



HAL
open science

Curieux français au XVIIe siècle.

Franck Achard

► **To cite this version:**

Franck Achard. Curieux français au XVIIe siècle.. La Lettre de la Maison Française d'Oxford, 1996, 4, pp.153-155. hal-02626270

HAL Id: hal-02626270

<https://hal.science/hal-02626270>

Submitted on 29 May 2020

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.

Curieux français au XVIIe siècle

Le professeur Antoine Schnapper a donné le lundi 5 février 1996 à la Maison française d'Oxford une conférence consacrée aux "curieux français au XVIIe siècle". Il s'agissait d'évoquer les collections de cette époque en soulignant leur diversité et leur absence de spécialisation. De nombreux cabinets, comme celui de Gaston d'Orléans, comprenaient aussi bien des curiosités historiques et naturelles que ce que nous appelons aujourd'hui des oeuvres d'art : tableaux, sculptures, etc..

Les cabinets de curiosités

Le développement des cabinets de curiosités dans la seconde moitié du XVIe siècle est lié aux Grandes Découvertes. Les objets exotiques et curiosités naturelles que rapportaient marins et voyageurs se sont ajoutés à l'héritage de l'Antiquité. Un double effort encyclopédique, par le livre et par la collection, se manifesta. Certains intellectuels envisagèrent même que ces cabinets puissent donner un ordre au monde. En fait, la réalité s'opposa très vite à un tel projet : l'augmentation rapide du nombre d'espèces végétales et animales connues ainsi que la difficulté de présenter dans un même lieu des objets de tailles très diverses rendaient impossible de donner une image exhaustive de la variété des créations divines ou humaines. On fut donc amené, dès le début du XVIIe siècle, à ne retenir que ce qui, par son caractère exceptionnel, témoignait de l'infinie imagination du Créateur ou de l'ingéniosité de l'homme.

On s'intéressa en particulier aux points de passage entre les règnes minéral, végétal et animal, signes de la mystérieuse unité du monde. Les pierres figurées, ressemblant à un végétal ou un animal, les bézoards, concrétions formées dans le corps des animaux, ainsi que diverses pétrifications furent typiques des cabinets de curiosités. L'idée selon laquelle les fossiles sont des restes ou des traces d'animaux était déjà présente chez Léonard de Vinci ou Bernard Palissy, mais elle ne s'imposait pas face à l'autorité des textes anciens proposant d'autres explications (Pline). D'autre part, de nombreux objets étaient pourvus de fortes vertus médicinales. Ainsi, les glossopètres (dents de requin fossiles) étaient associés à un miracle de saint Paul qui avait rendu inoffensives les vipères de l'île de Malte et, du fait de leur forme proche de celle d'une langue, étaient considérés comme excellents pour les affections de la bouche.

On exposait également les animaux ayant les formes les plus bizarres tels que les crocodiles, les langoustes ou des coquillages. Les

animaux marins faisaient l'objet d'une attention particulière. L'idée antique, exprimée dans l'*Histoire Naturelle* de Pline, d'une correspondance entre créatures terrestres et créatures marines restait très vivante. Les légendes fournissaient également un motif de curiosité : d'où la fascination pour les cornes de licorne (il s'agissait bien entendu de cornes de narval) ou pour le basilic dont le regard était censé tuer.

Les collections d'objets d'art

L'étude des collections d'objet d'art soulève le problème du sens des notions d'"oeuvre d'art" et de "collection", quand on les applique aux pratiques du XVII^e siècle. Le terme d'arts décoratifs utilisé à cette époque désignait aussi bien les peintures et les sculptures que les tapisseries et les porcelaines. Ce terme souligne également la fonction de décoration attribuée le plus souvent à ces objets. Il convient donc également de distinguer les personnes qui commandent des tableaux, exécutés à la demande, pour orner leur demeure de celles qui en font collection. Cette distinction conduit à remettre en cause l'interprétation politique qui a parfois été faite des collections comme moyen de propagande. Elles n'étaient en effet pas nécessairement connues du public. On a parfois dit que Louis XIV possédait une collection de 2400 tableaux. Il s'agissait en fait d'oeuvres destinées à décorer les propriétés royales. La collection était donc un phénomène marginal au XVII^e siècle si on la compare au mécénat.

Au XVII^e siècle, les grands collectionneurs français ne collectionnaient pas les peintures françaises contemporaines telles que les oeuvres de Vouet ou Le Brun. Ainsi, Richelieu fit appel à eux pour des tâches décoratives mais il ne les a pas inclus dans sa propre collection. Seul Poussin a fait l'objet d'une véritable vogue. Une telle attitude diffère de celle des collectionneurs d'Italie ou des Pays-Bas qui s'intéressaient volontiers aux oeuvres contemporaines locales. Les peintures flamandes, quant à elles, si elles n'apparaissaient pas dans les grandes collections avant 1670, se retrouvaient fréquemment chez de petits amateurs qui les acquéraient à bas prix. Le goût français se portait cependant principalement vers l'Italie et plus particulièrement vers Bologne.

Les prix des tableaux n'atteignaient pas les sommets de nos ventes d'art. Le tableau le plus cher de l'époque, *Le mariage mystique de Sainte Catherine* du Corrège, fut acheté par Louis XIV pour la somme de 20 000 livres, soit le prix d'une très belle maison à Paris. Il était plus courant d'acquérir des tableaux pour des prix dix fois inférieurs. Le marché des objets d'art était marqué par une grande instabilité des collections. La plupart des collections étaient vendues après la mort de leur propriétaire. Il n'existait pas de commerce organisé, peut-être du fait de l'absence de grands marchands

capables d'organiser le marché, et les acquisitions se faisaient le plus souvent entre particuliers ou lors des ventes après décès.

La grande variété des collectionneurs et le caractère fragmentaire des sources rendent difficile une analyse en termes sociologiques. Les collections manifestaient-elles un souci de promotion sociale ? Deux exemples concernant le milieu artistique de la cour rendent cette hypothèse plus plausible pour la fin du siècle. Tout d'abord, une phrase du testament de Le Nôtre indique que la collection était devenue une activité honorable, contrairement à la désapprobation envers la curiosité "déréglée" des collectionneurs fréquemment manifestée auparavant. Le Nôtre y écrivait que, malgré l'ampleur exceptionnelle de ses collections, il serait allé beaucoup plus loin sans la prudence de sa femme, "aiait toujours été enclin à faire dépense pour mon cabinet de curiosités sans songer à conserver du bien, mais seulement de la gloire et de l'honneur." On peut également citer une "Gallerie" composée de treize gravures exécutées pour le sculpteur du roi Girardon et représentant dans un décor fictif plusieurs centaines de sculptures lui appartenant. Une telle entreprise manifestait, semble-t-il, l'orgueil que Girardon tirait de sa collection.

Franck ACHARD

Ouvrages d'Antoine Schnapper sur ce sujet :

Le Géant, la licorne et la tulipe : collectionneurs dans la France du XVIIIe siècle, Flammarion, Paris, 1988.

Curieux du grand siècle : collections et collectionneurs dans la France du XVIIIe siècle, Flammarion, Paris, 1994.