Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1999)

Heft: 3-4

Artikel: L'Antique et les sculpteurs français sous Louis XV : l'exemple de Lambert-Sigisbert Adam

Autor: Herzog, Carole

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870389

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'ANTIQUE ET LES SCULPTEURS FRANÇAIS SOUS LOUIS XV : L'EXEMPLE DE LAMBERT-SIGISBERT ADAM

En 1754, Adam publie un *Recueil de Sculptures antiques, grecques et romaines*. Aux soixante-huit pièces présentées, il joint cinq bustes de sa composition : le *Louis XV en Apollon* et les *Quatre Éléments*, dont la conception remonte à son séjour romain. L'association d'une série moderne à une collection d'antiques clarifie les rapports de l'artiste à la leçon antique. Le rapprochement d'une des pièces avec le buste de la *Douleur*, étranger au recueil, révèle l'ascendant du groupe antique du *Laocoon* sur Adam.

Associer Lambert-Sigisbert Adam (1700-1759), le grand représentant du baroque français, à l'intérêt porté à l'antique vers le milieu du XVIIIe siècle, pourrait au premier abord étonner. L'auteur du *Triomphe de Neptune et Amphitrite*[1] est pourtant un sculpteur qui a largement touché à l'art antique. En 1723, il se rend à Rome pour y étudier à l'Académie de France, la même année que la figure-clé du mouvement à l'antique de la sculpture française, Edme Bouchardon. Adam, tout comme Bouchardon d'ailleurs, restera dix ans dans la Ville éternelle. Pendant ce séjour, il aura maintes fois l'occasion d'entrer en contact direct avec l'art antique. Ne serait-ce qu'à l'Académie de France, où il est entouré de moulages réalisés d'après des œuvres antiques. C'est dans le cadre de ses études qu'Adam réalise, entre 1726 et 1730, une

1. *Le Triomphe de Neptune et Amphitrite*, 1740, plomb, H ~5 m, Versailles, groupe central du bassin de Neptune, réalisé par Lambert-Sigisbert Adam en collaboration avec son frère Nicolas-Sébastien.

copie du *Mars Ludovisi*, que Louis XV offrira une vingtaine d'années plus tard (1752) à Frédéric II de Prusse[2]. Plus important, Adam est, à Rome, le protégé du cardinal Melchior de Polignac (1661-1741) qui, de 1724 à 1732, assume la fonction d'ambassadeur de France. Le cardinal possède une riche collection d'antiques provenant en partie des fouilles entreprises vers la fin des années vingt sur la *via Latina*[3]. Il en confie la restauration à Adam. Lui-même collectionneur, ce dernier parvient à réunir (par héritage et acquisitions) une partie de l'ensemble, qu'il cherchera par la suite à revendre. Le *Recueil de sculptures antiques grecques et romaines*[4] qu'il publie en 1754 constitue le catalogue de vente illustré de sa collection. Outre ses soixante-huit pièces antiques, l'artiste y place cinq bustes de sa composition : le portrait de *Louis XV en Apollon*[5] et les bustes des *Quatre Éléments*. Bien qu'il propose, dans l'explication qu'il met au début du *Recueil*, de dissocier les œuvres modernes du reste, il souhaite trouver acquéreur du tout. La réunion, voulue par le sculpteur lorrain, de ses bustes avec une collection d'antiques nous avance dans la compréhension de ses rapports à la leçon antique. L'intérêt financier suffit-il à expliquer cette entreprise — Adam, désireux de vendre sa collection, espère en tirer le meilleur prix — ou existe-t-il des raisons plus profondes qui l'auraient amené à compléter les antiques par des créations tirées de son imagination ?

Quelle est l'origine et la destination des bustes des *Quatre Éléments*? Le premier témoignage, à ma connaissance, est le livret du

---

2. *Mars Ludovisi* (copie d'antique), 1726-1730, marbre, Potsdam, Château de Sanssouci.

3. François DE POLIGNAC, « Archéologie, prestige et savoir. Visages et itinéraires de la collection du cardinal de Polignac, 1724-1742 », *L'Anticomanie*, éd. A.-F. Laurens et K. Pomian, Paris : Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1992, p. 19-30.

4. Lambert-Sigisbert ADAM, *Recueil de sculptures antiques grecques et romaines*, Paris, 1754.

5. Le buste de *Louis XV en Apollon* (1749, marbre, H. 0,85, coll. Baron Maurice de Rothschild) n'est pas sans causer des problèmes au sculpteur. Un modèle en terre cuite (H. 0,93, Londres, Victoria and Albert Museum) est conçu vers 1741. Le plâtre figure au Salon de 1741 et la version en marbre à celui de 1745. Adam l'apporte en 1749 au château de Choisy, dans l'espoir de le faire accepter par le roi. Mais l'œuvre ne plaît pas et l'artiste se voit dans l'obligation de la reprendre. Elle figurera dans l'inventaire après décès d'Adam ; Terence HODGKINSON, « A bust of Louis XV by Lambert-Sigisbert Adam », *Burlington Magazine*, 94 (1952), p. 36-40.

Salon de 1737, année de la reprise régulière de la manifestation. On y lit : « Deux éléments en buste, l'un desquels représentant l'Eau, est en marbre » et « Deux Bustes moulés, dont l'un représente le Feu et l'autre la Terre, par M. Adam l'aîné, adjoint à professeur[6] ». Le commentaire du *Mercure de France*, qui mentionne aussi les autres œuvres du sculpteur exposées au Salon, le modèle du *Chasseur tenant un lion dans ses filets*[7] et celui du groupe de *Neptune et Amphitrite* de Versailles[8], précise simplement que « tous ces ouvrages ont fait beaucoup de plaisir aux spectateurs[9] ». Si l'exécution en marbre des *Quatre Éléments* n'est pas terminée en 1737, le concept et des modèles existent déjà. Les quatre bustes, sculptés en marbre de Carrare et hauts de deux pieds six pouces, ne seront présentés qu'en 1747 au Salon. Malheureusement, la description du livret est, à leur sujet, singulièrement brève : « Par M. Adam l'aîné, professeur, 46. Quatre Bustes de marbre, représentant les Quatre Éléments, appartenant à l'auteur ; sous le même no[10] ». La précision selon laquelle les œuvres sont la propriété de l'artiste laisse à penser qu'il ne s'agit ni d'une commande, ni de créations qu'Adam destinerait à un lieu précis. Si le *Mercure de France* se montre réservé cette année-là sur le Salon — toutes les sculptures exposées sont traitées en deux phrases[11] —, un jugement favorable se trouve dans le célèbre texte sur la peinture en France et le Salon de 1746 que La Font de Saint-Yenne publie en 1747[12]. Le critique y loue le talent d'Adam et décrit les bustes « dont le marbre est manié avec bien de l'art[13] ».

---

6. *Livret du Salon de 1737*, p. 26.

7. *Chasseur tenant un lion dans ses filets*, groupe en pierre offert par le roi à M. de Chauvelin, garde des sceaux, pour son château de Grosbois (Seine-et-Oise); Stanislas LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle* (1910), Nendeln : Kraus Reprint, 1970, p. 5.

8. Le Triomphe de Neptune et Amphitrite, signé et daté de 1740, groupe en plomb, Bassin de Neptune, parc du château de Versailles.

9. *Mercure de France*, (sept. 1737), Genève : Slatkine Reprints, 1969-1970, p. 2023.

10. *Livret du Salon de 1746*, p. 17.

11. *Mercure de France*, (oct. 1746), p. 136.

12. La Font DE SAINT-YENNE, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746*, La Haye, 1747.

13. *Ibid.*, p. 128.

Ni les expositions de 1737 et 1746, ni la publication du *Recueil* en 1754 ne vont favoriser la vente des sculptures : toutes en effet figureront sur l'inventaire après décès dressé par les sculpteurs Slodtz, Pigalle et Coustou[14], chargés de l'estimation des importantes collections laissées par Adam. Ils nous apprennent qu'il existe deux versions des quatre bustes : l'une en terre cuite, l'autre en marbre de Carrare — le livret du Salon ne signalait pas de terres cuites. La première série, estimée vingt-quatre louis, aurait été faite à Rome. Les marbres sont estimés deux mille quatre cents louis l'ensemble. L'indication d'une réalisation romaine des modèles est très intéressante, quoique difficile à vérifier. Dans la *Correspondance des directeurs de l'Académie de France*[15], je ne trouve pas la moindre trace de ces pièces, ce qui, naturellement, ne prouve rien, le directeur ayant très bien pu les juger indignes d'être mentionnées[16]. Par ailleurs Slodtz, qui collabore à l'inventaire, fut, de 1728 à 1736, le confrère d'Adam à l'Académie. Comment aurait-il pu ne pas avoir vu ces pièces ?

Ce que les quatre bustes sont devenus par la suite n'est pas connu avec certitude. Henri Thirion, le biographe des Adam, écrit à la fin du siècle dernier que les figures « furent acquises probablement à la mort du sculpteur par le roi de Prusse et firent le voyage de Berlin, où on les voit encore aujourd'hui[17] ». L'information ne s'accompagne d'aucune référence précise, mais l'hypothèse est séduisante : on connaît le penchant pour la sculpture française du grand amateur d'art Frédéric II. Il possède en particulier des compositions importantes d'Adam, telles que les deux groupes de *La Pêche* et de *La Chasse*[18], ainsi que la copie d'antique du *Mars Ludovisi*[19]. L'intérêt du roi pour le sculpteur est

---

14. François SOUCHAL, « L'inventaire après décès du sculpteur Lambert-Sigisbert Adam », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1973 (1974), p. 181-191.

15. Anatole DE COURDE DE MONTAIGLON, éd. J.-J. Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtiments*, 18 vol., Paris, 1887-1912, VIII et IX.

16. C'est Wleughels qui dirige l'Académie de France à Rome à cette époque (1725-1737).

17. Henri THIRION, *Les Adam et Clodion*, Paris, 1885, p. 92.

18. *La Pêche et La Chasse*, 1749, deux groupes en marbre, dès 1752 dans la collection de Frédéric II, parc de Sans-Souci.

19. *Mars Ludovisi* (copie d'antique), 1726-1730, marbre, dès 1752 dans la collection de Frédéric II.

déjà pleinement affirmé lorsqu'il acquiert en 1742 la collection d'antiques de Melchior de Polignac qu'Adam a restaurés[20]. Il aurait d'ailleurs aimé gagner l'artiste à son service, mais c'est son frère cadet, François-Gaspard Adam, qui devient en 1747 « premier sculpteur de Sa Majesté le Roi de Prusse[21]». Toutefois, les bustes des *Quatre Éléments* restent introuvables dans les collections du roi. Aucun des catalogues consultés n'en fait mention. En réalité, Paul Seidel, qui publie en 1900 les collections du roi de Prusse, dit à propos des quatre bustes : « Je n'en ai jamais eu connaissance ; ils ne sont mentionnés dans aucune description, dans aucune pièce d'archives ni dans l'ouvrage de Dussieux[22]». Le fait que l'on n'ait pas retrouvé les œuvres d'Adam dans les collections allemandes plaide en faveur de la thèse de Souchal dans la récente édition de l'*Allgemeines Künstler-Lexikon*: les quatre bustes auraient été acquis par la Russie et seraient aujourd'hui perdus[23]. Malheureusement, l'auteur ne précise pas ses sources ; mais, dans un article, Peter Fusco nous apprend qu'après la mort du sculpteur, les quatre bustes sont partis pour la Russie, où des exemplaires en bronze en ont été tirés dans les années 1780[24]. Dans les *Trésors d'Art en Russie* publiés en 1905, on trouve en effet une description brève des bustes en bronze des *Quatre Éléments*. Ils se trouvent au Grand Palais de Tsarskoë

20. F. de Polignac, « Archéologie, prestige et savoir », p. 19-30.

21. Gerd-H. ZUCHOLD, « Friedrich der Grosse und die Götter der Antike. Das ikonographische und ikonologische Programm der Skulpturen an der Grossen Fontäne im Park von Sanssouci », *Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin*, éd. H. J. Reichhardt, Berlin : Siedler Verlag, 1987, p. 37-50. L'article parle également des groupes des *Quatre Éléments* réalisés par François-Gaspard Adam pour le parc de Sans-Souci.

22. Paul SEIDEL, *Les collections d'œuvres d'art françaises du XVIIIe siècle appartenant à sa majesté l'Empereur d'Allemagne, roi de Prusse, Histoire et catalogue*, trad. P. Vitry et J.J. Marquet, Berlin-Leipzig, 1900, p. 160 ; Louis-Etienne DUSSIEUX, *Les Artistes Français à l'étranger*, Paris : Gide et J. Baudry, 1852.

23. K. G. SAUR, *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Munich-Leipzig, 13 vol. et 2 vol. de registres, 1992-1996, ad vocem.

24. Peter FUSCO, « Lambert-Sigisbert Adam's *Bust of Neptune*», *Los Angeles County Museum of Art*, *Bulletin*, XXI (1976) p. 12-15. Pendant son séjour romain, Adam crée un buste en marbre de *Neptune*, 1727, qui se trouve aujourd'hui au château de Charlottenburg à Berlin. L'article de Fusco est rédigé suite à l'acquisition du modèle en terre cuite du buste par le Los Angeles County Museum of Art.

Sélo, l'ancienne résidence impériale à Saint-Pétersbourg. Des inscriptions gravées au dos des bustes nous apprennent même les noms des fondeurs. Il s'agit de sculpteurs de l'Académie Impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, fondée en 1757[25]. Le conservateur du Grand Palais de Tsarskoë Sélo m'a confirmé la présence des bustes en bronze dans son musée. Ils auraient été fondus d'après les terres cuites d'Adam.

Pour juger de l'aspect stylistique et iconographique des bustes, nous devons par conséquent recourir aux gravures publiées à la fin du recueil d'antiques d'Adam, certainement très proches des originaux puisque le sculpteur lui-même en a réalisé les dessins préparatoires[26]. Du point de vue formel, on constate qu'Adam sépare les *Quatre Éléments* en deux paires, composées chacune d'un buste féminin et d'un buste masculin. Elles sont disposées de manière à se faire face et à former une composition symétrique. Adam associe ainsi l'élément *Eau*, représenté par Téthys, à l'élément *Air* figuré par Borée, et Pluton, symbolisant le *Feu*, à Cybèle, l'élément *Terre*. La divinité de l'*Eau* se présente sous les traits d'une femme aux cheveux longs qui semblent plaqués par l'humidité contre sa poitrine voilée par un drapé. Son regard un peu absent est levé vers le haut. Elle s'oppose au dieu du vent du Nord, un personnage imberbe aux joues gonflées qui porte sur ses épaules la dépouille d'un aigle, roi des airs et symbole du vent. Cybèle, la « Mère des Dieux », sa tête inclinée à droite, est dotée de plusieurs attributs évoquant chacun un aspect particulier de sa puissance : la tour désigne la protectrice des villes, le blé symbolise la fécondité de la végétation, et le lion, roi des animaux de la terre, suggère la force de la vie[27]. Son pendant n'est autre que Hadès, dieu des morts, dont le surnom de Pluton (« Riche ») fait allusion à la richesse inépuisable de la terre. L'Antiquité le montre souvent tenant une corne d'abondance ou des clefs pour signifier que les portes de la vie se referment à tout jamais derrière ceux qui entrent en son empire[28]. L'association de Pluton à

---

25. *Khudozhestvenyia sokrovischa Rossii, Les Trésors d'Art en Russie*, I, 1905, p. 26, cat. 7 et 8. *La Terre, Le Feu* et *L'Air* ont été fondus par Wassily Majaloff et *L'Eau* par Fedor Gardeew et Edme Gastecloux.

26. H. Thirion, *Les Adam*, p. 52 ; S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs*, p. 4.

27. W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1890-1894, ad vocem.

28. P. Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris : Garnier, 1960, p. 224.

l'élément *Feu* est moins courante — plus classiques seraient Héphaïstos ou Prométhée.

Le buste de Pluton qui, suivant l'iconographie traditionnelle, est doté d'une barbe[29], nous éclaire tout particulièrement sur la réception de l'antique chez Adam. Il convient de le rapprocher d'un autre buste du même sculpteur, la *Douleur*, qu'il offre en 1733 à l'Académie de Saint-Luc en échange de sa nomination[30]. Peter Fusco, qui a publié un article sur cette dernière œuvre, souligne les liens manifestes qu'elle entretient avec l'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'Antiquité, le *Laocoon*[31]. Le type de l'homme barbu, son expression angoissée, ainsi que le serpent symbolique font en effet penser à l'œuvre antique. L'auteur reconnaît même, dans l'emploi d'un cartouche identifiant le sujet, un usage ancien[32]. Si ce détail reste à vérifier[33], il est incontestable que le cartouche est là pour conférer au buste un air « à l'antique[34]». On le retrouve d'ailleurs sur les *Quatre Éléments*. Si le *Laocoon* n'est sûrement pas la seule source d'inspiration de *La Douleur* — redevable aussi, par certains côtés au Bernin[35] —, il reste à n'en pas douter la plus immédiate.

Les ressemblances entre la *Douleur* et le *Feu* ne sont-elles pas évidentes, qui montrent le même type d'homme, avec certes moins de *pathos* chez Pluton ? La date d'exécution de la sculpture de l'Académie de Saint-Luc (1733) concorde parfaitement avec celle de la terre cuite du *Feu*, réalisée pendant le séjour romain de l'artiste, donc au plus tard en 1733. Ce buste du *Feu* ne trahit-il pas lui aussi une influence du *Laocoon*, qui viendrait encore confirmer la perméabilité du sculpteur baroque à l'art antique ?

---

29. Pour des exemples de Pluton barbu, cf. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, IV, 1988, p. 228-36.

30. *La Douleur*, 1733, buste en marbre, H. 0,69, L. 0,34 cm, Rome, Académie de Saint-Luc.

31. Peter FUSCO, « L.-S. Adam's Adieu to Rome », *Antologia di Belle Arti*, 7-8 (1977-1978), p. 225-32.

32. *Ibid.*, p. 230.

33. Je n'ai pas réussi à trouver de bustes antiques dotés d'un cartouche. L'auteur ne pense-t-il pas plutôt à de simples inscriptions ?

34. Fusco cite à ce propos le cartouche sur le portrait du *Baron von Stosch de Bouchardon*, œuvre qui se veut clairement « à l'antique »; P. Fusco, « L.-S. Adam's Adieu to Rome », p. 232, n. 38.

35. *Ibid.*, p. 229. Fusco pense notamment à des marbres du Bernin comme l'*Anima dannata* (Rome, Palais d'Espagne) ou la *Tête de Méduse* (Rome, Palais des Conservateurs).

On sait que le groupe du Vatican a, depuis sa découverte, servi de modèle aux créations artistiques les plus diverses, souvent antinomiques. Adam y voyait-il une œuvre antique s'écartant de la manière moderne, ou bien l'a-t-il, au contraire, choisi précisément en raison d'affinités qu'il lui trouvait avec son propre style ? La question demande à être approfondie.

Carole HERZOG

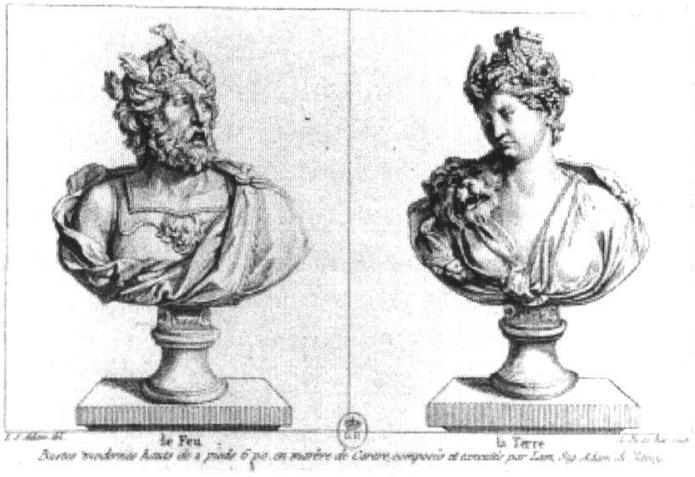

Fig.. 1 : Lambert-Sigisbert Adam, *Recueil de sculptures antiques grecques et romaines*, Paris, 1754
a. *Buste du Feu (Pluton)*, gravure
b. *Buste de la Terre (Cybèle)*, gravure
(photo Bibliothèque nationale de France)

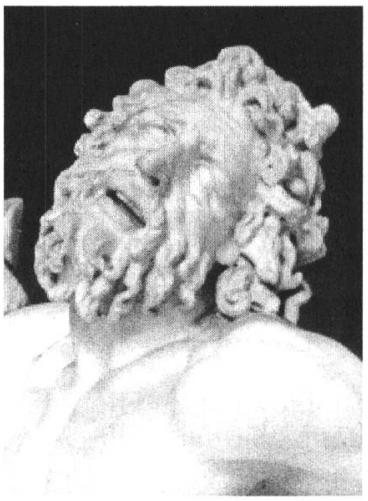

Fig. 2 : *Laocoon* (détail), groupe en marbre, Rome, Vatican, Musée Pio-Clementino (photo Musei Vaticani)