois par les mêmes intermédiaires.

Cependant, certaines parties de la collection d'Italie antique du musée de Saint-Germain-en-Laye sont rentrées par un autre moyen, celui de l'échange entre musées. Ces échanges sont pratiqués avec des musées italiens, comme lors du voyage d'Alexandre Bertrand en 1873. Avant même ce voyage, le musée de Parme a d'ailleurs déjà envoyé dans ce cadre des céramiques des terramares à Saint-Germain-en-Laye en 1868⁹²⁴. Mais les musées français contribuent également à enrichir les collections du musée de Saint-Germain-en-Laye, qui devient le lieu central où rassembler les collections d'archéologie nationale auparavant dispersées dans d'autres structures en l'absence d'un musée national leur étant consacré⁹²⁵. Des échanges et des dépôts d'objets ont ainsi lieu entre le musée des Antiquités nationales et d'autres musées nationaux, comme le musée du Louvre, le musée de Cluny ou le musée de l'Artillerie. Parmi les objets déposés se trouvent à plusieurs reprises des objets italiens, peut-être à cause de leur caractère plus archéologique associé au fait qu'ils ne rentrent pas forcément dans le cadre de leur institution d'origine. Le musée du Louvre dépose par exemple un rasoir en forme de croissant de la collection Rousset-Bey en 1868⁹²⁶, le musée de l'Artillerie une situle, des bassins et un clou en bronze du premier âge du Fer en 1875⁹²⁷, recevant en échange notamment des moulages d'armes gauloises⁹²⁸ et le musée de Cluny plusieurs objets en bronze de l'âge du Fer ainsi qu'une hache de l'âge du Bronze d'Émilie ou

922Inv. 23.253 et 23.254, *Ibid.*, p. 261.

923Des objets provenant de la collection Charvet sont achetés par le musée en 1862, 1869 et 1870. En 1887 sont achetées des parures et pièces de harnachement appartenant à la collection Geslin. Un crochet de ceinture de la collection Piketty est acheté en 1880, et une série d'autres objets de la même collection sont achetés en 1924. Musée d'archéologie nationale 1982, p. 236-267. Voir la chronologie en annexe, **p. 59 doc. 2.2.5.**

924Inv. 7.970 à 8.005. Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 236-252.

925Sur cette question notamment pour les envois du musée du Louvre, voir BRESC-BAUTIER 2016, t. II, pp. 252-253.

926Inv. 8.938, Musée d'archéologie nationale 1982, p. 259.

927Inv. 22.286 à 22.367, *Ibid.*, pp. 267-268.

928MAQUINAY 2010, p. 16.

de Vénétie en 1887⁹²⁹. Par ces dépôts et échanges, le musée de Saint-Germain-en-Laye conforte sa place au sein du paysage muséal français de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Si le rassemblement des antiquités nationales est le but premier de ces échanges, des antiquités italiennes y prennent également part, et ce dans les deux sens, puisque le musée des Antiquités nationales dépose au musée du Louvre en 1892 la cuirasse et le ceinturon italique achetés par Napoléon III à la vente de la collection Pourtalès-Gorgier en 1865⁹³⁰, et entrés au musée de Saint-Germain-en-Laye en 1866⁹³¹.

Outre leurs modalités d'acquisitions, un autre aspect concernant les objets italiens entrés au musée des Antiquités nationales invite à le comparer aux autres musées formant des collections italiques. Le contexte de découverte et la provenance des objets, qui permettent aux objets de s'intégrer de manière précise au discours scientifique développé par le musée, ne sont souvent pas indiqués ou très vagues pour une partie importante des objets acquis auprès des marchands, collectionneurs et musées français. La plupart des objets que nous venons de citer sont en effet le plus souvent donnés comme provenant d'Italie, sans plus de précision, cette provenance italienne étant parfois elle-même une supposition⁹³². Les objets italiens acquis en France par le musée de Saint-Germain-en-Laye suivent ainsi les mêmes circuits que les objets italiques entrant dans les autres musées français, et passent par les mêmes intermédiaires, qui n'accordent pas la même importance aux informations sur la provenance et le contexte de découverte que le musée des Antiquités nationales. Le musée de Saint-Germain-en-Laye peut bien sûr trouver d'autres points d'intérêt aux objets acquis de la sorte, qui peuvent servir de comparaison formelle ou stylistique, pouvant justifier leur acquisition même en l'absence d'une partie des informations les concernant. Ces objets peuvent donc trouver leur utilité au sein des collections de comparaison, mais la précision qu'ils peuvent permettre d'apporter reste limitée. Leur acquisition contrebalance donc la direction avec laquelle les collections de Golasecca et des terramares ont été formées en Italie, les objets

929Inv. 30.690 à 30.694, 30.837, 30.951, 30.961, Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 248, 253, 266.

930Numéro d'inventaire du musée du Louvre BR 1137 (cuirasse) et BR 1145 (ceinturon). Voir *supra*, p. 66.

931Les numéros d'inventaire de ces objets pour le musée des Antiquités nationales sont 4.475 (ceinturon) et 4.479 (cuirasse) (information figurant dans la base Museum+ du musée du Louvre), il est donc vraisemblable qu'ils soient entrés au musée en même temps que la lame d'épée provenant de la collection Pourtalès et offerte par Napoléon III en 1866, qui porte le numéro 4.482.

932Voir la chronologie en annexe, établie à partir de Musée d'archéologie nationale 1982, qui reprend les indications de provenance données dans le catalogue, **p. 59 doc. 2.2.5**. Il est donc difficile de déterminer si de tels objets relèvent de l'archéologie italique. Nous les avons inclus dans notre étude dans la mesure où il s'agit d'objets italiens antiques n'étant identifiés ni comme étrusques, ni comme romains, ni comme grecs, et appartenant à l'âge du Bronze ou à l'âge du Fer.

acquis lors des séjours italiens, même si leur contexte de découverte précis n'est pas toujours donné, servant de documentation d'une culture précise.

Si les objets italiens acquis en France par le musée de Saint-Germain-en-Laye proviennent des mêmes sources que dans les autres musées, les types d'objets acquis, en revanche, mettent plus en lumière la singularité du nouveau musée. En terme de matériaux, des céramiques, notamment de la culture de Golasecca et des terramares, et même des vases grecs d'Italie du Sud⁹³³, sont présentes dans les collections, mais la plupart des objets provenant de l'Italie antique sont des bronzes. Certaines typologies de bronzes figurant dans les autres musées du XIX^e siècle se retrouvent d'ailleurs dans la collection, comme un anneau à six protubérances, donné par le ministère de l'Instruction publique en 1875⁹³⁴. Des pièces de panoplies sont également acquises, comme les trois casques acquis en 1866, qui sont rejoints par deux autres en 1897⁹³⁵. Cependant, si la présence de pièces de panoplies est permise par les dons de Napoléon III dans les premières années du musée, le dépôt au musée du Louvre à la fin du siècle de la cuirasse et du ceinturon qu'il avait offerts en 1866 montre que la constitution d'une collection de pièces de panoplies d'Italie du Sud n'est pas jugée comme prioritaire au musée des Antiquités nationales, et l'on n'y retrouve pas l'engouement pour ce type de pièces dont témoignent les autres collections italiennes importantes du XIX^e siècle. De plus, la collection du musée de Saint-Germain-en-Laye ne compte qu'une très faible proportion d'objets figurés, les statuettes étant rares⁹³⁶. La plupart des bronzes d'Italie antique du musée de Saint-Germain-en-Laye sont en effet des objets usuels de petite dimension, comme des fibules, des pendeloques et d'autres petits objets de parure, des pièces de harnachement ou des rasoirs, et aussi un grand nombre de fragments⁹³⁷. Les bronzes italiens antiques réunis par le musée de Saint-Germain-en-Laye ont un intérêt technique ou typologique plutôt qu'esthétique et formel. Les choix d'objets réalisés par le musée, même s'ils proviennent des mêmes sources que les musées plus tournés vers les Beaux-Arts comme le Cabinet des Médailles et le musée du Louvre, témoignent de la visée archéologique du musée. Bien que les modalités d'acquisition et les informations connues sur la plupart des objets

933 Voir Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 268-272.

934 Inv. 23.435. *Ibid.*, p. 257.

935 35.777a et b. *Ibid.*, p. 256.

936 *Ibid.*, pp. 265-267 pour les objets provenant d'Italie sans plus de précision. Giovanni Colonna relève la présence d'une statuette sabellienne au musée (29.117) (COLONNA 1970, p. 178 n°578).

937 Musée d'archéologie nationale 1982, pp. 236-268. Voir la chronologie en annexe pour un aperçu des types d'objets entrés au musée, **p. 59 doc. 2.2.5.**

protohistoriques italiens les différencient des ensembles acquis lors des voyages de Gabriel de Mortillet et Alexandre Bertrand en Italie, les types d'objets acquis les en rapprochent cependant, donnant ainsi une unité à la collection.

3.2.2. Réception de la collection

Les quelques guides et catalogues du musée des Antiquités nationales publiés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle rendent compte de la place qui était accordée aux antiquités italiennes par rapport aux autres collections étrangères dans les salles du musée, mais aussi de la manière dont ces collections étaient considérées par le personnel scientifique du musée.

Le premier guide du musée, *Promenades au musée de Saint-Germain*, est rédigé par Gabriel de Mortillet et paraît en 1869⁹³⁸. Il témoigne du fait que les collections étrangères antiques ne sont à ce moment-là pour la plupart pas encore exposées dans la salle de comparaison, qui rassemble seulement des objets provenant des stations lacustres suisses et des objets ethnographiques contemporains⁹³⁹. Le reste des collections étrangères prend place ponctuellement au sein du parcours chronologique présentant les antiquités nationales. Dès la seconde salle du parcours de l'entresol, la « salle provisoire de César ou de la conquête⁹⁴⁰ », où sont notamment exposés les résultats des fouilles d'Alise-Sainte-Reine, sont présentés divers armes et moulages d'armes d'époque romaine dans « des cadres disséminés dans la salle », certaines de ces pièces provenant d'Italie⁹⁴¹. La troisième salle de l'entresol, consacrée à l'« histoire naturelle appliquée à l'archéologie, branche importante et toute nouvelle de la science⁹⁴² », expose des ossements, graines et minéraux des époques préhistorique et antique. Certains des ossements d'animaux exposés proviennent du Portugal et de Suisse, mais aussi des terramares d'Émilie, ces derniers entrés grâce à l'échange avec le musée de Parme⁹⁴³. Les premières salles du premier étage, qui rassemblent les objets des époques de la « pierre simplement taillée » et de la « pierre polie », présentent quelques vitrines d'objets étrangers,

938Veronica Cicolani et Christine Lorre ont donné le détail des collections italiennes présentées dans le guide de Gabriel de Mortillet dans CICOLANI, LORRE 2009b, pp. 169-170, qui constitue la base de notre travail et de nos réflexions sur ce guide.

939MORTILLET 1869*, p. 173.

940Ibid., p. 40.

941Ibid.*, p. 47.

942Ibid., p. 56.

943Ibid., pp. 59-60. Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009b, p. 169.

notamment ceux du Danemark offert par le roi Frédéric VII⁹⁴⁴, ou bien des « poteries des dolmens de la Germanie⁹⁴⁵ ». « L'âge de la pierre polie italien » est représenté par quelques outils lithiques, une partie donnée par Gabriel de Mortillet et provenant des stations lacustres du lac de Varèse⁹⁴⁶. Dans la salle suivante se trouve également un ensemble de vases « découverts dans les tourbières du Piémont » donné par Bartolomeo Gastaldi⁹⁴⁷. Enfin, au deuxième étage, la salle de l'âge du Bronze compte plusieurs vitrines d'objets étrangers, dont une pour l'Italie et la Grèce⁹⁴⁸, et une vitrine d'objets étrangers, dont certains d'Italie, figure aussi dans la salle suivante sur le premier âge du Fer⁹⁴⁹. Avant même les grandes entrées d'objets italiens au début des années 1870 suite aux voyages de Gabriel de Mortillet et Alexandre Bertrand, les objets antiques et préhistoriques italiens sont déjà bien présents dans le musée, et toutes les périodes chronologiques et différents types d'objets sont représentés, s'intégrant au parcours général du musée au côté des autres collections étrangères. Peu de détails précis sont cependant donnés sur les objets d'Italie, notamment ceux de l'âge du Bronze et du Fer, qui sont simplement signalés parmi les autres collections étrangères de ces époques. On note cependant la mention à plusieurs reprises des terramares de l'Émilie, décrits comme étant des « accumulations de rejets d'habitations qui appartiennent à l'époque du bronze⁹⁵⁰ », montrant l'intérêt que suscite les découvertes liées à cette civilisation dès les premières années du musée. Ces mentions se concentrent surtout dans la partie sur l'histoire naturelle, au sujet d'ossements ou de graines, le musée n'ayant pas encore constitué de véritable collection de productions de la civilisation associée aux terramares.

Dans les années qui suivent, Salomon Reinach (1858-1932), nommé conservateur adjoint au musée des Antiquités nationales en 1885 à la suite de Gabriel de Mortillet⁹⁵¹, publie un catalogue sommaire du musée qui est plusieurs fois réédité. Les principaux ensembles de la collection italique, ceux concernant la culture de Golasecca et la civilisation des terramares

944MORTILLET 1869*, p. 122.

945*Ibid.*, p. 150.

946*Ibid.*, pp. 151-152. Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009b, pp. 169-170.

947MORTILLET 1869*, p. 159. Nous n'avons pas traité des dons d'objets du Piémont par Bartolomeo Gastaldi dans ce mémoire, ceux-ci sortant en partie du cadre chronologique fixé et comprenant une grande part de moulages. De plus, le sujet a été traité dans un article de Veronica Cicolani et Christine Lorre (CICOLANI, LORRE 2009b). Nous avons donc préféré nous concentrer pour les objets sortant du cadre chronologique de l'âge du Fer sur ceux de la civilisation des terramares.

948MORTILLET 1869*, p. 180.

949*Ibid.*, p. 186. Voir aussi CICOLANI, LORRE 2009b, p. 170.

950MORTILLET 1869*, p. 60. Les terramares sont mentionnées pp. 60, 61, 68, 69, 136.

951Sur Salomon Reinach, voir GRAN-AYMERICH 2007, pp. 1098-1099.

du musée ont alors été acquis, et rassemblés dans la salle de comparaison du musée, installée au premier étage dans la salle dite « salle des Fêtes » ou « salle de Mars⁹⁵² ». La salle compte au total 65 vitrines, classées en général en fonction de la provenance ou de la typologie, qui exposent des objets - originaux ou moulages - datant de la préhistoire à l'époque contemporaine, et provenant d'Europe, d'Océanie, des Amériques et d'Afrique du Nord⁹⁵³. Parmi les objets antiques, outre plusieurs vitrines consacrées à la céramiques gallo-romaine, on trouve des productions ou des moulages d'Allemagne, d'Espagne, de Russie ou du Danemark. Les objets italiens antiques sont répartis dans plusieurs vitrines, parfois partagées avec des objets d'autres provenances. Au sein de la vitrine 7, consacrée à l'Allemagne du Sud à l'époque celtique, est exposée une « reconstitution d'une tombe de Golasecca [...] ouverte en juillet 1873 par les soins du Musée⁹⁵⁴ », exprimant ainsi au sein même de la muséographie les théories d'Alexandre Bertrand sur la présence celtique à la fois en Allemagne et en Italie. Les rapprochements au sein des vitrines sont parfois moins évidents : dans la vitrine 20 ont par exemple été placés des dessins des objets découverts lors des fouilles à Golasecca en juin 1873 par Alexandre Bertrand et Abel Maître, en plus d'un ensemble d'objets préhistoriques russes et d'un moulage d'une stèle funéraire athénienne⁹⁵⁵. Cependant, Salomon Reinach explique dans le commentaire introductif de la salle de comparaison que « le classement n'en est encore que provisoire et subit de fréquentes modifications⁹⁵⁶ », ce qui explique probablement la présence d'objets de provenances et de typologies différentes dans les mêmes vitrines. Les moulages de la tombe de Sesto-Calende rapportés par Alexandre Bertrand en 1873 se trouvent dans une vitrine proche, la vitrine 22, avec des « armes en bronze grecques et romaines⁹⁵⁷ », et des moulages d'armes antiques du musée de Naples. Il est d'ailleurs fait mention parmi ces armes d'une « cuirasse et ceinture grecques », probablement la cuirasse et le ceinturon italique entrés en 1892 au musée du Louvre⁹⁵⁸. Les pièces de panoplie de gladiateur achetées par Napoléon III en même temps que le ceinturon et la cuirasse, lors de la

952REINACH 1887*, p. 15.

953*Ibid.*, pp.75-102. Voir aussi LORRE 2017, pp. 64-67.

954REINACH 1887*, pp. 79-80. Les objets provenant des tombes de Golasecca ont peut-être été enregistrés dans les inventaires du musée en juillet 1873, raison pour laquelle Salomon Reinach évoque ce mois plutôt que celui de juin durant lequel s'est déroulé la fouille.

955*Ibid.*, p. 83. De la même manière, des dessins des objets découverts lors des mêmes fouilles se trouvent dans la vitrine suivante, parmi divers objets préhistoriques et antiques provenant de France, des environs de Rome et de Grèce, et des moulages de stèles de Bologne (*Ibid.*, pp. 83-84).

956*Ibid.*, p. 75.

957*Ibid.*, p. 84.

958BR 1137 et BR 1145 (inventaire du musée du Louvre). Voir *supra*, p. 66.

vente Pourtalès-Gorgier, et également entrées au musée du Louvre en 1892⁹⁵⁹, figurent d'ailleurs dans la même vitrine. Dans la vitrine 45 se trouvent d'un côté des outils en pierre de divers pays européens, dont l'Italie, et de l'autre côté une « nombreuse série d'objets en bronze italiens », à la fois des moulages et des originaux, et notamment des fibules, anneaux, rasoirs, poignards, et autres objets de parure et d'armement⁹⁶⁰. D'autres petits objets en bronze italiens figurent également dans la vitrine 51, dont une partie sont étrusques, associés à des bronzes grecs⁹⁶¹. Enfin, la vitrine 64 rassemble un certain nombre d'objets et de reproductions d'objets d'Italie antique, en particulier le moulage d'un seau en bronze de La Certosa de Bologne, un vase « du type dit de Villanova », une urne de Chiusi, des vases de Golasecca et des terramares, et des « vases divers retirés des tombes de l'Italie du Nord et poteries des stations lacustres du lac de Garde », en plus de divers autres objets de terre cuite et de bronze grecs ou romains⁹⁶². Bien que les collections étrangères soient désormais rassemblées dans la salle de comparaison, les antiquités italiennes sont au moment de la parution du catalogue sommaire en 1887 réparties dans différentes vitrines à travers la salle, parfois mêlées à des objets d'autres provenances. La plupart des objets ne sont désignés qu'avec des termes vagues qui ne permettent pas de les identifier précisément, mais qui reflètent assez bien la composition de la collection, avec la présence de nombreux petits objets en bronze sans provenance précise. Les objets sont simplement présentés, sans que soit forcément explicitée leur place au sein de la collection de comparaison et la manière dont leur présence s'articule avec celle des autres collections étrangères. Seules deux cultures font l'objet d'une brève présentation dans le catalogue, la culture de Golasecca et celle des terramares, ce qui confirme leur importance scientifique et quantitative parmi les collections italiennes du musée des Antiquités nationales. Le site de Golasecca est ainsi décrit comme une « ancienne nécropole gallo-italique sur les bords du Tessin⁹⁶³ » et les terramares comme des « monticules artificiels [...] qui marquent l'emplacement de stations humaines dans le nord de l'Italie » et qui appartiennent pour la plupart « au commencement de l'âge des métaux⁹⁶⁴ ». De plus, les commentaires du catalogue mettent ces deux cultures en lien avec d'autres civilisations et

959BR 1108, BR 1142, BR 1143, BR 1144, BR 1169, BR 1170 (inventaire du musée du Louvre). Voir BOISSET 2005, p. 198.

960REINACH 1887*, p. 90.

961*Ibid.*, pp. 94-95.

962*Ibid.*, pp. 100-101.

963*Ibid.*, pp. 79-80.

964*Ibid.*, p. 101.

cultures européennes dont les productions sont présentées au sein de la salle de comparaison. La restitution de la tombe de Golasecca est en effet mise en rapport directe avec la civilisation celtique qui se développe dans le sud de l'Allemagne par sa présence dans la même vitrine, et la civilisation des terramares est rapprochée des Kjökkenmöddings du Danemark et des stations lacustres suisses⁹⁶⁵. Cet état des collections et de leur présentation reste sensiblement le même jusqu'à la fin du siècle, comme en témoigne la troisième édition du catalogue sommaire de Salomon Reinach en 1898. Il y indique que la salle de comparaison « est encore soumise à des remaniements presque continuels », et ne signale pas de modifications concernant les collections italiennes, à part la présence nouvelle d'une urne-cabane du Latium⁹⁶⁶.

Si les catalogues du musée de Saint-Germain-en-Laye donnent finalement peu de détails précis sur les objets exposés au sein du musée, ils confirment leur intégration au sein d'un discours scientifique tourné vers la comparaison et la mise en lien des différentes civilisations européennes de l'Antiquité. Les collections centrées sur la culture de Golasecca et la civilisation des terramares sont mises à l'honneur, même dans les guides parus bien après leur première constitution, confirmant leur statut central et fondamental parmi les antiquités italiennes, et même par rapport aux autres collections étrangères antiques. Malgré la présence d'autres objets italiens antiques dans la collection, les voyages de Gabriel de Mortillet et d'Alexandre Bertrand en Italie sont donc déterminants pour la formation de la collection italique du musée des Antiquités nationales, et fondent la dimension scientifique de cette partie de la collection, au plus près des découvertes récentes et des progrès de l'archéologie italienne. Si la collection de Saint-Germain-en-Laye reste tributaire des circuits de diffusion et des moyens d'acquisition du XIX^e siècle pour constituer une partie de sa collection, elle rassemble aussi des objets provenant de territoires et de civilisations étudiés depuis peu, et selon des modalités inédites, qui mettent en lien direct les acteurs du musée avec le réseau scientifique italien tourné vers la redécouverte de la protohistoire italique. Une véritable volonté de regrouper des productions italiennes qui ne soient ni étrusques, ni romaines, ni grecques, et d'identifier et documenter certaines civilisations italiques apparaît dès les premières années de formation et d'ouverture du musée, poussée en particulier par son

965 *Ibid.*, p. 101. Les Kjökkenmöddings sont définis par Salomon Reinach comme des « monticules artificiels formés de rebuts de cuisine » de l'époque de la pierre polie (*Ibid.*, p. 97).

966 REINACH 1898*, pp. 197-198.

premier conservateur, Alexandre Bertrand. Tous ces éléments rendent compte de la collection italique d'un genre nouveau qui naît au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, point de départ d'une nouvelle conception des collections italiques, qui prennent leur indépendance de celles centrées sur les civilisations de l'Antiquité classique pour être rassemblées et étudiées pour elles-mêmes.

Conclusion

Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, puis tout au long du XIX^e siècle des ensembles plus ou moins importants de productions d'Italie antique, mais qui ne sont ni étrusques, ni grecs, ni romains, rejoignent les collections de plusieurs musées français, en particulier le Cabinet des Médailles, le musée du Louvre, le musée de l'Artillerie et le musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. Si divers modes d'acquisition sont employés par les musées pour les acquérir, dès le début ces ensembles sont particulièrement liés aux collectionneurs privés. Le comte de Caylus est en effet à l'origine du premier ensemble important d'objets italiens à entrer dans une collection publique française, celle du Cabinet du Roi, qui devient au XIX^e siècle le Cabinet des Médailles. La participation des collectionneurs privés à la formation des collections italiennes ne se dément pas par la suite, la plupart des objets italiens à entrer dans un musée français au XIX^e siècle, qu'ils soient acquis par un achat, un don ou un legs, ayant fait partie d'une collection privée, comme celle d'Edme Antoine Durand, celle du duc de Luynes ou encore celle d'Antoine Vivenel. Les productions italiennes font donc partie intégrante du goût pour les objets antiques qui a cours durant ces deux siècles. Cependant, ce goût prend des formes précises en ce qui concerne les bronzes italiens, certains types d'objets se retrouvant plus fréquemment dans les collections, publiques comme privées. Ainsi, dès la collection du comte de Caylus, la prévalence des statuettes, en particulier celles de l'époque hellénistique, est prégnante, témoin d'une appréciation pour les statuettes antiques de façon plus générale. Dans les collections du XIX^e siècle, l'intérêt pour les panoplies d'armes et les pièces d'armement, notamment celles provenant d'Italie du Sud, est également manifeste. Enfin, les productions en bronze du Picenum les plus caractéristiques, comme les anneaux à protubérances et les pendeloques animales, sont récurrentes au sein des collections de bronzes antiques.

Cette prévalence de certains types d'objets italiens dans les collections amène à s'interroger sur les raisons derrière leur acquisition, liées à leur perception par les acteurs du monde des musées et les collectionneurs privés. Un premier état des lieux est donné par le *Recueil* du comte de Caylus, dans lequel il commente les objets de sa collection, ce qui permet de rendre compte du regard porté sur les antiquités italiennes dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Si les collections du comte de Caylus restent centrées sur les antiquités

égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises, celui-ci conçoit la possibilité de l'existence de productions ne rentrant pas strictement dans ces cadres, et les inclut dans sa collection. Cependant, à l'exception notable de certains objets provenant du Picenum et des statuettes sardes, le comte de Caylus n'attribue pas explicitement les objets italiques de sa collection à des territoires ou à des populations autres que celles figurant dans le titre de son *Recueil*. La position nuancée du comte de Caylus et les exceptions des objets picènes et sardes invitent à mettre en parallèle l'évolution de la perception et de la reconnaissance des productions et des cultures italiques de manière générale avec la place qui leur est accordée dans les musées. On constate que, malgré la présence de productions italiques dans les musées du XIX^e siècle, la formation d'ensembles documentant les populations italiques n'est pas la raison qui prévaut à la constitution des collections de bronzes italiques dans la plupart des musées français que nous avons étudiés. Les objets italiques, à l'exception notamment des bronzes sardes, ne sont généralement pas compris comme tels lors de leur acquisition et après leur arrivée dans les musées qui les abritent. Ils sont le plus souvent regroupés avec les productions étrusques, grecques et romaines qui sont valorisées dans les musées et par les collectionneurs, et l'hypothèse de leur rattachement à d'autres populations de l'Italie antique n'est presque jamais émise, du fait notamment de l'absence d'études systématiques sur les productions italiques. On comprend alors que le goût circonscrit pour certaines catégories d'objets italiques, si il montre une reconnaissance et une valorisation de ces objets pour diverses raisons, n'est alors pas lié à leur provenance italique, puisque celle-ci n'est pas identifiée, mais se rattache plutôt à un goût pour l'Antiquité classique plus général. C'est en cela que les ensembles réunis au musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye occupent une place à part parmi les collections italiques formées au XIX^e siècle. Les premiers responsables de collection du musée s'intéressent à des populations italiques précises, et réunissent des collections en conséquence. Cet intérêt nouveau coïncide avec les découvertes effectuées dans le domaine de la protohistoire en Italie, qui se développe et se structure dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Un aspect particulièrement important dans la formation des collections de la culture de Golasecca et de la civilisation des terramares au musée de Saint-Germain-en-Laye, mais qui est retrouvé tout au long de l'histoire des collections italiques en France, est celui de la relation avec l'Italie que ces collections présupposent. Les objets italiques qui entrent dans les

collections publiques françaises circulent de l'Italie à la France en passant souvent par de très nombreux intermédiaires, rendant leur trajet et leur provenance précise difficiles à retracer dans bien des cas. Mais cette circulation des fouilleurs aux marchands, en passant par les collectionneurs, tant italiens que français, témoigne de l'intégration des objets italiens au commerce des antiquités qui s'est développé aux XVIII^e et XIX^e siècles et qui nourrit les musées. Cependant, les liens entre les musées français et l'Italie sont parfois bien plus proches, comme l'illustrent les voyages de Gabriel de Mortillet et d'Alexandre Bertrand, mais aussi l'arrivée de la collection du marquis Campana en France, et même le voyage de l'abbé Barthélémy en Italie, qui en ramène les premiers bronzes sardes à entrer dans une collection française. De plus, les relations avec les savants et chercheurs italiens travaillant au plus près des contextes d'origine des productions italiennes jouent un rôle crucial à des moments majeurs de l'histoire des collections italiennes en France. Les échanges entre Gabriel de Mortillet et Alexandre Bertrand et des savants italiens comme Luigi Pigorini ou Gaetano Chierici permettent ainsi l'établissement des premières collections en France centrées sur des cultures italiennes venant d'être découvertes et définies selon des méthodes scientifiques. Mais à l'origine de l'arrivée en France d'objets provenant de territoires occupés par des populations italiennes en France, on retrouve aussi la relation entre le comte de Caylus et le père Paolo-Maria Paciaudi, qui lui transmet des objets du Picenum.

Face à ces constatations, trois mouvements se dessinent dans l'histoire de la formation des collections italiennes dans les musées français. Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'intérêt pour de nouveaux types d'objets et l'ouverture du comte de Caylus permettent la réunion d'un premier ensemble d'objets italiens, parallèlement à de premiers travaux et réflexions sur certaines productions italiennes en Italie. Puis, tout au long du XIX^e siècle, les antiquités italiennes enrichissent les musées français au gré de la formation de leurs collections d'antiquités, en général centrées sur les civilisations grecques, étrusques et romaines, grâce à la circulation des objets italiens entre les marchands et les collectionneurs d'antiquités. Enfin, à partir du milieu du XIX^e siècle, suite au développement des fouilles et des recherches archéologiques en Italie, de nouveaux ensembles sont constitués, cette fois centrés sur des populations précises. Les différentes dynamiques qui entourent la formation des collections italiennes dans les musées français témoignent de leur position ambivalente face aux collections d'objets antiques qui se développent aux XVIII^e et XIX^e siècles. En effet, les

productions peuvent s'intégrer aux collections d'Antiquité classique formées dans les musées tournés vers les Beaux-Arts et l'histoire de l'art grâce à leur proximité, et parfois leur confusion, avec les productions grecques, romaines ou étrusques. Mais leur présence dans les collections françaises accompagne aussi le développement de collections centrées sur l'archéologie nationale et étrangère, utilisant de nouvelles méthodes pour étudier mais aussi acquérir les objets. Les collections italiques se placent ainsi dans un entre-deux reflétant le développement lent et progressif des connaissances sur les productions des populations italiques et de l'intérêt qui leur est porté.

Notre étude n'a pu cependant traiter que d'un nombre limité de collections, et ce seulement pour une catégorie de matériel précise, les bronzes. Dresser un panorama plus complet des collections italiques dans les musées français, en particulier dans les musées de région, pourrait permettre d'amener de nouvelles réflexions sur notre sujet, de même que l'étude des collections de céramiques italiques. La comparaison de la manière dont se sont formées les collections italiques conservées dans les musées étrangers permettrait également de mieux comprendre le contexte dans lequel se sont constituées celles conservées en France, et mettrait en lumière la circulation au niveau européen des productions italiques.

Ressources documentaires

Cette section regroupe les références aux différents documents et sources qui ont été utiles à notre recherche. Sont présentés successivement les archives consultées, les ressources numériques, les sources imprimées, puis une bibliographie alphabétique.

Archives

Paris, archives du département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France

Registres d'acquisition

Ms. 70, Registre I. Acquisitions, échanges et restitutions (1775-1808).

Ms. 81, Registre C. Acquisitions (1838-1850).

Registres des dons

Ms. 79, Registre A. Dons (1838-1860).

Catalogues des collections entrées par dons

Ms. 116bis-2, Collection de Luynes, Catalogue des antiquités (1862), volume 2.

Catalogue des collections entrées par legs

Ms. 102bis, Catalogue de la collection Janzé (1862).

Ms. 122, Catalogue de la collection Oppermann (1872).

Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales

Fonds des archives des musées nationaux, Département des Antiquités grecques et romaines du musée du Louvre (Série A)

Acquisitions, 20140044/16 à 20 (1802 à 1893).

Saint-Germain-en-Laye, archives du musée d'Archéologie nationale

Carnets de voyage d'Alexandre Bertrand

Autriche et Italie 1873.

Cisalpine 1883.

Bonn 1886/Milan, Este et Bologne 1891.

Italie mai 1892.

Correspondance d'Alexandre Bertrand

Sites internet et ressources numériques

Bibliothèques et archives numériques

Bibliothèque numérique de l'INHA, <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/> [consulté le 26/08/2020].

Catalogue BnF Archives et manuscrits, <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/> [consulté le 26/08/2020].

Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop> [consulté le 26/08/2020].

Internet archive, <https://archive.org/> [consulté le 26/08/2020].

Sites internet de musées et collections en ligne

Base Atlas, musée du Louvre, http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=crt_frm_rs&langue=fr&initCritere=true [consulté le 26/08/2020].

Catalogue en ligne des médailles et antiques de la BnF, <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/report/index.html> [consulté le 26/08/2020].

Lugdunum musée et théâtre romain, métropole de Lyon, <https://lugdunum.grandlyon.com/fr/> [consulté le 26/08/2020].

Paris musées, collections en ligne des musées de la ville de Paris, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr> [consulté le 26/08/2020].

POP (plateforme ouverte du patrimoine), Ministère de la Culture, <https://www.pop.culture.gouv.fr/> [consulté le 26/08/2020].

Site internet du musée de l'Armée-Invalides, <https://www.musee-armee.fr/accueil.html> [consulté le 26/08/2020].

Site internet du musée des Beaux-Arts de la ville de Lyon, <https://www.mba-lyon.fr/fr> [consulté le 26/08/2020].

Site internet du British Museum, <https://www.britishmuseum.org/> [consulté le 26/08/2020].

Autre

Annuaire prosopographique de la France savante, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019, <http://cths.fr/an/prosopographie.php> [consulté le 26/08/2020].

Aux sources de l'archéologie nationale, site internet, Ministère de la Culture, 2017, <https://archeologie.culture.fr/sources-archeologie/fr> [consulté le 26/08/2020].

Base Caylus, Comte de Caylus. Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises, Édition numérique et commentée, BnF, INHA, ANHIMA, Paris, 2012, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/spip.php?article11> [consulté le 26/08/2020].

Comte de Caylus. Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises, Édition numérique et commentée [En ligne], BnF, INHA, ANHIMA, Paris, 2012, <http://caylus-recueil.huma-num.fr/> [consulté le 28/08/2020].

Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première

guerre mondiale, INHA, SÉNÉCHAL Philippe (dir.), BARBILLON Claire (dir.), <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html> [consulté le 26/08/2020].

Digital Muret, base de données accessible depuis AGORHA, INHA, 2017, <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00173> [consulté le 26/08/2020].

Dizionario Biografico degli Italiani, disponible sur Treccani.it, https://www.treccani.it/biografico/elenco_voci/a [consulté le 26/08/2020].

Répertoire des ventes d'antiques en France au XIX^e siècle, base de données accessible depuis AGORHA, INHA, 2012, <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00147> [consulté le 26/08/2020].

Sur la piste des œuvres antiques, INHA et musée du Louvre, 2017-2018, <https://ventesdantiques.inha.fr/index.php#fr> [consulté le 26/08/2020].

Sources imprimées

Cette section regroupe les ouvrages imprimés contemporains de la formation des collections étudiées dans notre mémoire, et utiles à l'étude de leur réception. Elle comprend donc des ouvrages du XVIII^e, XIX^e et du début du XX^e siècle. On y trouve plus précisément :

- les sources concernant le comte de Caylus, sa collection et les antiquités italiennes au XVIII^e siècle ;
- des catalogues de musées du XIX^e et du début du XX^e siècle, notamment pour le musée du Louvre, le Cabinet des Médailles, le musée de l'Artillerie et le musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye ;
- des catalogues de ventes aux enchères et de collections particulières du XIX^e siècle ;
- d'autres sources du XIX^e siècle utiles à la compréhension et à l'illustration de la réception et de la perception des objets italiens en France.

Ces sources sont d'abord présentées de manière alphabétique, précédées des abréviations utilisées dans les notes de bas de page du texte. Afin de les différencier des abréviations pour les références bibliographiques, les références aux sources imprimées, en général sous la forme NOM DE L'AUTEUR date de parution, sont suivies d'un astérisque (*), à l'exception du *Recueil des antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* du comte de Caylus, désigné par l'abréviation *Recueil*.

BABELON, BLANCHET 1895*

BABELON Ernest, BLANCHET Jules-Adrien. *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*. Paris, Ernest Leroux, 1895. 764 p.

BARTHÉLEMY 1761*

BARTHÉLEMY Jean-Jacques. « Mémoire sur les anciens monumens de Rome ». *Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette académie*, tome 28, 1761, pp. 579-610.

BARTHÉLEMY 1823*

BARTHÉLEMY Jean-Jacques. *Œuvres diverses de J. J. Barthelemy. Tome 1, nouvelle édition augmentée de l'Essai sur la vie de J. J. Barthelemy, par Nivernois*. Paris, Firmin-Didot, 1823. Disponible en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64309359> [consulté le 13/05/2020].

BERTRAND, REINACH 1894*

BERTRAND Alexandre, REINACH Salomon. *Les Celtes dans les vallées du Pô et du Danube*. Paris, Ernest Leroux, 1894. 241 p.

Bulletino 1852*

« Monumenti », *Bulletino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1852, pp. 84-93.

Cataloghi del Museo Campana 1858*

Cataloghi del Museo Campana. Rome, s.n., 1862. 560 p.

Catalogo Amilcare Ancona 1892*

Catalogo della collezione di antichità del fu Amilcare Ancona : vente, Milan, 17 mai et jours suivants. Milan, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e.c., 1892. 81 p.

Catalogue Campion de Tersan 1819*

Catalogue des objets d'antiquité et de curiosité, qui composaient le cabinet de feu M. l'abbé Campion de Tersan. Paris, René Nouzou imprimeur, 1819. 140 p.

Recueil

CAYLUS Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard. *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Paris, Desaint & Saillant, 1752-1767. 7 vol.

CECI s.d.*

CECI Carlo. *Piccoli bronzi del Museo nazionale di Napoli*. Naples, s.n., s.d. 13 pl.

CHABOUILLET 1858*

CHABOUILLET Anatole. *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale, suivi de la description des autres monuments exposés dans le Cabinet des médailles et antiques*. Paris, J. Claye, Rollin, 1858. 634 p.

COMARMOND 1855-1857*

COMARMOND Ambroise. *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des Arts de la ville de Lyon*. Lyon, imprimerie F. Dumoulin, 1855-1857. 851 p.

Commission du Vieux Paris 1899*

Commission du Vieux Paris. *Procès-verbaux de la Commission municipale du Vieux Paris*, juillet 1899.

CORITANO 1735*

CORITANO Tarquinio. « Dissertazione V. Sopra alcune Antichità scoperte a Ripatransona. » In *Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile accademia etrusca dell'antichissima città di Cortona* », tome I. Rome, 1735, pp. 53-61.

DEMMIN 1869*

DEMMIN Auguste. *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes*. Paris, Librairie de V^e Jules Renouard, 1869. 628 p.

DE WITTE 1836*

DE WITTE Jean. *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le chevalier E. Durand*. Paris, F. Didot frères, 1836. 546 p.

DUBOIS 1841*

DUBOIS Léon-Jean-Joseph. *Description des antiques faisant partie des collections de M. le comte de Pourtalès-Gorgier*. Paris, imprimerie Panckoucke, 1841. 196 p.

DUMERSAN 1838*

DUMERSAN Théophile Marion. *Histoire du Cabinet des médailles, antiques et pierres gravées*. Paris, chez l'auteur, 1838. 191 p. Version disponible sur Gallica avec une « Notice des monuments exposés dans le Cabinet des médailles, antiques et pierres gravées » ajoutée en 1840 : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6472269d> [consulté le 19/08/2020].

FROEHNER 1885*

FROEHNER Wilhelm. *Collection J. Gréau : catalogue des bronzes antiques et des objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance*. Paris, s.n., 1885. 293 p.

GORI 1737*

GORI Antonio Francesco. *Museum etruscum, exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta aereis tabulis 200 nunc primum edita et illustrata observationibus Antonii F. Gorii*. Florence, Cajetanus Albizinius, 1737 (vol. I et II), 1743 (vol. III). 3 vol.

HÉRON DE VILLEFOSSE 1877*

HÉRON DE VILLEFOSSE Antoine. « Buste en bronze de la collection du duc de Luynes ». *Gazette archéologique*, 1877, pp. 99-102.

LONGPÉRIER 1868*

LONGPÉRIER Adrien Prévost de. *Notice des bronzes antiques exposés dans les galeries du Musée impérial du Louvre: (Ancien fonds et Musée Napoléon III)*. Paris, Charles de Mourgues frères, 1868. 224 p.

LONGPÉRIER 1882*

LONGPÉRIER Adrien Prévost de. *Musée Napoléon III. Choix de monuments antiques pour servir à l'histoire de l'art en Orient et en Occident*. Paris, Gide, Guérin, livré de 1868 à 1874, rassemblé en 1882. 73 p., 87 pl.

Magasin pittoresque 1875*

« Buste d'un Romain du Haut-Empire », *Magasin Pittoresque*, 1875, p. 272.

MAGNE 1898*

MAGNE Charles Élie. « Cimetières gallo-romains et mérovingiens (avenue des Gobelins et rue Descartes) explorés en 1898. » *Bulletin de la Montagne Sainte-Genève et ses abords*, 1898, pp. 120-124.

MICALI 1824*

MICALI Giuseppe. *L'Italie avant la domination des Romains*. Traduit de l'italien par JOLY Joseph-Romain et FAURIEL Claude, Paris, Strasbourg, Londres, Treuttel et Würtz, 1824 (2^e édition). 4 vol.

MORTILLET 1869*

MORTILLET Gabriel de. *Promenades au Musée de Saint-Germain*. Paris, C. Reinwald, 1869. 187 p.

Musée de l'Artillerie 1845*

Musée de l'Artillerie. *Notice sur les collections dont se compose le Musée de l'Artillerie*. Paris, Imprimerie de Bachelier, 1845. 267 p.

Musée municipal Antoine-Vivenel 1870*

Musée municipal Antoine-Vivenel (éd.). *Catalogue du Musée Vivenel : Ville de Compiègne*. Compiègne, impr. Ferdinand Valliez, 1870. 221 p.

NEWTON, BIRCH 1856*

NEWTON Charles-Thomas, BIRCH Samuel. *Report on the Campana collection*. Londres, Eyre and Spottismwoode, 1856. 139 p.

NISARD 1877*

NISARD Charles (éd.). *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi, théatin (1757-1765) ; suivie de celles de l'abbé Barthélémy et de P. Mariette avec le même*. Paris, Firmin-Didot, 1877. 2 vol., 468 p. et 495 p.

PACIAUDI 1742*

PACIAUDI Paolo-Maria. « Delle Antichità di Ripatransone ». In *Miscellanea di varie operette*, tome VI. Venise, Bettinelli Tommaso, 1742. 551 p., pp. 73-216.

PENGUILLY L'HARIDON 1862*

PENGUILLY L'HARIDON Octave. *Catalogue des collections composant le musée de l'Artillerie*. Paris, Charles de Mourgues frères, 1862. 1004 p.

PERROT 1885*

PERROT Georges. « Trois figurines sardes du Cabinet des Médailles de Paris ». *Gazette archéologique*, n° 10, 1885, pp. 177-183.

PERROT, CHIPIEZ 1885*

PERROT Georges, CHIPIEZ Charles. *Histoire de l'art dans l'Antiquité. Tome III, Phénicie, Chypre*. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1885. 921 p.

PERROT, CHIPIEZ 1887*

PERROT Georges, CHIPIEZ Charles. *Histoire de l'art dans l'Antiquité. Tome IV, Judée, Sardaigne, Syrie, Cappadoce*. Paris, Librairie Hachette et Cie, 1887. 833 p.

REINACH 1887*

REINACH Salomon. *Catalogue sommaire du musée des Antiquités nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*. Paris, Librairie des Imprimeries réunies, 1887. 223 p.

REINACH 1898*

REINACH Salomon. *Catalogue sommaire du musée des Antiquités nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*. 3^{ème} édition. Paris, Librairie des Imprimeries réunies, 1898. 257 p.

RIDDER 1913*

RIDDER André de. *Bronzes antiques du Louvre. I, Les figurines*. Paris, Ernest Leroux, 1913. 134 p., 64 pl.

RIDDER 1915*

RIDDER André de. *Bronzes antiques du Louvre. II, Les Instruments*. Paris, Ernest Leroux, 1915. 270 p., 124 pl.

RIDDER 1924*

RIDDER André de. *Catalogue sommaire des bijoux antiques*. Paris, édition des musées nationaux, 1924. 219 p., 22 pl.

ROBERT 1889*

ROBERT Antoine-Léon. *Catalogue des collections composant le musée d'artillerie*, vol. 1. Paris, Imprimerie Nationale, 1889. 149 p.

SAULCY 1855*

SAULCY Félicien de. *Catalogue des collections dont se compose le musée de l'Artillerie*. Paris, Imprimerie de Mallet-Bachelier, 1855. 308 p.

SERIEYS 1802*

SERIEYS Antoine (éd.). *Lettres de Paciaudi, bibliothécaire et antiquaire du duc de Parme, historiographe de l'ordre de Malte, associé libre de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres, et membre de plusieurs sociétés savantes, au comte de Caylus ; avec un appendice, des notes et un Essai sur la vie et les écrits de cet antiquaire italien*. Paris, Henri Tardieu, 1802. 373 p.

WINCKELMANN 1766*

WINCKELMANN Johann Joachim. *Histoire de l'art chez les anciens, par Mr. J. Winckelmann*. Traduit de l'allemand par SELLIUS Gottfried. Paris, Chez Saillant, 1766. 2 tomes.

Bibliographie

Les notices bibliographiques qui suivent sont présentées dans l'ordre alphabétique, et sont précédées de l'abréviation utilisée dans les notes de bas de page du texte, qui se présente en général sous la forme NOM DE L'AUTEUR date de parution.

ADAM 1980

ADAM Anne-Marie. « Bronzes campaniens du Ve siècle avant J.-C. au Cabinet des médailles (Paris, bibliothèque nationale) ». *Mélanges de l'école française de Rome* 92-2, 1980, p. 641-679. Disponible en ligne: <https://doi.org/10.3406/mefr.1980.1254> [consulté le 13/05/2020].

ADAM 1984

ADAM Anne-Marie. *Bronzes étrusques et italiques*. Paris, Bibliothèque nationale de France, 1984. 226 p.

ADVERSI 1963

ADVERSI Aldo. « Mauro Sarti primo storico moderno della letteratura giuridica : Note biobibliografiche. » In *La Bibliofilia*, vol. 65, n°1, 1963, pp. 16-53. Disponible en ligne : <http://www.jstor.com/stable/26206007> [consulté le 14/07/2020].

ANNIBALDI 1959

ANNIBALDI Giovanni. « Cupramontana ». In *Enciclopedia dell'Arte antica*. 1959.
Disponible en ligne : [http://www.treccani.it/enciclopedia/cupramontana_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cupramontana_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica)/) [consulté le 14/07/2020].

ANTICO GALLINA 2005

ANTICO GALLINA Mariavittoria (dir.). *Culture della prima Italia*. Milan, Silvana Editoriale, 2005. 143 p.

cat. exp. *Armi* 1993

Armi. Gli strumenti della guerra in Lucania. [catalogue de l'exposition au Museo archeologico nazionale del Melfese en 1993] ; BOTTINI Angelo (dir.)- Bari, Edipuglia, 1993-242 p.

BABELON 1928

BABELON Jean. *Choix de bronzes de la Collection Caylus donnée au roi en 1762*. Paris, Bibliothèque nationale, Département des monnaies, 1928. 56 p.

BABELON, CAIN 1954

BABELON Jean, CAIN Julien. *Bronzes antiques de Sardaigne*. Paris, Bibliothèque nationale, 1954. 30 p. et 16 pl.

BABELON, CHASTEL 1994

BABELON Jean-Pierre, CHASTEL André. *La notion de patrimoine*. Paris, Liana Levi, 1994. 141 p.

BENUCCI 2018

BENUCCI Michele. « Giampietro Campana et son monde ». In *Un rêve d'Italie: la collection du marquis Campana*. [catalogue de l'exposition au Musée du Louvre du 8 novembre 2018 au 18 février 2019, en collaboration avec le musée d'État de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg] ; GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, TROFIMOVA Anna (dir.)- Paris, LienArt, Louvre éditions, 2018. 607 p, pp. 24-33.

BERNABÒ BREA, MUTTI 1994

BERNABÒ BREA Maria, MUTTI Angela. « La vicenda delle terremare ». In *Le terremare si scavano per concimare i prati : la nascita dell'archéologia preistorica a Parma nel dibattito culturale della seconda metà dell'Ottocento*. [catalogue de l'exposition au musée archéologique national de Parme, 1994] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), MUTTI Angela (dir.) - Parme, Silva, 1994. 481 p., pp. 150-166.

BIANCHI BANDINELLI, GIULIANO 2008

BIANCHI BANDINELLI Ranuccio, GIULIANO Antonio. *Les Étrusques et l'Italie avant Rome : de la Protohistoire à la guerre sociale*. Paris, Gallimard, 2008. 411 p.

BOCH 2004

BOCH Julie. « L'archéologie comme projet esthétique. Le *Recueil d'antiquités* du comte de Caylus ». In *Le Comte de Caylus: les arts et les lettres*. [actes du colloque international tenu à Oxford, les 26 et 27 mai 2000] ; CRONK Nicolas (éd.)- Amsterdam, Rodopi, 2004. 377 p., pp. 79-94.

BOGUE 2017

BOGUE Caroline. *Étude, acquisition et exposition de trois casques antiques italiques donnés par Napoléon III au musée d'archéologie nationale*. 3 vol. Mémoire d'étude de première

année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2017.

BOISSET 2005

BOISSET Olivier. « Les antiques du comte James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier (1776-1855) : Une introduction. » In *Collections et marché de l'art en France, 1789-1848*. [actes du colloque organisé par l'Institut National d'Histoire de l'Art du 4 au 6 décembre 2003] ; PRETI-HAMARD Monica (dir.), SÉNÉCHAL Philippe (dir.)- Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005. 492 p., pp. 187-206.

BOUCHER 1970

BOUCHER Stéphanie. *Bronzes grecs, hellénistiques et étrusques (sardes, ibériques et celtiques) des musées de Lyon. Collections des musées de Lyon vol. 9*. Paris, éditions De Boccard, 1970. 175 p.

BOUCHER, TASSINARI, BOUCHER, DUVAL 1976

BOUCHER Stéphanie, TASSINARI Suzanne, BOUCHER Jean-Paul, DUVAL Paul-Marie. *Bronzes antiques du musée de la civilisation gallo-romaine à Lyon. 1, Inscriptions, statuaire, vaisselle*. Lyon, éditions de Boccard, 1976. 155 p.

BOUQUILLON, COLONNA, ROUSSELIÈRE 2013

BOUQUILLON Anne, COLONNA Cécile, ROUSSELIÈRE Hélène. « Le duc de Luynes et sa démarche de reproduction des vases grecs. » In *L'Europe du vase antique : collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIII^e et XIX^e siècles*. [actes du colloque organisé par l'Institut National d'Histoire de l'Art du 31 mai au 1 juin 2011] ; BOURGEOIS Brigitte (dir.), DENOYELLE Martine (dir.)- Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013. 353 p., pp. 169-184.

BRESC-BAUTIER 2016

BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.). *Histoire du Louvre*. Paris, Fayard, Louvre éditions, 2016. 3 vol. (765, 775, 444 p.).

BRIQUEL 2016

BRIQUEL Dominique. *Catalogue des inscriptions étrusques et italiques du musée du Louvre*. Paris, Picard et Louvre éditions, 2016. 398 p.

BRIQUEL 2017

BRIQUEL Dominique. « Les Aborigènes et l'ethnographie de l'*Enéide*. » *Mélanges de l'École française de Rome-Antiquité*, 129-1, 2017, pp. 65-84. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/mefra/4140> [consulté le 03/07/2020].

CAGIANELLI 2008

CAGIANELLI Cristina. « Il Rinvenimento di Ripatransone nel 1727 tra antiquaria marchigina, romana e toscana. » In *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*. [actes du colloque organisé par l'Academia Marchigiana di Scienze, Lettere e Arti à Ancône du 27 au 29 octobre 2000] ; LUNI Mario (éd.), SCONOCCHIA Sergio (éd.)- Urbino, Quattroventi, 2008. 380 p., pp. 83-98.

CATANI 2008

CATANI Enzo. «La storiografia settecentesca sulla origine e natura dei Piceni : l'opera degli abati fermani Michele Catalani e Giuseppe Colucci. » In *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*. [actes du colloque organisé par l'Academia Marchigiana di Scienze, Lettere e Arti à Ancône du 27 au 29 octobre 2000] ; LUNI Mario (éd.), SCONOCCHIA Sergio (éd.)- Urbino, Quattroventi, 2008. 380 p., pp. 21-47.

cat. exp. *Caylus* 2002

Caylus mécène du roi: collectionner les antiquités au XVIIIe siècle. [catalogue de l'exposition du Musée des monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France du 17 décembre 2002 au 17 mars 2003] ; AGHION Irène (dir.), AVISSEAU-BROUSTET Mathilde (dir.)- Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2002. 158 p.

CICOLANI 2006

CICOLANI Veronica. « Les relations transalpines à travers les voyages de Gabriel de Mortillet en Italie : historique de l'archéologie celtique italienne et des relations franco-italiennes ». *Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques alpines*, T. XVII, 2006.

Disponible en ligne :

https://www.academia.edu/5376836/Les_relations_transalpines_a_travers_les_voyages_de_Gabriel_de_Mortillet_en_Italie_historique_de_l_archeologie_celtique_italienne_et_des_relations_franco_italiennes_Bulletin_d_etudes_pre_historiques_et_archeologiques_alpines_XVII_Aoste_2006 [consulté le 07/08/2020].

CICOLANI 2014

CICOLANI Veronica. « Da Parigi a Golasecca : il contributo della ricerca francese del XIX secolo alla definizione e alla valorizzazione della civiltà di Golasecca ». *Zixu : studi sulla cultura celtica di Golasecca*, I, 2014, pp. 15-39.

CICOLANI 2019

CICOLANI Veronica. « La collection Chierici (musée d'Archéologie nationale-domaine national de Saint-Germain-en-Laye) : échanges et réflexions autour de l'âge du Fer et d'un « pur » âge du Bronze en Italie ». In *La construction d'une archéologie européenne (1865-1914): colloque en hommage à Joseph Dechelette*. [actes du colloque tenu à Roanne les 12 et 13 juin 2014] ; PÉRÉ-NOGUÈS Sandra (dir.)- Drémil-Lafarge, éditions Mergoïl, 2019. 370 p., pp. 139-163.

CICOLANI, LORRE 2009a

CICOLANI Veronica, LORRE Christine. « De la découverte de Golasecca aux relations savantes franco-italiennes de la seconde moitié du XIX^e siècle ». In *Golasecca: du commerce et des hommes à l'âge du Fer (VIIIe-Ve siècle av. J.-C.)*. [catalogue de l'exposition au musée d'Archéologie nationale-château de Saint-Germain-en-Laye du 27 novembre 2009 au 26 avril 2010] ; LORRE Christine (dir.), CICOLANI Veronica (dir.)- Paris, Réunion des musées nationaux, 2009. 176 p., pp. 17-24.

CICOLANI, LORRE 2009b

CICOLANI Veronica, LORRE Christine. « Histoire du collectionnisme piémontais à travers les collections du musée d'Archéologie nationale de saint-Germain-en-Laye : Alexandre Bertrand, Gabriel de Mortillet et les collectionneurs italiens » dans *Colligite fragmenta. Aspetti e tendenza del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte*. [actes du colloque au Palazzo Guidobono, Tortona, les 19 et 20 janvier 2007] ; VENTURINO GAMBARI Marica (éd.), GANDOLFI Daniela (éd.)- Bordighera, Istituto internazionale du studi liguri, 2009. 487 p., pp. 169-186.

COLONNA 1970

COLONNA. Giovanni. *Bronzi votivi umbro-sabellici a figura umana*. Firenze, Sansoni, 1970. 223 p.

COMMARTEAU 2019

COMMARTEAU Tessie. *Louis-Félicien Joseph Caignart de Saulcy (1807-1880) : parcours et réseau d'un archéologue du XIX^e siècle au service de la France*. 2 vol. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2019.

CONNOLLY 1986

CONNOLLY Peter. « Notes on the development of breastplates in Southern Italy ». In SWADDLING Judith (éd.). *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum : papers of the Sixth British Museum Classical Colloquium*. Londres, British Museum Publications, 1986. pp. 117-125.

CONTU 1974

CONTU Ercole. « La Sardegna dell'età nuragica. » In TUSA Vincenzo, CONTU Ercole, MANSUELLI Guido, *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, vol. 3. Rome, Biblioteca di Storia Patria, 1974. 322 p. pp. 143-203.

CREMASCHI 1994

CREMASCHI Mauro. « Il ruolo delle scienze della terra nella formazione dell'archeologia preistorica ». In *Le terremare si scavano per concimare i prati : la nascita dell'archéologia preistorica a Parma nel dibattito culturale della seconda metà dell'Ottocento*. [catalogue de l'exposition au musée archéologique national de Parme, 1994] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), MUTTI Angela (dir.) - Parme, Silva, 1994. 481 p., pp. 21-30.

DECISE 2012

DECISE Isabelle. *Les Ventes aux enchères à Paris dans la première moitié du XIX^e siècle : le cas des antiquités grecques, étrusques et romaines*. 3 vol. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2012.

DÉCULTOT 2004

DÉCULTOT Élisabeth. « Winckelmann et Caylus. Enquête sur les rapports de l'histoire de l'art au savoir antique ». In *Le Comte de Caylus: les arts et les lettres*. [actes du colloque international tenu à Oxford, les 26 et 27 mai 2000] ; CRONK Nicolas (éd.)- Amsterdam, Rodopi, 2004. 377 p., pp. 59-78.

cat. exp. De l'Égypte à Pompéi 2002

De l'Égypte à Pompéi: le cabinet d'antiques du duc d'Aumale. [catalogue de l'exposition au musée Condé, château de Chantilly, du 5 juin au 9 septembre 2002] ; LAUGIER Ludovic (dir.)- Chantilly, Musée Condé, Somogy éd. d'art, 2002. 143 p.

DELPINO 2001

DELPINO Filippo. « Paradigmi museali agli albori dell'Italia unita. Museo etrusco « centrale », Museo italico, Museo du Villa Giulia ». *Mélanges de l'École Française de Rome-Italie et Méditerranée*, 113-2, 2001, pp. 623-639.

cat. exp. *De rouge et de noir* 2013

De rouge et de noir: les vases grecs de la collection de Luynes. [catalogue de l'exposition au Musée des monnaies, médailles et antiques, Bibliothèque nationale de France, du 29 octobre 2013 au 4 janvier 2015] ; COLONNA Cécile (dir.)- Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013. 127 p.

DESITTERE 1997

DESITTERE Marcel. « La scoperta delle terramare a gli inizi degli studi di preistoria in Italia nell'età del evolutionismo e del positivismo ». In *Le terramare : la più antica civiltà padana*. [catalogue de l'exposition au Foro Boario de Modène, du 15 mars au 1^{er} juin 1997] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), CARDARELLI Andrea (dir.), CREMASCHI Mauro (dir.) - Milano, Electa, 1997. 801 p., pp. 59-64.

DETREZ 2012

DETREZ Louise. *Le chevalier Edmé Antoine Durand (1768-1835) : commerce, collection, expertise*. 3 vol. Mémoire de recherche de deuxième année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de BOURGEOIS Brigitte, 2012.

DETREZ 2014

DETREZ Louise. « Edmé Antoine Durand (1768-1835) : un bâtisseur de collections. » *Les Cahiers de l'École du Louvre*, 4, 2014, pp. 45-55. Disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/cel/485> [consulté le 26/08/2020].

cat. exp. *Eroi e regine* 2001

Eroi e regine : Piceni popolo d'Europa. [catalogue de l'exposition à la Galleria nazionale d'arte antica, Palazzo Barberini, à Rome, du 12 avril au 1 juillet 2001] ; COLONNA Giovanni (dir.), FRANCHI DELL'ORTO Luisa (dir.)- Rome, De Luca, 2001. 365 p.

FARINELLI 1985

FARINELLI Leonardo. *Paolo Maria Paciaudi e i suoi corrispondenti*. Parma, Biblioteca palatina di Parma, 1985. 213 p.

FAUDUET 1999

FAUDUET Isabelle. *Fibules préromaines, romaines et mérovingiennes du Musée du Louvre, Département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines*. Études d'histoire et d'archéologie 5. Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1999. 88 p.

FORNI 1989

FORNI Pierre, Musée Carnavalet. *Les Bronzes antiques de Paris*. Paris, Paris-musées, 1989. 512 p.

FUGAZZOLA DELPINO, PELLEGRINI 1994

FUGAZZOLA DELPINO Maria Antoniette, PELLEGRANI Enrico. « Luigi Pigorini : cenni biografici ». In *Le terremare si scavano per concimare i prati : la nascita dell'archéologia preistorica a Parma nel dibattito culturale della seconda metà dell'Ottocento*. [catalogue de l'exposition au musée archéologique national de Parme, 1994] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), MUTTI Angela (dir.) - Parme, Silva, 1994. 481 p., pp. 95-103.

GAULTIER, HAUMESSER, CHATZIEFREMIDOU 2013

GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, CHATZIEFREMIDOU Katerina. *L'art étrusque: 100 chefs-d'oeuvre du Musée du Louvre*. Paris, Somogy, Louvre éd., 2013. 223 p.

cat. exp. *Golasecca* 2009

Golasecca: du commerce et des hommes à l'âge du Fer (VIIIe-Ve siècle av. J.-C.). [catalogue de l'exposition au musée d'Archéologie nationale-château de Saint-Germain-en-Laye du 27 novembre 2009 au 26 avril 2010] ; LORRE Christine (dir.), CICOLANI Veronica (dir.)- Paris, Réunion des musées nationaux, 2009. 176 p.

GRAN-AYMERICH 2007

GRAN-AYMERICH Eve. *Les chercheurs de passé: 1798-1945*. Paris, CNRS, 2007. 1271 p.

GRÉVY 2019

GRÉVY Émilie. *La collection de moulages du musée de Saint-Germain (1861-1872)*. 2 vol. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'école du Louvre, sous la direction du JOUYS BARBELIN Corinne. 2019.

HAUMESSER 2018a

HAUMESSER Laurent. « Une collection encyclopédique : inventaires et catalogues ». In *Un rêve d'Italie: la collection du marquis Campana*. [catalogue de l'exposition au Musée du Louvre du 8 novembre 2018 au 18 février 2019, en collaboration avec le musée d'État de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg]; GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, TROFIMOVA Anna (dir.)- Paris, LienArt, Louvre éditions, 2018. 607 p., pp.51-67.

HAUMESSER 2018b

HAUMESSER Laurent. « La collection Campana en France ». In *Un rêve d'Italie: la collection du marquis Campana*. [catalogue de l'exposition au Musée du Louvre du 8 novembre 2018 au 18 février 2019, en collaboration avec le musée d'État de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg]; GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, TROFIMOVA Anna (dir.)- Paris, LienArt, Louvre éditions, 2018. 607 p., pp. 527-551.

HAUMESSER, MALGOUYRES 2013

HAUMESSER Laurent, MALGOUYRES Philippe. « Un anneau du VI^e siècle av. J.-C. retrouve son montage de Luigi Valadier (1726-1785). » *Objet d'art de la saison* n°50, du 24 avril au 9 septembre 2013. Paris, Musée du Louvre, 2013. 4 p.

HEURGON 1973

HEURGON Jacques. « La découverte des Étrusques au début du XIX^e siècle. » *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 117^e année, 4, 1973, pp. 591-600.

Colloque *I Piceni e la loro riscoperta* 2008

I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento. [actes du colloque organisé par l'Academia Marchigiana di Scienze, Lettere e Arti à Ancône du 27 au 29 octobre 2000] ; LUNI Mario (éd.), SCONOCCHIA Sergio (éd.)- Urbino, Quattroventi, 2008. 380 p.

cat. exp. *I Valadier* 2015

I Valadier : l'album dei disegni del Museo Napoleonico. [catalogue de l'exposition au Museo Napoleonico de Rome du 19 décembre 2014 au 3 mai 2015] ; GONZÁLEZ-PALACIOS Alvar (dir.)- Rome, Palombi editori, 2015. 174 p.

KUHN Aoustin 2015

KUHN Aoustin Chloé. *Antoine Vivenel collectionneur : son parcours, ses choix, ses influences*. 72 p. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2015.

Colloque *La construction d'une archéologie européenne* 2019

La construction d'une archéologie européenne (1865-1914): colloque en hommage à Joseph Dechelette. [actes du colloque tenu à Roanne les 12 et 13 juin 2014] ; PÉRÉ-NOGUÈS Sandra (dir.)- Drémil-Lafarge, éditions Mergoïl, 2019. 370 p.

cat. exp. *La fascination de l'antique* 1998

La fascination de l'antique 1700-1770: Rome découverte, Rome inventée. [catalogue de l'exposition du musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon du 20 décembre 1998 au 14 mars 1999] ; DE POLIGNAC François (dir.), RASPI SERRA Joselita (dir.)- Paris, Somogy éd. d'art, 1998. 215 p.

cat.exp. *La jeunesse des musées* 1994

La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX^e siècle. [catalogue de l'exposition au musée d'Orsay, Paris, du 7 février au 8 mai 1994] ; GEORGEL Chantal (dir.)- Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 1994. 404 p.

cat. exp. *L'art des peuples italiques* 1993

L'art des peuples italiques: 3000 à 300 avant J.-C. [catalogue de l'exposition conjointe du Musée d'art et d'histoire de Genève et de l'association Hellas et Roma, tenue au Musée Rath de Genève du 6 novembre 1993 au 13 février 1994, et au Mona Bismarck American Center for art & culture à Paris du 1 mars au 1 avril 1994] ; CASSANI Silvia (dir.)- Naples, Electa Napoli, 1993. 406 p.

Colloque *Le comte de Caylus* 2004

Le Comte de Caylus: les arts et les lettres. [actes du colloque international tenu à Oxford, les 26 et 27 mai 2000] ; CRONK Nicolas (éd.)- Amsterdam, Rodopi, 2004. 377 p.

LEJARS 2019

LEJARS Thierry. « Le V^e Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistorique de Bologne en 1871 et l'origine controversée de l'archéologie gauloise en Italie ». In *La construction d'une archéologie européenne (1865-1914): colloque en hommage à Joseph Dechelette.* [actes du colloque tenu à Roanne les 12 et 13 juin 2014] ; PÉRÉ-NOGUÈS Sandra (dir.)- Drémil-Lafarge, éditions Mergoïl, 2019. 370 p., pp. 111-138.

LEJARS, SIRAUDEAU, VERGER 2008

LEJARS Thierry, SIRAUDEAU Jean, VERGER Stéphane. « Une caisse d'antiquités picéniennes dans une ancienne collection angevine ». *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest. Anjou. Maine. Poitou-Charente. Touraine*, n^o 115-2, 30 juin 2008, pp. 131-144.

cat. exp. *Le luxe dans l'antiquité* 2017

Le luxe dans l'antiquité: Trésors de la Bibliothèque nationale de France. [catalogue de l'exposition au Musée départemental Arles antique, du 1^{er} juillet 2017 au 21 janvier 2018] ; AVISSEAU-BROUSTET Mathilde, COLONNA Cécile (dir.) - Gand, éditions Snoeck, 2017. 351 p.

cat. exp. *Le terramare* 1997

Le terramare : la più antica civiltà padana. [catalogue de l'exposition au Foro Boario de Modène, du 15 mars au 1^{er} juin 1997] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), CARDARELLI Andrea (dir.), CREMASCHI Mauro (dir.) - Milano, Electa, 1997. 801 p.

cat. exp. *Le terremare si scavano* 1994

Le terremare si scavano per concimare i prati : la nascita dell'archéologia preistorica a Parma nel dibattito culturale della seconda metà dell'Ottocento. [catalogue de l'exposition au musée archéologique national de Parme, 1994] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), MUTTI Angela (dir.) - Parme, Silva, 1994. 481 p.

LENIAUD 2002

LENIAUD Jean-Michel. *Les archipels du passé : le patrimoine et son histoire*. Paris, Fayard, 2002. 360 p.

cat. exp. *Les Étrusques en France* 2003

Les Étrusques en France: archéologie et collections. [catalogue de l'exposition au musée archéologique Henri-Prades, Lattes, du 30 septembre 2002 au 31 janvier 2003] ; LANDES Christian (dir.)- Lattes, Association Imago-Musée de Lattes, 2003. 416 p.

LOLLINI 1976

LOLLINI Delia. « La civiltà picena ». In CIANFARANI Valerio, LOLLINI Delia, ZUFFA Mario, *Popoli e civiltà dell'Itali antica*, vol. 5. Rome, Biblioteca di Storia Patria, 1976. 363 p. pp. 108-181.

LONG 2001

LONG Véronique. « Les collectionneurs d'œuvres d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre. » *Romantisme*, 112, 2001, pp. 45-54.

LORRE 2015

LORRE Christine. « Montrer, démontrer la Préhistoire : perspectives comparatistes et Préhistoire au musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye (1862-1927) ». *Antiquités nationales*, 46, 2015, pp. 141-154.

LORRE 2016-2017

LORRE Christine. « Cent cinquante ans d'archéologie comparée au musée d'Archéologie nationale ». *Antiquités nationales*, 47, 2016-2017, pp. 63-76.

cat. exp. Luigi Valadier au Louvre 1994

Luigi Valadier au Louvre ou L'Antiquité exaltée. [catalogue de l'exposition au musée du Louvre du 17 novembre 1994 au 13 février 1995]- Paris, Réunion des musées nationaux, 1994- 189 p.

LUNI 2008

LUNI Mario. «I Piceni e la loro riscoperta nella cultura storico-antiquaria del settecento. » In *I Piceni e la loro riscoperta tra Settecento e Novecento*. [actes du colloque organisé par l'Academia Marchigiana di Scienze, Lettere e Arti à Ancône du 27 au 29 octobre 2000] ; LUNI Mario (éd.), SCONOCCHIA Sergio (éd.)- Urbino, Quattroventi, 2008. 380 p., pp. 15-19.

MAGGIORI PACQUOLA 2009

MAGGIORI PACQUOLA Maria Pia. « L'abbé Giani (1788-1857) : l'inventeur inattendu de la nécropole de Golasecca ». In *Golasecca: du commerce et des hommes à l'âge du Fer (VIIIe-Ve siècle av. J.-C.)*. [catalogue de l'exposition au musée d'Archéologie nationale-château de Saint-Germain-en-Laye du 27 novembre 2009 au 26 avril 2010] ; LORRE Christine (dir.), CICOLANI Veronica (dir.)- Paris, Réunion des musées nationaux, 2009. 176 p., p. 25.

MACELLARI 1994a

MACELLARI Roberto. « Gaetano Chierici, prete e preistorico ». In *Le terremare si scavano per concimare i prati : la nascita dell'archéologia preistorica a Parma nel dibattito culturale della seconda metà dell'Ottocento*. [catalogue de l'exposition au musée archéologique national de Parme, 1994] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), MUTTI Angela (dir.) - Parme, Silva, 1994. 481 p., pp. 118-129.

MACELLARI 1994b

MACELLARI Roberto. « Il Museo di Storia Patria a Reggio Emilia ». In *Le terremare si scavano per concimare i prati : la nascita dell'archéologia preistorica a Parma nel dibattito culturale della seconda metà dell'Ottocento*. [catalogue de l'exposition au musée archéologique national de Parme, 1994] ; BERNABÒ BREA, Maria (dir.), MUTTI Angela (dir.) - Parme, Silva, 1994. 481 p., pp. 208-214.

MAQUINAY 2010

MAQUINAY Alexia. *La collection antique du musée de l'Armée : histoire, muséographie et appréciation*. 95 p. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2010.

MASSIAS 2019

MASSIAS Adèle. *L'empereur-collectionneur : la collection du cabinet d'armes et armures de Napoléon III au château de Pierrefonds*. 3 vol. Mémoire de recherche de deuxième année de deuxième cycle de l'École du Louvre et de Sciences Po, sous la direction de BERTRAND DORLEAC Laurence et RENAUDEAU Olivier, 2019.

MAZARS 2013

MAZARS Julien. *Les Ventes aux enchères d'antique à Paris au Second Empire : l'évolution du marché et de la curiosité*. 2 vol. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2013.

MAZET 2012

MAZET Christian. *La collection étrusque et italique du musée Antoine Vivenel de Compiègne : étude historique et scientifique en vue d'une nouvelle muséographie*. 2 vol. Mémoire d'étude de première année de deuxième cycle de l'École du Louvre, sous la direction de JOUYS BARBELIN Corinne, 2012.

MAZET 2015

MAZET Christian. *Le Muséum étrusque d'Antoine Vivenel: catalogue raisonné de la collection étrusque et italique du Musée Antoine Vivenel de Compiègne*. Milan, Silvana editoriale, 2015. 189 p.

MOHEN 1970

MOHEN Jean-Pierre. « Les casques antiques du musée de l'Armée. » *Revue Archéologique*, 1970, fasc. 2, pp. 209-228.

MOSCATI 1984

MOSCATI Sabatino. *Les Italiques : l'art*. Milan, Jaca Book, 1984. 302 p.

MULTON 2016

MULTON Hilaire. « Le musée des Antiquités nationales et la « fabrique de la Nation » ». *Romantisme*, 113, 2016-3, pp. 15-33.

Musée de Besançon 1981

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (éd.). *Bronzes antiques trouvés à Besançon*. Besançon, Musée des beaux-arts, 1981. 138 p.

Musée des antiquités nationales 1982

Musée des antiquités nationales (éd.). *Archéologie comparée: Afrique - Europe occidentale et centrale. Catalogue sommaire illustré des collections du musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye vol. 1*. Paris, édition de la Réunion des musées nationaux, 1982. 514 p.

NADALINI 2011

NADALINI Gianpaolo. « L'acquisition du musée Campana et ses implications dans la recherche archéologique du Second Empire ». In *Histoire et archéologie méditerranéenne sous Napoléon III*. [actes du 21^e colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer, les 8 et 9 octobre 2010] ; LARONDE André (éd.), TOUBERT Pierre (éd.), LECLANT Jean (éd.) -Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2011. 275 p., pp. 69-94.

NADALINI 2013

NADALINI Gianpaolo. « Enrico Pennelli : la trajectoire d'un restaurateur de vases étrusques du XIX^e siècle. » In *L'Europe du vase antique : collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIII^e et XIX^e siècles*. [actes du colloque organisé par l'Institut National d'Histoire de l'Art du 31 mai au 1 juin 2011] ; BOURGEOIS Brigitte (dir.), DENOYELLE Martine (dir.)- Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013. 353 p., pp. 185-199.

NADALINI 2018

NADALINI Gianpaolo. « Le procès Campana ». In *Un rêve d'Italie: la collection du marquis Campana*. [catalogue de l'exposition au Musée du Louvre du 8 novembre 2018 au 18 février 2019, en collaboration avec le musée d'État de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg] ; GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, TROFIMOVA Anna (dir.)- Paris, LienArt, Louvre éditions, 2018. 607 p., pp. 494-498.

NASO 2000

NASO Alessandro. *I Piceni. Storia e archeologia delle Marche in epoca preromana*. Milan, Longanesi, 2000. 345 p.

NASO 2003

NASO Alessandro. *I bronzi etruschi e italici del Römisch-germanisches Zentralmuseum*. Mainz, Römisch-Germanischen Zentralmuseums ; Bonn, R. Habelt, 2003. 322 p.

PALLOTTINO 1976

PALLOTTINO Massimo. « Sul concetto di storia italica. » In *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. I. Mélanges offerts à Jacques Hergon*. Rome, École Française de Rome, 1976. pp. 771-789.

cat. exp. *Piceni popolo d'Europa* 1999

Piceni: popolo d'Europa. [catalogue de l'exposition à la Schirn Kunsthalle de Francfort du 11 décembre 1999 au 6 février 2000]; FRANCHI DELL'ORTO Luisa (dir.), COLONNA Giovanni (éd.) - Rome, De Luca, 1999. 294 p.

REBUFFAT-EMMANUEL 1962

REBUFFAT-EMMANUEL Denise. « Ceinturons italiques ». *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 74-2, 1962, pp. 335-367.

SANNIBALE 1995

SANNIBALE Maruzio. « Cinturoni italici della Collezione Gorga ». *Mélanges de l'École Française de Rome-Antiquité*, 107-2, 1995, pp. 937-1020.

SARMANT 1994

SARMANT Thierry. *Le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale 1661-1848*. Paris, École des Chartes, 1994. 403 p.

SARTI 2001

SARTI Susanna. *Giovanni Pietro Campana, 1808 - 1880: The Man and His Collection*. BAR International Series 971. Oxford, Archaeopress, 2001. 284 p.

SARTI 2018

SARTI Susanna. « Naissance d'une collection : le musée Campana ». In *Un rêve d'Italie: la collection du marquis Campana*. [catalogue de l'exposition au Musée du Louvre du 8 novembre 2018 au 18 février 2019, en collaboration avec le musée d'État de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg]; GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, TROFIMOVA Anna

(dir.)- Paris, LienArt, Louvre éditions, 2018. 607 p, pp. 34-50.

SCHNAPP 1993

SCHNAPP Alain. *La conquête du passé: aux origines de l'archéologie*. Paris, éd. Carré, 1993. 511 p.

SCHNAPP 1998

SCHNAPP Alain. « De Montfaucon à Caylus : le nouvel horizon de l'Antiquité ». In *La fascination de l'antique 1700-1770: Rome découverte, Rome inventée*. [catalogue de l'exposition du musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon du 20 décembre 1998 au 14 mars 1999] ; DE POLIGNAC François (dir.), RASPI SERRA Joselita (dir.)- Paris, Somogy éd. d'art, 1998. 215 p., pp. 142-148.

SCHNAPP 2002

SCHNAPP Alain. « La méthode de Caylus ». In *Caylus mécène du roi: collectionner les antiquités au XVIIIe siècle*. [catalogue de l'exposition du Musée des monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France du 17 décembre 2002 au 17 mars 2003] ; AGHION Irène (dir.), AVISSEAU-BROUSTET Mathilde (dir.)- Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2002-158 p., pp. 53-63.

SILVESTRELLI 2017

SILVESTRELLI Francesca. *Le duc de Luynes et la découverte de la Grande Grèce*. Naples, Publications du Centre Jean Bérard, 2017, nouvelle édition en ligne, 2020. 86 p. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pcjb/6849> [consulté le 07/09/2020].

cat. exp. *Un rêve d'Italie* 2018

Un rêve d'Italie: la collection du marquis Campana. [catalogue de l'exposition au Musée du Louvre du 8 novembre 2018 au 18 février 2019, en collaboration avec le musée d'État de l'Ermitage à Saint-Petersbourg] ; GAULTIER Françoise, HAUMESSER Laurent, TROFIMOVA Anna (dir.)- Paris, LienArt, Louvre éditions, 2018. 607 p.

VERGER 2009

VERGER Stéphane. « Mai-juin 1873 : Alexandre Bertrand et le grand tour de la protohistoire italienne ». In *Golasecca: du commerce et des hommes à l'âge du Fer (VIIIe-Ve siècle av. J.-C.)*. [catalogue de l'exposition au musée d'Archéologie nationale-château de Saint-Germain-en-Laye du 27 novembre 2009 au 26 avril 2010] ; LORRE Christine (dir.), CICOLANI Veronica (dir.)- Paris, Réunion des musées nationaux, 2009. 176 p., pp. 26-27.