

« ... *E IL RE DI FRANCLIA N'HA FATTO PIÙ
VOLTE CAVAR RITRATTI* ».
PRIMATICE ET LA JUNON CESI

DANIELA GALLO

Pour Marie-Amélie Carlier et Alexis Kugel
qui, les premiers, ont reconnu toute
l'importance de cette pièce

L'histoire de la double tête en bronze présentée à l'exposition *Anticomania* dans la Galerie J. Kugel à Paris l'automne 2010 (fig. 1) a dû commencer à Rome en 1540, lorsque Primatice fit son premier voyage pour copier et acheter des œuvres antiques pour le roi François Ier¹. Les moules envoyés en France dès mars 1542 devaient en effet inclure les « *ritratti* » d'une statue féminine drapée de la collection Cesi, mentionnés par Ulisse Aldrovandi dans ses *Statue di Roma* rédigées en 1550². Dans la cour du palais Cesi au Borgo, le naturaliste bolonais répertorie trois statues en pied. Celle qui se trouvait le plus près de l'entrée, une figure plus grande que nature et sans bras, était selon lui une

¹ KUGEL 2010, p. 74-75, cat. 1.

² ALDROVANDI 1562, p. 122. Rédigée en 1550, cette description des statues antiques conservées dans les collections romaines fut imprimée à Venise en 1556, rééditée en 1558 et réimprimée à nouveau en 1562. Voir GALLO 1992, p. 479-490, et CARRARA 2001, p. 31-50.

Amazone du fait qu'elle n'avait pas de sein gauche – ce dernier était en réalité brisé. Bien qu'abîmée, cette œuvre avait – nous dit-il - été louée par Michel-Ange comme « *la più bella cosa, che sia in tutta Roma, e il Re di Francia n'ha fatto più volte cavar ritratti* »³. On a longtemps cru perdues à jamais les traces de ces reproductions. Or il ne fait pas de doute que les deux têtes jumelles du bronze Kugel sont des fontes utilisant les moules de la tête de cette « Amazone » Cesi (fig. 2) - en fait une *Junon* en marbre grec de 2,28 m de hauteur, dont la datation oscille entre le second quart et la seconde moitié du IIe s. avant notre ère et qui est conservée depuis 1733 au Palazzo Nuovo du Capitole, à Rome⁴. L'engouement pour cette statue et pour son visage parfait était à son comble vers 1540. D'autres moulages de la tête circulèrent en Italie. Le Museo del Liviano à Padoue conserve encore un exemplaire en plâtre, sans doute réalisé pour le grand *collectionneur* et érudit Marco Mantova Benavides avant 1543⁵.

³ ALDROVANDI 1562, p. 122.

⁴ La statue rejoignit les collections capitoline avec d'autres antiques de la collection du cardinal Alessandro Albani. Elle serait arrivée chez les Cesi dans les années 1530. En 1664, elle se trouvait toujours dans le palais Cesi du Borgo, où la *Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzj, nelle case, e ne' giardini di Roma* attribuée à Giovan Pietro Bellori la répertorie comme « *Giunone vestita mirabile, con la mammella rotta detta volgarmente l'Amazzone* » (p. 34-35). Ce fut ensuite qu'elle dut être achetée par le cardinal Camillo Massimo, patriarche de Jérusalem, qui s'était établi au palais Mattei des Quattro Fontane la même année 1664. À sa mort, en 1679, ce palais passa au cardinal florentin Federico Nerli ; ses héritiers le vendirent au prince Carlo Albani en 1719. Voir, en particulier, PIETRANGELI 1989, p. 51-63 ; HASKELL, PENNY 1981, p. 242-243, cat. 51 ; et M. PAPINI, dans *LA ROCCA, PARISI PRESICCE, MONACO* 2010, p. 259-260, cat. I.18. Sur la signification du mot « *ritratto* » à la Renaissance voir TAUBER 2009, p. 203 ; et SÉNÉCHAL 2010, p. 72-75.

⁵ Voir CANDIDA 1967, p. 25, 29-32 et 90, fig. 1 et 2., et HASKELL, PENNY 1981, p. 242. Sur les pas de Michel-Ange, la statue de la *Junon Cesi* devint à Rome le paragon de la beauté féminine. Dans ses *Osservazioni della scultura antica* rédigées dans les années 1650, le sculpteur Orfeo Boselli la considérait comme « parfaite », « *per essere senza dubbio in lei tutte le perfezioni* ». C'était la première tête en marbre que le jeune artiste se devait de copier pour pouvoir s'imprégner du « *stile squisito [...] d'aria nobile e bella* ». On pouvait trouver facilement des plâtres de la statue, mais pour que son lecteur pût bien se repérer et ne pas se tromper d'œuvre, Boselli annexe à son texte un dessin du profil droit de la *Junon Cesi* agencé dans un ovale. Voir BOSELLI 1978, f° 15 recto et verso.

En revanche ce n'est pas, semble-t-il, seulement le moule de la tête de la *Junon Cesi* qui parvint à Fontainebleau. Les Comptes des Bâtiments du roi pour les années 1540-1550 mentionnent un paiement à Primatice « pour avoir vacqué à la façon du mousle en stucq d'une grande figure de femme qui sera fondue en cuire pour mettre sur l'une des portes dudit chasteau »⁶. Rien n'est plus tentant que d'identifier cette « grande figure » féminine avec notre *Junon Cesi*, estimée par Michel-Ange comme « la plus belle chose de Rome ». Faute de pouvoir obtenir les originaux, François Ier avait souhaité réunir à Fontainebleau les copies des plus belles sculptures antiques conservées dans les collections romaines. Or, par son jugement, Michel-Ange avait élevé le colosse féminin du cardinal Federico Cesi au rang de chef-d'œuvre. Il s'en était aussi inspiré pour sa *Léa* du tombeau de Jules II terminée en 1542 et l'avait à nouveau prise à modèle pour des projets destinés à des proches, comme celui de l'*Annonciation* pour l'autel de la chapelle familiale du cardinal Cesi à Santa Maria della Pace⁷. À juste titre, William E. Wallace⁸ s'est même demandé si le colosse Cesi ne joua pas un rôle de premier plan dans le changement de registre que l'on remarque dans les figures féminines réalisées par Buonarroti à partir des années 1530. Il va de soi que l'image complète d'une telle statue antique pouvait difficilement ne pas figurer à Fontainebleau, où elle devait compléter le répertoire des chefs-d'œuvre que constituaient l'*Ariane* du Vatican, le *Laocoon*, l'*Apollon* et la *Vénus du Belvédère*, l'*Hercule-Commode*, le *Tibre*, les deux *Sphinges* et les deux *Satyres Della Valle*. La destination même de cette « grande figure de femme » bellifontaine mentionnée dans les comptes et aujourd'hui perdue semblerait évoquer la présentation de la *Junon Cesi* à Rome. De fait Aldrovandi précise que, dans la cour du palais du Borgo, l'« Amazone habillée » se trouvait « *nel frontispizio* », c'est-à-dire dans une structure architecturale à l'entrée

⁶ LABORDE 1877, p. 204.

⁷ Le dessin est conservé à New York, à la Morgan Library & Museum, n° inv. IV, 7. Voir WALLACE, 2006, p. 123-153.

⁸ *Ibid.*

de la cour du palais⁹. Ainsi, le « *quadro grande ornato tutto sodo, & intarsiato di minutissimi lavori, nel cui mezo si vede dipinta la testa del Re Francesco, à prospettiva* », qu'Ulisse Aldrovandi¹⁰ remarque au milieu du *Studio* de Federico Cesi, pourrait être un cadeau envoyé de France en remerciement de l'autorisation donnée à Primatice pour mouler la statue colossale.

Quant à la tête de la *Junon Cesi*, son moule fut utilisé par Primatice plus d'une fois à Fontainebleau. Nous en avons pour preuve les stucs de la chambre de la duchesse d'Étampes, dont le décor fut réalisé entre 1541 et 1544. La tête de la femme encadrant sur la droite le médaillon représentant *Alexandre domptant Bucéphale* (fig. 3) dérive directement de la déesse de la collection Cesi. À notre avis, la double tête Kugel aussi était liée à la favorite du roi. L'analyse de la fonte réalisée par Jean-Marie Welter en juillet 2009 a prouvé que l'œuvre a été réalisée en France et sous la direction de Primatice. En la comparant avec la fonte de la *Vénus de Cnide*, il est apparu que les alliages sont identiques. Les deux bronzes semblent être issus de la même fonderie. Du point de vue métallurgique, ces deux œuvres sont donc contemporaines. Elles présentent en outre des caractéristiques semblables dans le traitement naturaliste du cou (fig. 4) et dans le rendu des paupières (fig. 5). Sur le front, les cheveux sont implantés de la même façon. Le même carré de réparation apparaît au centre du front de la *Vénus* et des deux fronts de la *Junon Kugel* (fig. 6). Le traitement des cheveux entre les oreilles dans cette dernière est identique à celui des cheveux de la *Vénus* (fig. 7). Si, donc, la tête Kugel a été fondue vers 1543 ou peu après, elle peut être considérée comme un hommage rendu à la duchesse d'Étampes, que Clément Marot célébrait comme « la plus belle des savantes et la plus savante des belles »¹¹.

⁹ Voir à ce propos les considérations de VAN DER MEULEN 1974, p. 14-24 ; et EICHE 1995, p. 258-281.

¹⁰ ALDROVANDI 1562, p. 133-134.

¹¹ ALDOVINI 2004, p. 226 et ZVEREVA 2011, p. 284, cat. 213.

Aux dires de Cellini, Madame d'Étampes préférait les copies des antiques aux œuvres modernes¹². Quoi de mieux qu'un souvenir du plus beau visage antique de Rome, remis au goût du jour par son artiste favori pour orner une pièce intime du château ? Il reste à comprendre comment était montée cette double tête et pourquoi elle n'est pas mentionnée dans les documents. La réponse à la première question nous est suggérée par une eau-forte de Léon Davent d'après Primatice, *Une femme offrant un sacrifice au dieu Terme* (fig. 8)¹³, dans laquelle la double tête qui somme le terme est reliée par un bandeau sur le sommet comme dans la double tête Kugel. Primatice avait dû apporter de Rome le souvenir des hermès de philosophes et de poètes, que l'on connaissait depuis la fin du XVe siècle et qui suscitaient un intérêt croissant chez les érudits et les collectionneurs. De la sorte, on imagine bien la double *Junon Cesi* sur un haut terme en bois ou en marbre du type de celui gravé par Davent. Quant à l'oubli de notre œuvre dans les sources, il frappa aussi le *Mercur*e en bronze de Fontainebleau et la *Déesse de la Nature* de Tribolo.

Après la mort de François Ier en 1547 et le renvoi de la duchesse d'Étampes de Fontainebleau, la double tête en bronze de la *Junon Cesi* semblerait avoir été momentanément oubliée. En revanche, le creux de la tête et, si notre hypothèse est exacte, celui de la statue entière de la *Junon Cesi* durent être envoyés en Hainaut en 1550 avec les autres moules d'antiques que Primatice avait amenés de Rome¹⁴. Marie de Hongrie cherchait alors des modèles antiques pour décorer les palais de Binche et de Mariemont, qu'elle venait de réaménager¹⁵. À Fontainebleau, privé

¹² CELLINI 1985, II, 41.

¹³ ZERNER 1969, cat. 53 (326).

¹⁴ Voir surtout CUPPERI 2004, p. 159-176.

¹⁵ À Mariemont, dans la Salle Haute, Jacques Dubroeuq monta treize figures d'après l'antique, un nombre que l'on a du mal à identifier lorsqu'on se restreint aux moulages de Fontainebleau répertoriés jusqu'à maintenant. Or, puisqu'Éléonore de Habsbourg, la veuve de François Ier de Valois, avait voulu imiter le décor de la chambre de la duchesse d'Étampes dans la pièce principale de son appartement de Mariemont, la *Junon Cesi* aurait pu bien figurer parmi les treize moulages d'après l'antique alignés

de son socle, notre hermès pourrait avoir été mis dans l'oculus de la porte du jardin de l'Étang autour de 1594, lorsqu'Henri IV fit aménager ce nouveau jardin. C'est là que nous le devinons sur une gravure d'Israël Silvestre datée de 1660 environ, la *Venü du grand Escalier des Sfinges et de la cour des fontaines* (fig. 9), et c'est là qu'il est mentionné dans l'*Inventaire général des Groupes de figures, Statues, Termes, Bustes, Basreliefs et Vases de marbre, bronze et autres matières qui appartiennent au Roy, placez tant dans les Maisons Royales que dans les Magazins et autres Lieux destinez pour les garder, fait en l'année 1707*¹⁶. Il dut quitter le château dans les années 1710, lorsque, après un réaménagement effectué à partir de 1714, le jardin de l'Étang fut détruit pour agrandir la cour de la Fontaine¹⁷. En effet, l'inventaire exhaustif des sculptures et bronzes de Fontainebleau établi en 1722 n'en fait pas état¹⁸. Nos « deux testes de femmes qui tiennent l'une à l'autre en bronze » sont en revanche répertoriées et prisées 300 livres dans l'inventaire après décès de la collection de Pierre Crozat, trésorier de France, rédigé le 30 mai 1740¹⁹. Pour la double tête en bronze de la *Junon Cesi*, dont la provenance bellifontaine et royale allait être complètement oubliée, avait commencé une nouvelle vie. Mentionnée dans l'inventaire après décès du marquis du Châtel, Louis-François Crozat, neveu de Pierre Crozat, rédigé le 16 février 1750²⁰, et mise en vente à Paris le 14 décembre de la même année comme pièce antique, « morceau rare & unique dans son espèce », la double tête était louée pour son excellent état de conservation et pour « la beauté » de l'exécution dans le

sur des bases posées au sommet de pilastres en alternance avec des scènes peintes au niveau du second ordre.

¹⁶ Paris, Archives nationales, O¹ 1976^A. Dans la partie consacrée aux « Groupes, figures, Têtes et basreliefs de bronze », p. 979 on lit : « Fontainebleau, audessus de la porte du jardin de l'Étang. Une teste de Femme à double visage, de quatorze à quinze pouces ». La double tête Kugel mesure 38,5 cm. de hauteur.

¹⁷ Voir COX-REARICK 1995, p. 310. C'est à ce moment-là que disparut aussi l'*Hercule* de bronze de Michel-Ange.

¹⁸ Paris, Archives nationales, O¹ 1969².

¹⁹ Paris, Archives nationales, Minutier central, XXX, 278 RC 16 .

²⁰ Paris, Archives nationales, Minutier central, XXX, 316. La double tête est mentionnée au n° 16.

catalogue de la vente rédigé par Pierre-Jean Mariette²¹. « Sans risque d'être contredit », elle y était considérée digne d'être rangée parmi « les plus parfaits Chefs-d'œuvres de l'Antique ». Mariette soulignait la parfaite ressemblance des « deux Têtes », qui fait que « les traits de l'une sont précisément ceux de l'autre ». Vraisemblablement, l'acheteur fut alors le frère de feu le marquis du Châtel, Louis-Antoine Crozat, baron de Thiers, car les « deux têtes de femme de proportion naturelle [...] liées ensemble par la partie postérieure, [...] à la manière des Hermès antiques » figurent dans la vente après décès de ce dernier, qui eut lieu à Paris du 26 février au 27 mars 1772²². Il se trouvait sûrement chez le baron de Thiers lorsque le comte de Caylus, un grand ami de Pierre Crozat, en publia une double image, de face et de profil (fig. 10), dans la planche L du deuxième volume de son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* consacré aux antiquités de Paris, paru chez N.-B. Duchesne en 1756²³. Pour l'antiquaire, la qualité de la matière et sa « plus parfaite conservation » laissaient planer des doutes quant à la provenance antique de « ce beau morceau », dont il ne comprenait pas le sujet²⁴. Selon lui, la double tête de la collection Crozat aurait été plutôt « moulée sur un marbre Grec de la plus grande beauté [...] par un très-habile homme, & le modèle réparé avec le plus grand soin & la plus grande intelligence »²⁵. « Je suppose – écrivait-il – qu'une pareille entreprise ait piqué le goût d'un Artiste, tel que Jean de Boulogne, un des Modernes qui a le mieux entendu la fonte ; et je demande si la beauté de

21 *Description sommaire des statues, figures, bustes, vases* 1750, lot 103. Sur l'intérêt de Crozat pour les sculptures en bronze, voir SCHERF 2001, p. 147-164.

22 *Catalogue des Estampes, Vases de Poteries Etrusques, Figures* 1772, lot 868.

23 Je sais gré à Jeremy Warren de m'avoir signalé cette source précieuse.

24 « [...] cette Figure [...] n'a aucun attribut qui la distingue, & quelque attention que l'on apporte à l'examen, on ne peut y découvrir ce certain air de convention, que les hommes de toutes les Religions donnent à leur Divinités. Peut-être a-t-on voulu y représenter une Muse ? La grandeur des masses, la belle & noble simplicité répandue sur les visages, n'est point augmentée par le mouvement des cheveux ; ils sont traités avec une égale simplicité. La coiffure est singulière, mais elle est sans art, & d'un goût qui s'accorde avec tout le reste ». *Recueil d'antiquités ...*, *cit.*, p. 152.

25 *Ibidem.*, II, p. 153.

son ouvrage, & la conservation des masses et des détails de l'original, ne produiraient pas aisément une erreur qu'il seroit difficile de reconnoître ? Avouons cependant que les morceaux de la fonte aussi-bien travaillés, & capables d'en imposer aux Connoisseurs, ne se rencontrent pas fréquemment»²⁶. Deux cents ans après sa réalisation, l'hermès double de la *Junon Cesi* avait enfin trouvé dans le comte de Caylus un juste estimateur, mais il en fallut encore davantage pour que son origine, son sujet et sa juste paternité fussent enfin reconnues.

Nous ne savons pas qui fut l'acquéreur de notre pièce à la vente Crozat du printemps 1772. Ce qui est certain, c'est qu'en octobre 1793, elle fut saisie à Paris dans l'hôtel Rouillé d'Orfeuil, sis au 12, rue de Clichy, là où vivait l'amateur écossais Quentin Crawfurd. Dans le rapport de saisie, l'hermès est enregistré dans la salle à manger, posé « sur un pied de marbre bleu turquin, orné de bronze doré »²⁷. Crawfurd était un espion bibliophile et polygraphe, passionné de tableaux, de porcelaines et de meubles Boule, qui s'était installé à Paris en 1783 après trois ans de Grand Tour. Ce cadet d'une famille d'aristocrates ruinés était parti aux Indes pour faire fortune, avant de revenir en Europe en 1780. En 1791, il fut l'un des organisateurs de la fuite à Varennes et, en avril 1792, il s'enfuit à Bruxelles et revint à Paris en 1803. Il essaya ensuite de récupérer tous ses biens invendus lors des ventes des biens des émigrés qui avaient eu lieu entre novembre 1793 et janvier 1794. Ce fut ainsi qu'il put retrouver l'hermès en bronze de la *Junon Cesi*, qu'il exposa alors sur la cheminée du cabinet de sa nouvelle résidence parisienne, rue d'Anjou Saint-Honoré, comme nous pouvons le déduire d'après son inventaire après décès, rédigé le 6 janvier 1820²⁸. Il est pos-

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Archives nationales, F¹⁷ 10326. «Rapport des Citoyens Jollain et Boizot, membres de la Commission des Monumens, sur la distraction faite des objets d'arts et de sciences, du mobilier de Milord Crawfort, rue de Clichy, n° 12 ». Notre « tête de bronze, à double face » se trouve au n° 82. Sur Crawfurd, voir, entre autres, PRIGOT 2007, p. 129-143.

²⁸ Archives nationales, Minutier central, XV, 1653. L' « hermès à deux faces Buste en bronze regardé comme antique » y est estimé 240 francs. Il est enregistré au n° 620.

sible que le socle actuel de l'hermès ait été réalisé à cette période. Aidé par les circonstances de ces moments très particuliers que furent l'Empire et la Restauration, Crawford constitua aussi une importante collection de portraits de personnages illustres, dont le point fort était les portraits du siècle de Louis XIV. Son cabinet était considéré comme l'un des plus importants de Paris²⁹. Dans sa vente après décès du 20 novembre 1820, notre double tête en bronze, réputée antique, fut adjugée au marchand anglais John Boykett Jarman pour 1200 francs³⁰. Commençait ainsi le long séjour anglais de notre pièce, séjour qui dura un siècle et demi. Plus exactement, à une date pour le moment imprécisée, l'hermès parvint au château de Swinton Park, dans le Yorkshire, où il semblerait être resté jusqu'en 1975, lorsque, à la mort de la comtesse de Swinton, ses collections furent mises en vente sur place par Christie's³¹. Notre double tête était alors dans la cage de l'escalier. Présentée comme œuvre du XIXe siècle, elle fut adjugée à l'antiquaire parisien Aaron pour 554,40 livres. Elle fut ensuite achetée par Pierre Bergé et Yves Saint Laurent. Dans leur appartement parisien du 55, rue de Babylone, l'hermès double de la *Junon Cesi* trônait sur une petite colonne de marbre noir³². Il a été mis en vente au Grand Palais le 25 février 2009 par Pierre Bergé et Christie's. Dans la notice du catalogue de la vente, la pièce est dite représenter Janus et attribuée à l'entourage de Primatice, avec une datation du troisième quart du XVIe siècle³³.

À son retour à Paris après la paix d'Amiens, Quentin Crawford avait d'abord habité le somptueux hôtel de Monaco, rue de Varenne ; il l'échangea ensuite, en mars 1808, avec celui de la rue d'Anjou Saint-Honoré, qui appartenait à Talleyrand. Voir WARESQUIEL 2006, p. 407-408 et 696.

²⁹ Tel était l'avis de CHÉZY 2009, p. 128 ; et de DIBDIN 1825, IV, lettre XXXII, p. 184.

³⁰ *Catalogue de Tableaux, Gouaches, Miniatures* 1820, lot 427.

³¹ *Swinton House, Masham, Yorkshire*, Christie's, 20 octobre 1975, lot 98 : *A bronze head of Janus, the addorsed heads with centrally-parted wavy hair tied with a bandeau, on circular berried laurel leaf ormolu collar, granite plinth [...] 19th Century*. L'hermès est reproduit à la fig. 28.

³² Voir MURPHY 2009, p. 26-27 et première de couverture.

³³ *Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé* 2009, lot 486.

Si, pour les amateurs du XVIIIe siècle, la qualité de la fonte, l'état de conservation et la parfaite ressemblance des deux têtes bellifontaines n'avaient pas suscité le moindre doute quant à l'excellence de cette pièce en bronze, qui était perçue comme un chef-d'œuvre, deux siècles plus tard, dans les années 1970, ce double portrait en hermès devait sembler trop parfait pour être considéré comme une invention. Quant à l'hypothèse d'une éventuelle origine antique, sous-entendue par le sujet représenté, elle était désormais exclue à cause de la meilleure connaissance que l'on avait des bronzes de l'Antiquité. Même si Primatice avait apporté parfois des modifications substantielles aux originaux antiques qu'il avait fait mouler³⁴, jamais il n'était allé jusqu'à une authentique création comme cette double *Junon*, qui compte désormais parmi les chefs-d'œuvre les plus singuliers de la Renaissance bellifontaine³⁵.

³⁴ Ce fut le cas de l'*Ariane-Cléopâtre* du Belvédère. Voir, entre autres, HASKELL, PENNY 1981, p. 186.

³⁵ Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Carmelo Occhipinti pour m'avoir proposé de publier cette note dans les actes de son colloque sur Primatice et pour l'avoir patiemment attendue. Je n'aurai jamais pu mener à bien dans toutes ses parties ce travail sans l'aide substantielle d'Alexis Kugel et de son équipe. Les échanges que j'ai pu avoir avec Marie-Amélie Carlier, Carmelo Occhipinti et Philippe Sénéchal m'ont été aussi bien précieux. Enfin, comme toujours, Barbara Steindl est venue à mon secours me permettant de consulter rapidement des références bibliographiques qui font défaut dans les bibliothèques parisiennes. Que chacun d'eux soit vivement remercié.

Bibliographie

- ALDOVINI 2004 = L. ALDOVINI, *La chambre de la duchesse d'Étampes*, dans *Primatice. Maître de Fontainebleau*, catalogue de l'exposition (Paris, musée du Louvre, 22 septembre 2004-3 janvier 2005), D. CORDELLIER et B. PY (éd.), Paris, RMN, 2004, p. 226-229
- ALDROVANDI 1562 = U. ALDROVANDI, *Delle Statue Antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi si veggono*, dans L. MAURO, *Le antichità della città di Roma*, Venise, Giordano Ziletti, 1562
- BOSELLI 1978 = O. BOSELLI, *Osservazioni della scultura antica dai Manoscritti Corsini e Doria e altri scritti*, P. DENT WEIL éd., Florence, SPES, 1978
- CANDIDA 1967 = B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della Collezione Mantova Benavides nel Museo Liviano a Padova*, Padoue, CEDAM, 1967
- CARRARA 2001 = E. CARRARA, *La nascita della descrizione antiquaria*, dans E. VAIANI (éd.), *Dell'antiquaria e dei suoi metodi. Atti delle giornate di studio, Annali della Scuola Normale di Pisa*, IVe série, 2001, *Quaderni*, 2, p. 31-50
- Catalogue de Tableaux, Gouaches, Miniatures 1820 = Catalogue de Tableaux, Gouaches, Miniatures, Tabatières précieuses ornées de Portraits dont plusieurs en émail ; Terres cuites, Marbres et Bronzes antiques et modernes ; Pendules, Candélabres, Meubles par Boule ; Porcelaine de la Chine, du Japon, de Saxe, de Sèvres et autres articles de haute Curiosité, Composant le Cabinet de feu M. Quentin Craufurd*, Paris et Londres, 1820
- Catalogue des Estampes, Vases de Poteries Etrusques, Figures 1772 = Catalogue des Estampes, Vases de Poteries Etrusques, Figures, Bas-reliefs & Bustes de Bronze, de Marbre, & de Terre cuite, Ouvrages en Marqueterie du célèbre Boule père, Pièces de Mécanique, & autres Objets curieux du Cabinet de feu M. Crozat, Baron de Thiers, Brigadier des Armées du Roi, Lieutenant Général pour Sa Majesté de la Province de Champagne au Département de Reims, & Commandant en la dite Province*, par M. Remy, Paris, chez Muzier, Pere, Libraire, quai des Augustins, 1772
- CAYLUS 1756 = COMTE DE CAYLUS, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, II, Paris, N.B. Duchesne, 1756
- CHÉZY 2009 = H. VON CHÉZY, *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I.*, B. SAVOY éd., Berlin, Akademie Verlag, 2009
- Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé 2009 = Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé. Sculptures, Objets d'art, Art d'Asie, Archéologie et Mobilier. Vente mercredi 25 février 2009. Paris, Grand Palais*, Paris, Christie's et Pierre Bergé, 2009
- COX-REARICK 1995 = J. COX-REARICK, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François Ier*, Paris, Albin Michel et Anvers, Fonds Mercator, 1995
- CUPPERI 2004 = W. CUPPERI, *Arredi statuari italiani nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549-56)*. II, *Un nuovo 'Laocoonte' in gesso, i calchi dall'antico di Maria d'Ungheria e quelli della 'Casa degli Omenoni' a Milano*, dans « *Prospettiva* », 115-116, juillet-octobre 2004, p. 159-176
- Description sommaire des statues, figures, bustes, vases 1750 = Description sommaire des statues, figures, bustes, vases et autres morceaux de sculpture, tant en marbre qu'en*

- bronze, et de modèles en terre cuite, porcelaines et fayences d'Urbino provenans du cabinet de feu M. Crozat, dont la vente se fera le 14 Décembre 1750 et jours suivans en l'Hôtel où est décédé M. le Marquis du Châtel, rue de Richelieu, Paris, L.-F. Delatour, 1750
- DIBDIN 1825 = T. F. DIBDIN, *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France*, Paris, Crapelet, 1825
- EICHE 1995 = S. EICHE, *On the Layout of the Cesi Palace and Gardens in the Vatican Borgo*, dans « Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz », 39, 2/3, 1995, p. 258-281
- GALLO 1992 = D. GALLO, *Ulisse Aldrovandi. Le 'Statue di Roma' e i marmi romani*, dans « Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Italie et Méditerranée », 104, 2, 1992, p. 479-490
- HASKELL, PENNY 1981 = F. HASKELL et N. PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1981
- KUGEL 2010 = A. KUGEL, *Anticomania*, catalogue de l'exposition (Paris, Galerie J. Kugel, 14 septembre-18 décembre 2010), Paris, J. Kugel, 2010
- LA ROCCA, PARISI PRESICCE, MONACO 2010 = E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE, A. MONACO (éd.), *I Giorni di Roma. L'Età della Conquista*, catalogue de l'exposition (Rome, Musei Capitolini, mars-septembre 2010), Milan, Skira, 2010
- LABORDE 1877 = L. DE LABORDE, *Les comptes des bâtiments du Roi (1528-1571) : suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au XVI^e siècle*, I, Paris, J. Baur, 1877
- MURPHY 2009 = R. MURPHY, *Les paradis secrets d'Yves Saint Laurent et de Pierre Bergé*, Paris, Albin Michel, 2009
- PIETRANGELI 1989 = C. PIETRANGELI, *Le Antichità dei Cesi in Campidoglio*, dans « Bollettino dei Musei Comunali di Roma », n. s., III, 1989, p. 51-63
- PRIGOT 2007 = A. PRIGOT, *Un collectionneur méconnu : Quentin Cransford (1743-1819)*, dans « Les Cahiers d'histoire de l'art », 5, 2007, p. 129-143
- SCHERF 2001 = G. SCHERF, *Collections et collectionneurs de sculptures modernes. Un nouveau champ d'études*, dans T. W. GAETGENS, Ch. MICHEL, D. RABREAU et M. SCHIEDER (éd.), *L'art et les normes sociales au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 147-164
- SÉNÉCHAL 2010 = Ph. SÉNÉCHAL, *Les genres de peinture dans les inventaires d'Italie centrale (1410-1650)*, dans F. ELSIG, L. DARBELLAY et I. KISS (éd.), *Les genres picturaux. Genèse, métamorphoses et transposition*, Genève, MétisPresses, 2010, p. 65-79
- TAUBER 2009 = Ch. TAUBER, « *Translatio Imperii?* Primaticcio's Abguss des Laokoon in Fontainebleau », dans D. GALLET et A. WOLKENHAUER (éd.), *Laokoon in Literatur und Kunst*, actes du colloque (Université de Bonn, 30 septembre 2006), Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 201-227

- VAN DER MEULEN 1974 = M. VAN DER MEULEN, *Cardinal Cesi's Antique Sculpture Garden : Notes on a Painting by Hendrick van Cleef III*, dans « The Burlington Magazine », vol. 116, n° 850, janvier 1974, p. 14-24
- WALLACE 2006 = W. E. WALLACE, *Michelangelo admires Antiquity ... and Marcello Venusti*, dans R. ERIKSEN et V. PLATE TSCHUDI (éd.), *Ashes to Ashes. Art in Rome between Humanism and Maniera*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 2006, p. 123-153
- WARESQUIEL 2006 = E. DE WARESQUIEL, *Talleyrand le prince immobile*, Paris, Fayard, 2006
- ZERNER 1969 = H. ZERNER (éd.), *The Illustrated Bartsch*, vol. 33, *Formerly vol. 16 (part 2), Italian Artists of the Sixteenth Century. School of Fontainebleau*, New York, Abaris Books, 1979
- ZVEREVA 2011 = A. ZVEREVA, *Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris, Arthena, 2011



1

D. GALLO



2

PRIMATICE ET LA JUNON CESI



3



4a



5a



6a



4b



5b



6b



7a

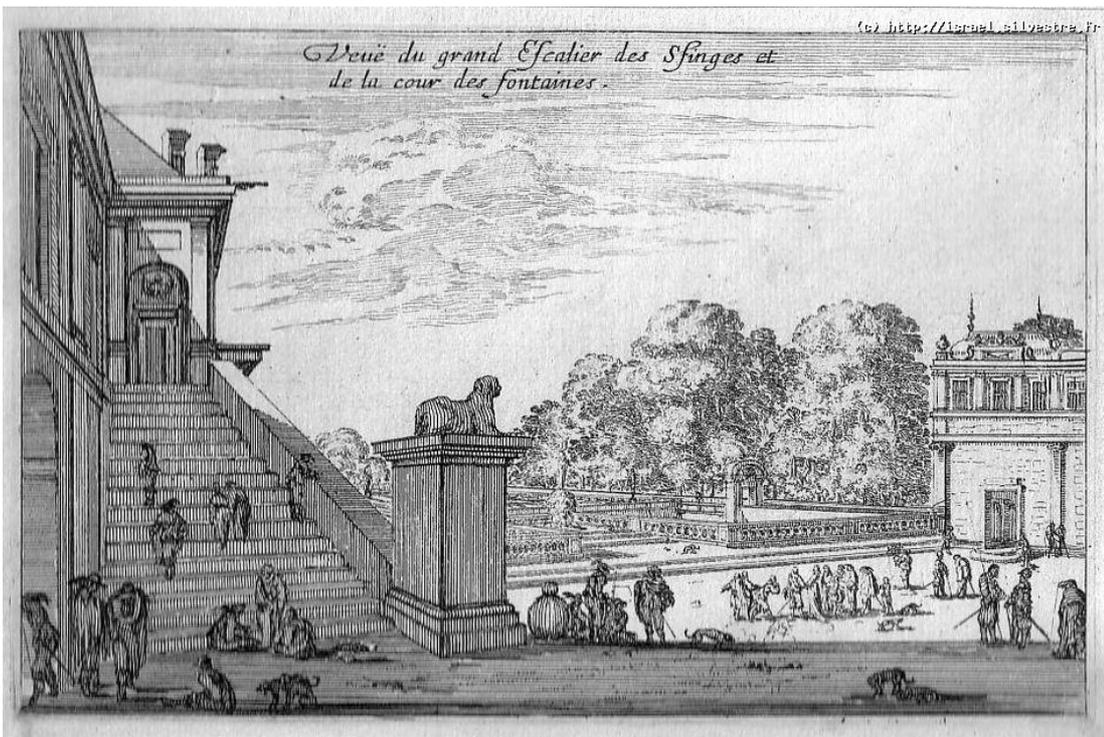


7b

PRIMATICE ET LA JUNON CESI



8



9



Légendes

1. Primatice, Double tête de la *Junon Cesi*, Paris, Galerie Kugel.
2. Art de Pergame du second quart du IIe s. av. J.-Chr. ou art romain de la seconde moitié du IIe s. av. J.-Chr., *Junon Cesi*, Rome, Musées du Capitole, Palazzo Nuovo.
3. Primatice, *Chambre de la duchesse d'Étampes*, paroi occidentale, Fontainebleau, château.
4. Primatice, *Vénus de Cnide* (détail), Fontainebleau, château et Primatice, Double tête de la *Junon Cesi* (détail), Paris, Galerie Kugel.
5. Primatice, *Vénus de Cnide* (détail), Fontainebleau, château et Primatice, Double tête de la *Junon Cesi* (détail), Paris, Galerie Kugel.
6. Primatice, *Vénus de Cnide* (détail), Fontainebleau, château et Primatice, Double tête de la *Junon Cesi* (détail), Paris, Galerie Kugel.
7. Primatice, *Vénus de Cnide* (détail), Fontainebleau, château et Primatice, Double tête de la *Junon Cesi* (détail), Paris, Galerie Kugel.
8. Léon Davent d'après Primatice, *Une femme offrant un sacrifice au dieu Terme*.
9. Israël Silvestre, *Venü du grand Escalier des Sfinges et de la cour des fontaines*, vers 1660.
10. Comte de Caylus, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, vol. II, Paris, N.-B. Duchesne, 1756, planche L.

