Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXX (2010)

UNE TÊTE « ANTIQUE » DU MUSÉE SAINT-RAYMOND, ŒUVRE DU SCULPTEUR FRANÇOIS DU QUESNOY (1597-1643) ?

par Daniel CAZES*

L'œuvre à laquelle nous allons nous intéresser est une belle tête sculptée dans un marbre blanc au grain très fin, peut-être de Carrare, en tout cas pas des Pyrénées, un peu jaunie, sans doute par un nettoyage excessif avec utilisation d'acide (fig. 1 à 4). Elle surgit d'un buste réduit au haut de la poitrine, taillé ensuite en bouchon d'encastrement, pour pouvoir le fixer sur une statue ou un buste plus développé. Telle que nous la voyons aujourd'hui, la sculpture mesure 38 cm de hauteur, 25 cm de largeur et 28 cm de profondeur.

Lorsque je pris mes fonctions de conservateur du musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, la qualité de cette œuvre me toucha particulièrement, mais elle se trouvait alors en réserve[1]. Elle n'avait pas été exposée lorsque Robert Mesuret, l'un de mes prédécesseurs, avait renouvelé la présentation des antiques au musée Saint-Raymond en 1950[2]. J'avais pourtant souvenir de l'avoir remarquée, sur d'anciennes photographies de l'installation de la salle des antiquités du musée des Augustins conçue en deux temps, par Ernest Roschach en 1894, puis Léon Joulin entre 1900 et 1902[3]. On lui avait alors réservé une place d'honneur, au centre et en haut de l'un des supports axiaux en gradins (fig. 5). Le splendide buste d'Auguste couronné de chêne de Chiragan était au cœur de l'ensemble, sur un fût de colonne, au centre géométrique de la salle. De part et d'autre, les deux autres œuvres dominantes étaient la Vénus de Martres et cette admirable tête féminine. Dans cette hiérarchie très composée, elle jouissait donc alors d'une grande estime aux yeux des créateurs de cette muséographie ; sans toutefois que nous puissions savoir si cette initiative revenait à Roschach ou à Joulin. Probablement Joulin, qui rajouta les socles en gradins, mais nous n'en sommes pas sûrs. Quoi qu'il en soit, pendant un demi-siècle, jusqu'au transfert des sculptures antiques au musée Saint-Raymond en 1950, les visiteurs du musée des Augustins étaient amenés à considérer cette tête comme l'un des chefs-d'œuvre de cet ensemble déjà exceptionnel.

Pourquoi donc une telle déchéance lors de son affectation place Saint-Sernin ? Peut-être, pensais-je d'abord, parce qu'elle ne correspondait pas, ne venant ni de Martres, ni de Toulouse, ni du Languedoc ou de l'Aquitaine, au programme muséographique défini par Robert Mesuret dans le musée rénové. En effet, dans sa fiche d'inventaire sommaire[4] réalisée lors du récolement général des collections des musées de Toulouse – une œuvre titanesque, qu'il a dû exécuter presque seul et avec fort peu de moyens, entre 1946 et 1950 – Robert Mesuret porta pour cette tête la mention « provenance inconnue ». Mention redoutable mais courante dans tous les musées d'ancienne fondation,

---

* Communication présentée le 6 octobre 2009 cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2009-2010 », p. 287.

1. Elle a été présentée au public pour la dernière fois, au musée Saint-Raymond, avant son retour en réserve, en 2001, dans le cadre de l'exposition *Marbres cachés. Sculptures antiques des réserves du musée Saint-Raymond*. Voir, sous le même titre, le catalogue de cette exposition, que nous avons rédigé, Toulouse, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, 2001, p. 35-36, n° 29. Nous l'avions aussi exposée en 1989 : voir le catalogue de l'exposition *Toulouse et l'Antiquité retrouvée au XVIII^e siècle*, musée Saint-Raymond, Toulouse, 1989, p. 22-23, n° 4, avec deux peintures de Pierre Subleyras dont on pensait, erronément (voir plus loin), qu'elles la représentaient.

2. Robert MESURET, « Nouvelle présentation du Musée Saint-Raymond à Toulouse », dans *Musées de France*, juillet-août 1950, p. 156-160.

3. Sur cet aménagement, voir Jean-Charles BALTY et Daniel CAZES, *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). I - Les portraits romains. 1 - Époque julio-claudienne*, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse, 2005, p. 15-21.

4. Conservée dans le dossier d'œuvre correspondant, documentation des collections du musée Saint-Raymond, inv. Ra 367.

Fig. 1. Tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

Fig. 2. Tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

Fig. 3. Tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

Fig. 4. Tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

cachant souvent un parcours très complexe dans les inventaires, catalogues et locaux de l'établissement. Je pouvais aussi croire que l'œuvre avait été écartée en raison d'une mention plus accablante encore, inscrite à la plume et avec une autre encre, dans un second temps, par Robert Mesuret sur sa fiche : « Suspect » !

Mais suspect de quoi ? D'inauthenticité ? De non appartenance à l'Antiquité ? Cela n'est hélas pas précisé et l'on ne saura sans doute jamais sur quoi reposait cette suspicion. Robert Mesuret connaissait bien la plupart des grands musées d'Europe et avait pu se forger lui-même une opinion sur cette sculpture. Il recevait aussi beaucoup de spécialistes d'histoire de l'art antique et autre : il aurait pu ainsi recueillir des avis autorisés et motivés sur cette pièce.

FIG. 5. ANCIENNE PRÉSENTATION des sculptures antiques dans la salle des antiquités du musée des Augustins.
Au centre et en haut du support du premier plan, la tête de Niobé.
Photographie ancienne, *documentation des collections du musée Saint-Raymond*

Enfin, Jean Charbonneaux et son collaborateur François Braemer, souvent chargé de mission au musée Saint-Raymond, ont pu aussi le conseiller. Il est fort dommage qu'aucune trace écrite des raisons de ce jugement ne soit parvenue jusqu'à nous.

Pour établir rapidement sa fiche, Robert Mesuret rechercha tout de même un minimum d'informations. Ainsi retrouva-t-il cette tête, sans qu'un seul doute sur l'identification soit permis, grâce à la publication d'une photographie dans le *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine* d'Émile Espérandieu. Au tome II[5], elle apparaît sous le n° 1052 avec le commentaire suivant : « Tête de provenance inconnue ; elle est placée, au Musée de Toulouse, parmi les sculptures trouvées à Auch ou à Éauze, mais cette origine me paraît fort peu probable. Marbre d'Italie. Hauteur, 0m,39. Vénus. Les cheveux ondulés sont noués par derrière. Restaurations : en marbre, une pièce sur l'épaule droite ; en plâtre, l'extrémité du nez. Travail soigné du Ier siècle. Art grec. » Robert Mesuret la repéra aussi dans le *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphie du musée de Toulouse* publié en 1912 par son conservateur Henri Rachou. Elle y figure, dans une série de sculptures antiques de « provenance inconnue », p. 146, sous le n° 367 dont voici la brève notice : « Niobé ; marbre. - Hauteur 0m,56. Tête d'un travail très ordinaire et d'une époque que nous ne pouvons déterminer, montée sur un piédouche en marbre moderne. Nez réparé au plâtre. Éclat réparé à l'épaule droite. » La réédition, avec quelques modifications et ajouts, de ce catalogue dans le *Bulletin municipal* de la Ville de Toulouse des années 1936-1937 ne reprend pas cette notice n° 367, même sous un autre numéro, ce qui nous laisse entendre qu'Henri Rachou doutait alors davantage de l'antiquité de cette tête. Mais ce peut être aussi une omission liée à la refonte de la numérotation du catalogue.

Robert Mesuret ne put, en raison d'évidentes obscurités et incertitudes, remonter plus haut dans le temps. Dans

5. Consacré à l'Aquitaine, Paris, 1908, p. 114.

son *Catalogue des antiquités et objets d'art* du Musée de Toulouse, publié en 1865 mais rédigé en 1864, deux ans après la mort d'Alexandre Du Mège, Ernest Roschach n'a semble-t-il pas inventorié cette œuvre. Ou bien, s'il l'a fait, c'est de façon pour le moins imprécise, sous le n° 241, dont la notice peut correspondre à plusieurs œuvres de la collection, ou ambiguë, sous le n° 52 qui pourrait concerner la tête que nous étudions autant que celle de la *Vénus de Martres*. Les deux en effet présentent les mêmes cassures sur le nez et un sourcil, et le même genre de coiffure. Et « la fière beauté du visage et l'énergique développement des muscles du cou » dont parle Roschach paraissent même se référer plus à la *Niobé* reconnue par Rachou qu'à la *Vénus* cnidienne. Cependant, Roschach, rappelant dans la même notice les impressions rapportées par le comte de Clarac dans son *Musée de sculpture antique et moderne*[6] sur la *Vénus de Martres*, l'on doit bien admettre qu'il s'agit de celle-ci. Mais ce n'est pas très clair et l'on est fondé à soupçonner une confusion entre les deux œuvres. La lecture rapide, complète et stricte de ce catalogue, comme dut la faire Robert Mesuret, ne permet pas d'y reconnaître sûrement la tête et pourrait laisser penser à un oubli ou à une acquisition postérieure à 1864. Si l'on en restait là, on pourrait l'admettre, mais nous y reviendrons plus loin.

Auparavant, il convient de se pencher plus attentivement sur l'identité du personnage représenté. Robert Mesuret adopta pour sa fiche l'identification mythologique, pourtant non expliquée, d'Henri Rachou dans sa notice de 1912 : une tête de Niobé, les yeux tournés vers le ciel et suppliant Diane et Apollon d'épargner de leurs flèches mortelles ses filles et ses fils, les Niobides. Il la préféra, avec juste raison, à celle d'Espérandieu qui, nous l'avons vu, avait cru à une Vénus, victime peut-être de la notice ambivalente de Roschach. Cependant, comme Espérandieu, Robert Mesuret opta pour une sculpture antique, romaine précisa-t-il, et écrivit de façon assurée sur sa fiche : « Réplique d'un original grec attribué à l'école de Scopas, dont il existe une réplique de la figure entière à Florence, au musée des Offices ». La photographie de cette dernière (fig. 6 et 7) permet de s'assurer de la justesse de l'identification.

La célèbre statue, l'une des références les plus souvent données entre le XVI^e^ et le XIX^e^ siècle de la beauté de la sculpture grecque, représente la supplication de Niobé, épouse d'Amphion, protégeant de tout son corps la plus jeune de ses filles, peut-être l'émouvante et pâle Chloris. Elle avait été découverte en 1583 à Rome, sur l'Esquilin, à l'emplacement des fameux jardins impériaux de la *Vigna Tommasini*[7], formant avec plusieurs autres statues un groupe théâtral. Plusieurs d'entre elles campaient, dans des attitudes diverses et recherchées, ses fils et ses filles atteints par les tirs des dieux. Niobé s'était à la fois vantée et enorgueillie d'être une plus proche parente de Jupiter que Latone, la Léto des Grecs et mère de Diane et Apollon, et plus féconde qu'elle, pour avoir donné naissance à dix ou douze enfants, contre seulement deux pour sa rivale[8]. Courroucée, Latone fut vengée de cet affront par Diane et Apollon qui, selon les divers récits du mythe, notamment les *Métamorphoses* d'Ovide, auraient alors tué avec leur arc tous ou presque tous les Niobides. Accablée de douleur, Niobé s'enfuit en Asie Mineure, où elle fut transformée en rocher. On montrait la source jaillissant de celui-ci, alimentée par les larmes de Niobé. L'ensemble de ces statues avait été acquis par le cardinal Ferdinand de Médicis[9], pour les jardins de la fameuse villa romaine du même nom, où elles restèrent, disposées dans un paysage rocheux, admirées et maintes fois dessinées, copiées, par tous les artistes résidant dans la Ville Éternelle, et ce jusqu'en 1769. Cette année-là, elles furent transférées à Florence. Comme l'indique Robert Mesuret, elles sont aujourd'hui exposées dans une salle de la Galerie des Offices. Là, l'ambiance plutôt néo-classique qui imprègne leur présentation est moins impressionnante et pittoresque que celle des jardins de la villa Médicis, où les personnages avaient reconquis une vie saisissante, avec une scénographie digne de l'antique tragédie.

Il ne peut être rendu compte ici du flot de littérature artistique et d'études d'histoire de l'art suscité par ces œuvres, ni de toutes les répliques et créations qu'elles ont inspirées. L'on se contentera d'intégrer la tête du musée Saint-Raymond parmi celles-ci. Au jeu des comparaisons indispensables qui font partie de la méthodologie d'étude de la succession des répliques d'un même original, ou des répliques des répliques elles-mêmes, il faut donc aussi soumettre cette œuvre. La question de l'original de la figure de Niobé et des originaux de celles des Niobides est

---

6. Tome II, première partie (texte), Paris, 1841, p. 588.

7. Francis Haskell et Nicholas Penny, *Pour l'amour de l'antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen : 1500-1900*, éd. Hachette, 1988, p. 295-301. Et aussi, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* (*LIMC*), VI-1, Zurich et Munich, 1992, p. 910, n° 7, et VI-2, Munich et Zurich, 1992, p. 609, fig. 7.

8. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1982, p. 317.

9. Michel Hochmann (dir.), *Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Fernando de'Medici*, catalogue de l'exposition présentée du 18 novembre 1999 au 5 mars 2000 par l'Académie de France à Rome à la Villa Médicis, Rome, éd. De Luca, 1999, p. 162-167, n^os^ 14, 15, 16, notice de Carlo Gasparri.

Fig. 6. Niobé protégeant sa plus jeune fille.
Statue provenant de l'Esquilin à Rome.
Florence : Galerie des Offices. *D'après M. Hochmann,* op. cit.*, p. 114*.

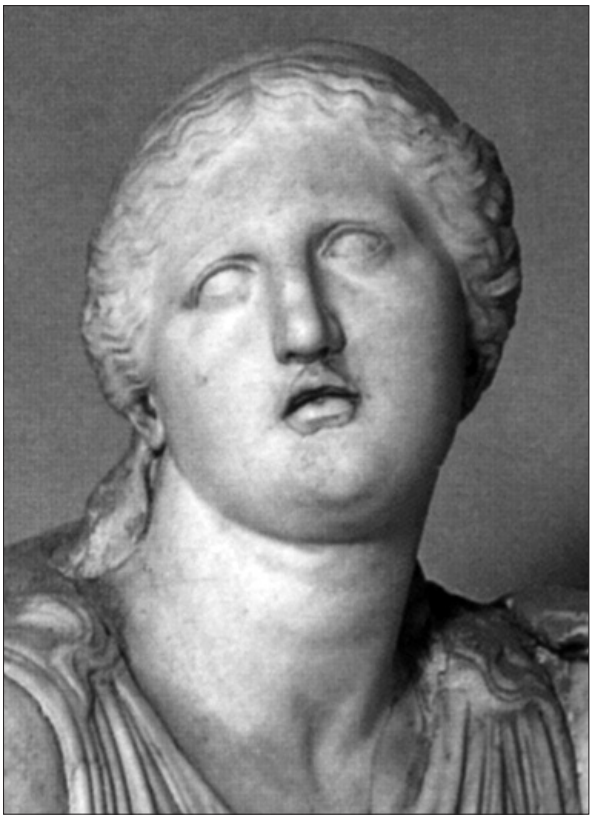

Fig. 7. Détail de la tête de la statue de Niobé reproduite à la fig. 6.
D'après M. Hochmann, op. cit.*, p. 114*.

évidemment l'objet de nombreuses discussions entre spécialistes. Bornons-nous ici à rappeler l'opinion de Claude Rolley dans le tome II de son grand manuel des éditions Picard consacré à la sculpture grecque[10]. Plutôt qu'à une création du sculpteur Scopas vers le milieu du IVe siècle avant J.-C., il croyait à une invention hellénistique du IIIe siècle encore imprégnée du pathos scopasien et des recherches de ce sculpteur sur la torsion anti-classique, anti-praxitélienne, des corps. Quant au cadre de la première expression de cette scène, les chercheurs hésitent entre le fronton d'un temple, d'une part, un jardin ou la grotte d'un nymphée, d'autre part, qui conviendraient mieux à l'univers hellénistique.

Tout le problème est donc de savoir à quel stade de cette succession et de l'inévitable réinterprétation de l'original appartient la tête du musée. Elle paraît indéniablement dépendre de la *Niobé Médicis*. La position de la tête est la même, avec une forte musculature du cou très caractéristique, due au basculement du crâne vers l'arrière. L'expression procède effectivement dans les deux cas des créations de Scopas, avec des orbites profondes sous des arcades sourcilières angulaires, des yeux très ouverts, aux paupières tendues et finement compressées vers le haut, dirigeant leur regard vers le ciel, la bouche entrouverte, la lèvre supérieure segmentée et circonflexe, le tout traduisant la douleur et l'appel à la clémence. De fortes différences apparaissent aussi avec, pour la tête de Toulouse, un visage plus dynamique (fig. 8), moins lourd, un grand soin apporté au détail, un magnifique polissage, une grande maîtrise des ondes et mèches de la chevelure (fig. 9 à 12) donnant un mouvement incisif qui n'existe pas sur la sculpture des Offices. Serais-je, par excès d'enthousiasme, en train de démontrer la supériorité de la réplique toulousaine et sa plus grande fidélité à un original hellénistique disparu ? Hélas ! ou peut-être tant mieux, non, car l'histoire de cette œuvre est autre et n'appartient probablement pas à l'Antiquité. C'est par là que je terminerai cet exposé.

10. Claude Rolley, *La sculpture grecque. 2 : la période classique*, Les manuels d'art et d'archéologie antique, Paris, éd. A. et J. Picard, 1999, p. 277-281.

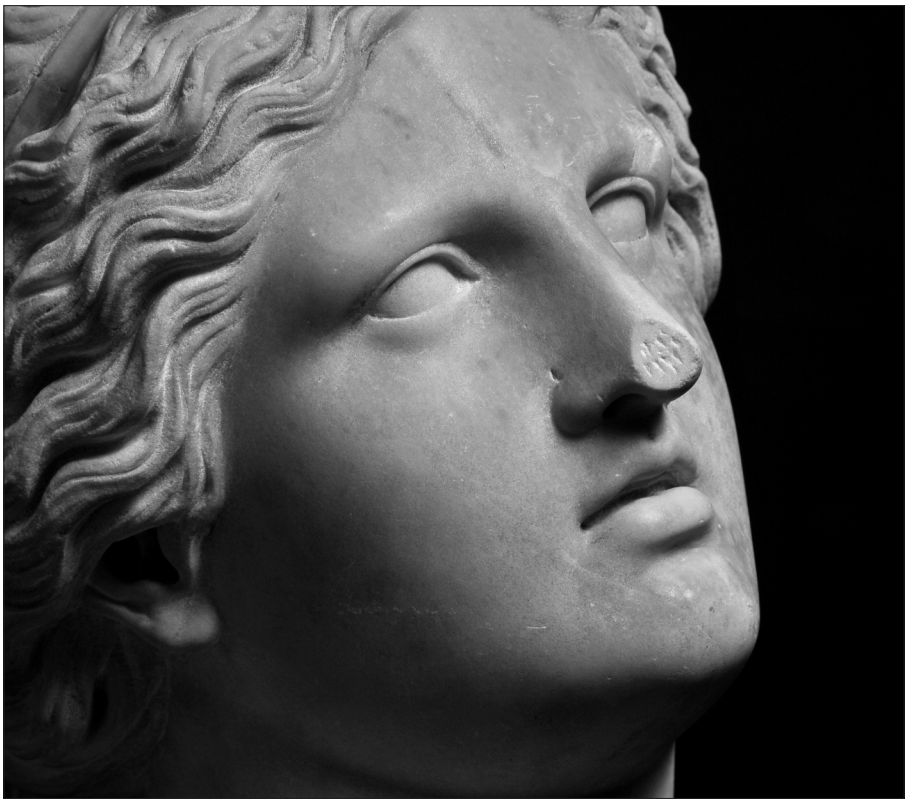

FIG. 8. DÉTAIL DU VISAGE de la tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

FIG. 9. DÉTAIL DU CHIGNON de la tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

FIG. 10. DÉTAIL DU CHIGNON de la tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

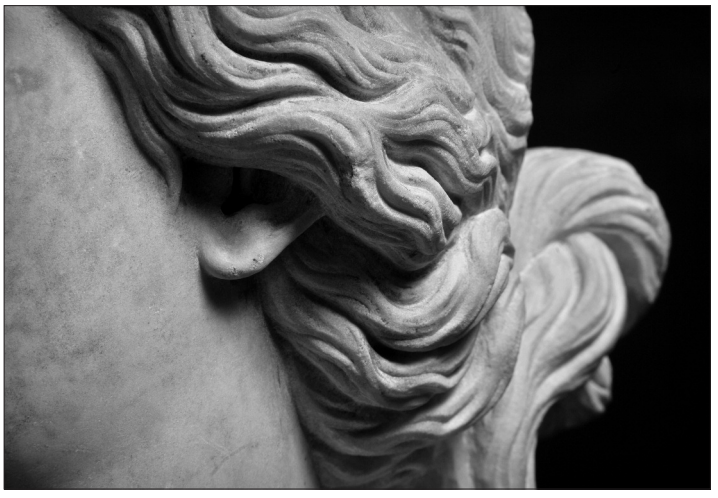

Fig. 11. Détail des mèches de la tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

Fig. 12. Détail des mèches
de la tête de Niobé du musée Saint-Raymond.
Cliché Jean-François Peiré.

Avant de suspecter cette remarquable tête de ne point être antique, Robert Mesuret la crut tout de même d'une telle ancienneté qu'il l'avait mise à l'inventaire des sculptures grecques et romaines du musée Saint-Raymond. Il pensait qu'elle avait fait partie de la collection du sculpteur toulousain du XVIII[e] siècle Pierre Lucas, parce qu'il la voyait figurée sur le portrait de cet artiste peint par Pierre Subleyras en 1725, aujourd'hui conservé au musée des Augustins[11]. Depuis, Jean Penent a justement montré que Pierre Lucas, représenté tenant une mirette, s'appuie en fait sur une tête modelée en terre[12]. J'ajouterai que, si l'œuvre peinte s'inspire bien de quelque tête antique féminine, elle ne peut cependant par sa posture et ses traits se confondre avec celle de la *Niobé* de Toulouse. Il faut donc renoncer à cette piste pour dévoiler l'origine de la pièce.

Lorsque j'étais chargé des sculptures du musée des Augustins, j'avais vainement cherché dans les réserves de cet établissement une tête qui me paraissait alors être l'une des œuvres les plus prestigieuses de l'ancienne collection du Musée de Toulouse. Elle avait pourtant été dûment cataloguée par Alexandre Du Mège en 1835 dans sa *Description du Musée des Antiques de Toulouse*, mais parmi les sculptures de la Renaissance et des Temps modernes. Il s'agit du numéro 762, à la page 257, explicité simplement par deux phrases, sans aucune mention de dimension, que voici : « Cette tête en marbre a été sculptée, d'après l'antique, par François Flamand ; elle a été donnée au musée par M. Lange ». Rappelons que François Flamand est l'une des nombreuses variantes du nom du grand artiste d'origine bruxelloise François du Quesnoy, actif à Rome de 1618 à sa mort en 1643. Il était alors l'un des sculpteurs majeurs de la capitale de la chrétienté, avec le Bernin et l'Algarde.

Assez récemment, préparant avec Jean-Charles Balty le catalogue raisonné des portraits romains de Chiragan de la période tétrarchique, en parcourant une lettre du sculpteur restaurateur des musées du Louvre et de Toulouse Bernard Lange adressée le 22 septembre 1832 à Alexandre Du Mège, et une autre envoyée par ce dernier au maire de Toulouse le 15 novembre de la même année[13], la solution du problème m'apparut, lumineuse. Comment avait-on

11. Fiche d'inventaire de Robert Mesuret déjà citée plus haut : « Collection de Pierre Lucas. Elle est figurée sur le portrait de ce sculpteur peint par Subleyras et conservé au Musée des Augustins (*Cat*. 1908, n° 277) : un linge recouvre très exactement la cassure de l'épaule droite aujourd'hui réparée au plâtre. »

12. Jean Penent, *Le portrait toulousain de 1550 à 1800*, catalogue de l'exposition présentée au musée des Augustins du 21 oct. 1987 au 7 janv. 1988, Portet-sur-Garonne, éd. Loubatières, 1987, p. 130-132, n° 81.

13. Ces deux lettres sont consignées dans le *Registre des délibérations du Bureau d'administration des sciences et arts*, 1830-1839, conservé aux Archives municipales de Toulouse. Je remercie Marc Comelongue qui, en 2004, au cours de ses recherches d'archives sur le médaillier du musée Saint-Raymond, m'a signalé ces lettres de Lange et Du Mège.

pu oublier cela, sans doute dès la mort d'Alexandre Du Mège, mémoire vive du musée et malheureusement si souvent accusé à tort par ses successeurs de n'être pas fiable ? Dans la première lettre, Lange prévient Du Mège qu'il lui envoie depuis le Louvre deux caisses d'œuvres antiques, la seconde contenant dix pièces. Parmi celles-ci, la neuvième de la liste fait exception, étant ainsi désignée : « Une autre tête en bon état n'y manquant qu'un très petit morceau du bout du nez ; elle est de François Duquesnoy, dit Le Flamand. » Cette deuxième caisse était donnée par Lange à son ami Du Mège et non au musée. Dans la seconde lettre, Du Mège écrit au maire pour lui dire qu'il fait don au musée de six des dix œuvres de cette deuxième caisse, dont le numéro 10 qu'il caractérise ainsi : « belle tête, en marbre blanc, moderne, attribuée à François Duquesnoy. » Il n'y a donc aucun doute, toutes ces mentions de 1835 et de 1832 se recoupent et concernent bien la tête aujourd'hui étudiée[14] qui, par l'oubli des conditions de son arrivée dans les collections, fut si souvent considérée comme antique, voire l'objet d'obscurs soupçons.

Mais cette magnifique tête est-elle bien de François du Quesnoy ? Bernard Lange avait affirmé qu'elle lui était due. En 1832, Alexandre Du Mège parlait d'une attribution à cet artiste, avant de la lui donner clairement dans son catalogue de 1835. On aimerait évidemment savoir sur quoi reposait l'information de Lange, et surtout d'où elle lui venait, tout comme la tête. Dans le milieu parisien et au Louvre, le grand mouvement d'œuvres saisies ou achetées à Rome sous l'Ancien Régime et le Premier Empire pourrait aisément expliquer l'arrivée chez Lange d'une sculpture de François du Quesnoy. Mais les œuvres de ce sculpteur, très appréciées aux XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, circulèrent aussi largement à travers toute l'Europe. Il faudrait donc connaître précisément l'ensemble de l'activité commerciale, de restauration, d'échange de Bernard Lange et les archives afférentes pour repérer cette tête. Ce que nous n'avons pu faire. Sa pratique courante de la restauration des sculptures et celle également attestée de François du Quesnoy pourraient nous laisser supposer que cette tête de Niobé avait été faite pour compléter quelque statue antique acéphale. On ne saurait toutefois l'affirmer.

Quant à retrouver la facture et le style de François du Quesnoy en cette œuvre de très belle venue, ce serait une recherche bien passionnante pour un spécialiste de l'œuvre de cet artiste, que je n'ai bien sûr pas la prétention d'être. Cependant, piqué par la curiosité, le désir d'en savoir plus, j'ai lu et consulté attentivement l'important livre de Marion Boudon-Machuel sur le sculpteur François du Quesnoy[15]. Il comprend un catalogue de ses œuvres sûres, attribuées et rejetées. Nous n'y avons trouvé nulle trace d'une tête de Niobé, mais y avons appris combien Du Quesnoy avait travaillé d'après les antiques de Rome. Il les étudia, les mesura de très près, dans les moindres détails, comme et avec son ami et contemporain Nicolas Poussin. Il en restaura beaucoup et excellait dans ce travail, qui consistait souvent à recréer des parties entières, jambes, bras, tête, d'une statue mutilée. Jean-René Gaborit lui a attribué la restauration de l'*Adonis Mazarin*[16], aujourd'hui au Louvre, dont on admirera la tête (fig. 13). Du Quesnoy était réputé pour son souci de la perfection de l'ouvrage, tant dans les moindres notations anatomiques que dans les mèches des chevelures et barbes, ou encore le lissage attentif et bien fini des épidermes. Ce sont des qualités que l'on observe sur la tête de Niobé du musée Saint-Raymond.

De la *Niobé* complète de la Villa Médicis François du Quesnoy dut surtout apprécier la savante torsion. C'est dans un esprit analogue qu'il anima ses deux grands chefs-d'œuvre romains, le *Saint André* de la basilique Saint-Pierre, au Vatican, et surtout l'admirable *Sainte Suzanne* de Santa Maria di Loreto. Il est permis de confronter le doux visage pensif de celle-ci (fig. 14) à celui de la *Niobé* devenue toulousaine et de leur reconnaître quelque parenté stylistique. En appelant bien sûr de plus compétents que moi à s'intéresser maintenant à l'étude d'une œuvre qu'il faut sans doute replacer dans ce temps et non dans celui de l'Antiquité. C'est pourquoi nous avons eu le grand plaisir, quelque temps après cette communication, de la montrer à Marion Boudon-Machuel dans les réserves du musée, où

---

14. Cette tête fut par ailleurs restaurée par le sculpteur Nicolas François Beurné en 1834 et alors montée sur le piédouche que l'on voit sur la photographie ancienne de son exposition dans la salle des antiquités du musée des Augustins. Voir aux Archives municipales de Toulouse, dans les archives du musée des Augustins (Série 2R, dossier 1836-1842) l'*État des réparations urgentes à faire aux têtes et bustes en marbre composant la gallerie* [*sic*] *des antiques du Musée de Toulouse proposé par le S^r^ Beurné sculpteur-statuaire, 1^er^ État supplémentaire* du 8 janvier 1834 : « 9. Tête de femme dite Niobé. le néz en marbre. buste et pied douche 46 » (*sic*). Une fois ce travail effectué, il fut payé le 3 décembre 1834.

15. Marion Boudon-Machuel, *François du Quesnoy (1597-1643)*, Paris, éd. Arthéna, 2005.

16. Jean-Luc Martinez, *Les Antiques du Louvre. Une histoire du goût, d'Henri IV à Napoléon I^er^*, Paris, éd. Fayard-Louvre, 2004, p. 56-57.

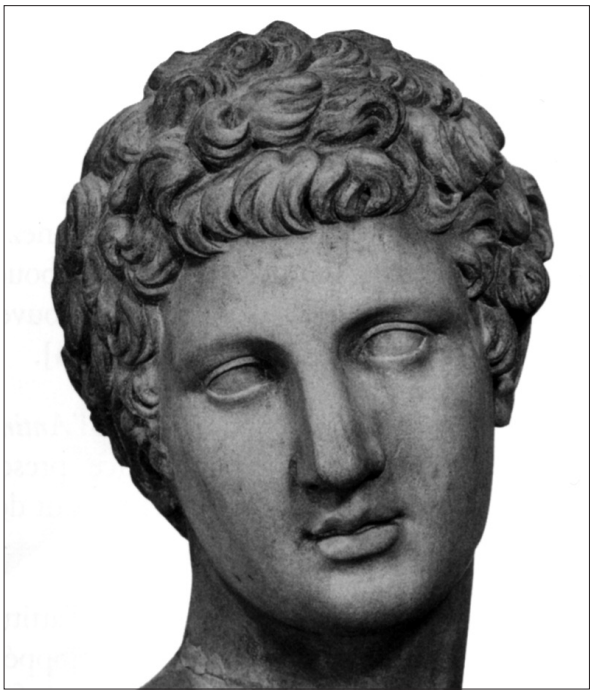

Fig. 13. Tête de l'*Adonis Mazarin*,
réalisée par François du Quesnoy, au musée du Louvre.
D'après M. Boudon-Machuel, op. cit.*, fig. 12.*

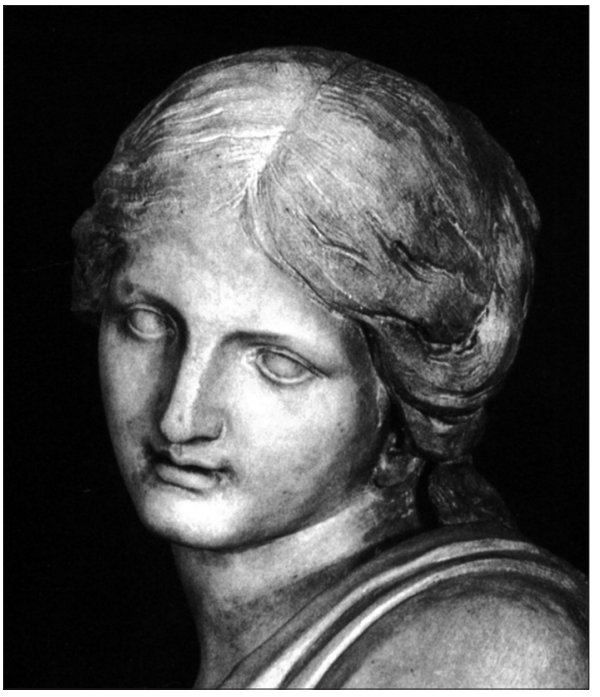

Fig. 14. Tête de la *Sainte Suzanne*
de François du Quesnoy à Notre-Dame de Lorette à Rome.
D'après M. Boudon-Machuel, op. cit.*, fig. 127*.

elle a pu l'examiner tout à loisir pour tenter de mieux la comprendre. Plus modestement, je me contenterai, en mettant à regret un terme à mes fonctions de conservateur du musée des Antiques de Toulouse, de proposer à mon collègue Axel Hémery, du musée des Augustins, de se charger désormais de la destinée de la belle et pathétique *Niobé*. Le temps des musées est lent, saccadé, perturbé par les passions, les ambitions, la bureaucratie et la politique, qui détournent parfois ces établissements de leur première mission. Mais l'on finit toujours par s'y retrouver et y puiser de nouveaux sujets d'émerveillement.