

## « Une teste de cire anatomique »

Un sculpteur à la cour : Gaetano Giulio Zumbo, céroplaste, de la Sicile à Paris (1701)

*“An anatomical wax head”. A sculptor at court: Gaetano Giulio Zumbo, wax modeller from Sicily to Paris (1701)*

Elena Taddia

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crcv/13864>  
ISSN : 1958-9271

### Éditeur

Centre de recherche du château de Versailles

### Référence électronique

Elena Taddia, « « Une teste de cire anatomique » », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], Articles et études, mis en ligne le 09 septembre 2016, consulté le 02 mai 2019.  
URL : <http://journals.openedition.org/crcv/13864>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Le *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

## « Une teste de cire anatomique »

Un sculpteur à la cour : Gaetano Giulio Zumbo, céroplaste, de la Sicile à Paris (1701)

*“An anatomical wax head”. A sculptor at court: Gaetano Giulio Zumbo, wax modeller from Sicily to Paris (1701)*

Elena Taddia

---

*Je tiens à remercier Nicole Lallement pour sa relecture et ses précieuses suggestions.*

### Introduction

- 1 Depuis une quarantaine d'années, la vie de Gaetano Giulio Zumbo (1656 ?-1701), malgré certaines lacunes dues à la destruction ou à la dispersion des archives et de nombreuses imprécisions dans les études qui lui ont été consacrées, peut être largement reconstituée<sup>1</sup>. Les sources dont nous disposons permettent de dresser un portrait d'ensemble de cet artiste atypique, longtemps tombé dans l'oubli, sculpteur sur cire qui a su associer l'art et l'anatomie et influencer de nombreux artistes et anatomistes en Europe, en premier lieu en France. Zumbo est le précurseur de la céroplastie, qui consiste à modeler des pièces anatomiques avec des cires colorées pour reproduire en détail les étapes de la dissection, offrant avec ces modèles artificiels une alternative à l'autopsie des cadavres. Les têtes anatomiques qu'il a exécutées en trois dimensions sont ses réalisations les plus connues.
- 2 Le parcours italien de Zumbo a été suffisamment étudié, et son arrivée à Paris a été l'objet d'un intérêt qui s'est cependant limité à la céroplastie (une tête anatomique qui lui est attribuée est conservée en France). Aussi je me focaliserai sur trois aspects de sa carrière jusqu'à présent négligés. Le premier, jamais abordé, concerne son expérience – brève à cause de son soudain décès – d'artiste de cour en Italie au service des Médicis puis en France où, grâce à un important réseau établi à Marseille, il sera reçu à la cour de Monseigneur, le fils de Louis XIV, et par Philippe d'Orléans, le fils de Monsieur, frère du roi, ce qui lui vaudra des privilèges royaux pour réaliser ses œuvres. Admiré par les courtisans, artistes, académiciens et hommes de sciences, il sera protégé par une femme

peintre membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Élisabeth Chéron : elle laissera une belle gravure méconnue d'une de ses œuvres en cire aujourd'hui perdue. Ce deuxième aspect, le lien artistique entre le Sicilien et cette artiste très célèbre à l'époque, qui nous permet aussi d'évoquer la question du mécénat féminin, n'a également jamais été abordé. Enfin, l'héritage du Sicilien contribue au XVIII<sup>e</sup> siècle au développement de l'école française de céroplastie et des cabinets d'anatomie artificielle, ce qui conduit à établir un lien inédit, grâce à un inventaire d'archives, entre Zumbo et Antoine Benoist. Ce dernier, représentant le plus illustre du portrait en cire à l'époque de Louis XIV et auteur du portrait en cire du roi conservé au château de Versailles, acquiert une « teste anatomique » de Zumbo après son décès, très probablement celle qui se trouve aujourd'hui au Muséum d'histoire naturelle de Paris. Une « teste » qui renferme encore quelques secrets et qui incarne l'art, la science et les recherches de cet homme venu de loin jusqu'à la cour de France, mais emporté trop tôt par une mort soudaine.

## De la Sicile à Naples : la cire

- 3 Pour comprendre l'influence de Zumbo, il faut savoir d'où il vient et donc se rendre en Sicile, à Syracuse. Cette ville a été lourdement touchée par le tremblement de terre dévastateur de 1693 – celui qui a fait surgir sur ses ruines, au Val di Noto, des édifices de style « baroque » et a aussi malheureusement détruit les archives paroissiales où on aurait pu trouver la date exacte de sa naissance et des renseignements sur ses origines<sup>2</sup>. On sait cependant qu'il était de descendance noble bien qu'illégitime, et qu'il fut placé en internat chez les jésuites d'où il sortit, sans avoir atteint la prêtrise, avec le titre d'abbé et une modeste pension<sup>3</sup>. Il fut influencé par l'art populaire de Sicile mais aussi par les maîtres qui y ont laissé des traces importantes : Syracuse héberge encore aujourd'hui dans la basilique Santa Lucia al Sepolcro un tableau de Caravage (1571-1610) représentant sainte Lucie – patronne de la ville –, dont François Cagnetta<sup>4</sup> a reconnu les traits dans un modèle en cire réalisé à Florence par Zumbo pour son groupe *Le triomphe du temps*. Le sculpteur sicilien a ainsi emporté un peu de l'art de sa terre natale dans ses pérégrinations. Son influence a été récemment évoquée à Malte : certaines sculptures en cire qui y sont présentes semblent avoir eu comme modèles les groupes qu'il a réalisés à Florence, tandis que d'autres, qui faisaient jadis partie de collections privées maltaises, ont probablement été exécutées à Florence et pourraient être de sa main<sup>5</sup>.
- 4 La Sicile, encore plus que d'autres régions de l'Italie du Sud, était la patrie du modelage en cire : on en trouve aujourd'hui encore trace dans de nombreuses sculptures et ex-voto conservés chez des particuliers ou dans des établissements religieux. Cette tradition, qui, comme l'écrit Julius Von Schlosser, se matérialise « à la fois dans le domaine du culte votif et celui de l'art mortuaire<sup>6</sup> », remontait à l'Antiquité. Déjà chez les Romains « l'on moulait la tête des rois, des masques en cire étaient pris sur le visage du mort<sup>7</sup> ». Pline l'Ancien (23-79), dans *Histoire naturelle*, écrit de Lysistrate de Sicyone qu'il fut :
 

celui qui, le premier de tous, fit un portrait d'homme avec du plâtre, en prenant un moulage sur le visage même, puis imagina de verser de la cire dans ce moule en plâtre, cire sur laquelle il procédera à des retouches<sup>8</sup>.
- 5 Les effigies en cire décrites par Pline l'Ancien et que l'on trouvait dans les demeures des patriciens romains sont en relation directe avec la sculpture funéraire française du Moyen Âge et la sculpture toscane du xv<sup>e</sup> siècle. Il suffit de rappeler qu'à Saint-Denis

étaient conservés jusqu'à la Révolution les masques mortuaires des rois réalisés par les artistes de la cour<sup>9</sup>. Comme l'explique Gérard Sabatier :

Dès la mort du souverain, un masque mortuaire était réalisé et une tête en cire était confectionnée, de la façon la plus réaliste possible, les yeux ouverts comme s'il était encore vivant, ainsi qu'un double jeu de mains<sup>10</sup>.

6 Car, ajoute-t-il :

Le corps physique meurt. Le corps politique ne meurt jamais. Ce corps politique est signifié par un mannequin, l'effigie, dont le visage et les mains de cire ont été confectionnés de la manière la plus réaliste d'après un moulage sur le cadavre<sup>11</sup>.

7 La cire se laisse facilement travailler en moule pour couler le bronze. Le portrait en cire de Louis XIV d'Antoine Benoist l'atteste : c'est un processus d'« objectivité » du portrait, tiré d'un moulage naturel sur un mort ou sur un vivant, comparable à celui de la photographie, qui se met en place<sup>12</sup>. Mais nous y reviendrons.

8 C'est donc une ancienne tradition perpétuée au Moyen Âge et à la Renaissance – avec les moulages en cire de sculpteurs tels que Benvenuto Cellini et Andrea del Verrocchio, les effigies royales et les médaillons en cire largement présents dans toute l'Europe – qui a influencé Zumbo tout au long de sa vie. Très probablement, lors d'un séjour à Naples, vers la fin des années 1680, il s'inspire ainsi des crèches (*presepi*), des *ex-voto* et des statuettes en cire dont les religieuses maîtrisaient parfaitement la fabrication. La plus célèbre d'entre elles est Caterina de Julianis (1670 ?-1743 ?) pour qui il a certainement joué à son tour le rôle d'inspirateur : un de ses ensembles en cire, *Le temps et la mort*, qui se trouve à Londres au Victoria and Albert Museum, a pu autrefois être attribué à Zumbo. À Naples, ce dernier serait en revanche l'auteur du groupe en cire de la peste – l'épidémie de 1656 y avait été dévastatrice –, qu'on croyait initialement de réalisation florentine. Cagnetta y a repéré deux esquisses conservées au musée de Capodimonte pour des fresques disparues de Mattia Preti (1613-1699), un des maîtres du baroque napolitain : sur l'une d'elles, on distingue, « reproduite en contrepartie dans la sculpture en cire, la figure du *monatto*<sup>13</sup> portant dans ses bras un cadavre d'un homme, ainsi que la mère morte avec un nourrisson agonisant<sup>14</sup> ». Et Cagnetta signale d'autres figures dont Zumbo s'est inspiré dans cette ville.

9 Si nous ne disposons pas à Rome de traces tangibles de son séjour<sup>15</sup>, ni de son activité artistique, Cagnetta y reconnaît une des sources d'inspiration de l'artiste pour *Le triomphe du temps* dans la statue sculptée en 1680 par Ercole Ferrara sur la tombe de Giulio del Corno dans l'église de Gesù e Maria<sup>16</sup>.

10 Mais c'est à Florence où, sur invitation de Cosme III de Médicis (1642-1723)<sup>17</sup>, comme les archives florentines l'attestent – ce qui prouve qu'il était déjà connu avant d'y parvenir –, il séjourne entre 1691 et 1695<sup>18</sup>, que Zumbo, après avoir affiné son goût durant ses voyages, réalisera enfin son œuvre majeure et s'affirmera définitivement comme sculpteur en cire<sup>19</sup>.

Fig. 1 : Anonyme, *Portrait miniature de Gaetano Giulio Zumbo*, fin XVII<sup>e</sup> siècle. Florence, Museo di Storia naturale, La Specola.



© Museo di Storia naturale / La Specola / Firenze / Saulo Bambi

## Florence et sa cour : la sculpture et la cire

- 11 Comme Cagnetta a pu le reconstituer grâce aux archives locales, Zumbo arrive à Florence au début de l'année 1691. Il est logé chez un coiffeur français, Lorenzo Borucher<sup>20</sup>, et perçoit un salaire de 25 écus par mois plus des gratifications importantes, versés par la Depositeria Generale<sup>21</sup> et collectés par ses domestiques Baldi et Palmieri. Il semble vivre dans un certain confort.
- 12 À Florence, l'abbé rejoint alors la cour la plus prospère d'Italie à cette époque : il est pour la première fois de sa vie en contact avec un grand-duc protecteur des arts – surtout religieux – et des sciences. Comme Marcello Fantoni l'a remarquablement mis en évidence, la cour médicéenne, où les échos de la Renaissance et du maniérisme sont encore présents bien qu'elle montre déjà des signes de décadence, compte, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, 1 500 personnes, c'est-à-dire que 7 % environ de la population de Florence gravite autour d'elle. C'est une cour itinérante, comme le sont souvent les cours à cette époque, et les séjours varient selon les saisons dans les différentes propriétés des Médicis en Toscane – sans que nous sachions cependant si Zumbo prenait part à ces déplacements.
- 13 Cosme III lui-même a beaucoup voyagé : il a visité la Hollande, l'Espagne, le Portugal, la France, les États impériaux, et durant son séjour à Londres il a assisté aux séances de la Royal Academy. En 1661, il a épousé Marguerite-Louise d'Orléans (1645-1721), cousine de Louis XIV et fille de Gaston, duc d'Orléans, dont il a eu trois enfants. Mais leur mariage s'est révélé très mal assorti : le grand-duc est très pieux – il a par exemple favorisé

l'installation de nouveaux ordres religieux étrangers, comme les trappistes ou les lazaristes, et accorde beaucoup de faveurs aux jésuites<sup>22</sup>. Marguerite-Louise a obtenu le divorce et est rentrée en France en 1674 pour terminer ses jours dans un couvent. Le lien entre le coiffeur français qui héberge Zumbo et la grande-duchesse n'est pas certain, mais il se peut qu'un réseau français se soit établi à travers Borucher qui ait facilité les futurs contacts de Zumbo.

- 14 Le Zumbo *cortigiano* demanderait à être mieux connu. Mais la cour offre déjà en elle-même un champ d'étude intéressant sur les carrières des artistes qui y séjournèrent – parfois de longues années, voire une vie entière –, sur leur liberté d'expression et leur engagement, ainsi que sur l'économie liée aux productions artistiques et la demande du marché qui pouvait influencer leurs réalisations. Plus généralement, il nous permet de nous interroger sur le rapport courtois entre le prince et l'artiste<sup>23</sup>. Des études récentes sur l'artiste de cour au XVII<sup>e</sup> siècle en Italie mettent en relief une évolution des relations entre la cour et les artistes employés à cette époque où Zumbo y arrive : elles soulignent le fait que les artistes sont parfois abusivement dits « de cour » sans qu'on ait vérifié si par exemple ils apparaissent sur les livres de comptes de la cour. Bien que les peintres semblent jouir d'une place privilégiée – dans les cours italiennes au moins<sup>24</sup> –, Zumbo est bien cité sur les registres comptables comme pensionnaire régulier, tout comme deux autres sculpteurs contemporains connus principalement par des œuvres en bronze du baroque tardif : Giovan Battista Foggini (1652-1725) et Massimiliano Soldani Benzi (1656-1740). Nous n'avons pas d'éléments permettant d'établir des liens entre ces deux sculpteurs et lui, mais il est fort possible qu'ils se soient rencontrés dans cette assemblée cosmopolite et en plein chantier – de gros travaux de réaménagement de l'espace avaient été entrepris à cette époque<sup>25</sup>. L'analyse d'éventuels documents les concernant pourrait éclairer certaines zones d'ombre, sachant que nous n'avons trouvé à ce jour aucun écrit autographe de Zumbo.
- 15 Zumbo séjourne à Florence à la cour d'un prince collectionneur qui a contribué, ainsi que son fils aîné, l'excentrique prince Ferdinand (1663-1713), à rassembler une des plus importantes collections d'art de l'époque, aujourd'hui visible au musée du Palazzo Pitti et aux Offices, ainsi qu'à réaménager une partie du *palazzo* et y établir dans une *kunstkammer* sa collection<sup>26</sup>. C'est pour Ferdinand que Zumbo réalisera deux de ses groupes en cire conservés à Florence.
- 16 C'est incontestablement à Florence qu'il réalise que la sculpture en cire est un art reconnu dans un tout autre domaine que celui, religieux, de sa terre natale. Un siècle avant lui, Lodovico Cardi, dit Cigoli (1559-1613), élève de Bronzino, a réalisé une statue – qui existe toujours en deux versions, une en bronze et une en cire – à partir d'un modèle fabriqué par un anatomiste flamand avec des éléments anatomiques desséchés provenant de l'hôpital Santa Maria Nuova à Florence<sup>27</sup>. Mais le lien entre le corps, l'anatomie et l'art est encore mal perçu en ce début de XVIII<sup>e</sup> siècle. Cela explique que l'érudit sicilien Mongitore, contemporain de Zumbo, reconnaisse le talent de son compatriote de façon péjorative : s'il juge l'abbé certes très doué pour les beaux-arts, il déplore qu'il porte dans ses œuvres anatomiques plus d'attention que nécessaire à la sculpture<sup>28</sup>...
- 17 À Florence, Zumbo n'en délaisse pas pour autant les compositions en cire. Il réalise pour le grand-duc le groupe de *La corruzione dei corpi* (*La corruption des corps*) dont la figure centrale, une femme assise près du sépulcre, semble inspirée d'une de celles qui entourent le tombeau de Michel-Ange dans l'église de Santa Croce. Il exécute aussi *Il trionfo del tempo* (*Le triomphe du temps*), où il met en scène des corps dénudés et des



squelettes, et *La sifilide o il morbo gallico (La syphilis)* – maladie à laquelle succombera le prince Ferdinand. Cette dernière œuvre, qui faisait partie de la collection privée de l'illustre famille Corsini – laquelle contribuait aux travaux du palais curial à l'époque du séjour à Florence de Zumbo –, a été gravement endommagée par l'inondation dévastatrice de Florence en 1966. Mais les restaurations successives ont pu mettre en évidence – à travers l'emploi de techniques de plus en plus sophistiquées et d'analyses chimiques – la composition des matières employées par l'artiste<sup>29</sup>.

- 18 On peut aussi admirer à Florence une de ses têtes anatomiques, modelée en cire sur un vrai crâne composé de plusieurs parties anatomiques, dont nous parlerons plus tard.
- 19 Les œuvres de Zumbo sont aujourd'hui visibles au musée de la Specola – anciennement l'Imperiale e Reale Museo di Fisica e Storia Naturale –, un des premiers musées de sciences naturelles en Europe, ouvert en 1775 par le grand-duc Pierre Léopold de Lorraine (1747-1792) qui se passionnait pour ces disciplines. Dans une scénographie associant cabinet de curiosités et musée d'art, les collections y sont présentées au public comme « une manifestation inégalée du prince et sa capacité à gouverner le monde<sup>30</sup> ». L'abbé Felice Fontana (1730-1804), installé à la cour à partir de 1766, à qui le grand-duc avait confié la tâche de rassembler les œuvres exposées et qui donna au musée son caractère européen, y inclut celles des Médicis dont la dynastie s'était éteinte en 1737<sup>31</sup>. Sans doute se passionna-t-il pour les cires de Zumbo, car à partir de 1790 il se consacra uniquement aux cires anatomiques et créa même des anatomies décomposables en bois avec des parties de cadavres qu'il fit reproduire ensuite en cire par moulage en laboratoire<sup>32</sup>. Actuellement La Specola abrite ainsi 513 modèles de cires anatomiques humaines dont cinq réalisés par Zumbo<sup>33</sup>.

Fig. 2 : Gaetano Giulio Zumbo, *La peste*, entre 1680 et 1700, cire. Florence, Museo di Storia naturale, La Specola.



© Museo di Storia naturale / La Specola / Firenze / Saulo Bambi

Fig. 3 : Gaetano Giulio Zumbo, *La syphilis*, cire. Florence, Museo di Storia naturale, La Specola.



© Museo di Storia naturale / La Specola / Firenze / Saulo Bambi

- 20 La célèbre peintre Élisabeth-Vigée Le Brun (1755-1842), de passage à Florence alors qu'elle fuit la Révolution, écrit en 1790 :

Un souvenir de Florence, qui m'a poursuivi bien longtemps, est celui de la visite que je fis alors au célèbre Fontana. Ce grand anatomiste, comme on sait, avait imaginé de représenter, jusque dans les moindres détails, l'intérieur du corps humain, dont toutes les parties sont si ingénieuses et si sublimes. Il me fit voir son cabinet, qui était rempli de pièces d'anatomie, faites en cire couleur de chair. Ce que j'observai d'abord avec admiration, ce sont tous ces ligaments presque imperceptibles qui entourent notre œil, et une foule d'autres détails particulièrement utiles à notre conservation ou à notre intelligence. Il est bien impossible de considérer la structure du corps de l'homme, sans être persuadé de l'existence d'une divinité. Malgré tout ce qu'ont osé dire quelques misérables philosophes, dans le cabinet de M. Fontana il faut croire et se prosterner<sup>34</sup>.

- 21 Autre témoin, le marquis de Sade qui, durant son deuxième voyage en Italie, avait visité le musée en août 1775 – l'année même de son ouverture – et nous offre probablement la première description des œuvres de Zumbo :

Dans une de ces armoires on voit un sépulcre rempli d'une infinité de cadavres, dans chacun desquels on peut observer les différentes gradations de la dissolution, depuis le cadavre du jour jusqu'à celui que les vers ont totalement dévoré. Cette idée bizarre est l'ouvrage d'un sicilien nommé Zummo. Tout est exécuté en cire et coloré au naturel. L'impression est si forte que les sens paraissent s'avertir mutuellement. On porte naturellement la main au nez, sans s'en apercevoir, en considérant cet horrible détail qu'il est difficile d'examiner sans être rappelé aux sinistres idées de la destruction. Près de cette armoire en est une dans le même genre, représentant un sépulcre de pestiférés, où les mêmes gradations de dissolution s'observent à peu près. On remarque surtout un malheureux, nu, apportant un cadavre qu'il jette avec les autres et qui, suffoqué lui-même par l'odeur et le spectacle, tombe à la renverse et meurt. Ce groupe est d'une vérité effrayante<sup>35</sup>.

- 22 Si les œuvres de l'abbé sicilien sont admirées – même si souvent, on le verra, discréditées de son vivant comme après sa mort –, durant le siècle des Lumières, pour un personnage emblématique comme Sade, il est d'abord, dans la représentation des cadavres, un maître



de l'anatomie ce qui, remarque Cagnetta, a dans un premier temps au moins « écarté de lui l'intérêt des chercheurs<sup>36</sup> ». Un maître aussi, toujours selon Sade, de la corruption des corps. Comme écrira Caylus : « Son génie porté à la mélancolie, lui faisait presque toujours choisir des sujets propres à jeter dans l'âme des spectateurs la tristesse et l'horreur<sup>37</sup>. » Dans un univers dominé par l'impermanence de la vie, par la peste, par la maladie, par la mort, par des corps en putréfaction, Zumbo met en place le corruptible théâtre de la vie, qui n'est qu'un passage sur terre, et expose la misère humaine. Le corps est restitué tel qu'il est dans son anatomie, en décomposition, avec une exactitude de plus en plus grande.

- 23 Les techniques adoptées pour réaliser ses anatomies semblent varier dans leur interprétation, mais « une chose est sûre cependant : une fois les parties du corps disséquées, on en faisait une copie exacte en craie ou en cire de qualité inférieure dont on tirait un moulage en plâtre<sup>38</sup> », cette matrice pouvant être utilisée plusieurs fois pour le même modèle. Quant à l'anatomie, certainement Zumbo était en contact avec le médecin personnel du grand-duc, Francesco Redi (1626-1697)<sup>39</sup>. Certains ont argué que c'est lui qui aurait introduit Zumbo à son étude<sup>40</sup>. Néanmoins Redi n'était pas un anatomiste, et on n'a pas de traces d'expérimentations anatomiques à la cour, ni d'un engagement auprès de la proche et renommée université de Pise. Redi, s'il a eu des échanges épistolaires avec de prestigieux scientifiques, n'a jamais quitté la Toscane. Ce savant, qui a passé toute sa vie au service des grands-ducs, au-delà des remèdes pour soigner le prince et sa famille, s'intéressait plutôt – comme nombre de ses collègues à la même époque – aux sciences naturelles et aux insectes et était davantage devenu, en vrai courtisan, le confident, semble-t-il malgré lui, l'homme à tout faire du grand-duc et le précepteur de son fils.
- 24 L'intérêt naturel de Zumbo pour l'anatomie a donc certes débuté à Florence, mais l'inquiétude et l'incapacité à séjourner trop longtemps dans un même lieu qui semblent être des constantes de son caractère le poussent plus loin. Peut-être grâce à des contacts fournis par Redi, il se déplace d'abord, vraisemblablement encore pendant son séjour florentin, à Bologne. La ville héberge depuis le Moyen Âge une des plus anciennes et prestigieuses universités et facultés de médecine d'Europe et depuis 1595 un des plus importants théâtres anatomiques, l'Archiginnasio.

## Bologne : vers l'anatomie

- 25 Entre la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et le siècle suivant, Bologne traverse une des périodes les plus dynamiques de sa vie artistique et scientifique, qui culmine avec la création en 1711 de l'Istituto Bolognese per le Scienze, où se trouvent réunis, idée assez innovatrice pour l'époque, en une seule académie les beaux-arts et les sciences<sup>41</sup>. Cette ère florissante atteindra son apogée sous le pontificat du Bolonais Prospero Lambertini, Benoît XIV (1740-1758). Ce pape développera ultérieurement l'école de médecine, destinant à l'Istituto les instruments chirurgicaux qui lui avaient été donnés par Louis XV<sup>42</sup>.
- 26 Une seule source contemporaine atteste le séjour de Zumbo à Bologne : le célèbre *Abbecedario* d'Orlandi publié pour la première fois en 1704. L'érudit bolonais écrit que ce virtuose parut à Bologne en 1695 et stupéfia plusieurs virtuoses dilettantes avec ses figurines en cire colorées mais il exerçait son rare talent surtout dans les cimetières, dans les cadavres et dans les squelettes<sup>43</sup>.

- 27 Cette description d'Orlandi ne laisse aucun doute sur l'activité de Zumbo.
- 28 Mais il existe une autre trace de son passage à Bologne. Une gravure du Bolognais Jacopo Maria Giovannini (1667-1717), qui reproduit un tableau du peintre bolognais Guido Reni, *La circoncision* (1635), conservé encore aujourd'hui dans l'église de San Martino à Sienne, est dédiée à Zumbo qualifié d' « illustrissime noble sicilien »<sup>44</sup>. Le lien entre les deux artistes témoigne à la fois de l'existence d'un réseau artistique et de l'influence de la peinture baroque bolognaise sur l'œuvre de l'artiste sicilien.

Fig. 4 : *La circoncision du Christ*, gravure de J. M. Giovannini, d'après Guido Reni, XVII<sup>e</sup> siècle, 32,4 × 24,2 cm. Londres, Wellcome Library, n° 22025i.



CC Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

- 29 Bologne est aussi un des plus importants centres de production de sculptures en cire dans le domaine de l'art populaire religieux, une tradition transposée dans les modèles anatomiques en cire toujours présents depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle au Museo de Palazzo Poggi, autrefois l'Istituto. « C'est à Bologne également que fut fondée la première école de céroplastie dont sortirent, durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les sculpteurs du musée florentin<sup>45</sup> », remarque Poggesi.
- 30 Pourtant, dès le début de 1695, Zumbo quitte Bologne et, après être probablement repassé par Florence, arrive dans une autre ville, Gênes, où il développera enfin son intérêt pour l'anatomie et où son parcours se mêlera alors indissociablement à celui d'un chirurgien français nommé Guillaume Desnoues.

## Gênes : Guillaume Desnoues et l'anatomie pour l'art

- 31 Parmi les documents de la Depositeria figure un ordre de paiement du grand-duc pour couvrir les frais de voyage de la mère de Zumbo partie le rejoindre en mai 1695 à Gênes<sup>46</sup>. Ce détail révèle le lien qui subsistait entre l'abbé et sa mère, qui l'avait donc suivi à Florence, peut-être même dès son départ de Sicile. Les recherches faites autour de lui ayant conclu, rappelons-le, à une naissance noble illégitime, certainement se chargeait-il de l'entretenir, ce que facilitait le niveau de vie qu'il avait atteint à Florence. Malheureusement, nous n'en savons pas plus sur elle – avait-elle été jadis une servante au service de la famille du père de l'artiste ? –, pas même son nom. Elle doit avoir disparu avant son fils, car, dans le compte rendu établi en 1701 à Paris après son décès, elle n'apparaît pas. La seule trace de son existence réside dans cette inscription comptable dans les archives de Florence.
- 32 Pourquoi Zumbo quitte-t-il une position confortable à la cour de Florence pour se rendre à Gênes ? La réponse, outre son instabilité, réside peut-être dans la seule source détaillée qui y atteste sa présence.
- 33 L'abbé ne quitte pas une cour pour en rejoindre une autre. Gênes est une République aristocratique, alliée de l'Espagne depuis l'*asiento* établi entre l'amiral Andrea Doria et Charles V en 1528, rompu en 1684 après le lourd bombardement depuis la mer auquel l'a soumise la flotte française : un célèbre tableau de Hallé témoigne encore aujourd'hui de la réception et la « soumission » du doge à Versailles devant Louis XIV qui tenait à la remettre dans son orbite<sup>47</sup>. Gouvernée par un doge et un Sénat de nobles issus des familles les plus riches et les plus prestigieuses, enrichies par le commerce maritime et la finance depuis le Moyen Âge, la Sérénissime République n'a pas une vraie cour puisqu'elle n'a pas de prince. Mais les aristocrates s'entourent d'artistes et la République a attiré au début du XVII<sup>e</sup> siècle les plus grands illustres Flamands comme Pierre Paul Rubens ou Antoine Van Dyck<sup>48</sup>.
- 34 À l'époque où Zumbo arrive, cependant, cette époque de faste est terminée. Gênes est désormais « alliée » des Français, et c'est dans les rencontres qu'il va y faire que s'inscrit son destin.
- 35 Parmi elles, celle du chirurgien français Guillaume Desnoues (1650 env.-1735 env.)<sup>49</sup> connu, comme l'indiquent les archives hospitalières que j'ai consultées, sous le nom de Guglielmo De Noes<sup>50</sup>. Desnoues arrive à Gênes probablement la même année que Zumbo, en 1695, et il y restera jusqu'en 1709.
- 36 Les informations biographiques que l'on possède sur Desnoues sont rares et imprécises. Mais il a laissé une sorte de testament spirituel dans le recueil des *Lettres de G. Desnoues Professeur d'Anatomie, & de Chirurgie, de l'Académie de Bologne ; et de Mr Guglielmini, Professeur de Medecine & de Mathematiques à Padoüe, de l'Académie Royale des Sciences...*<sup>51</sup>, imprimé à Rome en 1706, qu'il présente comme un échange épistolaire avec le médecin, astronome et mathématicien bolonais Domenico Guglielmini (1655-1710), premier étranger à être entré à l'Académie des Sciences de Paris et à la Royal Society de Londres. Desnoues dédie ce recueil à Philippe V d'Espagne, le petit-fils de Louis XIV devenu roi d'Espagne, qui a passé quelques jours à Gênes en décembre 1702, au retour de la bataille de Luzzara, avant de s'embarquer pour l'Espagne. Dans sa première lettre adressée à Guglielmini, où il le remercie pour un ouvrage sur le sang qu'il lui a offert, il cite sa visite des « curiositez de la

Gallerie Aldovrandi de Bologne<sup>52</sup> ». Détail intéressant, car il s'agit ici de la collection de curiosités du naturaliste Ulisse Aldovrandi (1522-1605), donnée après sa mort à la ville et encore aujourd'hui visible dans la collection du musée des Sciences du Palazzo Poggi, qu'il est fort possible que Zumbo aussi ait visitée durant son séjour bolonais. Toutefois, s'il y a réellement eu des échanges épistolaires entre les deux hommes, le style des lettres de Guglielmini (traduites en français) ressemble beaucoup à celui de Desnoues, ce qui jette quelques doutes sur leur authenticité...

- 37 Desnoues affirme avoir étudié à Montpellier<sup>53</sup>. On sait qu'ensuite, à Paris, il a fait partie d'une peu orthodoxe « Académie des nouvelles découvertes en médecine » créée en 1679 et a publié de douteuses découvertes sur les organes génitaux<sup>54</sup>, ce qui lui a valu une citation dans quelques traités médicaux<sup>55</sup>. Il a fréquenté durant son séjour parisien Nicolas de Blégnay (1643 ?-1722), recteur entre 1680 et 1682 de cette « Académie » controversée et auteur d'une monographie sur un fœtus qui serait resté vingt-cinq ans dans le ventre de sa mère<sup>56</sup> – un texte qui, nous le verrons, influence ses expériences à Gênes<sup>57</sup>. Il est arrivé dans la République gênoise grâce à un réseau français et en particulier, dit-il dans les *Lettres*, par l'intermédiaire de l'homme de science Louis Jublot (1647-1723), qui y était venu quelques années auparavant présenter ses expériences au microscope à la noblesse<sup>58</sup>.
- 38 La bonne société gênoise est en manque de connaissances scientifiques, aussi Desnoues trouve-t-il un terrain fertile. La faculté de chirurgie de Gênes est en effet récente, sa fondation ne remontant qu'à 1666<sup>59</sup> – ce qui explique que l'on recherche des médecins et chirurgiens experts à l'étranger. Desnoues, selon ses dires, a été invité à remplacer à l'hôpital de Pammatone son collègue français Lescot, dont par ailleurs je n'ai trouvé aucune trace dans les archives hospitalières. Il raconte :
- j'ai pû me satisfaire pendant les treize années que j'ai eu l'honneur d'être Professeur d'Anatomie, & de Chirurgie [...] & premier Chirurgien du grand hôpital de cette Ville-là, où j'avois un grand nombre de malades, & de cadavres à discretion<sup>60</sup>.
- 39 Et son contrat, conservé dans les archives de l'hôpital, prouve qu'effectivement Desnoues, outre les cours d'anatomie et chirurgie qu'il doit dispenser comme premier chirurgien de l'hôpital, a pleine faculté d'« ouvrir » les cadavres afin de développer l'école de médecine naissante dont la République a besoin<sup>61</sup>.
- 40 À cette époque, l'hôpital de Pammatone ne dispose cependant pas de théâtre anatomique, fait dont Desnoues se plaint d'ailleurs à l'occasion du renouvellement de son contrat<sup>62</sup>. La situation ne semble pas s'être améliorée rapidement, car de passage à Gênes en 1766, l'érudit dijonnais Jérôme Richard (172 ?-18 ?) écrit : « Je ne dirai rien de l'état des sciences à Gênes que j'ai tout lieu de croire y être très négligées<sup>63</sup>. » Et le théâtre anatomique ne sera finalement construit qu'au XIX<sup>e</sup> siècle.
- 41 Enfin, si on l'en croit, le célèbre chirurgien Gian Battista Morgagni (1682-1771), qui entretenait avec lui de bons rapports occasionnels, introduit Desnoues à l'Accademia degli Inquieti, fondée en 1691, prélude à la future Académie des sciences.
- 42 Quand Desnoues et Zumbo se sont-ils rencontrés ? Se connaissaient-ils ? Arrivèrent-ils en même temps ? Les *Lettres* de Desnoues sont surtout intéressantes ici en ce qu'elles nous livrent une série d'informations sur le sculpteur et son activité. Voici comment il décrit l'arrivée du Sicilien, venu après lui et qu'il n'avait jamais vu auparavant :

Un Gentilhomme qui s'avoit mon dessein, me dit qu'il étoit arrivé de Florence, un Abbé Sicilien qui faisoit fort-bien de petites figures de Cire & qu'ayant appris que je

travaillois en cette matière, il avoit demandé de me voir. Il l'amena en effet chez moi : mais j'aperçus que cet Abbé n'avoit aucune cōnoissance de l'Anatomie : & qu'il ne savoit pas même le nom d'un seul muscle. Cependant il me montra quelques petites figures de sa façon qui me parurent, à la vérité, d'un fort-bon goût. Je lui fis voir un cadavre, dont toutes les Veines étoient remplies de Cire verte : & toutes les Arteres de Cire rouge ; ce qui le mit dans un profond étonnement, ne pouvant comprendre comment j'avois pû introduire de la Cire dans toute l'étendue des vaisseaux si délicats ; & y ayant marqué beaucoup de passion de voir un Cadavre dépouillé de sa peau, pour recōnoître à découvert, l'exterieur des Muscles (ce qui est fort utile aux Peintres, & aux Sculpteurs). Il s'offrit de payer ce que je voudrois. Mais bien loin de l'obliger à faire pour cela aucune dépense, nous convinmes qu'il auroit sa Chambre, & la Table chez moi : & que je lui fournirois tout, à condition qu'en travaillant pour lui à ses figures, il voulût bien faire quelque épreuve pour moi, dans le dessein que j'avois de faire une Anatomie artificielle, ce qu'il m'accorda

<sup>64</sup>,

- 43 Pour comprendre comment s'établit la collaboration entre Desnoues et Zumbo, il faut faire un pas en arrière. Car le chirurgien français, outre ses leçons « traditionnelles » d'anatomie, a la liberté d'expérimenter, parmi les techniques les plus en vogue à cette époque, l'injection de cire colorée, dont il nous livre un exemple – à nos yeux effroyable :

La femme grosse de neuf mois qui mourut dans leur hôpital [...] je l'eus faite porter chez moi, je trouvai que l'enfant étoit au passage : & que la tête de celui-ci étoit restée à l'entrée de la Vulve. Ces deux cadavres étant d'une grosseur demesurée, & d'une figure très curieuse, je formai le dessein de les préparer, pour les conserver ensemble [...] j'avois le dessein de laver les vaisseaux<sup>65</sup>.

- 44 Après la dissection, Desnoues place, s'aidant d'une machine hydraulique, « des tuyaux proportionnez à la grosseur des vaisseaux<sup>66</sup> ». Après avoir desséché les veines, il y injecte, avec une seringue, de la cire colorée « ni trop dure, ni trop molle, ni trop chaude, ni trop froide<sup>67</sup> ». Comme lui-même nous en informe, c'est à Jan Swammedam (1637-1680) qu'on doit d'avoir perfectionné cette technique qui consiste à injecter la cire colorée dans les organes des cadavres disséqués. Une fois que l'injection de cire chaude colorée a séché, la partie traitée devient dure, donnant au corps un aspect réel. Un autre Hollandais en est le maître incontesté, Frederik Ruysch (1638-1731), dont la galerie de « morts vivants » sera achetée en 1717 par le tsar Pierre le Grand et qui s'inspire de son côté du médecin bolognais Marcello Malpighi (1628-1694), qui injectait du mercure dans l'artère pulmonaire<sup>68</sup>.

- 45 Desnoues donc n'invente rien, mais il exploite habilement une technique innovatrice à la mode. Il dissèque, vide et emplit les vaisseaux de la mère et du fœtus ; puis il embaume toutes les parties des corps, lave et dégraisse, utilisant des préparations de nitre, d'ammoniac, de l'esprit de térébenthine, des arômes : « je travaillais presque toujours la nuit dans un lieu exposé au vent du Nord<sup>69</sup> ». Et il conclut : « quand je voulus démontrer en public ce que j'avois préparé, je remis dans la matrice de la Mere, l'Enfant dans la même situation ou je l'avois trouvé<sup>70</sup> ». Cet événement a lieu, toujours selon son témoignage, dans un théâtre anatomique improvisé où se trouvent :

Les Médecins, & les Chyrgiens de la Ville, sept ou huit Senateurs, Monsieur de Lussienne Envoyé de France<sup>71</sup>, presque toute la Noblesse & beaucoup de Dames ; ce qui composoit une assemblée de plus de 2000 personnes. J'avois mis cette femme grosse préparée sur pied d'estal au milieu de l'assemblée, & je l'avois élevé le haut de la tête par une machine faite exprés, afin qu'elle fût veüe de tout le monde. La leçon dura deux heures, et demi ; il y avoit, comme vous sçavez, dequoi parler des années entieres<sup>72</sup>.

- 46 N'ayant pas trouvé *in loco* de témoignages sur cette représentation anatomique si mémorable, nous devons faire confiance à son seul récit.
- 47 Zumbo arrive après cette « représentation », alors que le Français souhaite  
faire un corps artificiel anatomisé, & qui fût semblable à celui de la femme grosse [...] enfin je me résolus à la faire d'une composition de Cire de différentes couleurs, mais je ne trouvois pas les moyens<sup>73</sup>.
- 48 C'est ainsi que l'abbé commence à travailler avec Desnoues qui semble lui faire confiance, au point que, devant partir un mois, il le laisse, comme il l'écrit, « maître de ma maison ». Leur contemporain Mongitore explique :  
Animés tous les deux par le doux espoir de gain qui était promis en France par une méthode si nouvelle de représenter les corps disséqués, ils commencèrent avec ardeur cette œuvre : le chirurgien disséquait, et le Sage Sculpteur représenta le corps d'une femme avec son enfant de manière si véridique et avec des couleurs si naturelles, qu'il trompa les spectateurs les plus perspicaces<sup>74</sup>.
- 49 C'est cependant en même temps le début de la mésentente entre les deux hommes qui va orienter la destinée du céroplaste en provoquant son départ vers la France. Durant cette absence de Desnoues, Zumbo se serait empressé de confectionner « une tête masculine à partir de la fameuse parturiente [...] tête que l'artiste s'empressa d'adresser, accompagnée d'une lettre d'allégeance, au Grand-Prince Ferdinand de Médicis<sup>75</sup> ». « S'enfermant presque tous les jours dans sa Chambre, accuse Desnoues, il ne voulut être vû de persône ; c'étoit pour copier, sans être découvert, ce qu'il avoit fait pour moi<sup>76</sup>. »
- 50 Cette tête de vieillard, aujourd'hui encore au musée de La Specola à Florence, dans laquelle Desnoues voit une copie de ses préparations, et qui montre de façon extrêmement détaillée :  
...la musculature peaucière, les glandes salivaires, les principaux vaisseaux du cou, la glande thyroïde et dont la calotte crânienne, véritable, mais féminine, a été sciée, laissant apparaître le cerveau, est d'une extrême valeur pour l'histoire de la céroplastie anatomique, puisqu'elle est la première du genre<sup>77</sup>.



Fig. 5 : Gaetano Giulio Zumbo, *Tête anatomique*, fin XVII<sup>e</sup> siècle, cire. Florence, Museo di Storia naturale, La Specola.



© Museo di Storia naturale / La Specola / Firenze / Saulo Bambi

- 51 Il est à noter que les radios réalisées durant la restauration de cette tête par l'atelier de l'Opificio delle Pietre Dure de Florence montrent que c'est un crâne de jeune homme et non un crâne féminin qui a été utilisé, comme l'affirment Desnoues et plus récemment Lemire<sup>78</sup>. Mais, selon les dires de Desnoues, le Sicilien ne serait donc qu'un imposteur qui aurait copié son art. Que s'est-il passé vraiment entre les deux hommes ? La fin des *Lettres* de Desnoues laisse libre cours à son ressentiment :

L'Abbé Zumbo recômença une autre tête, & partit ensuite de Gennes pour l'aller finir à Marseille ; ce que j'appris par monsieur Chabert Chirurgien Major des Galeres<sup>79</sup>, tre-habile dans sa procession, & fort de mes amis, qui m'écrivit en ces termes :

Votre Abbé Sicilien qui a copié de vos ouvrages de Cire, est ici, pour finir une tête qu'il veut porter à Paris. Il s'en est servi de la main de ce forçat à qui vous en fîtes voir une à ma prière lorsque nous étions à Gennes avec les Galeres. Il a été fort fâché de me trouver dans son chemin. Car je dis à tout le monde, & même en sa présence le tour qu'il vous a joué, ce qui le fort decontenancé.

Quelques têmes après Monsieur Joblot m'écrivit ainsi de Paris : Votre Abbé en question que j'ai vû à Gennes, est ici. Il a apporté une tête anatomisée, & la montrée dans une assemblée, où il a été fort surpris de me voir, sachant que je suis pleinement informé de son procédé à votre égard. Il est venu chez moi, où je me suis aperçu qu'il me menageroit fort. Cela ne m'a pas empêché de vous rendre justice, en disant par tout, où je le jugeois nécessaire la manière avec laquelle il a vous trompé. Cependant il a obtenu un privilege qu'il seroit facile de faire casser, en m'envoyant de Gennes les preuves que vous avez contre lui<sup>80</sup>.

- 52 Il ne fut pas nécessaire de faire révoquer ce privilège car, peu après, le fidèle Joblot lui transmet une nouvelle qu'il accueille avec soulagement :

Votre procez est terminé avec l'Abbé. Il est mort de la fièvre, & du flux de Sang ; & par conséquent son privilege avec lui<sup>81</sup>.

- 53 Le récit que Desnoues nous fournit, quelques années après le décès de Zumbo qui ne peut plus se défendre, est certainement tendancieux. L'*Histoire naturelle* de Buffon nous conte avec plus de précautions cet épisode douteux tiré du *Journal des Sçavans* en 1719 :

M. Desnoües averti de la supercherie de cet Abbé, s'associa à un autre excellent Sculpteur en cire nommé de la Croix, auquel il fit exécuter la représentation de l'anatomie entière du corps de la femme, et ayant apporté cette pièce à Paris, il y fit connoître la mauvaise foi de l'Abbé Zumbo qui mourut peu de temps après : du reste nous ne prétendons pas nous rendre garans de tous ces faits, que nous ne rapportons que sur le témoignage de M. Hoffman qui particularise toute cette histoire, année 1719<sup>82</sup>.

- 54 Selon les *Lettres*, Desnoues aurait en effet embauché, après sa brouille avec Zumbo, un mystérieux sculpteur français, François La Croix, qui aurait aussi exercé la céroplastie et aurait réalisé, sur commande du tsar Pierre le Grand, une copie de la tête anatomique de Zumbo<sup>83</sup>...

- 55 Le séjour de Zumbo à Gênes resta-t-il exclusivement lié à Desnoues et à l'anatomie ? À Gênes aussi, les *Wunderkammern* sont à la mode parmi l'aristocratie, et y sont présentés des objets qui attestent de l'intérêt pour la céroplastie et l'art des *presepi*. Dans sa monumentale *Vite de' pittori, scultori e architetti genovesi e de' forestieri che in Genova operarono*<sup>84</sup> l'érudit génois Raffaele Soprani (1612-1672) évoque des portraits en cire colorée provenant d'autres régions et une crèche en miniature en cire simulant l'ivoire de l'artiste bavarois Johann Baptist Cetto<sup>85</sup>. Comme l'explique Daniele Sanguineti, l'intérêt local des membres de la noblesse se tournait ici aussi vers l'étranger car, à Gênes, il n'existait pas d'« *arte dei ceroplasti* ». Quelques artistes de la cire avaient pourtant œuvré, dans des circuits restreints, au début du Seicento, actifs dans l'art du portrait et du médaillon : le plus connu est le peintre et sculpteur sicilien Giovan Bernardino Azzolino (1572-1645), qui vécut longtemps à Naples, dont des ouvrages en cire ont été repérés dans des inventaires de la famille Doria, laquelle entretenait des rapports commerciaux avec Naples<sup>86</sup>. Et si les traces de ces artistes restent circonscrites à la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, on relève qu'au début du siècle suivant les modèles en cire étaient encore utilisés par le sculpteur sur bois Anton Maria Maragliano (1664-1739)<sup>87</sup>. Les recherches dans les archives génoises n'ont pour le moment révélé aucune trace de l'abbé<sup>88</sup>, et les archives hospitalières ne mentionnent que Desnoues – prouvant que Zumbo exerçait son activité en dehors du cadre institutionnel –, mais dans l'inventaire des collections des frères Giovanni Francesco et Giovanni Giacomo Brignole-Sale, rédigé en 1717 après le décès de leur père, on trouve cité un « ensemble de figures en cire de l'abbé Gaetani » évalué 38 livres<sup>89</sup> : une référence qui ne laisse aucun doute sur leur attribution à Gaetano Giulio Zumbo et apporte la preuve qu'il a aussi exercé son activité pour la noblesse génoise.

- 56 D'après Cagnetta<sup>90</sup>, à Gênes, Zumbo aurait ainsi réalisé deux groupes en cire qu'il emporta avec lui en France : une *Déposition* (dont il a pu identifier au Bargello, à Florence, le corps du Christ intégré dans un autre groupe sculpté) et une *Nativité*, transposition de la tradition populaire italienne des crèches, présentes aussi dans l'école génoise. Mongitore, l'érudit sicilien contemporain de Zumbo, confirme :

Il s'établit à Gênes où il employa quatre ou cinq ans dans l'exécution d'une Nativité du Salvateur et d'une Descente de la Croix, qui peuvent être considérés comme ses chefs-d'œuvre<sup>91</sup>.

- 57 Ces deux sculptures étaient donc connues de ses contemporains et auraient bien été réalisées à Gênes. Roger de Piles, peintre et théoricien de l'art (1635-1709), écrit à leur propos dans son *Cours de peinture par principes* :

On a souvent oui dire à l'Auteur de ces deux ouvrages, dont l'un représente la Nativité, & l'autre la sépulture de Jésus-Christ, qu'il a voulu représenter ces deux sujets, pour avoir l'occasion d'exprimer deux passions contraires : la joie et la tristesse [...] notre illustre sculpteur a fait entrer dans son sujet vingt-quatre figures, & six animaux de différentes especes. Il a placé la Vierge avec son fils au milieu de la composition [...] les figures y sont dessinés d'une exacte justesse, d'un goût grand, et d'une matière convenable à leur qualité [...] tout est extrêmement fini dans cet ouvrage, & il n'y a pas jusqu'aux plantes & aux autres minuties.

- 58 Sur la *Déposition* ou *Descente de croix*, il ajoute :

L'Auteur de cet excellent ouvrage a fait choix, comme nous l'avons déjà dit, du moment que Joseph d'Arimathie, ayant fait détacher de la croix le corps de Jesus-Christ le laisse voir pendant quelque tems aux principales personnes qui avoient aimé le Sauveur pendant sa vie. Le Christ, la Vierge sa mere, saint Jean, & les trois Maries, trois Anges, Joseph d'Arimathie, Nicodème, & le Centénier qui reconnut la Divinité de Jesus-Christ incontinent après sa mort, sont la composition de cette histoire. Le Christ est placé au milieu de la scène, étendu négligemment, mais naturellement, sur une pierre couverte d'un linceul [...] la Vierge est auprès de ce corps. Elle en a appuyé la tête sur ses genoux pour le mieux contempler [...] Quelque difficile que soit la pratique du coloris dans la Sculpture, il est étonnant que l'auteur s'en soit acquitté, comme il l'a fait, avec un heureux succès [...] l'ouvrage de la tête est un chef-d'œuvre de l'art [...] mais quelque soin qu'on ait pris de rendre fidèles ces deux descriptions, il est impossible, en les lisant seulement, sans voir les ouvrages mêmes, de se faire une idée bien juste de toute leur beauté<sup>92</sup>.

- 59 Ces deux sculptures ont disparu, nous avons la chance d'en avoir un aperçu grâce à la gravure de la *Descente de croix* réalisée par Élisabeth Chéron, aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Fig. 6 : Élisabeth Chéron, d'après Gaetano Giulio Zumbo, *Descente de croix*, XVII<sup>e</sup> siècle, gravure. Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, magasin, AA-4 ZUMBO.



© Elena Taddia

## De Marseille à Paris : la gloire

- 60 Quoi qu'il en soit, comme nous l'avons vu, « la rupture avec Desnoues, due à des divergences d'ordre financier, et à la priorité de la découverte des modèles anatomiques en cire, amena Zumbo en France où il devait connaître pendant un an un extraordinaire succès<sup>93</sup> ». Probablement ce départ se fit à travers un contact, mais lequel ? Aucune hypothèse n'est valable sans sources fiables. Une seule chose est certaine : le départ de Gênes marque un point de non-retour, Zumbo ne reviendra plus en Italie.
- 61 Marseille est le grand port étranger le plus proche de Gênes. Le chevalier Jean-Louis Habert du Fargis, seigneur de Montmort (1648-1720), général des galères de Marseille et intendant des armées navales<sup>94</sup>, y met à disposition de Zumbo un préparateur anatomique et plusieurs cadavres des hôpitaux. Vauban (1633-1707), ministre de Louis XIV, en visite à Marseille, remarque l'œuvre du Sicilien, de même que Louis de Phélypeaux, comte de Pontchartrain (1643-1727), chancelier de France et ministre de la Marine<sup>95</sup>. Cette dernière rencontre sera déterminante : Zumbo est appelé à Paris. Le *Mercurie galant* de mai 1701 mentionne son passage par Montpellier – nous n'en avons pas d'autre trace pour le moment – en même temps que l'approbation royale de son travail, obtenue grâce à l'intervention du premier médecin du roi, Guy-Crescent Fagon (1638-1718) :

Mr Zombro, Italien, qui a demeuré à Montpellier, & qui est presentement à Paris, a trouvé le secret de donner des descriptions exactes de toutes les parties du Corps humain sur de la cire, de manière qu'on pourra à l'avenir faire des leçons

d'Anatomie toute l'année, sans craindre la puanteur & l'infection des Sujets. Mr Fagon qui ne refuse jamais son approbation à toute ce qui le merite, a fort approuvé ce secret, & le Roy, qui dans aucun temps ne neglige rien de tout ce qui peut estre utile à ses sujets, retient cet Italien en France<sup>96</sup>.

- 62 Grâce au réseau marseillais, c'est donc un accueil triomphal qui attend le céroplaste à Paris, et, après celui de l'art, sa consécration dans le milieu scientifique. Le succès mondain est garanti. En l'espace de quelques mois, il fréquente les salons liés à la bonne société parisienne comme à la cour. Le *Mercure galant* du mois de juin s'informe plus précisément sur ce personnage dont on apprend enfin le chemin qui l'a amené à Paris :

J'en suis presentement un peu mieux informé. Il s'appelle Mr Zumbo : il est Gentilhomme Sicilien, & il a apporté avec luy une Tête d'une composition dont il est l'inventeur. Elle est moitié écorchée, & moitié dessechée, & represente avec un artifice merveilleux toutes les parties d'une Tête humaine, tant interieures qu'exterieures, les muscles, les tendons, les veines, les arteres, les nerfs, les os, les glandules, les cartilages, les membranes & la preparation du cerveau interne & externe, avec tout ce qui les compose dans leur couleur, & tellement au naturel, qu'on diroit que c'est une vraie Tête & fraichement mise en œuvre. Il a travaillé à Marseille sous la protection de Mr de Montmort Intendant, qui estant instruit de la reputation de l'Auteur l'a favorisé particulierement en luy faisant avoir plus de quarante sujets dont il a eu besoin pour former la Tête. Pour la composer avec exactitude, il a prié Mr Pelizier, Medecin du Roy, tres-sçavant dans l'Anatomie ; de le diriger dans la construction des parties, sa profession estant plus pour faire connoistre que pour sçavoir tout ce qui compose le Corps humain. Me de Vauban ayant veu cette Teste à Marseille l'a admirée, & a comblé l'Auteur d'honneurs & de louanges, l'exhortant de venir à Paris, & luy promettant sa protection mais Mr le Comte de Pontchartrain attentif à tout ce qui peut contribuer au bien de l'Etat, estant informé par Mr l'Intendant d'un ouvrage si rare, a fait venir luy même l'auteur à Paris, où ayant montré à Mr Fagon cette Tête, il l'a trouvée la chose du monde la plus digne d'admiration, & en a esté surpris. Après l'avoir bien examiné il l'a trouva sans défaut, & dit que c'étoit un chef d'œuvre, Mr Bourdelot, Mr Duchaine, Mr Felix, Mr Dionis & tous les plus illustres sçavans Medecins & Chirurgiens de la Cour ont tous dit la même chose<sup>97</sup>.

- 63 Tous les « savants », y compris les médecins et chirurgiens de la cour, admirent la tête de Zumbo. L'ascension du céroplaste se concrétise rapidement par sa réception à l'Académie des Sciences, où il est présenté par l'abbé Jean-Paul Bignon (1662-1743) qui, grâce à son oncle Louis de Pontchartrain, assure depuis 1691 sa présidence et depuis 1696 la direction des Académies<sup>98</sup>. Dans les annales de l'Académie royale des Sciences, le 25 mai 1701, l'abbé Bignon le présente en ces termes :

Cette année, M. Gaëtano Giulio Zumbo de Siracuse, apporta à la Compagnie une Tête d'une certaine composition de cire, qui représente parfaitement une Tête préparée pour une démonstration anatomique. Les plus petites particularités du naturel s'y retrouvent, veines, artères, nerfs, glandes, muscles, le tout colorié aussi comme nature. La Compagnie a fort loué cet Ouvrage, & a jugé que l'invention méritoit d'être suivie. Si l'on avoit de pareilles représentations de toutes les parties du Corps humain, on seroit exempt de l'embarras de chercher des Cadavres, que l'on n'a pas quand on veut, & l'étude de l'Anatomie deviendroit moins dégoûtante, & plus familière<sup>99</sup>.

- 64 Un avantage que soulignent Buffon – « cet art de la préparation de pièces anatomiques, art hybride à mi-chemin entre la sculpture et la médecine<sup>100</sup> » permet de limiter le nombre des dissections<sup>101</sup> – tout comme Fontenelle : avec cette technique, « les cadavres, quoiqu'avec tous les viscères, n'avoient point de mauvaise odeur, au contraire ils en prenoient une agréable<sup>102</sup> ».

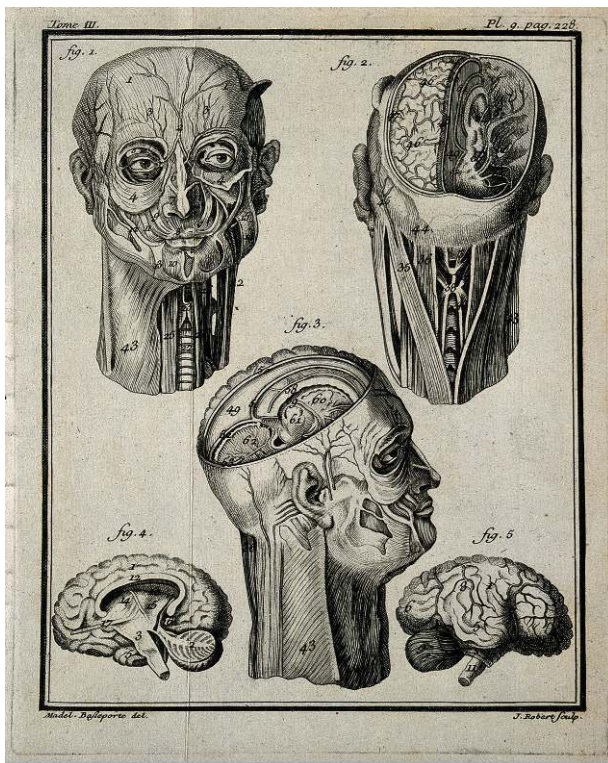


65 Le *Mercur*e galant témoigne encore :

La Tête fut applaudie d'une commune voix, & extremement loüée, comme un ouvrage merueilleux & tres utile à l'étude de l'Anatomie. Mr de Mery et Mr du Vernettes illustres anatomistes, & qui peuvent le mieux juger, la loüerent & l'estimerent le plus<sup>103</sup>.

## 66 Des têtes anatomiques réalisées par Zumbo, deux lui restent attribuées avec certitude. L'une, réalisée à Gênes pendant la collaboration avec Desnoues, comme nous l'avons vu, se trouve à La Specola de Florence depuis sa création. La seconde se trouve au Muséum d'Histoire naturelle de Paris. Certains chercheurs ont évoqué une troisième tête préparée à Paris, mais pour le moment il n'y a aucune certitude sur l'attribution d'autres têtes.

Fig. 7 : D'après Gaetano Giulio Zumbo, *Modèles en cire de la tête, du cou (fig. 1-3) et de l'hémisphère droit du cerveau (fig. 4-5)*, 1749, gravure de Jean Robert d'après M. Basseporte, 20,9 × 16,7 cm. Londres, Wellcome Library, n° 34190i.



CC Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

## 67 Les succès de Zumbo sont tels qu'il est reçu à la cour de Monseigneur à Meudon :

Il y a quelque temps que Monseigneur luy fit l'honneur de le faire venir à Meudon, où cette fameuse Teste fut admirée par le Prince, ainsi que de Madame la Princesse de Conty, la Douairiere, de Monsieur le Prince de Conty, & quantité de Dames & Seigneurs qui se trouvèrent alors à Meudon<sup>104</sup>.

68 Il s'agit bien, comme l'ajoute le *Mercur*e galant de la :

teste anatomique qui marque une habileté singuliere [...] peut-estre aurons-nous le bonheur de retenir cet Illustre Italien en France, la protection qu'il a nous le fait esperer, & son séjour icy seroit de quelque utilité pour le Royaume<sup>105</sup>.

## 69 Le château de Meudon, résidence principale du Grand Dauphin, dit Monseigneur, le fils de Louis XIV (1661-1711), connaît sous ce prince sa période la plus splendide. Collectionneur assidu, connu pour son goût raffiné, il meuble ses appartements de tableaux de grands



maîtres (Caravage, Raphael, Giorgione, Titien, Poussin, etc.). Les inventaires des ventes de ses objets, dispersés au cours du temps, montrent aussi, comme le souligne Schnapper, un goût « très vif pour les bronzes, les porcelaines et les gemmes<sup>106</sup> » et pour toutes les curiosités qu'on peut admirer dans les cabinets de l'époque. Rien d'étonnant donc que ce prince invite à sa cour Zumbo, pour admirer sa tête avec son entourage, dont sa demi-sœur Marie-Anne de Bourbon (1666-1739), princesse de Conti, fille naturelle légitimée de Louis XIV et de Louise de La Vallière, accompagnée du fils de son mari défunt, François-Louis de Bourbon (1664-1709), prince de Conti. Cette visite coïncide probablement avec le privilège royal que le Sicilien vient d'obtenir, par lequel lui est accordé le monopole « pour représenter au naturel en cire colorée toutes les parties du corps humain et des animaux », comme l'atteste un document daté du 4 août 1701<sup>107</sup>, et repris de façon plus détaillée le 27 août :

Nostre bien aimé le sieur Zumbo gentilhomme de Syracuse en Sicile, nous ayant fait remonter que par une longue étude et expérience, il auroit trouvé le secret de faire avec une très grande exactitude et délicatesse toutes sortes de préparations anatomiques des parties tant du corps humain que des animaux, par le moyen d'une préparation colorée qui luy est particulière, ce qui, sur un estat qu'il en a fait voir à nostre Académie royale des sciences, a esté jugé d'une très-grande utilité pour l'étude de l'anatomie, il nous a fait supplier de luy permettre de faire dans nostre royaume toutes sortes de préparations artificielles de toutes les parties de l'anatomie générale et particulière, d'après les dissections des corps humains ou d'animaux, et d'autres ouvrages dont il a acquis le talent [...] nous luy avons permis et accordé [...] de faire, dans nostre bonne ville de Paris ou dans telle autre ville qu'il voudra choisir pour sa demeure [...] toute sorte de préparations artificielles de toutes les parties de l'anatomie générale et particulière d'après les dissections des corps humains ou d'animaux, d'en vendre et d'en débiter, et d'en faire des discours et des démonstrations particulières, par, luy ou par des médecins habiles dans l'anatomie, soit de la Faculté de Paris, soit des autres facultés de médecine de nostre royaume [...] à condition néanmoins que, pour les démonstrations qu'il fera en nostre dite ville de Paris, il ne les pourra faire que sur des parties qui auront été approuvées par l'Académie des sciences<sup>108</sup>.

70 Le *Mercurie galant* nous éclaire ensuite sur deux œuvres complétées par le sculpteur :

[deux] caisses garnies en dedans des Figures en relief, d'environ deux pieds. Dans l'une, on voit la naissance de Jésus-Christ, avec des Pasteurs qui l'adorent ; et dans l'autre la descente de la Croix.

71 Il s'agit bien des mêmes compositions décrites avec admiration par De Piles. Dans ces œuvres, dit-il, « on voit briller les Correges, les Carraches, les Raphael, & les Michel-Ange<sup>109</sup> » :

Mr Coypel, premier Peintre de Monsieur le Duc d'Orléans, ayant vû les ouvrages, dont je viens de vous parler, en fit un rapport si avantageux à ce Prince, qui avoit déjà admiré la Teste anatomique, que Son Altesse R. voulut bien faire l'honneur à l'Auteur de les aller voir chez luy, ce que ce Prince fit avec une grosse Cour. Il trouva le rapport de Mr Coypel, si juste qu'il demeura près de deux heures à examiner ces deux Ouvrages<sup>110</sup>.

72 C'est ainsi que le futur régent, le duc Philippe d'Orléans (1674-1723), se déplace avec sa cour dans l'atelier de Zumbo. Sachant, d'après son acte de décès et l'inventaire rédigé après sa mort, que le sculpteur vivait dans un logement modeste de la rue des Cordeliers, dans le quartier de l'Odéon – qui a disparu pour faire place, ironie du sort, à la faculté de médecine –, on ignore où il exerçait son art, probablement non loin de son domicile.

- 73 Le *Mercurie galant* mentionne le rôle d'intermédiaire joué par le peintre Antoine Coypel (1661-1722), qui revient en France après un séjour de formation artistique en Italie, et qui devait être particulièrement sensible au talent de Zumbo. Dans le cercle de la cour, il venait d'achever plusieurs commandes pour les châteaux de Meudon et de Versailles. Premier peintre de feu Monsieur, il sera aussi le protégé de son fils qui lui confiera la décoration de la grande galerie du Palais Royal, et obtiendra en 1714 la charge de directeur de l'Académie royale de peinture et sculpture.
- 74 Les deux ouvrages admirés par la cour du duc d'Orléans ont disparu, nous l'avons vu, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans l'inventaire après décès de la Palatine, mère du duc d'Orléans, on signale des « portraits en mignature en cire<sup>111</sup> » mais, s'agissant de portraits, on peut exclure que la famille royale ait acquis des œuvres de Zumbo.
- 75 Celles-ci le seront par une femme peintre qui deviendra sa protectrice : Élisabeth-Sophie Chéron.

## La rencontre avec Élisabeth-Sophie Chéron

- 76 En effet, si Zumbo connaît la gloire, il ne semble pas exempt de problèmes financiers. Aussi, en cette folle année de 1701 qui le voit à l'apogée de sa carrière, vend-il la *Déposition* et la *Nativité*.
- 77 Son acheteuse appartient au cercle des artistes qu'il fréquente. Élisabeth-Sophie Chéron (1648-1711)<sup>112</sup> est un peintre connu par ses portraits en même temps qu'une femme de lettres. Fille d'Henri Chéron, lui-même peintre de portraits en miniature, elle a été reçue en 1673 – l'une des premières femmes – à l'Académie royale de peinture et de sculpture, sur recommandation de Charles Le Brun, auquel elle s'est associée dans la querelle qui l'a opposé à Pierre Mignard. C'est son autoportrait, aujourd'hui au Louvre, qui lui a servi de morceau de réception<sup>113</sup>.
- 78 Comme le souligne Melissa Hyde, la position des femmes, dans une société où la culture était traditionnellement dominée par les hommes, était pourtant délicate. Si, comme elle, « de nombreuses femmes firent carrière comme portraitistes, miniaturistes, pastellistes, graveurs<sup>114</sup> », le privilège d'entrer à l'Académie, indispensable pour être reconnue, ne fut accordé qu'à très peu d'entre elles, essentiellement grâce à leurs liens familiaux ou leur réseau courtois : elles n'étaient que six en 1706.

Fig. 8 : François Chéreau le Vieux (graveur), Portrait d'Élisabeth-Sophie Chéron, *Autoportrait*, XVIII<sup>e</sup> siècle, burin et eau-forte, 36,5 × 25,9 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, INV.GRAV.LP 31 bis.74.1.



© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / image château de Versailles

- 79 En 1688, Élisabeth Chéron, qui était de famille protestante, a abjuré le protestantisme à Saint-Sulpice<sup>115</sup>, avant d'épouser sur le tard un ingénieur du roi, Jacques Le Hay. Étant d'un milieu aisé, elle tient un salon dans son appartement de la rue de Grenelle. Roger de Piles (1635-1709), à son retour d'Espagne, s'y est installé<sup>116</sup>. Zumbo y passe quelques soirées en compagnie du beau monde parisien.
- 80 Depuis 1700, Élisabeth Chéron est aussi pensionnaire du roi. Son œuvre, en particulier son activité de portraitiste, est aujourd'hui mal connue ou attribuée à d'autres peintres – un de ses tableaux, actuellement au musée de Chantilly, l'est à Pierre Mignard<sup>117</sup>. Elle est cependant louée par Antoine de La Fosse (1653 ?-1708 ?), neveu du peintre Charles de La Fosse, proche de Le Brun, dans l'éloge *Sur les peintures de Mademoiselle Chéron*, et Voltaire, dans *Le Siècle de Louis XIV*, lui consacre une brève note :
- Chéron (Élisabeth), née à Paris en 1648, célèbre par la musique, la peinture et les vers, est plus connue sous son nom que celui de son mari, le Sieur Le Hay ; morte en 1711<sup>118</sup>.
- 81 C'est surtout une gravure de cette artiste<sup>119</sup>, intitulée *Propter scelus populi sui percussus est* d'après une citation du prophète Isaïe (Is. 53.8), aujourd'hui au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, qui attire ici notre attention. Elle est accompagnée de ces mots : *Il a été frappé à cause des crimes de son peuple*. En bas à gauche est mentionné : *Gaetan. Iul. Zumbo invenit et figuris cereis Ectypis et ad vivum coloratis expressit* ainsi que : *Elisabeth Cheron Le Hay pexit, delineavit et sculpsit 1710*, qui nous permet de dater l'œuvre et d'en authentifier l'auteur. Son lien avec la sculpture en cire de Zumbo est passé jusqu'à présent inaperçu : pourtant, cette *Descente de croix* peut être sans doute mise en relation avec elle. Le tableau

qui a servi de modèle à cette estampe avait en effet été exposé au Salon de 1704 parmi douze autres d'Élisabeth Chéron<sup>120</sup>. Elle avait pu alors y participer avec Geneviève et Madeleine Boulogne, avant que, en 1706, l'assemblée de l'Académie décide que les femmes ne devaient plus demander leur admission. « La vraie question, explique Katharine Baetjer, était que ces dernières [les femmes] n'étaient pas autorisées à dessiner des nus<sup>121</sup>. » C'est-à-dire qu'elles ne pouvaient pas accéder au « grand genre », celui placé au plus haut dans la hiérarchie prônée par l'Académie, la peinture d'histoire.

- 82 Cette *Descente de croix* ou *Déposition* nous interroge encore davantage sur la relation entre la peintre et le sculpteur sicilien. D'emblée, Élisabeth Chéron s'est positionnée comme mécène d'un homme talentueux en difficulté. Rôle qui semble plus familier aux femmes de la cour qu'aux femmes peintres, mais la question du mécénat féminin à cette époque n'a été jusqu'à présent que marginalement abordée et seulement depuis peu « on commence à comprendre qu'elles [les femmes] jouaient un rôle complexe, multiforme et parfois paradoxal dans l'évolution de la culture<sup>122</sup> ».
- 83 Parallèlement, puisque les femmes, au sein de l'Académie, n'ont pas accès aux modèles nus masculins<sup>123</sup>, en s'accordant avec les œuvres de Zumbo le plaisir de peindre ou graver des nus d'hommes et des scènes imprégnées, comme l'atteste la *Déposition*, d'un « érotisme baroque », Élisabeth Chéron copie et reproduit des sujets formellement étrangers à son sexe. Elle exploite l'art du Sicilien pour dépasser les interdits. Zumbo, en somme, lui offre un modèle pour ses œuvres.
- 84 Quels liens existaient donc entre les deux artistes ? Fermel'huis, le médecin d'Élisabeth Chéron, qui a écrit son éloge funèbre, souligne « la pureté de sa religion, la candeur de ses mœurs, & les divers talents qu'elle possède pour les belles lettres & pour les arts<sup>124</sup> ». Ce texte nous apporte quelques détails importants et nous instruit sur sa piété et l'admiration qu'elle éprouvait pour l'abbé<sup>125</sup>. Certes, remarque Teyssèdre, elle trouvait son intérêt à maintenir sa mémoire : « Zumbo mort, Sophie Le Hay devenait la principale victime : les deux chefs-d'œuvre en sa possession risquaient de perdre toute valeur, depuis que l'abbé était taxé d'imposture<sup>126</sup> ». Toutefois, cela n'éclaircit pas certains points obscurs : exista-t-il un amour sublimé entre une femme mûre, mariée mais indépendante au point qu'elle se faisait toujours appeler M<sup>lle</sup> Chéron, et un ecclésiastique étranger solitaire qui se trouvait au comble du succès mais connaissait aussi des difficultés financières et, nous l'apprenons dans le texte de Fermel'huis, était affligé de graves problèmes de santé et de « chagrins » avant leur rencontre ? Les soins matériels (dont une pension et l'appui pour obtenir les privilèges royaux) et moraux qu'Élisabeth Chéron lui fournit ne suffisent pas à nous donner une réponse que nous n'aurons sans doute jamais<sup>127</sup>. Le mystère continuera à planer sur cette relation, emportée par la disparition de toute trace écrite, si jamais il y en a eu, entre deux artistes hors les normes de leur temps.

## La fin du voyage

- 85 L'éloge funèbre d'Élisabeth Chéron nous dévoile chez l'abbé des conditions de santé qui s'aggravaient : Zumbo a senti la fin approcher, il ne s'est pas agi d'une mort soudaine. De quoi souffrait-il ? Comme nous l'avons vu dans les *Lettres* de Desnoues, Joblot écrit que l'abbé est « mort de la fièvre, & du flux du Sang » – vraisemblablement, considérant la terminologie médicale de l'époque, d'une hémorragie cérébrale. Voici ce que nous en apprend le *Mercur galant* de janvier 1702 :

Don Gaëtano Julio Zumbo Gentilhomme de la ville de Siracuse, en Sicile. Il mourut ici le 22 de l'autre mois dans sa quarante-quatrième année, après une maladie de quelques mois. C'étoit un homme d'un mérite extraordinaire, & d'un excellent génie pour les beaux Arts & principalement pour la Sculpture à laquelle il joignoit une connoissance parfaite de l'Anatomie tant du dehors que du dedans du corps humain, qu'il representoit au naturel avec un Art surprenant & inimitable.

Dans ma Lettre de Juin 1701, j'ay fait une description de la teste anatomique, & dans celle de Septembre j'ay parlé de ses autres merveilleux Ouvrages de Sculpture.

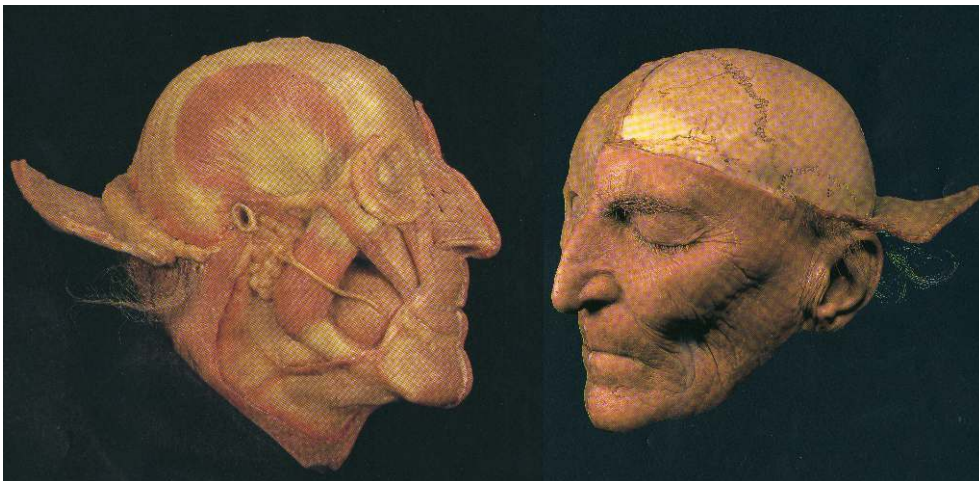
J'ajouteray seulement que cet illustre Etranger avoit dessein de s'établir à Paris, & d'y faire l'Anatomie entiere du corps humain & de toutes les parties séparément, avec la mesme précision & le mesme détail dont il avoit fait cette admirable Teste de laquelle j'ay déjà parlé.

Ce chef d'œuvre de l'Art, que personne jusqu'icy n'avoit pas mesme imaginé, auroit esté si utile, que l'on ne sçauroit trop regretter la perte irreparable d'un homme si rare<sup>128</sup>

- 86 L'œuvre inachevée de Zumbo est gravée dans les mots du *Mercurie galant* : les anatomies exécutées avec la même précision que la « teste » qu'il n'a pas eu le temps de réaliser. Élisabeth Chéron se charge à ses frais de le faire enterrer à Saint-Sulpice, l'église qui a été le théâtre de sa conversion au catholicisme et qui sera aussi le lieu de son enterrement quelques années plus tard.
- 87 Malheureusement, des tombeaux de l'un et de l'autre, il ne reste rien après les saccages de la Révolution, et les archives paroissiales ne gardent pas la trace de l'enterrement de l'abbé.

## Deux « testes », deux sculpteurs

Fig. 9 : Tête de vieillard attribuée à Zumbo et provenant du Cabinet du roi. Paris, Muséum d'histoire naturelle.



© MNHN-AC / B. Faye



Fig. 10 : Antoine Benoist, *Portrait en cire de Louis XIV*, vers 1705, cire colorée, 52 × 42 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, MV 2167.



© Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

- 88 Peu après son décès, Antoine Benoist se rend le 30 décembre 1701 au domicile du défunt abbé, faisant valoir le « droit d'aubaine », héritage de l'époque féodale dont le roi bénéficie encore à cette époque et qui lui donne le droit de confisquer les biens qui ont appartenu aux étrangers morts sur le sol français, sans héritiers français de naissance. Nous y apprenons que Zumbo possédait une somme moyenne en argent – qui permet d'imaginer que Chéron lui avait payé ses œuvres en dépôt – plus quelques petits objets de modeste valeur. Dans l'inventaire des biens se trouvant dans sa chambre, se trouve aussi la « teste anatomique » de l'abbé qu'Antoine Benoist achète :

Item une teste de cire anatomique dont une moitié de cerveau est séparé prisé de l'avis du sieur Antoine Benoist et priseur la somme de deux cent livres<sup>129</sup>.

- 89 La « teste anatomique » de Marseille admirée, comme vous l'avons vu, par l'Académie des Sciences, est-elle celle qui se trouve aujourd'hui au Muséum d'Histoire naturelle, rachetée par Antoine Benoist pour deux cent livres<sup>130</sup> ? Elle serait ensuite passée dans les mains des chirurgiens du roi, Mareschal et Fagon, puis Buffon l'aurait placée au cabinet d'histoire naturelle<sup>131</sup> où elle a encore été l'objet de différentes descriptions jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Une certaine confusion existe à cause d'une troisième tête disparue dont Buffon a fait la description.
- 90 Reçu à l'Académie royale de peinture et sculpture en 1681, anobli par le roi en 1706, Antoine Benoist (1632-1717) est le représentant le plus illustre du portrait en cire en France à cette époque. Il est déjà depuis 1668 l'unique peintre et sculpteur en cire colorée du roi, ce qui peut expliquer sa présence lors de l'inventaire. Son atelier, qui comprend aussi un cabinet de curiosités, se trouve rue des Saints-Pères, non loin du domicile de



Zumbo. Au cours de sa carrière, il a réalisé « Le Cercle », l'ensemble de la famille royale représenté en de nombreuses figures de cire que La Bruyère a qualifiées de « marionnettes<sup>132</sup> ». Son cabinet était ainsi un véritable musée, composé de « bustes en cire, ou plutôt de figures en pied, debout et assises, couvertes de riches parures et de superbes ajustements, représentant *au naturel* princes, princesses<sup>133</sup> ». L'ensemble était devenu une curiosité pour les contemporains au point que la cour et le roi en personne étaient venus le visiter en février 1699<sup>134</sup>.

- 91 Comme Dutilleux l'a mis en évidence, le privilège accordé à Zumbo en 1701 « était donc de nature à nuire aux intérêts du sculpteur de Joigny » – déjà, en 1686, « un nommé Desrotois [...] demanda un privilège pour pouvoir luy seul, imiter toutes sortes de fruits, décorations de festins et figures humaines<sup>135</sup> » mais cette requête lui a été refusée.
- 92 De toutes les œuvres en cire du cabinet de Benoist, il ne reste pas grande trace : « peu de portraits de Louis XIV par Benoist sont aujourd'hui localisés : conservés au département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale de France [...] et le fameux portrait en cire<sup>136</sup> » qui se trouve au musée national des châteaux de Versailles et Trianon. L'exposition au château de Versailles « Le Roi est mort » (27 octobre 2015-21 février 2016)<sup>137</sup>, qui a commémoré le tricentenaire de la mort de Louis XIV, a réveillé l'intérêt du grand public pour ce portrait du roi réalisé de son vivant, qui a été aussi l'objet d'études scientifiques. Il aurait été exécuté vers 1705 – quoique des études du XIX<sup>e</sup> siècle l'aient daté vers 1710 – car il s'approche, comme écrit Maral, de celui en bronze réalisé par Benoist la même année<sup>138</sup>. Environ deux ou trois ans après l'acquisition de la tête de Zumbo et sa disparition...
- 93 Le lien entre le portrait en cire de Louis XIV et la « teste anatomique » de Zumbo n'est pas évident, mais l'acquisition par Antoine Benoist de cette tête du Sicilien nous incite à nourrir quelques réflexions. Nous n'avons pas la certitude que les deux sculpteurs se soient rencontrés, mais personne ne doute que Benoist avait pris connaissance de la technique du céroplaste sicilien.
- 94 Un deuxième inventaire des possessions de l'abbé (voir **annexe 3**), réunissant les biens moins précieux aux yeux de ses contemporains parmi lesquels les lettres patentes du roi qui lui accordèrent le privilège d'exécuter des préparations d'anatomies artificielles, nous est parvenu. La « petite histoire » de Zumbo nous y est un peu dévoilée, un morceau de son quotidien : quelques habits, parfois brodés en or, un petit miroir, une vieille perruque blonde, le tout apparemment sans grande valeur. Aucun autographe ne nous est parvenu, malgré la trace perdue d'une « mémoire écrite en italien », sinon les lettres patentes du roi et, enfin, souvenir de son passé à la cour de Toscane, une attestation du grand-duc, une lettre de recommandation qu'il gardait peut-être soigneusement avec lui comme laissez-passer. Rien d'autre, conclut le dépositaire de biens de la justice appelé à rédiger l'inventaire, qui mérite d'être signalé.

## Post mortem

- 95 Le comte de Caylus, précurseur des collectionneurs d'art ancien, reçu à l'Académie de peinture et sculpture en 1731, dans son *Mémoire sur la peinture à l'encaustique et sur la peinture en cire*, écrit sur Zumbo :

L'abbé Gaëtano Zumbo, Sicilien. Il étoit Peintre et profond dans l'Anatomie, du moins par rapport à son art [...] si Zumbo avoit été plus communicatif, il y a cinquante ans que la peinture à la cire seroit connue de toute l'Europe<sup>139</sup>.

- 96 Caylus, en fin connaisseur de l'anatomie et de la sculpture, admire la technique de Zumbo et regrette sa disparition prématurée, mais il nous donne aussi une précieuse information. Les deux compositions en cire que Fermel'huis évoque dans son éloge funèbre étaient encore au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle chez Jean Boivin, « garde de la Bibliothèque du Roi & l'Académie Française » qui épousa « une nièce de M. le Hay, mari de la célèbre mademoiselle Chéron »<sup>140</sup>. On comprend le parcours des œuvres de Zumbo, restées en dépôt chez l'artiste après sa mort soudaine, comme son éloge l'affirme, et passées en héritage à sa nièce. Ces œuvres en cire ont néanmoins disparu à la fin du siècle.
- 97 L'œuvre du Sicilien a en effet été, après sa mort, l'objet d'un discrédit avant une tardive réhabilitation. D'une part, la sculpture en cire n'a jamais été un genre à la mode, et cet art n'a retrouvé de l'intérêt qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. D'autre part, en 1707, on lit dans les *Mémoires de Trévoux* :
- L'abbé Zumbo était un fourbe, qui se disoit Inventeur d'un Secret qu'il avoit dérobé à Mr. Desnoües [...] ce Sçavant Homme avait employé l'Abbé Sicilien comme un ouvrier adroit : l'Abbé se servit des lumieres que son Maître lui avoit confiées pour préparer anatomiquement une tête, qu'il apporta à Paris, où il imposa sans peine à Mrs de L'Académie. Ils ne soupçonnèrent rien sa perfidie, & lui donnèrent toute la gloire d'une si heureuse invention<sup>141</sup>.
- 98 Comme on l'a vu, Desnoues a publié en 1706 les *Lettres...* qui accusaient Zumbo de lui avoir volé ses idées et son travail. Après son long séjour italien, il rentre en France où il continue son aventure avec plus ou moins de succès : la permission de « faire des ouvrages en cire colorée, représentant le corps humain » à Paris et dans tout le royaume et « en faire des démonstrations anatomiques » lui est accordée en 1712<sup>142</sup>. On le retrouve ensuite à Londres où il semble donner des leçons d'anatomie et avoir exposé ses cires, et enfin il revient à Paris. Après sa mort, ses curiosités anatomiques, vendues par un héritier, sont achetées par un collectionneur anglais, puis dispersées vers des destinations inconnues<sup>143</sup>.
- 99 Mais Zumbo n'a pas que des détracteurs. Outre les témoignages déjà cités, le célèbre anatomiste suisse Albrecht Von Haller (1708-1777) reconnaît l'importance scientifique de sa tête anatomique<sup>144</sup>. Enfin, dans son *Histoire naturelle*, Buffon semble vouloir mettre fin aux querelles alimentées par le « parti » de Desnoues, en expliquant que les deux hommes avaient besoin l'un de l'autre :
- Avant l'Abbé Zumbo personne n'avoit appliqué cet art à l'anatomie. Il reste à savoir si Desnoües lui en avoit suggéré l'idée ; il est plus naturel de penser que Zumbo s'étant exercé à colorier et à modeler la cire, avoit jugé qu'il pourroit représenter des dissections anatomiques<sup>145</sup>
- 100 Comme le souligne Lemire, des controverses entre Zumbo et Desnoues « résulta le développement d'une École française de céroplastie<sup>146</sup> » et le développement des cabinets d'anatomie artificielle dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Un autre siècle

- 101 L'histoire de l'abbé Zumbo s'interprète à plusieurs niveaux. Le céroplaste arrive à Paris au moment où le Jardin du Roi et l'Académie des Sciences sont en pleine effervescence et restructuration<sup>147</sup>. Nous avons vu comment les illustres représentants des sciences de l'époque, Fagon, Mareschal, Buffon, Bignon, Fontenelle pour nommer les plus connus,

reconnaissent son talent et l'intérêt scientifique de son œuvre. C'est également le cas des artistes : Chéron, Le Brun, de Piles, Caylus – par hasard, ou par intérêt, le sculpteur en cire du roi, Antoine Benoist, récupère sa tête anatomique à sa mort. Du côté institutionnel, Pontchartrain et Vauban sont les premiers à croire en lui et à le faire monter à Paris. Il y est reçu à la cour de Monseigneur et du duc d'Orléans. L'espace curial – séparé de celui des Académies mais en interaction constante avec elle – se révèle un petit monde, où les réseaux permettent d'obtenir une reconnaissance professionnelle et procurent une ascension mondaine qui peut être fulgurante. L'anatomie suscite en cette période de fin de règne de Louis XIV un intérêt de plus en plus légitimé. La découverte du corps humain et les échanges scientifiques entre académiciens en Europe sont une réalité qui anticipe la circulation des idées pendant ce qu'on appellera le siècle des Lumières.

- 102 Zumbo arrive en France avec un savoir-faire hérité d'un passé illustre : la céroplastie et la sculpture baroque. Cet art baroque dont il est imprégné attise son intérêt pour l'observation des corps et de leur corruption : il deviendra la marque de son art, comme le marquis de Sade en a laissé le témoignage. Toutefois, il ira plus loin, arrivant à perfectionner ses connaissances de l'anatomie et à conférer à ses réalisations l'immortalité. Il devient artiste de cour, étape inévitable pour avoir le privilège de se consacrer à son art, mais homme inquiet, en perpétuel mouvement, il quitte sa confortable position à la cour des Médicis pour aller vers de nouvelles découvertes. Seul, étranger sans famille à la santé fragile, il est secouru par une femme artiste qui, en représentante du Siècle des Lumières, tient un salon à Paris. Tous les deux ont comme disparu, leurs souvenirs détruits par les ravages des révolutionnaires et l'oubli inexorable du temps.
- 103 À la fin du siècle que l'abbé a prématurément quitté, les anatomies et les céroplasties reviennent pourtant au goût du jour en France, avec les premiers cabinets de céroplasticiens comme celui du duc d'Orléans, devenu Philippe Égalité (1747-1793), au Palais-Royal, dont les cires sont l'œuvre du chirurgien et céroplasticien André-Pierre Pinson (1746-1828). Les cires anatomiques du Palais Royal sont transférées après la Révolution au Muséum d'Histoire naturelle, l'ancien Jardin du Roi.
- 104 Entre-temps surtout, en 1766, un mystérieux anatomiste d'origine allemande nommé Curtius (1737-1794) s'est installé à Paris, où il a donné de véritables spectacles avec des cires, jouant durant la Révolution un rôle de propagandiste. Son héritière, Marie Grossholz, le dépassera : elle est restée célèbre sous le nom de Mme Tussaud. L'histoire de la fin de l'Ancien Régime et de la Révolution se mêle ainsi à l'essor de la céroplastie et à sa diffusion<sup>148</sup>.
- 105 Désormais, les cires sont devenues des attractions de foire pour touristes. La céroplastie est presque oubliée. On est loin des aventures pionnières de Zumbo, dont cependant aujourd'hui le talent artistique et scientifique est enfin reconnu, et dont la contribution à l'histoire de cet art, malgré la perte matérielle de ses œuvres, peut enfin être mieux reconstituée.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources

#### Sources manuscrites :

ASF, Depositeria Generale, 438

ASF, Depositeria 436, c. 178, 13 maggio 1695

AOG, Reg. Stor. 6, f. 233-234

AOG, Reg. Stor. 6, f. 233-234

AN, O<sup>1</sup> 45, f. 163 v

AN, Minutier Central, ET/XC II/317

BNF, Richelieu-Estamps et photographies magasin, AA-4 ZUMBO

#### Sources audiovisuelles :

HURAUX Marc (réal., aut.), 1999, *La chair et la cire : Giulio Gaetano Zumbo (Syracuse 1656-Paris 1701)*, S. Gambier, J. Sauret (idée originale), Paris, GA&G (prod.), 1h11 min.

#### Sources primaires :

*Annuaire Bulletin de la Société de l'histoire de France*, 1874, Paris, Librairie Renouard.

*Arrest de la cour de Parlement du 19 Aoust 1712*, fol. 4704.

BOISLISLE Arthur-Michel, 1874, « La cérographie et les figures de cire sous Louis XIV », dans *Annuaire-Bulletin de la Société d'histoire de France*, 1874, p. 167-172.

BUFFON Georges-Louis Leclerc de, 1749, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du roi*, t. III, Paris, Imprimerie royale.

BYNUM William F. et BYNUM Helen (dir.), 2007, *Dictionary of Medical Biography*, Westport-London, Greenwood Press.

CAYLUS Anne-Claude-Philippe, comte de, et MAJAUULT Michel-Joseph, 1755, *Mémoire sur la peinture à l'encaustique et sur la peinture à la cire*, Genève, Pissot Libraire.

CHABERT Philippe, 1724, *Observations de chirurgie pratique*, Paris, Jean Mariette.

DESNOUES Guillaume, 1706, *Lettres de G. Desnoues, professeur d'anatomie, & de chirurgie, de l'académie de Bologne ; et de Mr Guglielmini, professeur de medecine & de mathematiques à Padoüe, de l'Académie royale des sciences. Et d'autres Sâvans sur différentes nouvelles découvertes*, Rome, Antoine Rossi, Imprimeur.

ÉLOY Nicolas-François-Joseph, 1755, *Dictionnaire historique de la médecine, contenant son origine, ses progrès, ses révolutions, ses sectes et son état chez différents peuples, ce que l'on a dit des dieux ou héros anciens de cette science, l'histoire des plus célèbres médecins... et le catalogue de leurs principaux ouvrages*, Liège et Francfort, J.-F. Bassompierre.

FERMEL'HUIS Jean-Baptiste, 1712, *Éloge funèbre de Mme Le Hay, connue sous le nom de Mlle Chéron...*, Paris, F. Fournier.

FONTENELLE Bernard Le Bouyer de, 1731, « Éloge de M. Ryysch », *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, p. 100-109.

GUIFFREY Jules, 1915, *Artistes parisiens du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles. Donations, contrats de mariage, testaments, inventaires, etc.* Paris, Imprimerie nationale.

*Histoire de l'Académie royale des sciences, année MDCCI, avec les Mémoires de mathématique & de physique, pour la même année. Tirés des Registres de cette Académie.* 1743 [1735], 2<sup>e</sup> éd., Paris, Gabriel Martin, Jean-Baptiste Coignard, & Hyppolite-Louis Guérin.

LA CHENAYE-DESBOIS François-Alexandre-Aubert de, 1774 [1757], *Dictionnaire de la noblesse*, 2<sup>e</sup> éd., t. VII, Paris, Antoine Boudet.

*Mémoires pour l'histoire des sciences & des beaux-arts. Recueillies par l'ordre de Son Altesse Serenissime Monseigneur Prince souverain de Dombes*, 1707, Trévoux, Imprimerie de S. A. S.

*Mercur Galant, dédié à Monseigneur le Dauphin, divisé en deux tomes...*, 1701-1702, Paris, Michel Brunet.

MONGITORE Antonino, 1977, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, éd. E. Natoli, Palerme, S. F. Flacconio.

MORERI Louis, 1759 (1674), *Le grand dictionnaire historique ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane...*, Paris, Les Libraires Associés.

ORLANDI Pellegrino Antonio, 1763, *Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi Bolognese. Contenente notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura*, Naples, s. n.

PILES Roger de, 1766 [1708], *Cours de peinture par principes*, Paris, C.-A. Jombert.

PLINE L'ANCIEN, 1985, *Histoire naturelle*, éd. J.-M. Croisille, Paris, Les Belles Lettres.

RICHARD Jérôme, 1770, *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population & de l'histoire naturelle*, Dijon-Paris, F. Des Ventres-M. Lambert.

SADÉ Donatien-Alphonse-François de, 1995, *Voyage d'Italie*, éd. M. Lever, Paris, Fayard.

SOPRANI Raffaele, 1674, *Le vite de' pittori, scoltori e architetti genovesi e de' forastieri che in Genova operarono*, Gênes, Giuseppe Bottaro et Gio. Battista Tiboldi.

VIGÉE LE BRUN Élisabeth, 1984 [1835], *Souvenirs. Une édition féministe de Claudine Herrmann*, Paris, Éditions Des Femmes.

#### Études :

ADHÉMAR Jean, 1978, « Les musées de cire en France, Curtius, le "Banquet Royal", les têtes coupées », *Gazette des beaux-arts*, n° 92, p. 203-214.

AGHION Irène (dir.), 2002, *Caylus mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Institut national d'histoire de l'art.

ANTHONY Jean, 1977, « Note à propos de deux cires florentines du Museum de Paris représentant des têtes humaines », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 161-165.

AZZAROLI PUCCHETTI Maria Luisa, 1977, « La Specola. The zoological Museum of Florence University », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 1-22.

AZZAROLI PUCCHETTI Maria Luisa, 1988, « Gaetano Giulio Zumbo. La vita e le opere », dans *G IANSIRACUSA 1988*, p. 17-45.



- BAETJER Katharine, 2015, « Les femmes à l'Académie Royale », dans BAILLIO J. et SALMON X. (dir.), *Élisabeth Louise Vigée Le Brun*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 23 sept. 2015-11 janv. 2016), Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, p. 53-57.
- BERNARDI Walter, 2005, « Tra “città” e “corte”. Promozione sociale e vocazione scientifica nella Toscana del Seicento : Francesco e Gregorio Redi (II) », *Medicina & Storia*, n° 9, p. 61-88.
- BERTELLI Sergio, 2002, « Palazzo Pitti dai Medici ai Savoia », dans BELLINAZZI A., CONTINI A. (dir.), *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena. Atti delle giornate di studio*, (Florence, Archivio di Stato e Palazzo Pitti, 15-16 déc. 1997), Rome, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione Generale per gli Archivi, p. 11-109
- BITOSI Carlo, 2010, « 1684. La Repubblica sfida il Re Sole », dans *Gli anni di Genova*, Roma-Bari, Laterza, p. 123-150.
- BLÉCHET Françoise, 2010, « Un grand ministre de la recherche scientifique pour Louis le Grand : l'abbé Bignon “infatigable Don Quichotte des sciences” », dans SAULE et ARMINJON 2010, p. 39-41.
- BLUCHE François (dir.), 2005, *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard.
- BONAZZI Luciano, RUGGERI Franco, 1981, « Appunti preliminari ad un'indagine sulle cere anatomiche », dans *Le cere anatomiche bolognesi del Settecento*, cat. exp. (Bologne, Università degli Studi / Accademia delle Scienze, sept.-nov. 1981), Bologne, Cooperativa libreria universitaria, p. 11-25
- BOUTIER Jean et PAOLI Maria Pia, 2005, « Letterati cittadini e principi filosofi. I milieux intellectuels fiorentini tra Cinque e Settecento », dans BOUTIER J., MARIN B., ROMANO A. (dir.), *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Rome, Collection de l'École française de Rome, p. 331-403.
- CAGNETTA François, 1977, « La vie et l'œuvre de Gaetano Giulio Zumbo », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 489-516.
- CARPANETO DA LANGASCO Cassiano, 1953, *Pammatone. Cinque secoli di vita ospedaliera*, Gênes, Ospedali Civili.
- CAVAZZA Marta, 2008, « Innovazione e compreso. L'Istituto delle Scienze e il sistema accademico bolognese del Settecento », dans *Bologna nell'età moderna (secoli XVI-XVIII)*, t. II: PROSPERI A. (dir.), *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, Bologne, Bononia University Press, p. 317-374.
- CORDUA Maria Grazia, LANTEMA Giancarlo, LOMBARDI Lisa et al., 2009, « Mirabili orrori. Cere inedite di Gaetano Zumbo dopo il restauro », *OPD restauro*, n° 21, p. 71-87.
- CRUCIATA Roberta, 2013, « Per una storia della Settimana Santa a Malta. I gruppi processionali del Venerdì Santo di Valletta », *OADI - Rivista per l'osservatorio delle arti decorative in Italia*, n° 7.
- DAL FORNO Federica, 2009, *La ceroplastica anatomica e il suo restauro. Un nuovo uso della TAC, una possibile attribuzione di G. G. Zumbo*, Florence, Nardini.
- DANINOS Andrea, 2016, *Une révolution en cire : Francesco Orso et les cabinets de figures en France*, Milan, Officina Libreria.
- DEMORIS René (dir.), 1992, *Hommage à Élisabeth-Sophie Chéron : texte et peinture à l'âge classique*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle.
- DULIEU Louis, 1986, *La médecine à Montpellier*, t. III : *L'Époque classique*, vol. 2, Avignon, Les Presses universelles.

- DUTILLEUX Adolphe, 1905, « Antoine Benoist. Premier sculpteur en cire du roi Louis XIV (1632-1717) », *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, p. 81-97 et 198-213.
- Encyclopaedia anatomica*. Museo La Specola, Florence, 2014 (1999), Cologne, Taschen.
- FANTONI Marcello, 1994, *La corte del granduca. Forme e simboli del potere mediceo fra Cinque e Seicento*, Rome, Bulzoni.
- FASANO GUARINI Elena, 1984, « Cosimo III de Médici, Granduca di Toscana », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 30, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana ; consultable sur [www.treccani.it](http://www.treccani.it).
- FUMAGALLI Elena et MORSELLI Raffaella (dir.), 2014, *The Court Artist in Seventeenth-Century Italy*, Rome, Viella.
- GABORIT Jean-René, LIGOT Jack (dir.), 1987, *Sculptures en cire de l'ancienne Égypte à l'art abstrait*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- GALLI Guglielmo, 1977, « Scheda di restauro delle tre scene della "pestilenza" eseguite da Gaetano Giulio Zumbo », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 595-605
- GARGALLO DI CASTEL LENTINI Gioacchino, 1977, « Tracce della famiglia Zumbo a Siracusa », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 517-524.
- GIANSIRACUSA Paolo (dir.), 1988, *Gaetano Giulio Zumbo*, cat. exp. (Syracuse, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo, 10 déc. 1988-15 juin 1989), Milan, Fabbri.
- GYSEL Carlos, 1987, « Le chirurgien Guillaume Desnoues (1650-1735) "Auteur des Anatomies en Cire" », *Histoire des sciences médicales*, t. XXI, vol. 1, p. 68.
- GYSEL Carlos, 1995, « L'anatomiste G. Desnoues : le cartésianisme et l'embryologie de la face », *Vesalius : acta internationales historiae medicinae*, vol. I, p. 13-22.
- HYDE Melissa, 2003, « Les femmes et les arts plastiques au temps de Marie-Antoinette », dans K AHNG E. et ROLAND MICHEL M. (dir.), *Anne Vallayer-Coster : peintre à la cour de Marie-Antoinette*, Marseille-Paris, Musée des Beaux-Arts de Marseille-Somogy éditions d'Art, p. 75-93.
- JAL Auguste, 1972, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, Plon.
- La ceroplastica nella scienza e nell'arte*, 1977, actes du colloque (Florence, 3-7 juin 1975), Florence, Leo Olschki.
- LACAS Martine, 2015, *Des femmes peintres. Du xv<sup>e</sup> à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil.
- LE BRETON Gaston, 1894, *Essai historique sur la sculpture en cire*, Rouen, Imprimerie Espérance Gagniard.
- LEMIRE Michel, 1990, *Artistes et mortels*, Paris, Chabaud.
- LIGHTBORN R. W., 1964, « Gaetano Giulio Zumbo I : the Florentine period », *The Burlington Magazine*, vol. 740, p. 486-496.
- MAGET Jean-Pierre, 2010, *Monseigneur, Louis de France, dit le Grand Dauphin, fils de Louis XIV*, thèse de doctorat en histoire et civilisation de l'Europe dirigée par Dominique Dinet, université de Strasbourg.
- MANDRESSI Rafael, 2003, *Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil.

MARAL Alexandre, 2015, « Le portrait en cire par Benoist. Louis XIV plus vrai que nature » *Château de Versailles. De l'Ancien Régime à nos jours*, n° 19, p. 36-38.

MARTELLI Antonio, 1977, « La nascita del Reale Gabinetto di Fisica e Storia Naturale di Firenze e l'anatomia in cera e legno di Felice Fontana », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 103-133

MATTEINI Mauro, 1977, « Analisi chimiche di frammenti di cera provenienti dalle "scene della peste", opera di G.G. Zumbo, conservate nel Museo Zoologico "La Specola" dell'Università di Firenze », dans *La ceroplastica nella scienza e nell'arte 1977*, p. 698-707.

MAZAURIC Simone, 2010, « Savants et courtisans vus par Fontenelle », dans SAULE et ARMINJON 2010, p. 53-56.

MEYER Véronique, 2004, « Élisabeth-Sophie Chéron » [en ligne], [www.siefar.org/dictionnaire/fr/Elisabeth-Sophie\\_Chéron](http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Elisabeth-Sophie_Chéron).

MICIO Paul, 2014, *Les collections de Monsieur frère de Louis XIV. Orfèvrerie et objets d'art des Orléans sous l'Ancien Régime*, Paris, Somogy éditions d'art.

MORSELLI Raffaella (dir.), 2007, *Vivere d'arte. Carriere e finanze nell'età moderna*, Rome, Carocci.

MORSELLI Raffaella, 2012, « Artisti al lavoro : commissioni di corte e declinazioni di ruoli tra convenzione ed eccentricità nell'Italia di antico regime », dans FANTONI M. (dir.), *The court in Europe*, Roma, Bulzoni, p. 469-487.

POGGESI Marta, 2014, « La collection de figures de cire du Musée la Specola à Florence » dans *Encyclopaedia Anatomica 2014*, p. 46-61.

POIRON Jean-Marc, 1992, « Élisabeth-Sophie Chéron et la Coupe du Val-de-Grâce », dans DEMORIS 1992, p. 9-26.

ROTTA Salvatore, 1999, « Genova e il Re Sole », dans BOCCARDO P. et DI FABIO C. (dir.), *El siglo de los Genoveses e una lunga storia di arte e splendori nel Palazzo dei Dogi*, Milan, Electa, p. 286-291.

SABATIER Gérard, « Le roi est mort » dans SABATIER Gérard et SAULE Béatrix (sous la direction de), 2015, *Le roi est mort : Louis XIV - 1715*, Versailles-Paris, Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles-Tallandier, p. 17-31.

SABATIER Gérard, 2012, « Les funérailles royales françaises, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle », dans CHROSCICKI J. A. , HENGERER M. , SABATIER G. (dir.), *Les funérailles princières en Europe, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. 1 : Le grand théâtre de la mort*, Versailles-Paris, Centre de recherche du château de Versailles-Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 17-47.

SABATIER Gérard et SAULE Béatrix (dir.), 2015, *Le roi est mort. Louis XIV - 1715*, Versailles-Paris, Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles-Éditions Tallandier

SANGUINETI Daniele, 2012 « La ceroplastica a Genova in età barocca : fortuna e funzioni », dans SIMONETTI 2012, p. 8-19.

SAULE Béatrix et ARMINJON Catherine (dir.), 2010, *Sciences et curiosités à la cour de Versailles*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux.

SCHNAPPER Antoine, 1994, *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. II : *Œuvres d'art*, Paris, Flammarion.

SIMONETTI Farida (dir.), 2012, *Sortilegi di cera. La ceroplastica tra arte e scienza*, Gênes, SAGEP, p. 8-19.

SOMMARIVA Giulio, 2012, « “Sortilegi” di cera nel microcosmo presepiale », dans SIMONETTI 2012, p. 20-25.

SOUCHAL François, LA MOUREYRE Françoise de et DUMUIS Henriette (dir.), 1981, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries. The reign of Louis XIV*, Oxford, Cassirer.

SOULIÉ Eudore, 1856, *Louis XIV, médaillon en cire par Antoine Benoist*, Versailles, Imprimerie de Montalant-Bougleux.

SPERANZA Laura, 2010, *Mirabili orrori ; Cere inedite di Gaetano Giulio Zumbo*, cat. exp. (Florence, Museo Opificio delle Pietre Dure 15-31 juin 2010), Florence, Polo Museale Fiorentino.

TADDIA Elena, 2009, « Corpi, cadaveri, chirurgi stranieri e ceroplastiche : l’ospedale di Pammatone a Genova tra Sei e Settecento », *Mediterranea. Ricerche storiche*, n° 15, p. 157-194.

TADDIA Elena, 2011, « An untold passion in 1700 Paris : Gaetano Giulio Zumbo and Elisabeth Chéron », communication au colloque (Oxford, « British Eighteenth Century Society Conference “Emotions” », 3-4 janv. 2011).

TEYSSÈDRE Bernard, 1957, *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*, Paris, La Bibliothèque des Arts.

THOMSON Rupert, 2013, *Secrecy*, London, Granta Books.

UTRO Chiara, 2016, « Gaetano Giulio Zumbo à la cour des derniers Médicis » [en ligne], *Hypothèses*, mis en ligne le 28 juin 2016, <https://124revue.hypotheses.org/journees-doctorales/journee-doctorale-2012/histoire-de-lart/chiara-utro>.

*Visages du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV 1660-1715*, 1997, cat. exp. (Nantes, Musée des Beaux-Arts, 20 juin-8 oct. 1997), Paris, Somogy éditions d’art.

VON SCHLOSSER Julius, 1997 [1911], *Histoire du portrait en cire*, Paris, Macula.

## NOTES

1. Je n’ai pas pu vérifier les archives florentines sur place. L’article de référence reste Cagnetta 1977, p. 489-516, qui a trouvé des traces significatives de Zumbo à Florence (Archivio di Stato di Firenze [ASF], Depositeria Generale) et à Paris (Archives nationales [AN]). Pour une biographie plus récente, voir : Azzaroli Puccetti 1988, p. 17-45 et Huraux 1999. La vie de Zumbo a également été romancée dans Thomson 2013.
2. La mention Zummo ou Zumbo – visiblement due à son séjour à Paris – est controversée. Je maintiens ici la plus courante sachant que les archives consultées en Sicile par Gargallo di Castel Lentini (1977) écrivent Zumbo.
3. Gargallo di Castel Lentini 1977, p. 517-524.
4. Cagnetta 1977.
5. Pour cette récente hypothèse, voir Cruciata 2013.
6. Von Schlosser 1997, p. 13.
7. Le Breton 1894, p. 10.
8. Pline l’Ancien 1985, livre XXXV, p. 102.
9. Von Schlosser 1997, p. 13.
10. Sabatier 2012, p. 20
11. Sabatier 2015, p. 19
12. Von Schlosser 1997, p. 13.
13. *Monatto* désigne le croque-mort chargé pendant les épidémies de peste d’enterrer les morts.

14. Cagnetta 1977, p. 491.
15. Il y séjourna selon Lightburn 1964.
16. Cagnetta 1977, p. 492.
17. Sur Cosme III de Médecis, voir Fasano Guarini, 1984.
18. Florence, ASF, Depositeria Generale, 438, d'après Cagnetta 1977, p. 492. Malheureusement, Cagnetta ne donne pas la transcription de ces archives.
19. Sur sa période florentine, voir Utro 2012.
20. Lorenzo correspond au prénom de Laurent italianisé.
21. Cette institution – dont le fonds documentaire se trouve aujourd'hui à l'ASF – administrait la comptabilité privée et publique des Médicis pendant le grand-duché depuis 1554. Source : <http://www.archivodistato.firenze.it>.
22. Ce qui explique vraisemblablement leur intérêt, après sa mort, pour Zumbo qui a permis de le faire connaître en France, en bien comme en mal. Voir Fasano Guerini 1984.
23. Morselli 2008.
24. Fumagalli et Morselli 2014, p. 11-20 (« Introduzione »), et Morselli 2012 p. 469-487.
25. Fantoni 1994.
26. Bertelli 2002, p. 11-109.
27. Taddia 2009, p. 176.
28. « *dotato d'un genio prodigioso alla Belle Arti [...] col soccorso della Notomia, s'applicò con più attenzione di quel che fosse necessario alla Scoltura* », Mongitore 1977, p. 69.
29. Galli 1977 ; Matteini 1977 ; Bonazzi, Ruggieri 1981, p. 11-25 ; Speranza 2010 ; Dal Forno 2009 ; Cordua, Lantema, Lombardi 2009, p. 71-87.
30. « *come una manifestazione ineguagliabile del principe e della sua capacità di governare il mondo* », Boutier et Paoli 2005, p. 42.
31. Azzaroli Puccetti 1977, p. 1-23 ; Poggesi 2014, p. 46-61.
32. Martelli 1977, p. 103-133.
33. Poggesi 2014, p. 55.
34. Vigée Le Brun 1984, I, p. 237-238.
35. Sade 1995, p. 64.
36. Cagnetta 1977, p. 489.
37. Caylus et Majault 1755, p. 24.
38. Poggesi 2014, p. 55.
39. Bernardi 2005, 9, p. 61-88 ; Bynum et Bynum 2007, vol. 4, p. 1060-1061. Voir aussi le site <http://www.francescoredi.it/>.
40. Cagnetta 1977 et Lemire 1990.
41. Cavazza 2008.
42. *Ibid.*
43. « *questo virtuoso comparve in Bologna l'anno 1695 e fece stupire più virtuosi diletianti colle sue figurine di cera colorite, che formava, ma specialmente ne cimenterj, nei cadaveri, e negli scheletri era rarissimo* », Orlandi 1763, p. 42.
44. Taddia 2009, p. 179. La gravure porte la suivante dedicace: « *Ill.mo D.D. Gaetano Julio Zumbo nobili Trinacriensi: virtutem protheo, ingeniosissimo mundi Cerei Prometheo, Minervappollineo mirabili, naturae, et artis argo vigilantissimo; hunc Felsinei thaumantidis Guidi Reni archetypum, acu calcographo typis perennatum, ad centrum suu, intertot prodigia collocatum, ultro convolantem, libenter dimittens. ; Jacobus Joanninus pictor et incisor Bonon. D.D.D.* »
45. Poggesi 2014, p. 51.
46. Cagnetta 1977 et Gargallo Di Castel Lentini 1977, p. 521-522: « *Trecento per talleri 50 date di com.o di S. A. alla Madre di Don Gaetano che lavora di Cere per andare a Genova dal suo figliolo* » (Florence, ASF, Depositeria 436, c. 178, 13 maggio 1695).



47. Claude-Guy Hallé (1652-1736), *Réparation faite à Louis XIV par le doge de Gênes dans la galerie des Glaces de Versailles, le 15 mai 1685*, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, MV 2107. Pour une récente analyse du bombardement, voir Rotta 1999 et Bitossi 2010.
48. Boccardo et Di Fabio 1999.
49. Rares et souvent imprécises sont les informations biographiques sur Desnoues. Voir Gysel 1987 et 1995.
50. Gênes, Archivio Ospedali Genovesi (AOG), *Reg. Stor.* 6, f<sup>os</sup> 233-234.
51. Desnoues 1706.
52. *Ibid.*, p. 6.
53. Des recherches que j'ai conduites dans les fonds manuscrits de la bibliothèque universitaire de Montpellier n'ont révélé aucune trace de Desnoues parmi les étudiants en médecine ; il ne figure pas davantage dans les soutenances de thèse. Voir aussi Dulieu 1986.
54. Gysel 1987 et 1995. Les informations de Gysel qui se focalisent sur la biographie de Desnoues ne sont pas toujours exactes dans la chronologie et dans les sources citées.
55. Taddia 2009, p. 170.
56. Eloy 1755.
57. Taddia 2009, p. 170.
58. Desnoues 1706, p. 27.
59. Carpaneto Da Langasco 1953, p. 138.
60. Desnoues 1706, p. 29.
61. Gênes, AOG, *Reg. Stor.* 6, f<sup>os</sup> 233-234.
62. *Ibid.*
63. Richard 1770, p. 170 .
64. Desnoues 1706, p. 83-84.
65. *Ibid.*, p. 31-32.
66. *Ibid.*, p. 33.
67. *Ibid.*, p. 35.
68. Pour la genèse des injections en cire, voir Taddia 2009.
69. Desnoues 1706, p. 42.
70. *Ibid.*
71. Il s'agit bien de M. de Lucienne, envoyé de France auprès de la République de Gênes.
72. Desnoues 1706, p. 42-43.
73. *Ibid.*, p. 82-83.
74. « *Animati ambedue dalla dolce speranza del guadagno che si prometteandi cavar in Francia da un modo si nuovo di rappresentare i corpi dissecati, cominciarono con ardore questa fatica: il chirurgo dissecò, e il Savio Scultore rappresentò il corpo d'una donna col suo bambino con tanto di verità e con colori sì naturali, che ingannò i riguardanti più perspicaci* », Mongitore 1977, p. 71.
75. Lemire 1990, p. 32.
76. Desnoues 1706, p. 86.
77. Lemire 1990, p. 33.
78. Poggesi 2014 et Lemire 1990.
79. Il s'agit de Philippe Chabert (16?-17?), auteur en 1724 du traité *Observations de chirurgie pratique. Par M. Chabert, chirurgien real des Galères & de leurs Hôpitaux, Maître chirurgien juré de la ville de Marseille...* Il était depuis 1685, comme il l'explique dans son *Avertissement*, chirurgien de l'hôpital royal des équipages des galères et depuis 1693 maître chirurgien juré de Marseille.
80. Desnoues 1706, p. 94-95.
81. *Ibid.*, p. 95. En italique dans le texte.
82. Buffon 1749, p. 214.
83. Il s'agit ici fort probablement d'un artiste de cour, peut-être le même signalé à Varsovie vers 1701, mais pas l'orientaliste François Pétis de La Croix (1653-1713) car la commande du tsar est

postérieure à sa date de mort. Un Lacroix aurait travaillé à l'Académie de France à Rome avec les pensionnaires du roi, y réalisant deux sculptures. Lemire l'identifie comme un « sculpteur bourguignon, François Lacroix » : voir Souchal, La Moureyre, Dumuis 1981 ; Taddia 2009, p. 181 ; Lemire 1990, p. 73.

84. Soprani 1674.

85. Sanguineti 2012, p. 8.

86. *Ibid.*, p. 10.

87. *Ibid.*, p. 17. Ces informations viennent d'archives notariales.

88. Du fonds d'archive qui peut nous donner les traces de son arrivée à Gênes, celui du Magistrato della Consegna, on a perdu les traces. Je remercie Paolo Fontana pour cette information.

89. « *custodia di figure di cera dell'Abbate Gaetani* », dans Sanguineti 2012, p. 15, note 60.

90. Cagnetta 1977.

91. « *Si porto' a Genova dove impiego' quattro o cinque anni nel lavoro d'una Natività del Salvatore e d'una Discesa di Croce, che possono dirsi i suoi capi d'opera* », Mongitore 1977, p. 70

92. Piles 1766, p. 374-386.

93. Cagnetta 1977, p. 495.

94. De La Chesnay-Debois, 1774, p. 605.

95. Bluche 2005, p. 1223-1225.

96. *Mercurie galant*, mai 1701, p. 325-326.

97. *Ibid.*, juin 1701, p. 253-257.

98. Bluche 2005, p. 200 ; Bléchet 2010.

99. *Histoire de l'Académie royale des Sciences*, 1743, p. 57.

100. Mandressi 2003, p. 256.

101. Buffon 1749, p. 212-213. Voir annexe 2.

102. Fontenelle 1731, p. 103.

103. *Mercurie galant*, septembre 1701, p. 257-258.

104. *Ibid.*, p. 404-405.

105. *Ibid.*, p. 404.

106. Schnapper 1994, p. 356. Les inventaires de Monseigneur dépouillés par Jean-Pierre Maget n'indiquent pas de trace de sculptures en cire : voir Maget 2010.

107. Paris, AN, O<sup>1</sup> 45, f<sup>o</sup> 156r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.

108. Paris, AN, O<sup>1</sup> 45, f<sup>o</sup> 163v<sup>o</sup>. Le texte est celui reproduit dans *Annuaire-bulletin de la Société de l'histoire de France* 1874 : « Privilège au sieur Zumbo pour des préparations artificielles d'anatomie », p. 171-172.

109. *Mercurie galant*, septembre 1701, p. 406.

110. *Ibid.*, p. 408.

111. Micio 2014, p. 184

112. Pour sa biographie, voir la notice dans Jal 1872, p. 379 ; Meyer 2004 ; Fermel'huis 1712.

113. Baetjer 2015.

114. Hyde 2003, p. 78.

115. Azzaroli Puccetti 1977, p. 1-23; Poggesi 2014, p. 46-61.

116. Teyssèdre 1957, p. 514.

117. *Visages du Grand Siècle* 1997, p. 200-201.

118. Poiron 1992, p. 18.

119. Paris, 102 BNF, Richelieu-Estampes et photographies magasin, AA-4 ZUMBO (dimensions de la gravure : 62 x 50 cm environ. N. D. A.).

120. Poiron 1992, p. 15, et Meyer, 2004.

121. Baetjer 2015, p. 55.

122. Hyde 2003, p. 76.

123. Lucas 2015.
124. Fermel'huis 1712, p. 9.
125. *Ibid.*, p. 24-25, voir annexe 2.
126. Teyssèdre 1957, p. 515.
127. Cette question a été l'objet de ma communication, voir Taddia 2011.
128. *Mercurie galant*, janvier 1702, p. 185-187.
129. Paris, AN, Minutier central, ET/XC II/317. Voir annexe 4.
130. La tête est visible de façon permanente au musée de l'Homme à Paris.
131. Lemire 1990, p. 36-37.
132. Adémar 1978, p. 204.
133. Dutilleux 1905, p. 83.
134. *Ibid.*
135. *Ibid.*, p. 94.
136. Maral 2015, p. 36. Un sculpteur en cire italien qui réalisait des portraits-médallions en cire colorée, connu comme Florent Sebastiani, est signalé en 1618 par Guiffrey 1915.
137. Sabatier et Saule 2015.
138. Maral 2015, p. 38.
139. Caylus et Majault 1755, p. 24-26. Sur Caylus, voir Aghion 2002.
140. Moréri 1759, t. II, p. 32.
141. *Mémoires pour l'histoire des sciences & des beaux-arts* 1707, p. 1296-1298. Même Mongitore reprend dans sa traduction l'article de Trévoux : Mongitore 1977, p. 68.
142. Paris, BNF, *Arrêt de la cour de Parlement du 19 Aoust 1712*, f° 4704.
143. Pour la bibliographie sur les dernières années de Desnoues, voir Taddia 2009, p. 187-188.
144. *Ibid.*, p. 186.
145. Buffon 1749, t. III, p. 216.
146. Lemire 1990, p. 77.
147. Sur les sciences et Versailles, voir Saule et Arminjon, 2010, et plus particulièrement Mazaucic 2010, p. 53-56.
148. Lemire, 1990, Daninos 2016

## RÉSUMÉS

Cette étude retrace la vie de Gaetano Giulio Zumbo (1656 ?-1701), sculpteur sur cire et céroplaste sicilien mort à Paris le 22 décembre 1701, un an à peine après son arrivée dans la capitale française. Pourquoi Zumbo arrive-t-il à Paris, quels réseaux lui permettent d'être reçu à la cour, d'obtenir un privilège royal, et comment son œuvre louée, discréditée et reléguée au rang d'« art mineur », a-t-elle pourtant influencé la sculpture et l'anatomie ? Telles sont les questions que cette étude se propose d'aborder, qui mettent en évidence un aspect important de la vie de Zumbo : celui de l'artiste de cour intermittent. Il séjourna d'abord à Florence chez Côme III de Médicis, avant d'être admis à la cour de Monseigneur et du duc d'Orléans, protégé par la peintre Elisabeth Chéron et admiré par les hommes de sciences et les artistes du Paris de l'époque.

This study traces the life of Gaetano Giulio Zumbo (1656 ?-1701), the Sicilian wax sculptor and modeller who died in Paris on 22 December 1701, barely a year after his arrival in the French capital. Why did Zumbo travel to Paris, what networks enabled him to be received at court, to

obtain a royal privilege, and how has his much-lauded work, discredited and relegated as a “minor art”, influenced sculpture and anatomy? These are the questions this study will delve into, highlighting an aspect of Zumbo’s life, that of an occasional court artist. He first lived in Florence, at Cosimo de’ Medici III’s residence, before his arrival in France, and was admitted to the court of Monseigneur and the Duke of Orleans, protected by the painter Élisabeth Chéron, and praised by Paris’s artists and men of science.

## INDEX

**Mots-clés** : Antoine Benoist, Élisabeth-Sophie Chéron, Guillaume Desnoues, Gaetano Giulio Zumbo, céroplastie, cour des Médicis, cour de France, sculpture en cire, tête anatomique

**Keywords** : anatomical head, French court, Medici court, wax sculpture, wax modelling

## AUTEUR

ELENA TADDIA

Historienne, chercheur associé au Centre de recherche du château de Versailles