

Portraits sculptés des Lumières au romantisme, autour de Jean-Baptiste Nini (1717-1786)

Barbara SIBILLE

L'Italie et la France¹ ont uni leurs efforts pour exposer, pour la première fois, au palais ducal d'Urbino du 16 juin au 30 août 2001, puis au château de Blois, l'œuvre de Jean-Baptiste Nini, graveur et sculpteur italien né à Urbino en 1717 et mort à Chaumont-sur-Loire en 1786, qui inventa et perfectionna un matériau et une technique très originaux pour la réalisation de portraits en médaillon en terre cuite qui firent l'admiration de ses contemporains. Ce travail a été l'occasion de rechercher en Italie, en Espagne et en France, la trace du passage de l'artiste, et ses œuvres, et d'écrire sa biographie et son catalogue raisonné, complétés de documents d'archives et d'un répertoire des médaillons conservés dans les collections publiques. Ces médaillons dont plus de cent dix ont été retrouvés — certains accompagnés de leurs moules originaux — sont entourés d'œuvres contemporaines et postérieures permettant de reconstituer l'histoire de l'art du portrait de petit format à la fin du XVIII^e s. et au début du XIX^e s. et de replacer l'artiste italien dans ce contexte, où il paraît aujourd'hui incontournable.

Fruit de la collaboration entre la ville d'Urbino, lieu de naissance de Nini, et les musées des villes françaises où l'artiste travailla, vécut et mourut et où ses œuvres sont conservées, cette exposition est l'occasion de reconsidérer l'itinéraire artistique et la vie d'un artiste que la critique a injustement oublié.

BIOGRAPHIE DE JEAN-BAPTISTE NINI

Jean-Baptiste Nini est né le 19 avril 1717 à Urbino. Son père, Domenico Antonio, s'y était installé à la fin du XVII^e s., au moment où la ville, sous l'autorité des Etats pontificaux, déclina peu à peu avant que la prospérité ne lui revienne, avec la protection de la famille Albani².

Fils aîné d'une famille nombreuse, Jean-Baptiste apprit les premiers rudiments de l'art avec son père, peintre modeste, mais surtout ingénieur mécanicien, inventeur d'une célèbre machine à fabriquer les épingles utilisée à la manufacture « la Spillara » à Urbino. La multiplicité des dons et la variété des intérêts définissent aussi le caractère du fils qui tout au long de sa vie se distingua dans de nombreux domaines de l'art et de l'artisanat sans jamais renoncer à aucun.

Le bolonais Marcello Oretti, biographe et contemporain de Jean-Baptiste Nini nous raconte que sa formation artistique commença véritablement dans le cercle de l'Académie Clémentine de Bologne. Ce fut sans doute la réputation de la prestigieuse institution, qui portait le nom du pape Clément XI Albani, qui poussa le jeune artiste à aller à Bologne où il figure parmi les élèves inscrits à l'Académie au début des années 1730. Il y apprit donc la théorie du dessin et s'y exerça à l'étude de la figure humaine, disciplines sur lesquelles se base la formation de tout artiste, et se distingua parmi les élèves en obtenant en 1735 le prix Marsili de la seconde classe de sculpture, en exécutant un bas-relief à sujet biblique. C'est dans ce climat bolonais très stimulant que Nini

aborda la sculpture et, suivant les exemples de la tradition locale, apprit à modeler l'argile. Car dire sculpture à Bologne, comme le rappelle l'historiographie contemporaine, signifie prendre en compte ce qu'offre le territoire, « seulement des argiles, ou du plâtre, ou des marnes ». Il y excella rapidement et donna ses lettres de noblesse à un matériau jusque là considéré comme mineur et secondaire. Comme l'écrit Oretti, « il la mélangait à d'autres terres et en formait une pâte si fine qu'il en résultait des travaux d'une grande perfection ». C'est encore à Bologne qu'il entra en contact avec des amateurs et des collectionneurs célèbres comme l'érudit marquis Giuseppe Nicola Spada pour lequel il réalisa de nombreuses sculptures que l'on ne connaît malheureusement que par les archives. Il y rencontra également Ferdinando Pisarri, dont l'imprimerie a produit les estampes de Nini d'après les paysages gravés à l'eau-forte en 1739 et 1740.

Un bref séjour à Vérone introduisit l'artiste urbinat dans l'intimité du riche négociant en soie Pier Antonio Serpini, propriétaire d'une très riche collection d'estampes anciennes et modernes et duquel Nini, si l'on en croit le témoignage d'Oretti, « fit [le] portrait et celui de sa famille et de divers groupes de chiens et de fauves, travaux en terre cuite que l'on peut voir sur de petites tables ». Mais ces œuvres n'existent que dans les textes.

En 1747 nous trouvons Nini à Madrid. Dans la capitale espagnole, où il épousa Isidora Lauros, il fut employé à la Real Fabrica de Cristales où, instruit dans l'art de graver le cristal par le graveur hongrois Karl Munier, il devint maître de la salle de taille et de gravure. Accusé de vol, puis d'hérésie, il fut arrêté en 1755 et emprisonné pendant deux ans avant de quitter l'Espagne où il avait peut-être cru pouvoir s'installer définitivement.

Il partit en France et s'installa à Paris, où il commença à sculpter les portraits en médaillon de terre cuite auxquels est définitivement liée sa célébrité. A cette époque se situe également la rencontre décisive avec Jacques Donatien Leray de Chaumont, Grand maître des Eaux et forêts et intendant de l'hôtel Royal des Invalides, propriétaire du château de Chaumont-sur-Loire qu'il faisait fructifier comme une entreprise et où il avait installé une manufacture de cristaux et de céramique utilitaires. Encouragé par ce mécénat éclairé et confirmé par le contrat conclu entre les deux

hommes le 1^{er} octobre 1772 Nini, chargé de diriger les manufactures et de former les ouvriers à tailler le cristal, continua à sculpter ses portraits en médaillon, qui composent une galerie de plus de soixante-quinze visages.

Nini mourut à Chaumont-sur-Loire, qu'il n'avait plus quitté depuis 1772, le 2 mai 1786.

NINI ET SES PORTRAITS EN TERRE CUITE, LA SOCIÉTÉ PARISIENNE ET LE MÉCÉNAT DE JACQUES DONATIEN LERAY DE CHAUMONT (1762-1786)

La première partie de la vie de Nini, son apprentissage et ses déplacements en Italie ont été récemment étayés par les recherches d'Anna Carboni Baiardi, ainsi que son séjour espagnol par Paloma Pastor Rey de Vinas et Maria Antonia Yelamos Martinez. Mais si son parcours est mieux connu à cette époque, et témoigne de portraits en terre cuite réalisés à Bologne et à Vérone avant 1747, année du départ d'Italie pour l'Espagne, aucune œuvre sculptée de Nini antérieure à 1762 n'a été retrouvée à ce jour. Le corpus des portraits recensés de Jean-Baptiste Nini commence avec celui de Mary Alcock, fille de Michel Alcock, fondateur de la Manufacture royale de La Charité-sur-Loire, près de Nevers, daté de 1762. Nini est déjà à Paris en 1758, date à laquelle il signe une gravure conservée au château de Chaumont et signée « Io^{nes} Nini Urbinatensis invenit et delineavit Parisiis Anno domini MDCCLVIII ». Cette fois nous le suivons, à Paris, puis aux bords de la Loire, grâce à ses œuvres, car très peu de documents sont parvenus jusqu'à nous.

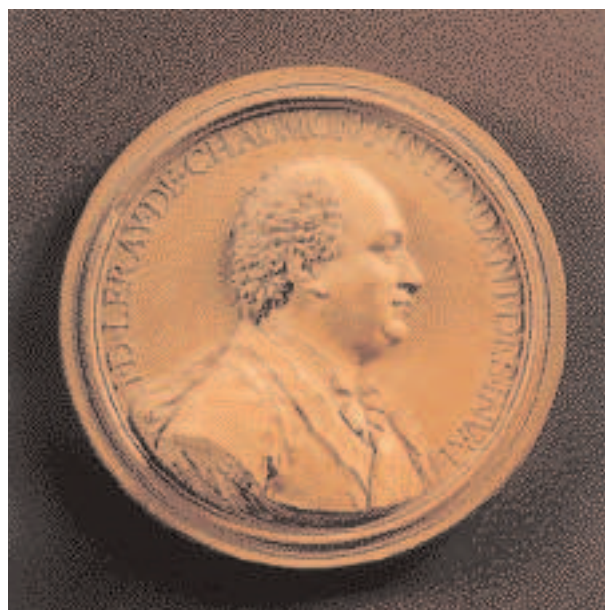
Car, comme le souligne Guilhem Scherf³, Nini n'était pas membre de l'Académie royale et n'a pas pu exposer à Paris, au Salon du Louvre. Aucune de ses œuvres n'est présente dans les catalogues des expositions publiques parisiennes au XVIII^e s. En revanche il fréquente sans doute les salons de la bourgeoisie et de la petite noblesse, où il a pu rencontrer et fixer de nombreux visages dont les croquis ou les esquisses auront pu être rapportés à l'atelier. Il acquit en tout cas assez de notoriété pour être remarqué par Jacques-Donatien Leray de Chaumont devenu Grand maître des Eaux et forêts dès 1753 et intendant de l'hôtel royal des Invalides en 1769, qui lui commande son effigie en 1771 (fig. 1). Ce portrait est l'une des œuvres majeures de Nini par sa qualité et son originalité. Le duc de

Choiseul, qui soutint la carrière de Leray de Chaumont, possédait un exemplaire du médaillon du Louis XV de 1770 par Nini (fig. 2), conservé aujourd'hui au musée de Reims. On compte cinquante-quatre portraits « parisiens » de Nini, réalisés entre 1762 et 1772, date de son départ pour Chaumont-sur-Loire.

La présence dans le corpus des portraits de Nini du médaillon, daté de 1769, de Suzanne de Jarente de La Reynière (fig. 3), épouse du fermier général Laurent Grimod de La Reynière et mère du célèbre gastronome, témoigne en faveur de l'introduction de notre sculpteur dans ce microcosme sophistiqué et éclectique de la fin de l'Ancien Régime où se côtoient les représentants de la cour, du clergé, mais aussi de l'esprit des Lumières, artistes, musiciens et écrivains. Le peintre Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun se fait l'écho, dans ses *Souvenirs*, du succès des réceptions organisées dans l'hôtel qu'avait fait construire Grimod de La Reynière aux Champs-Élysées. « La société de Madame de La Reynière se composait des personnes les plus distinguées de la cour et de la ville ; elle attirait aussi chez elle les hommes célèbres dans les arts et dans la littérature. L'abbé Barthélémy, auteur d'Anacharsis, y passait sa vie, le comte d'Adhémar [...] ainsi que le comte de Vaudreuil [...] ». On retrouve ces noms dans la galerie sculptée de Nini, ainsi que celui de l'évêque d'Orléans Louis-Sixte de Jarente de La Bruyère, oncle de Suzanne de Jarente, dont la réputation de gaîté et de galanterie correspond à cet univers de fête et de spectacle propre au règne de Louis XV. Comme Leray de Chaumont, il fait partie du cercle du ministre Choiseul.

De ces esprits brillants du XVIII^e s. finissant Nini a laissé les images marquantes du comte de Caylus (fig. 4) dont Edouard Pommier se plaît à vanter l'anti-conformisme et la « désinvolture élégante d'un véritable aristocrate, qui n'a jamais voulu se contenter de jouer le rôle que sa naissance lui avait préparé⁴ », le très probable portrait de Jean-Jacques Barthélémy, ainsi que la caricature rétrospective d'un Voltaire ricanant, en 1781 (fig. 5).

A la fin de l'année 1772 Jean-Baptiste Nini part pour le château de Chaumont-sur-Loire, près de Blois. En effet, le 1^{er} octobre 1772 Jacques Donatien Leray de Chaumont, propriétaire du château depuis 1750, engage l'artiste par contrat signé devant Deherain, notaire à Paris. Sans y séjourner en permanence, le châtelain règne de façon



1. Jacques Leray de Chaumont, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.25).



2. Louis XV, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.21).

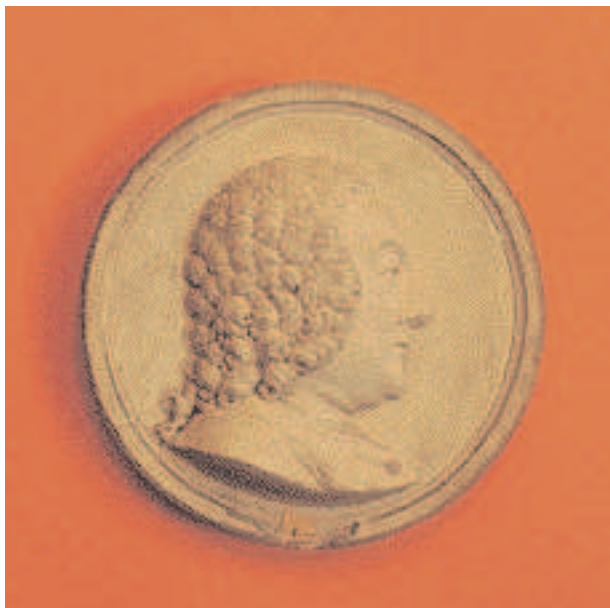
continue sur la destinée du domaine pendant près de cinquante ans. Son intérêt dans l'exploitation de la manufacture de cristal, de tuilerie et de poterie qu'il y installe en 1770 et pour laquelle il engage Jean-Baptiste Nini en 1772, s'explique tout d'abord par la logique du profit qu'entend tirer ce propriétaire ambitieux du bien qu'il vient d'acquérir. Outre la manufacture de verrerie et pote-



3. *Suzanne de Jarente de La Reynière*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois, (inv. 861.199.17).



5. *Voltaire*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.40).



4. *Anne-Claude de Grimoard, comte de Caylus*, terre cuite, J.-B. Nini, château de Chaumont (inv. MH 54202.G2).

rie de Chaumont il installe une manufacture de cuirs à Amboise et possède à Paris une manufacture de toiles peintes.

La manufacture que dirige Jean-Baptiste Nini de 1772 à 1786, année de sa mort est tout d'abord une entreprise où le produit fabriqué en série est commercialisé. La cristallerie de Chaumont est en effet de grande renommée au XVIII^e s. : c'est là

que le procédé anglais du cristal au plomb est expérimenté pour la première fois sur le sol français par le maître verrier anglais Robert Scott Godefroi, « peintre en verre du Roy » arrivé à Chaumont en 1767. Et c'est la première tâche de Jean-Baptiste Nini, qui avait fait ses preuves en Espagne dans les manufactures royales de Ségovie et de Madrid, que de former les ouvriers locaux à la gravure sur verre. Fondée en 1770, la manufacture de verre a été autorisée le 8 mars 1772 par arrêt du Conseil d'Etat, six mois avant l'arrivée de Nini à Chaumont. La même année Leray envoie à Trudaine deux douzaines de verres à boire taillés et gravés. Les verres de Nini, dont nous n'avons malheureusement conservé aucune trace, étaient d'une grande virtuosité.

L'implantation des locaux de la manufacture de Chaumont a été pensée de façon rationnelle et utilise toutes les ressources locales. La main-d'œuvre tout d'abord, ouvriers qui sont des « habitants du lieu » à qui le « sieur Nini » est chargé de « montrer [...] à tailler et à graver » ; la matière première ensuite, c'est-à-dire la terre utilisée pour la tuilerie et la poterie qui est extraite près du château, « la noire dans le pré de l'Ecrevissière derrière le village de St-Martin et la blanche dans le bois des Chambres où elles ont été ci-devant prises pour la même opération », le bois de chauffage qui « se prendra sur la terre de M. de Chaumont ». Les bâtiments de la manufacture

étaient situés dans le lieu-dit des Places, à une centaine de mètres du château, à l'emplacement des actuelles écuries construites sous la direction de l'architecte Paul-Ernest Sanson (1836-1918), restaurateur du château à partir de 1875, et « composée de plusieurs chambres hautes et basses à cheminées et autres ateliers pour le travail des tourneurs, magasins haut et bas pour les marchandises qui s'y fabriquent, deux fours (fig. 6) à poterie et un en faïence, [...] un emplacement pour laver les terres nécessaires à la manutention de la poterie ainsi qu'un chantier pour déposer les bois⁵ ».

Précis dans tous les points concernant l'installation des ateliers et fours de céramique utilitaire (« des pièces de parquet de terre, des carreaux, des briques, des tuiles et même des vases de jardins et bâtiment »), le contrat n'impose à l'artiste aucune production définie de médaillons : « il exercera aussi son art de faire des médaillons et médaillons de terre cuite » est la seule mention du contrat y faisant allusion. Le commanditaire a néanmoins le souci de différencier les creux et poinçons de médaillons réalisés à Chaumont, dont il partagera le profit avec l'artiste, et ceux apportés de Paris par Nini qui restent la totale propriété de ce dernier. Ces poinçons en possession de Nini avant l'arrivée à Chaumont ont été inventoriés lors de la signature du contrat de 1772, malheureusement cet inventaire n'est pas localisé aujourd'hui.

La chronologie des médaillons connus et localisés donne à partir de cette date vingt-deux nouveaux modèles de portraits datés de 1774 à 1785 créés par Nini à Chaumont-sur-Loire. Ceci paraît extrêmement peu pour une décennie, même si l'on



6. Four de J.-B. Nini au château de Chaumont, photographie, Archives nationales.

y ajoute les médaillons non datés susceptibles de se situer dans cette période de création. Des pièces ont certainement disparu, mais Jacques Donatien Leray de Chaumont semble avoir souvent déploré la lenteur de Nini. En témoigne la lettre datée du 21 novembre 1774 adressée de Paris, sans doute au régisseur du château Orien Marais : « Je suis très impatient, Monsieur, de savoir où en est M. Nini de sa médaille de Thérèse et de celles du Roy et de la Reine, il ne m'a pas répondu. Je vous prie de l'engager à le faire. Il faut des siècles pour sortir quelque chose de ses mains⁶ »... Nini avait conservé près de lui soixante poinçons de médaillons, retrouvés dans sa chambre après son décès, il existe soixante dix-huit modèles de médaillons connus et localisés aujourd'hui. Les relations familiales que Nini entretient avec la famille Leray et son entourage, déjà lisibles dans le magnifique portrait au naturel du chef de famille réalisé à Paris en 1771 dont nous avons déjà parlé, ainsi qu'une certaine sécurité financière, se traduisent-elles par le ralentissement de sa production ? L'impatience du châtelain exprimée le 21 novembre 1774 est cependant compréhensible. Il avait engagé l'artiste par contrat après les très beaux médaillons réalisés en 1771, ceux de Catherine II et le sien, et espérait sans doute un rythme plus soutenu de la part de Nini. Or on ne connaît aucun portrait de 1771 à 1774.

En 1777, deux mois après l'installation de Benjamin Franklin à Passy dans l'hôtel de Valentinois où il louait un appartement à Jacques Donatien Leray de Chaumont, propriétaire des lieux, Nini réalise le médaillon de *Benjamin Franklin américain* (fig. 7) version du portrait de l'homme d'état dit « au bonnet de fourrure » qui, très apprécié par Franklin lui-même, devient vite très célèbre. Nini réalise de 1777 à 1779 sept différentes versions de Franklin avant de modeler les effigies des souverains Louis XVI et Marie-Antoinette, datées de 1779 et 1780, l'extraordinaire portrait rétrospectif de Voltaire. Il clôt sa production avec les deux enfants de Jacques Donatien Leray de Chaumont datés respectivement de 1783 et 1785.

NINI ET LE PORTRAIT SCULPTÉ AU XVIII^e SIÈCLE

Redevable des innovations apportées par Edme Bouchardon, Jacques-Nicolas Roëttièrs de La Tour ou Jean-Antoine Houdon dans l'art du



7. *Benjamin Franklin en bonnet de fourrure*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.32) (à droite le moule).

portrait sculpté en médaillon de profil, Nini introduit et porte à un haut degré de raffinement le portrait en médaillon de petit format dans cette technique dont il a fait sa spécialité avec une matière qu'il porte à sa perfection : la terre qu'il mélange, modèle, moule, sculpte, incise et cuit à sa guise. Il s'inspire aussi beaucoup, dans la mise en page de ses figures et la calligraphie des légendes, de l'art de la médaille de grand format issu de la numismatique, qu'il agrandit et colore des teintes ocres de la glaise et, dans le parti pris décoratif des médaillons précoces, des effigies en miniature personnalisant des parures ou des objets précieux.

Le choix des personnages est très varié, ne correspond à aucun système, s'explique plutôt par les relations privilégiées et le hasard des rencontres. On peut cependant diviser le corpus iconographique des médaillons de Nini en quatre groupes de portraits : les portraits officiels réalisés d'après des dessins, gravures ou médailles déjà diffusés et connus. Le groupe des portraits de Franklin, réalisés d'après des modèles fournis par d'autres artistes. Le groupe des portraits originaux de personnages parisiens célèbres, comme le vicomte de Vaudreuil, le marquis de Paroy, Suzanne Jarente de La Reynière et son oncle l'évêque d'Orléans, Albertine de Nivenheim rencontrés ou entrevus dans les salons, voire à la cour, ou venus dans l'atelier, auxquels on peut joindre les portraits d'autres artistes comme Jean-Michel Moreau dit Moreau le jeune ou Hugues

Joseph Gamot (fig. 8). Enfin les portraits familiaux de la famille Leray et de l'entourage de Nini à Chaumont.

L'évolution de l'art du portrait chez Nini, de 1762 à 1785, où il signe son dernier médaillon, celui de « Demoiselle » Thérèse Elisabeth Leray de Chaumont, se lit par une genèse et une construction différentes de la physionomie suivant la relation que l'artiste entretient avec son modèle.

8. *Thérèse Jogues Leray de Chaumont*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.1.15).





9. *Catherine II*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 2000.3).



10. *Catherine II*, Johann Balthazar Gass, bronze, Bibliothèque nationale de France, (inv. méd. russes 266).

Aux portraits officiels recréés en terre cuite d'après des stéréotypes fondus ou gravés s'opposent les portraits d'après nature où l'on sent la connivence, où, comme on le voit sur le tableau de Louis Boilly *L'atelier de Houdon*⁷, le notable ou le bourgeois s'attarde parfois à poser et laisse le sculpteur s'appliquer à immortaliser son image et transcrire les détails de ses traits, sa coiffure et son costume.

On reconnaît souvent, dans ses portraits royaux et de grands personnages, le modèle de dessins, de gravures ou de médailles existants, diffusés et connus auxquels la terre cuite infuse un nouveau souffle : le portrait de Catherine II de Russie en costume d'apparat (fig. 9), la couronne impériale posée sur la tête, daté de 1771, trouve un écho dans la médaille de Johann Balthazar Gass (fig. 10). L'image de la souveraine, conforme au modèle idéalisé et froid de la médaille, est interprétée par Nini sur un mode vivant et naturel. Les deux effigies du roi Louis XV, l'une en perruque, de 1763 (fig. 11), l'autre traitée à l'antique, de 1770 (cf. fig. 2), comme de nombreuses médailles présentant le souverain la tête couronnée de laurier, garde sa vocation à l'analyse des détails physiologiques, sensible dans toutes les œuvres de Nini, et permet à l'artiste une interprétation personnelle du modèle, qu'il semble soumettre à un processus « d'humanisation ». Le résultat est une image vivante et

vraie du personnage, comme s'il avait été portraituré d'après nature.

Pour les portraits de Benjamin Franklin, Nini compose plusieurs profils d'après un croquis de Thomas Walpole sans doute fourni par l'intermédiaire de Jacques Donatien Leray de Chaumont. En effet, ce dernier, engagé financièrement et matériellement dans la lutte pour l'indépendance américaine, a offert à Franklin l'hospitalité dans son hôtel particulier de Passy, non loin de la cour de Versailles. Mais, malgré la relation très familière entretenue entre la famille Leray de Chaumont et l'illustre hôte américain, Nini, qui ne quitte plus Chaumont-sur-Loire depuis 1772, n'a certainement jamais rencontré Franklin, qui arrive en France en 1776. « Comme il avait appris que Franklin avait l'habitude de porter un bonnet de fourrure, et sentant que cette coiffure liait, dans l'imagination des Français, philosophie et liberté, il reproduisit le bonnet de fourrure de Rousseau⁸ ». Rassemblant ces idées éparées il modèle un portrait d'une parfaite cohérence, l'un des plus vivants parmi les innombrables images de l'ambassadeur des états (cf. fig. 7).

Ces visages célèbres très souvent reproduits ont tendance à occulter la partie de la production de Nini la plus originale. Les médaillons de personnages modestes, voire inconnus, réalisés d'après nature, se prêtent à une analyse plus complète de l'évolution de son art de portraitiste. Nini



11. *Louis XV*, Jacques Nicolas Roëttiers de La Tour, bronze, musée du Louvre (inv. RF 3024).

ne nous a laissé aucun profil dessiné. Un profil de femme en cire conservé au château de Chaumont-sur-Loire (fig. 12) témoigne de la virtuosité avec laquelle il capte et modèle, sans doute directement en cire ou en terre cuite, les traits de ses sujets, lors de séances de pose que l'on imagine aussi pittoresques que celles que narre beaucoup plus tard David d'Angers dans ses carnets : « dernièrement l'abbé de Pradt m'a donné une séance dans une petite chambre d'introduction ; son domestique le coiffait, je ne le voyais qu'à travers un nuage de poudre qui m'étouffait ; n'importe, mon cœur battait ; je suis sorti tout couvert de poudre de chez lui ; mais j'avais son profil⁹ ». Cette nécessité de promptitude et de virtuosité nous est rendue à l'évidence par la présence de plusieurs groupes de médaillons où Nini a reproduit pour plusieurs profils différents la même coiffure et le même costume (fig. 13, 14, 15). Prompt à saisir les traits, il n'aurait pas eu le temps de dessiner le détail des toilettes qui, copiées sur des poncifs, sont comme plaquées au centre d'une mise en page proche des décors peints de plats en faïence, sans égard pour le visage noyé dans le bouillonnement des drapés et le volume des cheveux bouclés et tressés. Aux bords du médaillon tournés au tour à potier, également reproduit mécaniquement, un filet festonné vient clore comme un cadre le motif historié. Cette

12. *Portrait de femme inconnue*, cire, J.-B. Nini, château de Chaumont (inv. C 600).

13. *Madame de Faugnes, dame de Thauvenay*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.54).



banalisation du décor influe sur la perception des traits qui, aussi différenciés soient-ils, se confondent dans un foisonnement d'accessoires.

Mais l'art de Nini va s'éloigner des stéréotypes décoratifs rococo, et évoluer vers une plus grande attention portée à l'individualité de ses modèles. Ce profil que David d'Angers définit comme « l'unité » d'un visage contrairement à la face « plus difficile à analyser » va se révéler, avec l'aide de costumes plus conformes à la réalité psychologique et sociale des personnages, et une mise en page moins soumise à la circonférence du médaillon, comme l'expression de leur personnalité.

Parmi ces personnages auxquels Nini donne un nouvel éclairage, se détache, en 1769 à l'âge de 34 ans, la très charmante Suzanne de Jarente de La Reynière (cf. fig. 3), si fière de sa noblesse pourtant déchue. A l'intérieur d'une mouluration droite le visage prend de l'amplitude et semble en accord avec la parure et la coiffure, une simple tunique à l'antique remplaçant les drapés bouillonnants, et le buste vient naturellement s'appuyer sur le bord inférieur du médaillon sans être tranché artificiellement comme auparavant pour se centrer au milieu du tondo. Elisabeth Vigée-Lebrun la décrit ainsi : « Sa famille, noble mais très pauvre, lui avait fait épouser M. de La Reynière, un de nos plus riches financiers, et tout

en elle annonçait la contrariété qu'elle éprouvait à porter un nom bourgeois. Elle avait été belle, très grande et très maigre. Son air noble et fier était remarquable. Elle s'était rendue la maîtresse souveraine de la maison, dans laquelle elle recevait toujours avec la plus grande dignité, afin qu'on ne perdît pas le souvenir de sa naissance ». En 1767 le marquis de Paroy, Guy le Gentil dans sa jeunesse finissante, affiche un uniforme militaire montrant sa ferveur et sa fidélité royalistes (fig. 16).

Dans cette logique l'homogénéité du groupe des portraits de la famille de Jacques Donatien Leray de Chaumont s'explique par la maîtrise d'un style plus antiquisant à la fin de la vie de l'artiste où plus rien ne l'éloigne de la psychologie, et par la relation familière entretenue avec ses modèles : tant le profil humaniste, souriant et débonnaire de Jacques Donatien Leray (cf. fig. 1), que le visage héroïque de son fils (fig. 17) s'éloignent des portraits décoratifs traités comme des motifs au centre d'une assiette de faïence, que l'on trouvait dans les années 1762, dans l'art de Nini.

Le réalisme acquis dans ses derniers portraits, tentant de s'affranchir de l'attrait artificiel des costumes et d'un cadre devenu contraignant, a ouvert la voie aux « galeries » modernes de portraits, de Chinard à David d'Angers, qui mobilisent sensi-

14. *Marie de Ténarre Montmain princesse de Bauffremont*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.45).



15. *Portrait de femme inconnue*, terre cuite, J.-B. Nini, Paris, ancienne collection André de Langlade.





16. *Guy le Gentil marquis de Paroy*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.12).



17. *Jacques (James) Donatien Leray de Chaumont fils*, terre cuite, J.-B. Nini, musée des Beaux-Arts du château de Blois (inv. 861.199.41).

bilité et efficacité dans la visualisation de personnages représentés pour être reconnus et diffusés.

L'ATELIER ET LA TECHNIQUE, LE PORTRAIT EN SÉRIE, LES VRAIS ET LES FAUX NINI

Comme l'explique Marie-Cécile Forest dans le catalogue¹⁰, la technique de Jean-Baptiste Nini reste encore à ce jour mystérieuse, malgré les études et les examens de laboratoire réalisés à l'occasion de l'exposition. La confusion des spécialistes, nous l'avons constaté lors de la confrontation des collections de médaillons de Blois, de Bourges, de Chaumont, du musée Carnavalet, de la Bibliothèque Nationale de France, du musée du Louvre et du musée national de Céramique de Sèvres, réunis au laboratoire du Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France, et soumis ensuite aux observations scientifiques d'Anne Bouquillon, ingénieur de recherches, s'explique par l'omniprésence d'un aspect mécanique et sériel dans l'œuvre de Nini, inhabituel, somme toute, lorsqu'il s'agit de sculpture en terre cuite. En présence de ces portraits d'une si grande finesse, où chercher la trace de la main de l'artiste et comment ne pas être troublé par la qualité même de certaines contrefa-

çons ? C'est que nous entrons dans un domaine où l'artiste, formé aux principes académiques, doté d'un métier virtuose et riche d'expériences originales et multiples, entre sculpture, gravure sur cristal et sur cuivre et céramique, trouve des solutions créatrices dans le choix, la chimie et le pétrissage des argiles, et le savoir-faire artisanal du moulage, de l'estampage, du tournage et de l'enfournement.

Selon toute vraisemblance, les médaillons sont obtenus par l'estampage d'un moule en terre cuite, d'un diamètre d'environ 16 cm, après trois étapes de travail, sans compter celle de l'esquisse dessinée dont nous n'avons d'exemple pour aucun des portraits de Nini, excepté ceux de Franklin dont les dessins ont été fournis par d'autres artistes : Thomas Walpole et Anne Vallayer-Coster. Le modelage d'une cire initiale serait suivi d'un premier creux en plâtre ou en soufre, suivi d'une bosse en plâtre puis du moule en terre cuite, qui serait le creux utilisé pour la confection du médaillon final... De nombreux motifs, comme les boutons, boutonnières, croisillons d'étoffes, fleurs de lys, étoiles, guillochis, ainsi que la fameuse signature I B NINI F ou J B NINI F (fig. 18), sont obtenus mécaniquement à l'aide d'ébauchoirs en ivoire, retrouvés au XIX^e s. encore recouverts de la cire qui servait à réaliser les maquettes. Au

fur et à mesure, entre chaque étape, les éléments ainsi obtenus étaient évidemment soumis aux retouches incisives de la main du sculpteur.

En 1867 Auguste Demmin, dans son *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, poteries, terres cuites, peinture sur lave et émaux* indique que Nini « mélangeait ses terres, les travaillait beaucoup, et les tamisait enfin, à l'état humide, à travers des étoffes de soie, « en formant une espèce de crème » comme le dit Vernon, ancien potier de Chaumont ». Cette bouillie très fluide et décantée était destinée à couler dans les moules et à restituer jusqu'aux plus fins détails et motifs décrits plus haut après le démoulage. Anne Bouquillon souligne que l'avantage d'une telle argile, outre cette capacité à rendre les finesses du creux, est de permettre « après cuisson à des températures relativement basses (900°) un effet satiné dû au début de vitrification des argiles fines contenant des éléments fondants (de l'oxyde de potassium) ».

La confrontation de plus de cent médaillons des collections citées plus haut a permis de constater que les médaillons suspects comportent une bordure droite, alors que les Nini authentiques ont des bordures biseautées. Certains critères visuels, la mise en commun des connaissances entre les historiens de l'art et les scientifiques ainsi que les analyses physico-chimiques menées en 1999 par le Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France ont permis de confirmer certains faits, et en particulier, ce qui était un des buts recherchés, de distinguer les faux réalisés à la chaîne et sur commande par le céramiste blésois Emile Balon (1859-1929) à partir de 1894. La popularité de Nini est en effet telle à son époque, qu'immédiatement après son décès en 1786, des ouvriers s'emparent des moules et continuent de réaliser des médaillons. La fortune critique du sculpteur ne se dément pas tout au long du XIX^e s. et Balon, en possession lui aussi des moules, fera un prospère commerce des médaillons qu'il en tire et dont parle Martine Tissier de Mallerai dans le catalogue. L'art de Nini, les amateurs et les musées sont donc aujourd'hui victimes de ces contrefaçons extrêmement habiles, et les questions posées : peut-on reconnaître ces faux, en quelle quantité ont-ils été réalisés et par qui ? peuvent dorénavant trouver certaines réponses grâce à la perspicacité des chercheurs du laboratoire. Par deux méthodes, permettant des analyses en surface et des analyses à cœur des médaillons,

Anne Bouquillon a pu préciser les composantes des terres des médaillons attestés de Nini et de quelques-uns de ceux qu'Emile Balon avait eu l'honnêteté de signer et dater. Il s'avère que Nini a utilisé une terre riche en silice et en aluminium, alors que Balon se sert d'une argile marneuse, ce qui se traduit dans les analyses par des teneurs élevées en calcium.

L'exposition rassemble la totalité des personnages représentés par Nini tels qu'ils ont pu être recensés d'après les catalogues anciens de l'œuvre du sculpteur et les enquêtes récentes dans les collections publiques et privées. Cette présentation a été possible à partir des deux grandes collections de médaillons de l'artiste italien rassemblées au musée de Blois, avant 1860, grâce à la perspicacité de son conservateur Alfred Villers, et au château de Chaumont, lieu de résidence de l'artiste, par le prince Amédée de Broglie, son propriétaire dans le dernier quart du XIX^e s. Le catalogue reproduit en outre un répertoire des exemplaires des médaillons de Nini conservés dans les collections publiques françaises avec quelques exemples à l'étranger qui, comme le Metropolitan Museum of Art de New York avec ses trente-neuf médaillons, témoignent de la diffusion importante de l'art de Nini hors des frontières européennes.

18. *Essai d'empreintes de motifs et de signature sur un médaillon, terre cuite, J.-B. Nini, Blois, collection particulière.*



Barbara SIBILLE

Toutes les œuvres mesurent entre 9 et 16-17 cm.

NOTES

1. Catalogue : *D'Urbino aux rives de la Loire, Jean-Baptiste Nini (1717-1786) Paysages et visages européens*, sous la direction d'Anna Carboni-Baiardi et Barbara Sibille, en français et en italien édité par Federico Motta, Milan.
2. *Ibidem*, Anna Carboni Baiardi, pp. 17-40.
3. *Ibidem*, pp. 85-91.
4. *Ibidem*, p. 174.
5. Archives du château de Chaumont.
6. Archives de l'Ancien Département de la Seine, cote 8 AZ 395 (2).
7. Paris, musée des Arts Décoratifs.
8. Lopez, Claude Anne, *Mon cher papa, Franklin and the ladies of Paris*, New Haven, Londres, 1990, p. 127.
9. *Les carnets de David d'Angers*, Paris, 1958, vol. 1, 1830-1831, p. 100.
10. Pp. 71-74 : l'analyse qui est faite doit beaucoup aux remarques d'Antoine d'Albis.