Université de Strasbourg

Ecole doctorale Sciences Humaines et Sociales

Thèse

Doctorat d'Histoire de l'Art

Présentée et soutenue publiquement le 28/10/2013

Par

Marie-Liesse PIERRE-DULAU

UN ATELIER JURASSIEN AU TEMPS DES LUMIÈRES, LES ROSSET

Sculpteurs, ivoiriers et peintres comtois à Saint-Claude dans le Jura au XVIIIe siècle

*****

Tome I. Texte.

*****

Jury

Directeur de thèse :

M. Frank MULLER, Professeur émérite d'histoire moderne, Université de Strasbourg

Jury :

M. O. Bonfait, Professeur d'histoire de l'art moderne, Université de Bourgogne

Mme C-I. Brelot, Professeur émérite d'histoire contemporaine, Université de Lyon 2

M. M. Guédron, Professeur d'histoire moderne, Université de Strasbourg

M. Ph. Malgouyres, Conservateur au département des objets d'art musée du Louvre

Titre : Un atelier au temps des Lumières, les Rosset.
Sculpteurs, ivoiriers et peintres comtois à Saint-Claude dans le Jura au XVIII^{e} siècle.

Description du contenu :

Résumé : Le sujet traite de l'originalité de l'atelier de sculpture des Rosset de Saint-Claude dans le Jura (France) actif du XVIe au XIXe siècle. Original par sa production familiale d'objets d'art en ivoire et en marbre qui connut une diffusion européenne grâce aux portraits de Voltaire. Sculpteurs d'intérieur et «en petit», engagés dans le débat des Lumières, les Rosset sont aussi des statuaires comtois renommés et des peintres locaux. Le sujet est centré sur le XVIIIe siècle autour de l'œuvre de Joseph Rosset (1706-1786) âme de l'atelier, créateur de modèles réputés et que ses cinq fils, tous artistes, produiront en série avec lui et, après sa mort de manière indépendante, adaptant leur œuvre à l'évolution des goûts : Jean François alias Joseph Rosset (1734-1783) orfèvre, Jean-Joseph-Nicolas Rosset (1737-1809) prêtre et peintre, Jacques-Joseph Rosset (1741-1826), François-Marie Rosset (1743-1824) peintre voyageur en Turquie d'Asie et sculpteur et Claude-Antoine Rosset (1749-1818) peintre et sculpteur.

Le volume I (265 pages). Le premier chapitre retrace l'histoire de l'atelier présent à Saint-Claude depuis le XVIe siècle, analyse le contexte du travail et la position sociale bourgeoise de la famille de Joseph Rosset au XVIIIe siècle. Le chapitre deux présente de manière critique la biographie de Joseph Rosset, dégage les caractères de son œuvre à tête de Janus, le sacré et le profane, à l'image de ses convictions, de sa foi religieuse catholique et de ses idées politiques libérales, qui met son art au service des Lumières. Enfin, un troisième chapitre, analyse l'œuvre de ses fils dans la continuité politique de l'idéal de leur père ; ils participent en citoyens à la mise en œuvre des réformes libérales de la Révolution.

Le volume II (587 pages) présente le catalogue raisonné de l'œuvre de Joseph Rosset (1706-1786), tome 1, les œuvres religieuses, tome 2, l'œuvre en ivoire de l'atelier Rosset et, tome 3 l'œuvre profane en marbre.

Le volume III (491 pages) est le catalogue raisonné de l'œuvre sculpté et peint de ses fils : tome 1, l'œuvre graphique et sculpté de Jacques Rosset (1741-1826) ; tome 2, l'œuvre peint et sculpté de François Rosset (1743-1824) ; tome 3 l'œuvre sculptée d'Antoine Rosset (1749 - 1818).

Mots clés : Rosset - dynastie - sculpteurs - peintres - orfèvre - objets d'art - ivoire - statuaire – portrait - Saint-Claude - Turquie - Lumières - Voltaire - Grands Hommes - 18^{e} s - Révolution.
Pays traité : France.
Spécialité : Sciences de l'homme - Art - Franche-Comté - Sculpture - Peinture - Ivoire - Orfèvrerie - Turquie.
Ecole doctorale :
ED- Sciences de l'Homme et des sociétés - Direction de la recherche
Département Formation doctorale CS 90032
F67081/Strasbourg Cedex - 11 rue du Maréchal Juin
Tel : +33 (0) 3 88143063 /tél - fax. : +33 (0)388143063
Adresse électronique : mailto:dir-repFD @unista.fr

Title : A Jurassic workshop of the Enlightenment, Rosset.
Sculptors, sculptors of ivory, painters of Franche-Comté in the Jura in XVIIIth century

Description of the contents

Summary : The subject treats originality of the workshop of sculpture of Rosset of Saint-Claude in the Jura (France) active from the XVIth until the XIX th century. Original by its family production works of art in ivory and marble which knews an European diffusion thanks to the portraits of Voltaire. Sculptors of interior and "into small", engaged in the debate of the Enlightenment, the Rosset are also famous sculptors of Franche-Comté and local painters. The subject is centered over the XVIIIth century around the work of Joseph Rosset (1706-1786) heart of the workshop, creator of famous models, whose five sons, ail artists, will produce in séries with him, and in an independent way after his death, adapting their work to the évolution of the tastes : Jean François, alias Joseph Rosset (1734-1783) goldsmith, Jean-Joseph-Nicolas Rosset (1737-1809) priest and painter, Jacques-Joseph Rosset (1741-1826), François-Marie Rosset (1743-1824) traveller painter of Turkey in Asia and sculptor, and Claude-Antoine Rosset (1749-1818) painter and sculptor.
Book I. The first section relates the history of the workshop présent in Saint-Claude since the XVIth century, analyses the contex the t of work and the middle class social position of Rosset's family during the XVIIIth century. The second section shows in a critical way Joseph Rosset's biography, which brings out the characteristics of his Janus headed work, the sacral and the profane, picture of his believes, his catholic faith and his libéral political ideas and offers his art to the service of the Enlightenment. And then, in a third section analyses the works of his sons, in the political continuity of their father's ideals. They take part as citizen in the enforcement of the Révolution's libéral reforms.
Book II introduces the reasoned catalogue of Joseph Rosset's work (1706-1786), section 1, the sacred work, section 2, the ivory work of the Rosset's Workshop and the third section the profane marble work.
Book III is a reasoned catalogue of the sculpted work of his sons : section 1, the work of Jacques Rosset (1741-1826) ; section 2, the painted and sculpted work of François Rosset (1743-1824) ; section 3, the sculpted work of Antoine Rosset (1749-1818).

Key words : Rosset - Dynasty-sculptor-painter-goldsmith- works of art - ivory - portrait - Saint-Claude - Turkey - Enlightement - Voltaire - Great men -18th s.
Treated country : France.
Speciality : Social sciences- Art - Franche-Comté - Painting - Ivory - Goldsmithery - Turkey.

Ecole doctorale :
ED - Sciences de l'Homme et des sociétés - Direction de la recherche Département Formation doctorale CS 90032
F67081/Strasbourg Cedex - 11 rue du Maréchal Juin
Tel : +33 (0) 3 88143063/tél-fax. : +33 (0)388143063
E-mail address : mailto:dir-repFD @unista.fr

SOMMAIRE VOLUME I

Avant Propos 3
1. Justification du titre 3
2. Historique des travaux 3
3. Remerciements 4

Généalogie de la famille Rosset dit du Pont 6

Introduction 7

Chapitre 1. La singularité de l'atelier Rosset de ses origines au 18e siècle 11
1. La notoriété d'un atelier provincial. 11
2. La notoriété pérenne des œuvres de l'atelier sur le marché de l'art. 13
3. La singularité géographique et historique de l'atelier Rosset. 18
4. Un atelier issu de la Renaissance 19
5. L'atelier Rosset à l'âge d'Or : fin du XVIe au milieu du XVIIe siècle 23
6. L'atelier Rosset à l'époque de la conquête et de l'intégration de la Comté à la France (1635-1678) 24
7. Le contexte artistique : la paix et le renouveau de la sculpture comtoise au XVIIIe siècle. 28
8. Le contexte religieux particulier de la rénovation des églises dans le diocèse de Saint Claude. 30
9. Le contexte urbain : Saint-Claude au XVIIIe siècle, la ville ses activités. 32
10. Les Rosset artistes et bourgeois de la ville de Saint Claude 39
11. Les ateliers Rosset à Saint-Claude 44
12. Le cadre institutionnel de l'organisation du travail des ateliers 45
13. La formation de Joseph Rosset et de ses fils 46
14. L'organisation du travail au sein des ateliers Rosset. 48
Conclusion 50

Chapitre 2. L'œuvre de Joseph Rosset et de son atelier 51
1. Biographie de Joseph Rosset dit du Pont (1706-1786). 52
2. La sculpture en ivoire à Saint-Claude et dans l'art français au XVIIIe siècle 54
   2.1. L'ivoire à Saint Claude : une matière première précieuse. 54
   2.2. L'ivoire une matière précieuse. 56
   2.3. L'ivoirerie un art mineur dédié aux dévotions religieuses. 57
   2.4. Dans les Flandres une évolution de l'ivoirerie similaire. 59
3. Des matériaux propres à l'atelier Rosset : les marbres jurassiques. 60
4. Première face de l'œuvre de Janus de Joseph Rosset : l'œuvre sacré 62
   4.1. Les Rosset sculpteurs au service de la foi. 62
   4.2. La statuaire dans les églises comtoises. 63
   4.3. La statuaire rurale et urbaine identifiée œuvre de Joseph Rosset. 66
5. Les objets de dévotion en ivoire 71
   5.1. Les bustes et statuettes en ivoire signés « Rosset père » et « Rosset F. » 71
   5.2. Les christs en ivoire Rosset 73
6. L'œuvre profane : 78
   6.1. 130 pièces en ivoire et en marbre jurassique. 78
   6.2. Voltaire éditeur et protecteur des Rosset 81
   6.3. Des portraits de grande vérité. 84
   6.4. La représentation des grands hommes 86
   6.5. Les portraits féminins 88

Chapitre 3. Les fils de Joseph Rosset 91
Introduction. 91

1ère partie : les Rosset, artistes engagés dans la Révolution 93
1. Dans la mouvance de l'idéal de leur père. 93
2. Les fils de Joseph Rosset s'engagent en citoyen dans les combats prérévolutionnaires. 93
3. L'abbé Jean Joseph Nicolas Rosset et la Révolution. 96
4. L'engagement de Jacques, d'Antoine et de Frédéric Rosset 99
Conclusion 104

2e partie. La vie et l'œuvre des fils de Joseph Rosset **105**
2.1. La vie et l'œuvre de Jacques Rosset (1741-1826). 105
2.1.1. La vie de Jacques Rosset. 105
2.1.2. L'œuvre de Jacques Rosset dans le sillage de son père. 106
2.2. La vie et l'œuvre de François Rosset (1741-1824) 111
2.2.1. La vie de François-Marie Rosset. 111
2.2.2. L'œuvre de François Rosset 113
2.2.2.1. L'album d'aquarelles BnF, département des estampes OD19 : 113
«Mœurs et coutumes Turques et Orientales Dessinées dans le pays en 1790 par Rosset, sculpteur de Lyon». 113
2.2.2.1.1. Le voyage en Turquie d'Asie 114
2.2.2.1.2. L'ailleurs vu et perçu en Turquie d'Asie. 117
2.2.2.1.3. L'autre vu et perçu en Turquie d'Asie 121
2.2.2.2. Dessins et tableaux 127
2.3. La vie est l'œuvre d'Antoine Rosset (1749-1818) 133
2.3.1. Une vie comtoise. 133
2.3.2. L'œuvre d'Antoine Rosset. 135
2.3.2.1. Les médaillons. 136
3.2.2. Les bustes 138
2.3.2.3. Les statuettes 141

Conclusion générale de la thèse **143**

Annexes 1. Illustrations **177**

Annexe 2 **193**

La correspondance de Joseph Rosset (1706-1742) **193**

Annexe 3. Pièces justificatives **231**

Sources Imprimées à l'histoire de l'atelier Rosset. **231**

Annexe 4. Marbres du Jura **251**

Avant Propos

1. Justification du titre

Le titre de cette étude met l'accent sur l'originalité d'un atelier jurassien actif à Saint-Claude, connu à Paris, et dans les cours des despotes éclairés au XVIIIe siècle. Engagé dans les combats des Lumières, les Rosset mettent leur talent au service de la propagation des idéaux de Voltaire et des encyclopédistes**.** L'atelier animé par Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur statuaire et ivoirier entouré de ses cinq fils tous artistes : François-Joseph (1734-1783) orfèvre, Nicolas prêtre et peintre, (1737-1809, Jacques (1741-1826) sculpteur, François-Marie (1741-1826) peintre et sculpteur et Claude-Antoine (1749-1818) peintre et sculpteur. La thèse les présente tous, mais n'analyse que le catalogue de l'œuvre de Joseph Rosset et de ses fils qui furent ses élèves et collaborèrent à son œuvre : Jacques, François et Antoine.

2. Historique des travaux

Le sujet ainsi conçu est l'aboutissement de recherches débutées en 1989 au lycée Lumière de Luxeuil-les-Bains (70200), dans le cadre du Projet d'Action Educative : *Un savant haut-saônois des Lumières* Pierre-Joseph Beauchamp (1751-1801), astronome, géographe et orientaliste. L'exposition et la plaquette éditée par le Lycée, furent primées par la Cité des Sciences de Paris, et présentées au sein de l'exposition *Les Savants et la Révolution*, à La Villette, en octobre 1989. Pour la première fois y étaient montrées au public des aquarelles extraites de « *Mœurs et coutumes orientales dessinées dans le pays en 1790 par Rosset peintre de Lyon* », illustrant les pérégrinations du savant, qui avait eu pour compagnon de route le peintre François-Marie Rosset, attaché comme lui à l'ambassade de Mgr Miroudot du Bourg qui gagnait son diocèse de Bagdad. La découverte fortuite de cet album au département des estampes de la BnF, et l'absence d'étude à son sujet, nous ont conduite à poursuivre les recherches sur l'œuvre de cet artiste, et à découvrir l'atelier de sculpture Rosset, réputé en son temps et tombé dans l'oubli. En 1997 nous avons présenté un premier bilan de l'œuvre de l'atelier en soutenant un D.E.A : *François-Marie Rosset (1738-1821) peintre et sculpteur comtois*. Ce travail fut la base documentaire de l'exposition rétrospective du musée des Beaux-Arts de Dole (9 novembre 2001-12 février 2002) au titre éponyme de notre thèse, *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset* dont le catalogue présentait soixante-dix-huit œuvres, sur cent quatorze répertoriées alors, l'essentiel étant conservé dans des musées, une dizaine dans des collections privées et huit dans des églises du Jura. Des œuvres ont alors réapparu signalées par les visiteurs de l'exposition et les lecteurs du catalogue enrichissant

l'information. Aussi en 2006 nous avons décidé de reprendre le dossier pour combler les zones d'ombre d'un atelier provincial singulier en Franche-Comté par son histoire et travaillant l'ivoire. Quinze ans se sont écoulés depuis. Le bilan aujourd'hui lève des incertitudes, mais l'étalement et la durée des recherches en disent long sur les difficultés rencontrées pour situer le sujet dans son contexte artistique provincial**,** pauvre en études scientifiques sur la sculpture du XVIIe et du XVIIIe siècle. Nous avons donc enquêté pour identifier des œuvres Rosset dans les églises du Jura. La correspondance de Joseph Rosset avec l'architecte Claude-Marie Galezot a permis de retrouver avec certitude des pièces oubliées, et de les comparer à d'autres réputées de leurs mains par la tradition érudite. Notre quête de documents « papiers » s'est enrichie de quelques trouvailles. Les carnets de croquis de Jacques Rosset, perdus, ont été retrouvés dans une collection privée ; le fonds très riche des archives municipales de Saint-Claude a permis de reconstituer la vie civile de la famille au XVIIIe siècle et l'engagement citoyen des fils de Joseph Rosset durant la période révolutionnaire. Aux archives départementales de l'Ain, la carrière ecclésiastique de l'abbé Jean-Nicolas Rosset a été facilement reconstituée ; mais les sources archivistiques municipales de Lons-le-Saunier, non classées et non accessibles au public, conservent leurs secrets, et celles de Dole, consultées, ont été peu bavardes. Il nous faut donc mettre un terme à ce travail. Le catalogue de l'œuvre s'est enrichi des pièces conservées dans les collections privées, par des galeristes, et surtout d'objets vendues sur le marché de l'art, marchands et sociétés de ventes volontaires, dont les catalogues en lignes sont archivés depuis 2005.

3. Remerciements

Ne pas présenter les résultats de nos recherches eut été décevant au regard de toutes les personnes qui nous ont conseillé, aidé, mise à disposition leurs dossiers, présenté leurs collections, ou facilité l'accès aux archives.

En tout premier lieu, j'exprime ma plus vive reconnaissance à celui qui a cru à l'achèvement de ce travail : M. le Professeur Frank Muller qui m'a prodigué conseils et encouragements et a suivi avec beaucoup de patience ces travaux depuis 1995. Ma gratitude va à Madame Anne Dary, ancien conservateur en chef des musées du Jura, qui a organisé la première rétrospective de l'œuvre Rosset en 2001, et qui nous a confié la rédaction d'une partie du catalogue dynamisant la reprise des recherches sur l'atelier. Je n'oublie pas M. Guilhem Scherf, conservateur en chef du département des sculptures au musée du Louvre, dont j'ai pillé les dossiers à l'origine et tiré une première information. L'étude des ivoires ne m'aurait pas été possible sans les précieux conseils et les informations de M. Philippe Malgouyres conservateur des objets d'art à Paris au musée du Louvre, ceux en province, de M. Hervé Cabezas, conservateur du musée Antoine Lécuyer de Saint

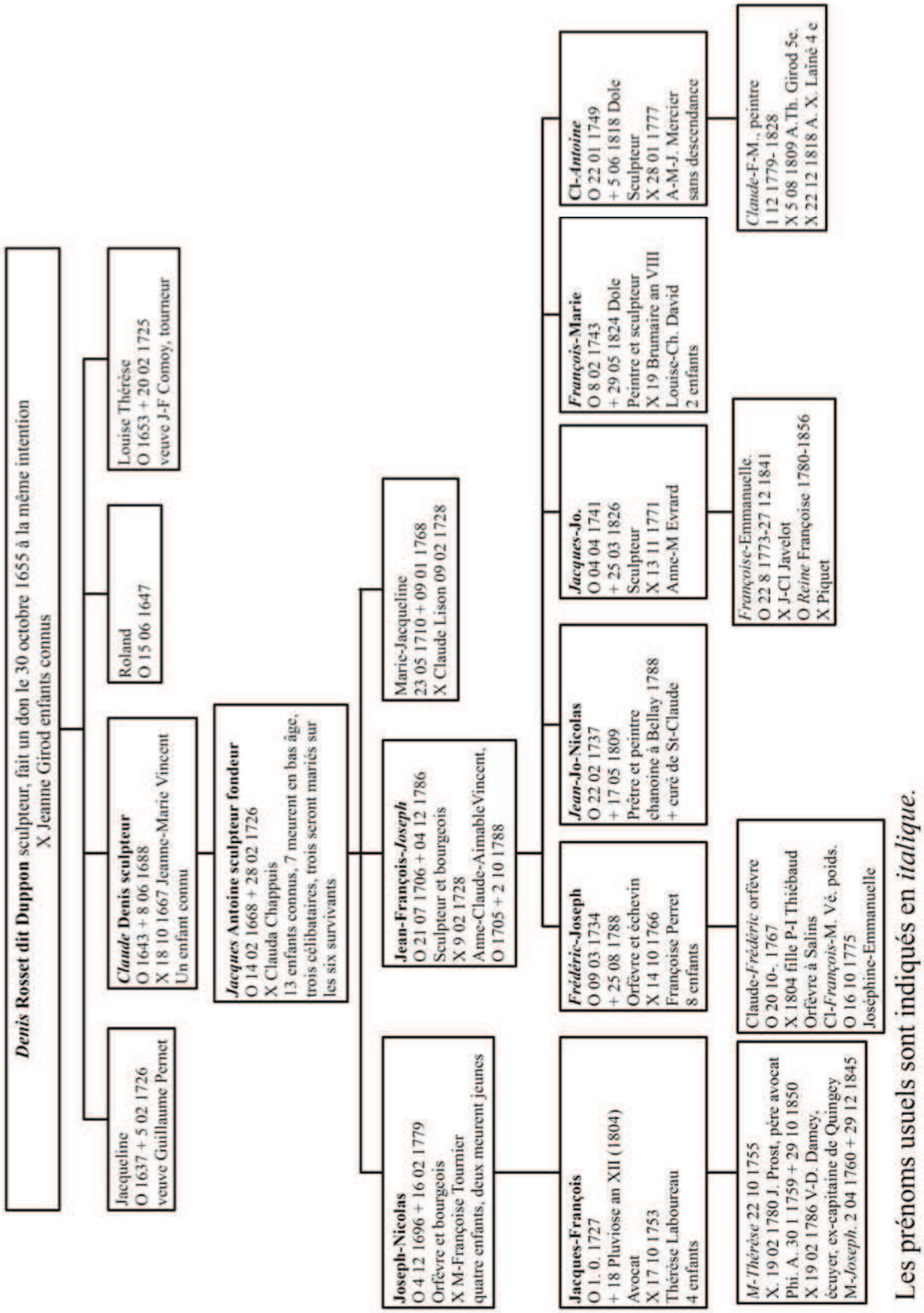
Quentin, et de M. Pierre Ickowicz, conservateur en chef du musée château de Dieppe. En Franche-Comté, je ne puis malheureusement pas nommer toutes les personnes sollicitées dans les services de l'Inventaire, de la DRAC, les conservateurs des OA, les membres de la commission diocésaine d'Art sacré du Jura, des bibliothèques et des archives. Mais je tiens à souligner à Saint-Claude, l'aide particulière et attentive tout au long de ces années de Madame Véronique Rossi, archiviste, celle de M. Roger Bergeret, professeur et historien, ainsi qu'à Lons-le-Saunier, celle de Madame Guillaume, archiviste chargée de la documentation aux Archives du Jura.

J'ai puisé une aide précieuse dans de nombreux musées, auprès de collectionneurs avertis, je pense particulièrement au Docteur Lucien Choudin et à M. Jean Maugendre, et de galeristes de renom dont M. Patrice Bellanger et M.M. Nicolas et Alexis Kugel. Toujours bien écoutée par les experts en sculpture des sociétés de ventes de l'Hôtel Drouot, Christie's et Sotheby's à Paris, Monaco, Londres et New York, ainsi que Hampel à Munich, ils ont mis à ma disposition leur banque d'images numérisées. Dans cette quête d'œuvres, j'ai rencontré une amie, Madame Catherine Vigne-Boppe qui n'a eu de cesse de valoriser mes recherches. Mais mon travail n'aurait pu être mené à son terme sans le soutien de toute ma famille et belle famille, et ceux dévoués à la relecture de ma thèse : mon fils Henri, mon amie Magali Thomas, ma sœur Marie Bernadette Dulau, ma collègue Heidi Anders et, un ancien élève Florian Vincent aujourd'hui informaticien, qui s'est chargé de la mise en page et en ligne des catalogues. Je remercie toutes ces personnes pour leur sollicitude et leur sympathie.

Qu'il me soit permis d'évoquer ici la mémoire de mon père, Etienne Dulau (1920-2000) et son ami, mon parrain, Marcel Dérosier (1923-2000), agrégés des lettres classiques, qui m'ont éveillé à l'Histoire, initié à l'Antiquité et aux Arts et d'y associer celle de Paul Fischer, agrégé d'Histoire, mort pour la France à Monchy-au-Bois le 24 octobre 1914, dans sa vingt cinquième année ; dernier descendant de Jacques Rosset, il avait déposé à la Sorbonne le sujet de cette thèse.

Généalogie de la famille Rosset dit du Pont

La famille Rosset serait originaire de l'Ain venue au XVIe siècle du Bugey, des environs de Nantua. Le plus ancien Rosset dit Dupont sculpteur à Saint-Claude est mentionné le 18 octobre 1576 dans un acte de donation des tailleurs sculpteurs et imageurs pour une messe solennelle le jour de la Saint-Luc.



Introduction

Cette étude se propose un double but. D'une part caractériser l'originalité de l'atelier Rosset dans l'histoire des arts français au XVIIIe siècle, et d'autre part d'établir un catalogue des œuvres de chacun de ses membres. Notre ambition est de montrer que l'atelier n'est pas un modeste atelier de sculpture provincial semblable aux autres, mais que la nature de sa production et sa créativité le singularise, les Rosset se sont imposés en France et dans l'Europe éclairés, et leurs œuvres sont reconnues aujourd'hui sur le marché de l'art. Pour cela, l'analyse portera d'abord sur l'histoire de l'atelier, dont la polyvalence artistique prolonge une tradition issue de la Renaissance la sculpture sur ivoire, fait rare en France, et ensuite, par l'étude des œuvres de Joseph Rosset et des ses fils nous montreront qu'il existe un style Rosset.

Notre approche analytique sera résolument historique pour démontrer l'originalité de l'atelier. L'Histoire économiques et culturelles sera l'outil pour examiner l'isolement géographie, le travail de l'ivoire à Saint-Claude, si rare en France, la durée et l'évolution esthétique de l'atelier à cheval sur deux siècles, et confronté à la fin de l'Ancien Régime et aux avatars de la Révolution Française. Nous emprunterons ces différentes approches pour caractériser les paradoxes de sa singularité.

Le premier des paradoxes de l'atelier est son isolement et son rayonnement. Situé dans les solitudes du Haut Jura, au fond d'une vallée aux versants abrupts couverts de sapins, à la confluence de la Bienne et Tacon, cet atelier a toujours été ouvert sur l'extérieur. L'histoire religieuse de Saint-Claude, expliquant cette originalité, l'abbaye au Moyen-Age y animant par ses constructions et son pèlerinage un foyer artistique de premier plan. Car les Rosset sont les héritiers d'une dynastie d'artistes imagiers qui depuis le XVIe siècle, à Saint Claude, sont renommés pour leurs productions d'objets religieux en ivoire diffusés par les pèlerins qui viennent d'Italie, d'Europe du Nord et de toute la France vénérer les reliques du saint éponyme d'Espagne,. Les pèlerins sont toujours nombreux au XVIIIe siècle.

Le deuxième paradoxe réside dans la nature des matières travaillées. La sculpture du bois est banale pour un atelier de sculpture. Celle du marbre est originale par sa nature jurassique de ceux familiers à l'atelier. Ils ne sont pas à proprement parlé pour un géologue du marbre mais un calcaire. Les gypses de Saint-Lothain sont depuis la Renaissance sont utilisés dans les monuments et le statuaire. Une variété de matériaux de pierres colorées et veinés est travaillée par les sculpteurs. Les Rosset les utilisent bravant la critique académique parisienne qui depuis l'âge

classique, à poser pour dogme que une sculpture pour être un chef d'ouvre doit être taillée dans du marbre très blanc, et si le matériaux ne répond pas à cette exigence elle ne peut être classée au rang d'œuvre d'art. Ces marbres de moindre qualité sont utilisés aux mêmes fins que la matière la plus précieuse l'ivoire, venue au cœur des Monts Jura de mers lointaines et de manière confidentielle. L'histoire politique de la Franche Comté expliquant cette singularité ; longtemps terre « espagnole » gérée par le gouvernement des Flandres, les imagiers ont perpétué l'art de l'ivoirerie en ronde bosse à Saint-Claude jusqu'au milieu du XVIIe siècle. L'ivoirerie ne fait plus vivre au XVIIIe siècle les nombreux tourneurs du siècle d'or de la Franche-Comté, ils travaillent l'os, la corne, l'écaille et le buis, seul l'atelier de Joseph Rosset l'utilise.

Le troisième paradoxe est de nature culturelle**.** L'atelier produit des pièces sacrées, objets traditionnels de vénération religieuse, et des pièces profanes, vouées à la vénération nouvelle celle des philosophes, sans que l'une des productions élimine l'autre. Car l'atelier Rosset, comme tous les ateliers comtois, travaille à l'embellissement des églises, au renouvellement de leur statuaire, à leur mobilier et aux objets de culte. Mais la présence de Voltaire à Ferney, tout proche de Saint-Claude par le col Faucille, au pied du versant oriental du Jura, ouvre l'atelier à une production destinés à une autre clientèle : celle des salons et de la bourgeoisie éclairée parisienne et européenne, vénérant les idoles d'un nouveau panthéon, celui des grands hommes et leurs idées des Lumières. Joseph Rosset acquiert ainsi une renommée nationale et européenne rare, et sans doute unique, pour un sculpteur qui n'est pas passé par l'académie et dont l'atelier de création est resté provincial.

Dernier paradoxe, et non des moindres, la pérennité jurassienne du travail de l'atelier au regard des bouleversements de l'Histoire. L'étude s'étale du milieu le XVIIIe siècle au début du XIXe siècle ; les Rosset sont confrontés aux formidables péripéties de l'époque et leurs activités y survivent. La carrière du père aurait pu être parisienne, mais elle demeure sanclaudienne. La célébrité nationale n'ébranle pas le sentiment provincial de Joseph Rosset, attitude liée à sagesse et sa modestie, et peut-être par conviction : en contact avec un aristocrate voisin, à Orgelet, le marquis de Lezay-Marnésia il n'ignore pas les idées qui anime son cercle de pensée : « l'école du retour à la campagne ». Les fils de Joseph Rosset ont suivi leur père, armés de leurs ciseaux et de leurs marteaux, ils sculptent les effigies des philosophes et Grands Hommes, diffusent leurs images porteuses de messages politiques, Jacques, et Antoine à Saint-Claude, François à Paris. Ils s'engagent en artistes citoyens dans le combat des réformes prérévolutionnaires et ceux de la Révolution à Saint-Claude. Ils s'intègrent ensuite dans le cadre formel donné à la création, à l'enseignement, sous le Directoire à la fondation d'une nouvelle société en marche sous le

Consulat, l'Empire et de la Restauration, et demeurant fidèles au Jura, Jacques à Saint-Claude, François et Antoine à Dole.

L'étude de l'atelier Rosset est un cas intéressant à mesurer par rapport à l'évolution du marché de la sculpture, de l'esthétique des époques, et du rôle social d'une famille d'artistes. Les tribulations de la Révolution n'ont pas bouleversé la vie de nos artistes, ni altéré leur statut social, pas plus que leurs techniques artistiques. Mais la production d'objets d'art sacré, de petites tailles en ivoire, et le statuaire religieux sont touchés par la crise de l'impiété et les persécutions religieuses révolutionnaires ; les frères Rosset mettent alors l'accent sur la sculpture d'objets profanes, d'ivoire et de marbre, pour une clientèle privée.

Pour apprécier l'esthétique Rosset, les transformations ne se mesurant efficacement que par rapport à ce qui en subsiste, les œuvres, il faut d'abord examiner celles de Joseph Rosset qui a imposé un style Rosset, à partir de modèles qu'il a créés, que ses fils ont exploités, puis s'en sont détacher. En d'autres termes, l'œuvre de l'atelier, n'est compréhensible que si l'on en connait celle du chef, Joseph Rosset. L'œuvre des fils, doit être observée à la lumière des créations paternelles, replacée dans leur temps et considérée sous leurs multiples aspects. Ce travail s'inscrit dans le cadre des analyses sur l'idéologie des Lumières et des études sur la sculpture des XVIIIe et XIXe siècles, riche en mouvements et en expériences. La difficulté rencontrée est l'attribution des œuvres difficile à distinguer par les signatures, confusion dans et leur rareté pour les œuvres religieuses. La comparaison et le style, les matériaux apportant des informations associés à quelques sources manuscrites et imprimées permettant d'identifier des œuvres de l'atelier et plus difficilement de nommer l'auteur.

Ainsi conçu nous avons essayé de répondre au questionnement qui en découlait. Comment expliquer la longévité de la polyvalence de l'atelier ? Quel est l'apport de l'atelier de Joseph Rosset à l'art sacré comtois ? A-t-il est sa place dans l'art des Lumières ? S'adapte-il à l'esthétique et aux avatars de l'Histoire de la Révolution et de l'Empire ? Que connaissons-nous de la vie et de l'œuvre de chacun des membres de l'atelier ? De quelles sources disposons-nous pour y répondre ? Cette dernière question fondamentale est permanente pour répondre aux précédentes ; elle a impliqué des changements d'échelles géographiques pour trouver les informations et faire la recollection des œuvres, au niveau locale à Saint-Claude, dans le Jura et en Franche-Comté ; au niveau national en France, et au niveau régional dans les pays européens et aux Etats-Unis. Le bilan présenté des éléments biographiques et du catalogue de l'œuvre de chacun des artistes est très inégal, et les y sont œuvres discutées en permanence soumises à la critique et à la comparaison en images.

Nous dessinons donc, sous la forme de prolégomènes, dans le volume I, un première chapitre, la célébrité de l'atelier de son temps à aujourd'hui ; le deuxième chapitre nous suivons ensuite, les grands traits de l'atelier sanclaudien de Joseph Rosset, la polyvalence de sa production, son remarquable travail de l'ivoire, diffusé par les pèlerins, le statuaire dans les églises du Jura et le renouveau de la production avec les portraits de Voltaire et des Grands Hommes. Cela pour reconnaître ses permanences, le placer dans son atmosphère et le considérer sous ses multiples aspects. Puis dans un troisième chapitre, nous verrons évoluer le destin de l'atelier à un moment de rupture historique, la Révolution ; comment les fils de Joseph Rosset passe l'époque troublée de la Révolution et terminent leur carrière.

En fin de volume I sont rassemblés les outils de recherche, les sources manuscrites et imprimées, la bibliographie et les pièces justificatives du travail, la table générales des matières, des trois volumes.

Le volume II présente le catalogue de l'œuvre de Joseph Rosset (1706-1786) ; tome 1, l'œuvre dans les églises du Jura et l'œuvre sacré en ivoire ; tome 2, l'œuvre profane en ivoire de l'atelier, dont les signatures se confondent avec celles du père ; tome 3, l'œuvre en marbre, terre cuite et plâtre.

Nous examinons ensuite dans le volume II, les biographies et l'œuvre de chacun des fils de Joseph Rosset : tome 1, Jacques Rosset (1741-1826) ; tome 2 : François Rosset (1743-1824) ; tome 3, Antoine Rosset (1749-1818).

* *

*

Chapitre 1. La singularité de l'atelier Rosset de ses origines au 18e siècle

1. La notoriété d'un atelier provincial.

À l'âge classique il était de règle, dans les familles d'artistes issues de la tradition corporative du moyen âge, de se transmettre de père en fils le métier « en survivance » pendant plusieurs générations. L'école de sculpture française des XVIIe et XVIIIe siècles offre des exemples particulièrement nombreux de cette continuité. Les dynasties parisiennes sont les plus frappantes : les Coustou, la lignée des Caffieri, la tribu des Pigalle et celle des Lemoyne[1]. Les ateliers provinciaux présentaient la même tradition[2]. Parmi eux beaucoup de petits « maîtres »[3] ou d'artisans sculpteurs[4] sont restés obscurs, mais on compte aussi quelques talents originaux qui ont enrichi l'art français de la vitalité artistique provinciale.

C'est l'une de ces dynasties de sculpteurs de Franche-Comté que l'étude présente ici, les Rosset, qui pendant cinq générations ont tenu une place des plus importantes à Saint-Claude dans le Jura.

Sculpteurs imagiers issus de la Renaissance, tailleurs d'ivoire, christiers en grand et en petit, statuaires pour les églises des environs, Joseph Rosset et ses fils n'ont pas eu de formation académique, n'ont pas fait de voyage en Italie. Ils ont été formés au sein de l'atelier paternel et leur art a évolué suivant le goût de leur temps. Ils n'ont donc pas bénéficié de commandes de l'administration, on ne leur doit pas ou peu d'œuvres monumentales visibles à l'extérieur : pas de décoration de grands ensembles monumentaux, à l'exception des quatre têtes d'ange de la cathédrale de Saint-Claude, pas de décoration de jardin ou de place, sauf celle de la Fontaine à l'enfant de Dole. Ils sont célèbres pour avoir sculpté des petits objets d'art destinés à décorer des intérieurs et à marquer la foi de ceux qui les désiraient. Une œuvre à face de Janus, qui a rayonné et rayonne encore aujourd'hui, réfute l'idée reçue du caractère secondaire de la sculpture comtoise[5].

La notoriété des sculpteurs Rosset au XVIIIe siècle, à Paris et en Europe, reposait sur un savoir faire ancien et une tradition dont l'originalité dans l'art comtois n'avait pas échappé à l'abbé

---

[1] Réau, Louis. *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècle, les Lemoyne*. Les Beaux-Arts, Paris, 1927.

[2] Bonnin-Flint, Brigitte. *Une dynastie d'artistes toulousains, les Lucas*. Thèse de doctorat de 3e cycle, sous la direction de M. Yves Bruand. Université de Toulouse 1999, 3 volumes. Diffusion ANRT, T. 1 : Texte, T. 2. Album photographique, 647 pages, Pl. 197. I.S.B.N. : 2-284-03211-7.

[3] *Paris et les ateliers provinciaux au XVIIIe siècle*. Catalogue par Gilberte Martin-Méry, Bordeaux-10 mai-31 juillet 1958, musée des Beaux-Arts Bordeaux, 1958.

[4] Geneste, Olivier. *Les Duhamel sculpteurs à Tulle aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Pulim, Limoges, 2002.

[5] *Franche-Comté*. « Histoire de l'art » par Pierre Gresser. Christine Bonneton, éditeur, Paris, 1988, p. 49.

Brune[6] qui, en 1912, publiant de précieuses notices biographiques sur les artistes comtois, en ouvrait le champ des études. Dans l'introduction de son Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de Franche-Comté, l'érudit abbé, esquissant le passé artistique de la province, dès la deuxième ligne citait l'école de la grande abbaye de Saint-Claude comme « *tout premier foyer d'art* ». Poursuivant plus loin l'analyse de l'art dans la cité aux XVIIe et XVIIIe siècles, il affirmait : « *De toute ancienneté, la ville de Saint-Claude avait eu la spécialité des objets religieux tournés ou sculptés dans le bois et l'ivoire ; la célébrité de son pèlerinage assurait à ses artisans une clientèle sans cesse renouvelée. Les crucifix de buis des Vuillerme, des Jaillot et des Rosset conservent encore de nos jours leur renommée méritée*»[7]. Il met ainsi sur le même plan artistique Joseph Vuillerme (Saint-Claude 1660-Rome 1723) dont la carrière fut romaine, les frères Jaillot, Pierre-Simon (Avignon-les-Saint-Claude 1633-Paris1681) et Humbert (vers 1633-Paris 1712) partis chercher la gloire à Paris, et les Rosset, dynastie restée fidèle au pays natal. Denis Rosset (vers 1620- vers1670), son fils Claude (1643-1688), son petit-fils Jacques (1668-1726), son arrière petits fils Joseph (1706-1786) et ses arrières-arrières petits enfants François-Joseph (1734-1783), Jean-Nicolas (1734-1809), Jacques (1741-Dole 1826), François-Marie (1743-Dole 1824) et Antoine (1749-1818) pérennisent la tradition d'imagier. Les malheurs de la Comté, envahie par la France dans la deuxième partie du XVIIe siècle, justifient l'émigration des Jaillot et Vuillerme mais la paix retrouvée et la prospérité de la Franche Comté au XVIIIe siècle justifient que les Rosset restent à Saint-Claude jusqu'au début du XIXe siècle.

Joseph Rosset et ses fils, qui sont la fin de la lignée, ont fait rayonner le nom de l'atelier au XVIIIe. Leurs œuvres ont été admirées en leur temps, conservées et transmises dans les familles et recherchées des collectionneurs ; elles ont souvent été léguées à des musées pour assurer leur conservation. Le catalogue de l'œuvre présente 220 pièces signées ou attribuées aux sculpteurs Rosset. De ces pièces de petite taille, l'aspect le plus notoire de leur production, 190, sont des objets d'art en ivoire et en marbre, objets de vénération religieuse ou philosophique : crucifix et saints dans le premier cas, portraits en buste ou en statuette des philosophes pour le deuxième. Le mobilier religieux, statues et bas reliefs ici présentés au nombre de 30, sont un échantillon d'une partie de l'œuvre dont l'inventaire complet reste à faire.

Aujourd'hui, cent ans après la publication de l'abbé Brune, la réputation des Rosset est internationale : les grandes maisons de vente et les galeries les plus renommées de Paris, Londres

---

[6] Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des Artistes et Ouvriers d'art* de France. Franche-Comté. Bibliothèque d'art et d'archéologie, Paris, 1912, p. VII.

[7] Ibidem, p. IX-X.

ou New York proposent leurs œuvres sur le marché de l'art[8]. De 1830 à 2012, 72 œuvres Rosset s'y sont échangées pour le plaisir des collectionneurs, des célèbres galeries ou des musées qui les ont acquises. Ce fait rare pour un atelier provincial, mérite d'être analysé.

2. La notoriété pérenne des œuvres de l'atelier sur le marché de l'art.

Tableau 1. Ventes des œuvres de Jean-François *Joseph* Rosset (1706-1786) sur le marché de l'art 2010-1830.

Joseph Rosset	Titre	Date	Lieu	Prix
Signé : « Rosset père »	1. Voltaire, buste, marbre, 1771	11/06/2010	Drouhot, Beaussant	2600
	2. Montesquieu, buste, marbre, 1771	11/06/2010	Drouhot, Beaussant	2600
	3. Sully, buste albâtre, 1772	28/03/2009	Pau Gestas	11 500
	4.Apollon musagète, *statuette,* marbre	25/02/2009	Paris, Christie's	32 000
	5. et 6 Voltaire et Mme Denis, buste, marbre.	08/06/1999	Londres, Sotheby's	13.500
	7. Maréchal de Saxe, buste, marbre. 1773	21/06/1979	Paris, Couturier	16 000F
	8 Voltaire un livre à la main, *statuette*, marbre.	21/01/1970	Drouhot	7 100F
	9. Henri IV, buste ivoire*	18/04/1968	Londres Sotheby's	N. C.
	10. Voltaire les doléances, terre cuite	07/12/1967	Paris, Rheims	74 000 F
	11 Apollon musagète, statuette marbre	4-5/06/1925	Paris, galerie G. Petit	23 000 F
Non signé, attribué à Atelier Joseph Rosset	12. The Virgin +the Child st. Iv*	09/11/2006	Londres, Christie's	Est. 6/8900
	13. Mme Dubarry	30/06/2004	Dusseldorf, Esch	N. C.
	14. et 15 Voltaire et Diderot à la cane, stat. iv*	? /? / 2003	New York Eu. Dec. Arts	N. C.
	16 et 17. Henri IV et Sully, b. m.	04/12/2002	Drouot, Libert	1400
	18. Catherine II, buste marbre	20/05/2001	Dijon, de Vrégille.	N. C.
	19. Henry IV, buste albâtre	09/11/1999	Londres, Sotheby's	1 400£
	20. Mme Dubarry, buste albâtre	27/06/1998	Monaco, Sotheby's	34 500 F
	21. St évêque bénissant, st. ivoire*	22/05/1996	Lyon Gersaint/L.	58 000 F
	22. et 23 Montesquieu et sa femme buste. al.	04/07/1996	Londres, Sotheby's	Est. 10/15000£
	24. J-J Rousseau, buste, marbre	31/05/1995	Drouhot, Libert /C.	3300 F
	25. J-J Rousseau, buste, marbre	27/01/1995	Drouhot, Libert /C.	3300 F
	26. Duc Louis-J. d'Orléans, buste marbre.	3-4/07/1993	Monaco, Sotheby's	est. 20/5000 F
	27. Diderot (?) buste, marbre	14/06/1982	Monaco, Sotheby's	13320 F
	28. Voltaire à la cane, st. ivoire*	08/12/1981	Londres, Christie's	N. C.
	29 et 30. Voltaire/Rousseau la canne, st. iv*.	08/03/1979	Londres, Sotheby's	Est. 150/200£
	31. Voltaire en houppelande, st. m.	29/04/1913	Paris, Galerie Petit	N. C.
	32. Voltaire, buste marbre	20/12/1830	Paris, cabinet M.C*	N.C

[8] Tableau 1. Œuvres Rosset vendues sur le marché de l'art. Légende : b. buste ; m. marbre ; al. : albâtre ; st. : statuette ; iv. : ivoire. Paire. Pièce revendue. Pièce en ivoire* ; Pièce de valeur supérieure à 10.000€

Tableau 1. (Suite). Ventes des œuvres de l'atelier de J-F. Joseph Rosset (1706-1786) sur le marché de l'art 2010-1830

Atelier Rosset	Titre	Date	Lieu	Prix
Signé : « Rosset père et fils » (Antoine)	33. Voltaire, buste albâtre 34 et 35. Henri IV et Sully, b. m. 1775	30/06/1998 27/03/1995	Monaco, Sotheby's Paris, Tajan	21 500 F 22 000 F
Signé : « Rosset » ou « Rosset fecit »	36. Montesquieu, buste albâtre, 1770 37. J-J Rousseau, b. m. aetat 56 (1778) 38. Sortie de ferme, gouache, 1778 39. Un Maréchal de France b. m. 1772 40. Pie VI, statuette, ivoire, 1776.* 41 et 42. Voltaire 1770, et Rousseau 1769, buste ? 4. Jeune fille buste, marbre	09/01/1996 31/05/1995 30/06/1993 19/12/1994 12/111985 06/03/1953 ?/ 04/1940	New York, Sotheby's Drouhot, Libert Drouhot, Loudemer Drouhot, M. F. Londres, Sotheby's Londres Sotheby's New York, Wildenstein	Et.8/2000 $ 3 300 F. 7 996 F 17 000 F Est.4000/5000 £ N. C. N. C.

b. : buste ; m. : marbre ; al. : albâtre ; st. : statuette ; iv. : ivoire ; daté.

Paire. Pièce revendue. Pièce en ivoire : *. Pièce de valeur supérieure à 10.000€ actuels

Tableau 2. Ventes sur le marché de l'art des œuvres de Jacques Rosset (1741-1828)

Jacques Rosset	Titre	Date	Lieu	Prix
Signé : « Jacques Rosset rue Basse à Saint-Claude »	44. Henri IV, buste albâtre, 1787 45 et 46. Henri IV (1781) et Sully, bustes m. 47 et 48. Henri IV (1787) et Sully, bustes m. 49 et 50. Henri IV (1780) et Sully, bustes alb. 51 et 52. Voltaire et Rousseau, buste albâtre. 53 et 54. Voltaire et Rousseau, bustes albâtre. 54. Mater Dolorosa statuette ivoire* 55 et 56. Henri IV et Sully, buste, marbre 1787	10/12/2010 05/02/2009 21/10/2007 21/03/2007 20/05/2005 23/06/2004 10/01/1991 17/06/1971	St Germain/L. SGL Paris, Bellanger Dijon, Saade Londres, Sotheby's Paris Sotheby's Paris, Sotheby's Londres, Christie's Drouhot Ader	2 500 € N.C. 7 400 € 42 000 £ 11 760 € 6 600 € 5 054 F 6 000 F
Attribué à…	Néant			

b. : buste ; m. : marbre ; al. : albâtre ; st. : statuette ; iv. : ivoire ; daté.

Paire. Pièce revendue. Pièce en ivoire*. Pièce de valeur supérieure à 10.000€ actuels

Tableau 3. Vente sur le marché de l'art des œuvres de François-Marie Rosset (1743-1824). Bilan arrêté en 2011.

François Rosset	Titre	Date	Lieu	Prix
Signé : « Rosset F. » « Rosset fils »	57. Montesquieu, buste m. F. 58. Louis XV buste marbre, « fils." 59. Voltaire, buste ivoire*, F. 60. Louis XV buste marbre, fils 61. Voltaire, buste, ivoire*, F.	?/11/2008 ?/05/2005 16/06/2003 21/07/2001 21/04/1988	Paris, P. Bellanger Paris, P. Bellanger Lyon Brotteaux, Anaf Les Andelys, Cousin Londres Sotheby's	N. C. N. C. N. C. N. C. Est. 7/8000£
Non signé, attribué	62. Concert femmes Turques, aquarelle. 63. Voltaire et Rousseau, b. m. 64. Ottomane déposant une guirlande et 65. Ottomane libérant une colombe, aquarelles	29/01/2010 25/06/2008 13/06/2004	Drouhot Chayette. Drouhot, P. Bergé Metz, Ablor	750 € 5 500 € 4 000 € les 2

Tableau 5. Vente sur le marché de l'art des œuvres d'Antoine Rosset (1749-1818)

Antoine Rosset	Titre	Date	Lieu	Prix
Signé : A. Rosset.	66 et 67. Voltaire et Montesquieu b. iv*. 68. Montesquieu, buste marbre 69 et 70. Voltaire et Diderot, b. marbre.	08/07/2010 24/03/2010 05/02/2009	Londres Christie's Drouhot, Beaussant Paris, Bellanger	7 864 £. 3 200 € N. C
Non signé, attribué	71. Louis XVI, statuette ivoire* 72. Diderot, b. m.	23/03/2011 30/06/2011	Munich, Hampel Paris, P. Bellanger	40 000 €. N.C.

b. : buste ; m. : marbre ; al. : albâtre ; st. : statuette ; iv. : ivoire ; daté.

Paire. Pièce revendue. Pièce en ivoire*. Pièce de valeur supérieure à 10.000€ actuels

Les tableaux des ventes ici étudiés sont loin d'être exhaustifs, le marché est difficile à connaître[9] avant la deuxième moitié du XXe siècle. Aujourd'hui, il est facilité par les moteurs de recherches[10] en ligne sur le réseau internet et par la consultation des catalogues électroniques des maisons de ventes, facilement accessibles pour les cinq dernières années, les archives ne remontant pas au delà. Les maisons de vente sollicitées pour apprécier les pièces échangées auparavant ont répondu avec plus ou moins de bonheur à nos demandes d'information.

La collation des œuvres Rosset signées ou attribuées, vendues sur le marché de l'art, pose le problème de l'organisation du travail de l'atelier et de la difficulté à attribuer les œuvres. Les catalogues de ventes entretenant des erreurs liées à la méconnaissance de la biographie de chacun des sculpteurs, nomment « Jean-François » celui que selon l'usage familial, la tradition appelle « Joseph » Rosset et qui a toujours signé « Rosset père ».

La majorité des amateurs d'art acquiert des petits bustes (58), portraits en marbre jurassique qui certifient l'origine des pièces ; *Voltaire*, *Rousseau* ou *Henri IV* et *Sully,* conçus en paire (13), ou

[9] *Le Guide Mayer. The Art Auctions Dictionary - Le Dictionnaire des Enchères*, édité annuellement depuis 1962, la dernière édition remonte à 2005. Il a été remplacé en avril 2007 par un service de cotation d'œuvres d'art : http://www.artvalue.com/, site gratuit, ainsi que par ceux des maisons de ventes à partir de 1995.

[10] http://www.auction.fr/FR/liste_des_ventes ; http://web.artprice.com ; http://www.artnet.fr : ces sites sont payants.

des Grands Hommes du XVIIIe siècle, *Montesquieu et Diderot*. Les œuvres religieuses sont rares et sont au nombre de cinq, toutes en ivoire.

Le bilan statistique, Tableau 4, présente soixante deux vacations entre 1830 et 2011 au cours desquelles ont été dispersées 72 pièces Rosset, 38 signées dont 15 datées.

Le plus grand nombre d'œuvres, 31, est réputé *Rosset père*, mais seulement 11 sont signées. Les attributions sont bien souvent contestables, la plus grande confusion régnant dans les catalogues de vente : alors même que les œuvres sont signées, les attributions ne respectent pas les prénoms des signatures. Le nom de « Jean-François Rosset », revient comme un leitmotiv la plupart du temps, alors qu'il n'a jamais signé par son prénom de baptême et la référence aux dictionnaires d'art entretient les confusions d'auteurs.

Tableau 4. Bilan statistique des vacations Rosset (2011-1830) par auteur et nature des œuvres.

Oeuvres	Jean-François *Joseph* Rosset	Jacques Rosset	François Marie Rosset	Antoine Rosset	Atelier Rosset	Total
1. Signées	**11**	**14**	**05**	**05**	**03**	**38**
Datées	6	5	0	1	11	23
Profanes	10	08		05	10	37
- Marbre	08	06		04	09	29
- Ivoire	01	02		01	00	06
- Terre cuite	01	00		00	00	01
- Gouaches	00	00		00	01	01
Art sacré	00	01	00	03	01	05
- Ivoire	00	01	00	03	01	05
2. Attribuées	**20**	**00**	**04**	**02**	**08**	**34**
Profanes	23	00	06	02	00	31
- Marbre	20	00	03	01	00	24
- Ivoire	03	00	00	01	00	04
- Gouache	00	00	03	00	00	03
Art sacré	02	00	00	00	00	02
- Ivoire	02	00	00	00	00	02
Total 1+2	**31**	**14**	**9**	**7**	**11**	**72**

Les quatorze sculptures de Jacques Rosset sont toutes signées : « *JACQUES ROSSET RUE BASSE A SAINT CLAUDE »* et cinq sont datées. Ces précisions confirment que son atelier est distinct de celui de son père à Saint-Claude.

Les signatures d'œuvres *« Rosset père et fils »* et « *Rosset fecit* » regroupent des œuvres produites par l'atelier paternel jusqu'à la mort de Joseph Rosset en 1786. Jusqu'en 1771, année charnière dans l'étude de l'atelier. Jusque-là, le ou les auteurs sont impossibles à cerner, les fils de Joseph y collaborant conjointement, formés et employés par leur père tous les trois. C'est à partir de cette

année, qui est également celle du mariage de Jacques[11] que l'atelier se réorganise. Deux fils quittent alors l'atelier paternel de la rue Neuve : Jacques s'établit à son compte rue Basse et François part à Paris parfaire son art, où, en octobre[12], il s'inscrit à l'école de l'Académie ; sa présence à Saint-Claude devient ensuite furtive[13]. Quant à Antoine, qui passera aussi quelques temps à Paris pour se former auprès des plus grands maîtres dans la capitale[14], il revient ; son contrat de mariage[15] officialise en 1777 son association au travail de l'atelier de son père et il peut sculpter pour lui des œuvres.

Après la mort de leur père, les fils de Joseph Rosset seront des artistes indépendants. Jacques et Antoine, demeurant à Saint-Claude, signent de leur prénom leurs œuvres qui deviennent incontestables.

Neuf sculptures sont dites de François Rosset car elles sont signées « Rosset » avec « Fecit » ou « F » et, en l'absence de date, il est impossible de distinguer les trois dites de l'atelier Rosset signées de la même manière. Nous savons par l'album déposé au cabinet des estampes[16] et par déduction d'œuvres attestées et signées ainsi[17], que François signait de son seul patronyme. Le style, les personnages représentés et l'histoire permettent de lui attribuer certaines pièces avec assurance, -mais de manière toujours discutable-, dont les trois gouaches répliques de planches de l'album de la B.N. département des estampes OD19, « *Mœurs et coutumes Turques et Orientales dessinées en 1790 dans le Pays par Rosset, Sculpteur de Lyon* ».

Sur les 72 pièces, seulement 22 sont en ivoire et 50 sont en marbre ou en albâtre ; 53 bustes sont des portraits en marbre de Grands Hommes, dont six sont des paires : quatre des portraits *d'Henri IV et Sully*, deux de *Voltaire et Rousseau ;* une seule paire de buste, en ivoire, est signée Antoine Rosset : *Voltaire et Montesquieu*. Un seul objet est en ivoire d'art sacré : une *Mater Dolorosa*, œuvre de Jacques Rosset. La majorité des amateurs d'art acquiert les petits bustes (58), portraits en marbre jurassique qui certifie l'origine des pièces ; *Voltaire*, *Rousseau* ou *Henri IV* et *Sully,* conçus en paire (13), ou des Grands Hommes du XVIIIe siècle, *Montesquieu et Diderot*. Les œuvres religieuses sont rares : au nombre de cinq, toutes en ivoire.

A la vue des cotes et des années, quelques œuvres Rosset sont de grande valeur : *l'Apollon musagète,* statuette de marbre, a été vendu 23.000 F en 1925 (soit 18.645 € d'aujourd'hui) et

---

11 AMSC GG33/54, 13 novembre 1771.

12 Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris, bibliothèque, Registre de Messieurs les élèves, 1771, octobre.

13 Il signe une adresse au Roi le 1er février 1789 de la délibération des officiers Municipaux de la vile de Saint-Claude.

14 Lezay-Marnésia, marquis de. *Essai sur la minéralogie du Baillage d'Orgelet*. Besançon, 1778, p. 65, note 21.

15 ADJ, 4 E 67/12, 19 janvier 1777, voir Annexe, Illustrations, Chapitre 1. N°19 et 20.

16 BnF, département des estampes, FOL- OD 19, Mœurs, costumes et coiffures turques et orientales dessinées dans le pays en 1790 par M. Rosset sculpteur de Lyon.

17 Dole, musée des Beaux-Arts, *Jeune femme dite Belle Athénienne,* inv. 1995.5.1. et buste de Voltaire inv. 578.

32.000 € en 2009. Remarquons que les ivoires, au nombre de 22, sont les plus primés, avec un record récent d'enchères pour une œuvre donnée à Antoine Rosset, *Louis XVI* roi des Français, adjugée 40.000 € chez Hampel à Munich, le 25 mars 2011.

Les grandes collections privées de sculpture d'aujourd'hui comptent des œuvres de Joseph Rosset ; une des plus fameuses en ivoire, celle de Reiner Winkler[18], en possède quatre dont le pape *Pie VI. L'Apollon musagète* a appartenu successivement aux collections Pierre Balmain, Yves Saint-Laurent-Pierre Berger puis, aujourd'hui, présent à Paris à la galerie Jacques Kugel[19].

L'intérêt porté aux oeuvres sur le marché de l'art, pérennise la notoriété d'un atelier singulier par sa géographique et son histoire.

3. La singularité géographique et historique de l'atelier Rosset.

Un atelier, travaillant l'ivoire dans une région montagneuse, à l'écart des grandes voies de communication et de la mer, est liée à l'histoire de la cité née de la présence de l'abbaye de Condat.

Le fondateur de l'abbaye de Condat, saint Romain, choisit de s'établir vers 425 dans un site des plus grandioses, absolument désert, au pied d'une montagne à pic, à la confluence de la Bienne et du Tacon, dont l'accès est protégé par d'épaisses forêts de sapins sur les crêtes du haut Jura à l'est et de chênes à l'ouest dans les vallons jusqu'à la vallée de l'Ain. Les forêts n'étaient pas habitées et servaient de frontière entre les territoires des Séquanes et des Helvètes. Quoique très enclavées dans la partie méridionale de l'actuelle Franche-Comté, les terres de l'abbaye étaient cependant proches, à l'Est par le col de la faucille, du lac Léman, et, au Sud, par la vallée de l'Ain au Lyonnais. Ce fait n'échappa sûrement pas au fondateur de l'abbaye, puis à son frère saint Lupicin qui favorisèrent le peuplement des Monts Jura autour de la cité appelée à l'origine Saint-Oyend et qui prit au XVIIe siècle le vocable de son 16e abbé, saint Claude.

La découverte, vers 1160, du corps intact du saint enseveli depuis cinq siècles fait accourir vers la cité une foule de pèlerins, car son histoire révèle qu'il est thaumaturge. Le pèlerinage donne naissance à l'industrie si particulière des objets de piété. Lieu de passage et d'ouverture aux influences extérieures grâce au pèlerinage, dès lors des imagiers y travaillent l'ivoire, la matière noble réservée à l'art sacré depuis la nuit des temps, que les avatars de l'histoire favorisent. Les terres de l'abbaye de Saint-Claude, bourguignonnes au Moyen Âge, basculent dans l'empire des Habsbourg en 1493 et leur destin suit alors celui de la Comté. Réunie au Pays-Bas, gérée par le gouvernement de Bruxelles de 1597 à 1633 puis de Madrid, la Comté connaît une large autonomie

---

[18] Theuerkauff, Christian. *Elfenbein, Sammelung Reiner Winkler*, S.L., 1984, B. I. n°63 p. 118, n°64 p. 119, B. II. N°29 p. 77 et n°30 p.78.

[19] Galerie Jacques Kugel, 14, quai Anatole France, Paris 7e.

liée aux distances dont bénéficie particulièrement Saint-Claude du fait de son isolement régional et de la puissance de l'abbaye. C'est pourquoi ses terres sont un foyer artistique important et original. Depuis le XIVe siècle des corporations de tourneurs, imagiers et orfèvres y sont attestées[20]. C'est dans ce contexte historique et artistique qu'il faut examiner l'atelier Rosset qui perpétue la polyvalence de l'art des imagiers de la Renaissance au XIXe siècle, tailleurs d'ivoire, orfèvres ciselant les métaux précieux, sculptant le marbre et le bois et maniant aussi le pinceau.

4. Un atelier issu de la Renaissance

Le XVIe siècle est « *le siècle d'or* » de la Franche-Comté[21] qui vécue paisiblement jusqu'en 1635, épargnée par les guerres de religion, exception faite de l'année 1595 où Henri IV tenta de mettre la main sur les terres comtoises.

Dans un tel contexte la démographie et l'économie à l'époque se développent et les arts bénéficient d'un élan de faveur des souverains et d'architectes de talents. Depuis le chantier du monastère de Brou (1513 à 1532) mis en œuvre par la régente Marguerite d'Autriche (1506-1530) sur ses terres de comté, se répandent des architectes, des peintres et sculpteurs appelés par les grandes abbayes ou communautés qui manifestent un goût encore vivace du style gothique flamboyant. Ferry Carondelet, de l'entourage de la régente des Pays-Bas, fait sculpter à ses frais les stalles de l'abbaye de Montbenoît, œuvres des Julyot (1525-1527) artistes italiens[22], ou les stalles de la cathédrale saint Etienne de Besançon, aujourd'hui à l'église Saint-Pierre de Luxeuil les Bains[23], par les Lulier (1554-1550). La Comté fait appel aux artistes flamants, Rhénans et, plus tardivement, aux artistes italiens pour des réalisations décoratives.

Les moines de l'abbaye de Saint-Claude ont précédé le mouvement artistique renaissant, en commandant, en 1449[24], au genevois Jehan de Vitry, des stalles pour son église Saint-Pierre, chef d'œuvre du gothique flamboyant[25] (Illust N°1 et 2). Le décor sculpté des formes est abondant. Les sujets religieux se trouvent sur les jouées, les statuettes au sommet des dorsaux dont le thème est le credo des Apôtres, les prophètes et la représentation des abbés ; sur les miséricordes, on trouve des scènes populaires et animalières satiriques et caricaturales de la vie quotidienne ; la même

---

[20] Cousin de Nozeroy, Gilbert. *Description de la Franche Comté, 1550*. Traduite et annotée par Achille. Chereau, Lons-le-Saunier, Gauthier frères, 1863, Société émulation du Jura, p. 51.

[21] Delsalle, Paul, Van de Vivière, Jean-Louis. *Vivre en Franche-Comté au siècle d'or, XVIe-XVIIe siècles*. Besançon, Cêtre, 2006.

[22] Gauthier, Jules. *La sculpture sur bois en Franche-Comté du XVe au XVIIe siècle*. Paris, 1895, p. 6.

[23] Luxeuil-les-Bains, Haute-Saône, 70300.

[24] Quittance du 21 juin1449, cité dans Pontefract, Bernard. « Le mobilier », *La cathédrale de Saint-Claude*. Images du patrimoine, L'Inventaire, Editions Erti, 1999, p. 43.

[25] Aujourd'hui dans la cathédrale ; la partie sud des stalles a été victime d'un incendie en septembre 1983, mais restituée à l'identique par l'atelier Francelli, d'Alfortville, et l'atelier Perrault, d'Angers, l'ensemble terminé en juin 1995.

verve s'exprime dans les reliefs des douze premières parcloses des stalles hautes et des statuettes des crêtes du dais. Le répertoire des figures est riche et varié en scènes. Les grands dorsaux montrent les Apôtres identifiables à leurs attributs, tenant un livre associé à un prophète, lequel se distingue par ses vêtements orientaux et déroule un phylactère annonçant la prophétie des versets du credo. Les Apôtres sont assis devant un pupitre dans la grande jouée orientale nord. Dans leur partie basse, les grandes jouées sont dédiées à tous les saints locaux et leur histoire : saint Romain et saint Lupicin, les fondateurs (représentés six fois), leur sœur sainte Yole, ainsi que des saints secondaires : saint Martin, saint Maurice et saint Victor d'Agaune. Les parties supérieures des jouées présentent des scènes de la vie du christ, l'ange et la vierge de l'Annonciation ; la synagogue et son pendant, l'église, la Vierge de pitié et la Résurrection, les quatre vertus cardinales. La verve des sculpteurs s'est surtout exprimée sur les miséricordes, les appuis mains et les parcloses portant un décor en bas relief, un bestiaire vivant inspiré de la vie quotidienne (un paysan tuant un cochon) lequel côtoie des scène triviales (un homme se soulageant) et voisine avec des scènes imaginaires inspirées du Roman de Renard. Les petites jouées évoquent la vie du monastère et des moines et sur les appui-mains des stalles basses les sculpteurs ont laissé libre cours à leur imagination. Ce chef d'œuvre est l'abécédaire des imagiers de la Renaissance et des sculpteurs qui suivront.

Un siècle plus tard, le retable offert en 1533 par Pierre de la Baume[26], abbé commendataire depuis 1511, élu évêque de Genève en 1523, dont il vient d'être chassé par un conflit avec son chapitre, est représentatif du temps de la double influence artistique de la Comté entre Italie et Flandre.

Cet hymne à la gloire de saint Pierre est un rappel de la place de l'église catholique romaine. Son élévation évoque celle d'un arc de triomphe colossal accentué par le fort relief des corniches. L'abondance de l'ornementation des colonnes en candélabres lui donne un caractère renaissant marqué. Au centre est peint, dans une chapelle à éclairage zénithal, saint Pierre évêque avec ses donateurs à une échelle réduite. Au dessus, le cartouche au monogramme du Christ est porté par deux anges. Dans les compartiments latéraux figurent saint Paul, à gauche et saint André à droite, respectivement surmontés des figures à mi corps de saint Oyend et saint Claude. Le niveau supérieur ne représente qu'un tondo de la Madone. En bas, la prédelle comporte trois compartiments où sont évoquées la cène et la fin de la vie de saint Pierre. Les sanclaudiens reçoivent à travers cet ensemble, le message de l'affirmation de la suprématie de Rome, au moment où une partie de la chrétienté est tentée part l'hérésie, accentuée par la majesté donnée aux figures des saints, dont l'attitude évoque celle de la statuaire antique. Aujourd'hui accrochés

[26] Actuellement au fond du collatéral nord, autrefois il ornait le maître autel.

au mur, les six volets mobiles, dont deux ont disparus, reprennent la thématique de saint Pierre. Ce type de mobilier, le retable à volets mobiles, est habituel en Europe du Nord et en l'Italie du nord. Celui de saint Claude appartient bien à cette famille dont le plus proche est celui de San Antonio di Ranverso. Les peintures de Saint-Claude ne sont pas signées ; elles semblent de mains de Lombards pour le corps central, et, pour la prédelle, plutôt d'artistes venus du nord, des flamands[27.] Les stalles de l'abbaye et le retable de Pierre de la Baume sont deux chefs d'œuvres de l'art et ont été, pour les artistes, les sculpteurs et peintres des siècles suivants, de beaux modèles pour leur création.

C'est à cette époque que, selon la tradition, les imagiers Rosset originaires du lyonnais, de Nantua, ou plus vraisemblablement de Belley dans l'Ain, seraient arrivés. L'ancienneté de la bourgeoisie de la famille Rosset est évidente : dans la liste des échevins dont les familles sont dites influentes au XVIe et aux XVIIe siècles, on note un Gabriel Rosset dit Dupont, échevin en 1554-1556[28]. Le document ne dit pas son métier : était-il imagier ?

Le document le plus ancien qui conserve le souvenir des imagiers et maîtres sculpteurs, est une inscription commémorative, aujourd'hui disparue, que Bernard Prost avait déchiffrée, figurant sur une pierre de 40 cm de longueur par 35 cm de hauteur, qu'il a retranscrit en 1880[29].

« Le 18. OCtoBRE 1576, LES. TAILLEURS. ET IMAGEURS. FonDENT. eN Ce PNT. HAULtE. VNE MESSe. E DIACRE.ET. sous DIAcre. QUE. SE doiBT. DirE. UNG. CHUn. iOVr DE. FESte MSR. ST. LvC. EvaNGELISTE. AVEC unE. ProceSSION AVTOur. de. laDITE. EglISE »[30]. D'après cette inscription, les 14 et 15 octobre de la même année, la confrérie avait fondé des vêpres « *à dire à haute voix le jour de la fête de Monsieur Saint Luc avec deux clergés sur le grand autel et les dits sieurs curé et ses desservants tenus de porter deux capes et deux encensoirs* »[31]. Contrairement à ce qu'écrit Bernard Prost, un texte mentionne la fondation de la confrérie[32] et, parmi les noms d'artistes qui nous sont parvenus, un Rosset y figure. Les imagiers fournissaient des chapelets, des crucifix et des statuettes, objets de vénération pour les pèlerins, et

---

[27] Opinion d'André Chastel, cité dans *La cathédrale de Saint-Claude*, Images du patrimoine, L'Inventaire, éditions Erti, 1999, p. 44.

[28] Benoit, Paul (don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*. Imprimerie de la chartreuse Notre-Dame des prés, Montreuil-sur-Mer, 1892, T. II., p. 396.

[29] Prost, Bernard. «L'ancienne corporation des maître sculpteurs de la ville de Saint-Claude ». *Mémoires de la société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier, 1880, p. 325. L'inscription se trouvait dans une chapelle de l'église Saint Romain avant sa démolition en 1793. Elle était encastrée et visible en 1880 dans une maison construite à proximité, 2 rue du collège.

[30] L'italique a été employé pour les lettres ou mots restitués.

[31] Texte en Français adapté d'après l'inscription citée.

[32] ADJ ZZ3 Fondation d'une messe dans l'église de saint Romain, 1576.

travaillaient aussi à l'embellissement des églises[33]. Tous les imagiers taillant le buis et l'ivoire sont des indigènes. Quatre imagiers seulement sont reçus bourgeois de la ville de Saint-Claude au XVIe siècle : Claude Roux de Coyrières en 1511, Claude Bouchard originaire de Bresse et ses deux fils Nicolas et Jean en 1594[34]. Le 14 octobre 1599, les imagiers, tous bourgeois de la ville, donnent 25 Francs pour que dans la même fête soit chanté des vêpres solennelles « *avec deux chappes et encensoir* »[35]. Ces imagiers sanclaudiens, comme leurs confrères comtois, taillent l'ivoire, la pierre et le bois selon la tradition à l'époque[36.] Aucune œuvre de leurs mains ne nous est parvenue pour comparer leur art à celui de leurs contemporains bisontins. Les sculpteurs Chenevières ornent l'hôtel de ville de Besançon (1567-1570) ; les Petitot, les plus fameux imageurs de l'époque, ont poli la pierre ou le marbre des chapelles, des jubés ou des tombeaux tout en revêtant de boiseries les parois des logis de la ville impériale, quand Gédéon Coillot décore la façade de l'hôtel de ville de Gray (1585-1587) bâti par le plus fameux architecte de l'époque, Hugues Sambin (vers 1515-1601). Se construisent alors les premiers retables en Franche-Comté. Deux menuisiers bisontins, Mathieu Vigneron et Etienne Gauthier, confectionnent en 1585, pour l'église saint Pierre de Dole, le plus ancien retable comtois d'ordre salomonique : le premier architecturé par un soubassement à quatre colonnes encadrant un tableau central où sont sculptées les figures du crucifiement, le Christ, la Vierge saint Jean, et quatre niches où sont disposées les statues de saint Jérôme, saint Sébastien, saint Pierre et saint Paul ; au-dessus de l'architrave, des frises, et de la corniche, Dieu le père entouré de feuillage. Deux peintres vont marbrer et dorer l'ensemble. « La seconde Renaissance » artistique est née, dégagée de l'influence gothique ; elle diffuse une nouvelle manière, dans l'architecture, de bâtir des édifices civils, des châteaux et des hôtels particuliers. Mais rares sont les églises de campagne qui aient connu jusque là le luxe du mobilier réservé habituellement aux abbayes ou aux grandes communautés. Avec l'application des décisions du concile de Trente s'ouvre une nouvelle ère artistique pour les campagnes comtoises qui dynamise les initiatives et les chantiers religieux jusqu'au premier tiers du XVIIe siècle.

---

[33] Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècles.* Actes du colloque international à Vesoul (Haute-Saône) et Tournai (Belgique) les 25, 26 et 27 octobre 2006. Textes édités sous la direction de Laurence Delobette et de Paul Delsalle. T. 1. Presses Universitaires de Franche-Comté 2010, p. 471-495.

[34] Duhem, Gustave. *Inventaire analytique des livres de Bourgeoisie de la ville de Saint-Claude*. Lons-le-Saunier, 1960, p. III.

[35] Cité par Benoit, Paul (Don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*. Imprimerie de la Chartreuse Notre-Dame des près, Montreuil-sur-Mer, 1892, T. II, p. 405.

[36] Jacquemart, Jean-Pierre. Architectures comtoises de la Renaissance (1525-1636). Presse Universitaire de Franche-Comté, 2007. Franche-Comté, Histoire de l'art, Christine Bonneton éditeur, Paris, 1988, p. 46.

5. L'atelier Rosset à l'âge d'Or : fin du XVIe au milieu du XVIIe siècle[37]

« *Jamais notre province ne fut plus tranquille que sous la domination d'Albert & de Claire-Eugénie ; ils en écartèrent les feux de la guerre (...). Ils en virent leur religion & leur piété récompensée par le choix que Dieu fit de leurs états, pour opérer le prodige surprenant, cet éclat miracle arrivé à Faverney* »[38]. Philippe II concède à sa fille Claire Eugénie, lors de son mariage avec Albert de Habsbourg, la souveraineté des Pays-Bas et du comté de Bourgogne. Le couple entame un règne de 23 ans, de 1598 à 1621, axé sur le maintien de la foi catholique. Devenue veuve, Claire Eugénie prend l'habit des tertiaires franciscaines et continue de gouverner jusqu'à sa mort, en 1633, en suivant : « *une politique religieuse qui se révèle être ipso facto une politique artistique par le soutien aux fondations monastiques et l'attachement au culte marial et eucharistique*»[39] dans une province où : « *toute la société comtoise était catholique, non seulement l'Etat mais encore la profession et la famille* »[40]. Les retables de bois se répandent avec la même abondance qu'en Flandre ou en France, favorisés par les forêts de chênes et, dans la montagne l'hiver, par les paysans qui, s'improvisant artisans, façonnent des meubles, sculptent des figurines, assemblent des tonneaux… Les ordres religieux, les visites pastorales des évêques, les dévotions collectives encouragent les entreprises lesquelles reçoivent des commandes d'autels et de statues des communautés paroissiales, des confréries et des particuliers. En 1609, la translation d'une hostie du miracle de Faverney est l'occasion d'édifier la chapelle du Saint Sacrement dans l'église la plus importante de la cité jurassienne, la collégiale de Dole. Richement décorée, la sainte chapelle de Dole présente une façade embellie d'un triple portail dont les balustres de cuivre de chacune des portes sont ornées de motifs de flammes et d'ostensoirs. Il s'ensuit un culte des images dont le but était de populariser l'événement afin de donner à voir, selon la réforme tridentine, l'invisibilité de la grâce de la sainte Eucharistie.[41] Deux estampes, l'une du dijonnais Nicolas Spirinx et l'autre du dolois Anatole Chatel, narrent le miracle, la translation et soulignent l'importance de la croyance, rappelant le dogme par la représentation de l'ostensoir, du christ dans

---

[37] Delsalle, Paul*,* « La Franche-Comté et la terre de Saint-Claude au début du XVIe siècle », Bulletins des *Amis du Vieux Saint-Claude,* n°25, 2005, p. 33-43

[38] Chevalier, F-F. *Mémoires historiques sur la ville et la seigneurie de Poligny*, Lons-le-Saunier (P. Delhorme), 1767, T. I. p. 275

[39] Gaulard, Bénédicte. *La création artistique et réforme catholique en Franche-Comté (1571-1654), « Connaître Dieu invisible par les choses visibles* ». Thèse d'histoire de l'art, Université de Bourgogne, UEFR des sciences humaines, sous la direction de Melle Paulette Choné, Dijon, 1998, 4 volumes dactylographiés, vol. 1, p. 12.

[40] Scherer, André. *L'église catholique en Franche-Comté de 1580 à 1640. Etude de sociologie religieuse*. Thèse de l'Ecole des Chartres, Paris, 1960, p. 136.

[41] *Le miracle de Faverney, (1608) L'eucharistie : environnement et temps de l'histoire*. Actes du colloque de Faverney (9-10 mai 2008) sous la direction de Corinne Marchal et Manuel Tramaux, Pierre Bergier, « Les représentations du miracle de Faverney dans le diocèse de Besançon du XVIIe au XXe siècle *»,* Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, p. 289.

l'hostie et de la relique de sainte Agathe. La foi catholique est ainsi consolidée dans les plus humbles foyers par la présence d'images de ce mystère. A la demande de la dame Bonnet, Jean Brange, maître sculpteur à Salins mais originaire de Saint-Claude, sculpte la statue de Notre-Dame de Gray dans un morceau de chêne rapporté de son pèlerinage à Montaigu dans le Brabant. Bénie le 4 avril 1613 par Mgr de Rye, archevêque de Besançon et abbé commendataire de Saint-Claude, elle devient l'objet d'une vénération publique considérable. Le choix de cette dame de Salins ne trompe pas sur la réputation des sculpteurs de la dite ville de Saint-Oyend en ce temps.

Le début du XVIIe siècle voit se créer une véritable école de sculpture sur bois en Franche-Comté, favorisée par la multitude des chantiers qui, à un siècle de distance, renouvelle l'élan impulsé par Marguerite d'Autriche. Mais aucune œuvre ni aucun document avéré Rosset ne témoigne de leurs travaux, ni de ceux de leurs confrères sanclaudiens, car l'élan artistique comtois est brutalement brisé, à partir de 1635, par les malheurs de trois campagnes militaires françaises pour la conquête de la Comté qui brûlent les villages, pillent les richesses et font disparaître les œuvres artistiques et les archives qui pourraient en témoigner.

6. L'atelier Rosset à l'époque de la conquête et de l'intégration de la Comté à la France (1635-1678)

Les troupes suédoises lors de la guerre de dix ans (1635-1645), puis les troupes françaises durant les deux guerres de conquêtes (1668 et 1674), mettent à sac et réduisent en cendres la Comté. L'émigration comtoise prend alors, avec la peste de 1637 et la famine de 1638, des proportions considérables et on comprend pourquoi cela a marqué longtemps la mémoire des contemporains : « *les riches (…) étaient épuisées, les pauvres paysans étaient retirés dans les villes sans labeur ny emploi ; les bleds rares partout (…) Dans les villes les chiens et les chats étaient morceaux délicats (…) on en vint à la chaire humaine. (…) Les plus courageux résolurent de se tirer (…) et passèrent en pays étranger. Les premiers passèrent en Savoie et en Suisse (…) la plus grande partie passa en Italie et s'arrêta à Milan, un grand nombre néanmoins passèrent jusqu'à Rome. (…) on comptait qu'ils étaient à Rome dix à douze mille Bourguignons de tout sexe »*[42] autorisés à s'organiser en une confrérie de Saint Claude en 1650, laquelle eût ensuite une église et un hôpital pour les pèlerins. [43]

---

[42] Girardot de Nozeroy [sic], sr de Beauchemin. *Histoire de dix ans de la Franche-Comté de Bourgogne (1632-1642)*. Écrit en 1651, publié par J. Crestin, imprimerie d'Outhenin-Chalandre fils, Besançon, 1843.

[43] Castan, Auguste. « Le confrérie, l'église et l'Hôpital de Saint-Claude des Bourguignons de la Franche-Comté à Rome », *Mémoire de la Société d'Emulation du Doubs*, cinquième volume, 1880, Besançon, 1881, p. 177-266.

Avec des milliers de comtois, beaucoup d'artistes trouvent refuge à Rome ou à proximité de la province, dans les cantons catholiques suisses ; citons l'exemple de François Cuenot[44] (Bélieu 1618-Chambéry 1686) qui, en 1639, se réfugie à Fribourg où il travaille à l'église de Sales, puis s'établit à Annecy où il entre au service des ducs de Savoie en 1648. Georges Estevenard, dit La Seigne, quitte le Russey vers 1647 pour Fribourg et revient vers 1670 travailler à Dole.

Saint-Claude, pendant la guerre de dix ans[45] (1634-1644), ne connaît pas de siège, mais elle n'est pas épargnée par les campagnes militaires. Elle doit loger les recrues des régiments bourguignons de l'armée des Pays-Bas formés de comtois et d'étrangers venant « se rafraîchir » quelques jours, le temps d'une étape, ou quelques mois, l'hiver. Il faut loger, dans la plus belle anarchie, des dizaines de milliers de soldats sans espérer l'aide d'un gouvernement débordé et sans ressource en ce temps de peste et de famine, ni espérer l'ordre et la discipline de la part de soudards. Le logement des soldats est une calamité que Saint-Claude, à l'écart des zones de batailles, connaît à plusieurs reprises. Le magistrat gère dans l'urgence et dresse des états : le rôle de la contribution du 25 avril 1637 nous apprend qu'un certain Nicolas Rosset dit du Pont, sans précision de métier, loge un soldat pour une durée de 5 jours pour un coût de 50 gros[46.] Durant l'hiver qui suit, du 20 novembre 1637 au 28 janvier 1638 soit 69 jours, la compagnie du sieur Colonel de Saint Belmont[47], -305 personnes-, loge chez l'habitant et coûte 11.749 francs aux populations des communautés voisines soumises à l'impôt d'entretien, qui est dû en vivres et en argent. Le même Nicolas Rosset dit du Pont doit reloger un soldat des troupes du sieur Belmont le 18 janvier 1638 « *qu'est son filz* » et la liste précise qu'il demeure rue du marché[48.] En 1645 le rôle des bourgeois et habitants de la ville recensés par rue[49] établit « *pour la récolte des quatre et quatorze solz dehuz annuellement par les dits bourgeois* » rue du marché, impose à « *Denys Rosset Dupont 2 soz* », vraisemblablement le dit soldat de 1638, lequel marié à Jeanne Girod, déclare le 15 juin 1647 le baptême de son fils Roland[50] ; nous savons qu'il est maître sculpteur par l'acte de la confrérie des

---

44 Leibundgut, Brice, *La couge et le ciseau, itinéraire de sculpteurs du Haut-Doubs aux XVIIe et XVIIe siècles*, Station Comté, 2010, p. 25.

45 Benoît, Paul (don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*, Imprimerie de la Chartreuse des près, Montreuil sur Mer, 1892, T. II. Chapitre XXXIX, « La guerre de dix ans dans la terre de Saint-Claude », p. 520-551.

46 Bessonat, Fabrice. *Saint-Claude pendant la Guerre de Dix Ans*. Mémoire de master 1 sous la direction de Paul Delsalle, Université de Franche-Comté, 2006, dactylographié, p. 66, AMSC, EE10.

47 Bessonat, Fabrice, « Le logement d'une compagnie à Saint-Claude pendant la Guerre de Dix ans », *Les Amis du vieux Saint-Claude*, n°30, 2007, p. 13, AMSC, BB, CC, EE.

48 Ibidem note 21, p. 89, AMSC, BB 9 220 à 228

49 Ibidem, p. 95, AMSC, BB76.

50 AMSC, registre paroissiaux, GG41/494 r°

maître sculpteurs du 30 novembre 1655[51]. Ce jour-là, à la suite de la confrérie des imagiers, la confrérie des vingt-cinq maîtres sculpteurs de Saint-Claude fonde : « *Au nom de Dieu, Père, fils et St Esprit, amen. Soit notoire et manifesten comm'il qu'honnorables homme Jean Reymondet, Humbert et Guillaume Thieboz, père et fils, Claude Brange, Jean Cristin Mylan, Claude Bichet, Simon et Humbert Jailloz frères, Oyan Serre, Jean Bernu, Pierre Cristin, Jean Ducel, Sébastien Guillon, Cyppriain Girard, et Michel Maillat, Girard Morel, Claude Nicolas et Marc Cochet, Claude François Favier,* ***Denis Rosset dit Duppon,*** *Cycle Comoy, Pierre Duparchy, Claude Nicolas Gillet, Jacques Revillard dict Reguillon, maîstres seculpteurs de la ville de St Oyan de Joux mehuz de dévotion en vers monsieur saint Luc et pour la plus grande solemnité du jour que l'on célèbre la feste, ayent requis messieurs les vénérables curé et famillers de l'église parroissialle monsieur St Romain dud. St-Ouyan, vouloir gréer et prendre charge de dire et chanter solennellement les matines, annuellement et perpétuellement un chacun jour de feste saint Luc, et à la fin d'icelle célébrer une grande messe solennelle avec en l'autel de saint Martin estant en lad. église où est l'image dud. St Luc et finalement, de dire à la fin de lad. Messe un miserere, soubz l'offre faict par les maistres seculpteurs de payer ausd. Sieurs curé et familiers pour la dotations des dites matines, messe, miserere et luminaires, la somme de sept vingtz centz francs monnaye de bourgogne pour une fois ; à quoy inclinant favorablement les dits messieurs curé et les familliers (...) ont prins et acceptez la charge (…) et c'est moyennant lad somme de sept vingtz frans, scavoir celle de cent francs pour lesd matines, et quarante frans pour la messe, misserere, luminaires et ornemens (…)lesd maitres seculpteurs ont payés réellement ausd sieurs celle de cens frans, (...) quand aux quarante frans restan de lad somme (...) lesd maitres seculpteurs ont promis et ce sont obligés à payer annuellement chaque jour de la St Luc lad somme de deux frans jusques à ce qu'ils leur baille lesd quarante francs (…)*».

Remarquons, parmi les noms des souscripteurs, Denis Rosset dit Dupont, Simon et Humbert Jaillot. Denis Rosset est le grand-père de Joseph Rosset (1706-1786) ; il est marié à Jeanne Girod, il a un fils à cette date, Roland[52] et il décèdera « âgé de 45 ans » le 8 juin 1688[53].Ses confrères sont les fameux ivoiriers Pierre-Simon et Alexis Hubert (ou Humbert) Jaillot qui s'établissent à Paris deux ans plus tard et y feront carrière. Simon est reçu à l'Académie et Hubert est nommé « Géographe du roi »[54]. C'est de cette époque que nous avons le témoignage de la plus ancienne

[51] ADJ, ZZ 3, fonds de l'église Saint Romain de Saint Claude, liasse fondations, 30 nov. 1655, publié par B. Prost, « Notes sur l'ancienne corporation des maîtres sculpteurs de la ville de Saint-Claude ». *Mémoires de la société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier 1880, p. 325. Voir : Pièces justificatives Annexe 3, document 8.
[52] AMSC, registres paroissiaux, GG41/494 r°.
[53] AMSC, registres paroissiaux, GG14/78.
[54] Brune, Paul, (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art. Franche-Comté*, déjà cité, p. 144.

œuvre Rosset : un crucifix en buis signé « *D. Rosset »* est identifié par l'abbé Ledeur, COA du Doubs, malheureusement aujourd'hui non localisé[55].

La période est peu propice aux grandes entreprises artistiques mais la ferveur religieuse et la piété sont grandes en ces temps de malheur et se manifestent au sein des confréries. Six ans plus tard, le 13 novembre 1661, la confrérie des imagiers fonde en la même église et dans la même chapelle, pour la veille de la fête de saint Luc, le chant solennel des vêpres suivie du salve regina, moyennant 40 francs. Aucun sculpteur n'est nommé, mais à quelques exceptions près ce devait être les mêmes que ceux de 1655[56]. Cette confrérie est distincte de celle des tourneurs qui, à Saint-Claude le 5 août 1658, sont vingt trois « *mehuz de piété et de dévotion envers la glorieuse Vierge Marie et saint Dominique leur patron* » à avoir souscrit une grande messe des morts suivie d'un « *De profondis »* et « *du Libera me »*, célébrée le lendemain de la saint Dominique, fêtée à l'intention et pour le repos de l'âme des tourneurs de la dite ville. Leur travail est bien différent. Ils tournent des grains de chapelets par tonneaux entiers, le plus souvent en buis ou en os, plus rarement en ivoire[57]. On peut mesurer, déjà au nombre des membres de ces confréries, l'importance de la production des ateliers en cette période « d'entre-deux-guerres » et souligner la foi vive de leurs membres qui traduit l'inquiétude du temps. Les dévotions à Marie, la pratique du Rosaire et le regain de piété à l'égard des reliques de saint Claude favorisent les tourneurs ; les pèlerins achètent des objets de vénération, crucifix et statuette de buis ou d'ivoire. Cependant les malheurs du temps ne favorisent pas, à Saint-Claude, de grands chantiers de sculpture. Pourtant, malgré la guerre, les Bénédictins du monastère saint Vincent à Besançon font venir Alexandre La Motte (?-1688) de Salins[58] à qui ils passent le marché du retable du maître autel à colonnes torses et enroulement de feuillages pour la chapelle de saint Benoît, leur église, moyennent 500 Fr. rendu en 1662, et un autre à colonnes cannelées[59]. Rentré à Salins, il lui est confié le retable de la chapelle votive de Notre-Dame Libératrice avant qu'il ne soit tué lors de la prise de la ville par les Français. Pour épargner les destructions et massacre inutiles, la ville de Saint-Claude négocie, le 23 juin 1674[60], sa reddition avant celle de la Comté et se soumet sans résistance à la France. Mais

---

[55] Collection privée, correspondance manuscrite conservée au musée des Beaux-Arts de Dole, lettre de Madame Simone Mathay de Besançon 22 février 2002 ; depuis le décès de cette personne le crucifix n'est plus localisé.

[56] Cf. note 17, et ADJ, ZZ 3, 13 novembre 1661.

[57] Baud, M., [Jean Etienne Joseph, sous-préfet], « Mémoires sur les manufactures de Saint Claude pour l'An 1789-an 9 », *Annuaire du Jura,* 1874, p. 72.

[58] Gauthier, Jules. *L'abbaye saint Vincent de Besançon son église, ses monuments et leur histoire*. Imprimerie de la Vve P. Jacquin, 1902, p. 19.

[59] Derrider, Annick. « Les sculpteurs bisontins (fin XVIIe - début XVIIIe siècles) : P. Doby, les Ligier, F. Choye, les Laseigne, J. Chambert ». *Bulletin du Centre de Recherche d'Art Comtois,* n°8, 1994-1995, p. 16.

[60] Benoit, Paul (don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*, déjà cité, T. II. p. 617.

il faut attendre la paix définitive pour voir la mise en œuvre de grands chantiers civils et renaître l'art religieux en Franche-Comté, d'abord dans les villes, puis dans les campagnes.

7. Le contexte artistique : la paix et le renouveau de la sculpture comtoise au XVIIIe siècle.

La paix, retrouvée par le traité de Nimègue de 1678, apporte la prospérité et la modernisation économique même si l'agriculture demeure traditionnelle et pauvre dans les montagnes, les routes et les ponts facilitant les échanges. La Comté vit un moment de création intense rendu possible par les initiatives conjuguées individuelles, administratives et religieuses, dès le début du siècle alors que le particularisme des terres de l'abbaye retarde cet effet à la deuxième moitié du siècle.

L'art comtois bénéficie, durant la première partie du XVIIIe siècle, de l'habileté d'Intendants qui négocient sans heurts l'intégration de la province au royaume. L'embellissement est surtout architectural et urbain ; il est l'œuvre des exécutants de la volonté politique royale rendue possible par la présence d'une école d'architectes comtois à laquelle les maîtres parisiens ne refusent pas de collaborer[61]. Besançon, Dole, Gray, Belfort, Salins connaissent un bouleversement du paysage avec des quartiers neufs, des rues, des portes, des édifices publics, des hôtels particuliers et voient leurs sanctuaires rénovés ou reconstruits. Ainsi rentrent de Rome des artistes comtois qui avaient fuit les guerres[62] et, avec eux, le retour de l'influence artistique italienne.

La ville de Saint-Claude n'est pas touchée par la rénovation urbaine, siège d'une subdélégation. La gestion administrative royale y est contrainte par les droits jalousement gardés de l'abbé et son chapitre et ceux du Magistrat. L'intendance royale entreprend alors d'habiles négociations pour séculariser les terres et créer le diocèse de Saint-Claude. Cependant, si aucun grand chantier n'est mis en œuvre dans la ville, l'abbaye dote le maître autel de son église Saint-Oyend, dès 1691, d'un retable en bois doré dédié à saint Claude[63]. Traditionnellement, il passe pour avoir été sculpté sur place par des artistes italiens, ce que ne dément pas les deux colonnes torses peuplées d'oiseaux et de pampres qui soutiennent l'entablement où deux angelots sont placés en amortissement. Le tableau représentant saint Claude guérissant un enfant est signé *« Charmetton fecit »*, peintre lyonnais[64]. Les deux statues de saint Pierre et de saint Paul posées sur son gradin ne sont pas d'origine. Contrairement à ce que les historiens croyaient jusqu'ici, elles ne proviennent pas du retable ; les socles des statues sont supérieurs à l'emplacement dédié sur le gradin et surtout nous

---

[61] *Franche-Comté*. « Histoire de l'art » par Pierre Gresser, déjà cité, p. 49.
[62] Fèvre, Lucien. *Histoire de Franche-Comté*. Paris, 1922, Laffitte reprints, 1983, p. 326.
[63] Cathédrale de Saint-Claude, transept sud, à l'étage au dessus de la chapelle de Saint Claude.
[64] B. Pontefract l'attribue à André Charmetton (1670-1722) dans : *La cathédrale de Saint-Claude,* 186 Images du Patrimoine, L'Inventaire, 1999, p. 63.

savons, par l'intervention de Jacques Rosset[65] qui les sauvent du vandalisme révolutionnaire, qu'elles faisaient partie d'un ensemble de trois statues dont un saint Claude aujourd'hui disparu. Leur reproduction par Joseph Rosset[66] remet en question leur auteur : il est légitime de s'interroger afin de savoir si ces statues ne seraient pas l'œuvre de Jacques Antoine Rosset dit Du Pont (1668-1726), père de Joseph, dont aucune œuvre n'est identifiée.

Le XVIIIe siècle voit s'épanouir une véritable école de sculpture bien que, suivant la tradition, beaucoup de jeunes artistes comtois vont encore chercher ailleurs une formation qui leur permet de s'employer auprès de riches amateurs. À l'exemple du peintre Antoine François Gilis (1702-1781), du sculpteur Luc-François Breton (1731-1800), et de l'architecte Pierre Adrien Paris (1745-1819), qui reviendra terminer ses jours dans sa ville natale, beaucoup s'expatrient définitivement : Pierre-Étienne Monnot (1657-1733) d'Orchamps-Vennes dans le Doubs, les Boiston de Morteau ou Guy Brenet (1701-après 1765) de Salins, graveur en médailles, et à Saint-Claude, nous l'avons vu, les frères Simon et Humbert Jaillot. Ils privent ainsi la Franche-Comté de leur talent et de celui de leur descendance. Mais des artistes locaux restent, leurs ateliers répondent à une demande locale essentiellement religieuse engendrée par le renouveau spirituel et la reconstruction des édifices cultuels amorcée dès la fin du XVII° siècle qui trouve son apogée dans la deuxième moitié du siècle suivant.

Des dynasties familiales de menuisiers sculpteurs ont peuplé les églises d'œuvres intéressantes: Julien Chambert a exprimé ses talents à Besançon, les Attiret à Dole, les Gressot et les Gauthier à Ornans ; certains circulent pour meubler de nombreuses églises : François Choyes (?-1725) et ses beaux frères Jean Ligier (1985-1730) et Claude Joseph Thevenin (Dole vers 1710- ?) à Besançon, Dole, Amagey, Buthiers, Montcey, Beaumotte, taillent des chaires, des tabernacles, des retables[67.] Augustin Fauconnet (1701-1770), dans le Haut-Doubs, sculpte un mobilier non moins remarquable dont les pièces les plus célèbres sont le retable de Goux-les-Usiers et son lutrin ; les Poyard de Vercel, les Devosges à Gray, les Galezot sculpteurs établis à Salins au XVIIe siècle, essaiment leurs branches au XVIIIe siècle à Besançon et Lons. Tous ont œuvré à l'expression de la dévotion de l'après guerre et à la renaissance de la création artistique dès la fin du XVIIe siècle [68] dans le diocèse de Besançon[69]. Mais du fait du particularisme religieux local, dans les terres de

---

[65] AMSC, D10, N04, t 29, fol 268, 12 messidor (10 mai 1794) « *en qualité d'artiste, Jacques Rosset sculpteur, propose au conseil (municipal) de faire conserver des monuments des arts qui jusqu'à présent fait l'admiration des connaisseurs, en particulier un martyr de saint Laurent, saint Claude en statue encadré de saint Pierre et de saint Paul de chaque côté, une peinture, les miracles de saint Pierre et de saint Paul* »

[66] Vol. II, T. I, notices 4 et 5 : *saint Pierre* et *saint Paul*, bois polychrome église paroissiale des Moussières ; les mêmes, ivoire, collection Maugendre, notice 40 et 42.

[67] Gauthier, Jules, *La sculpture sur bois en Franche-Comté*, Paris, 1895, p. 13

[68] Duhem, Gustave, *Inventaire analytique* (…), 1960, déjà cité note 8 p. XI.

Saint-Claude, il faut attendre dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle pour voir renaître l'art religieux.

8. Le contexte religieux particulier de la rénovation des églises dans le diocèse de Saint Claude.

Le diocèse de Besançon administrait pour l'essentiel la Franche-Comté car les terres de Saint-Claude dépendaient du diocèse de Lyon au moment du rattachement de la Franche-Comté à la France[70]. L'abbaye, jalouse de ses droits sur les trois « baty » de Saint-Claude, de Moirans et du Grandvaux, freinait la mise en œuvre des chantiers cultuels à la différence du diocèse de Besançon où les communautés religieuses furent les premières à se relever financièrement et à mettre en œuvre des chantiers répondant aux besoins de la population, donnant ainsi le ton à l'architecture et au mobilier plus modeste des églises paroissiales. C'est pourquoi, dès l'annexion de la Franche-Comté, la volonté de la monarchie française fut de séculariser les terres de l'abbaye et d'ériger un siège épiscopal à Saint-Claude. L'intégration administrative, à l'urgence manifeste mais très délicate, prendra cinquante ans. Pourtant la réorganisation paroissiale pressait avec la croissance de la population sur les terres de Saint-Claude estimée en 1688 à 14 429 habitants, puis à 32 864 en 1744 et 39 864 en 1790[71]. La translation de la paroisse de Saint Sauveur à Villard et l'absence de paroisse dans la « Montagne » au nord, à l'est et au sud de Saint Claude sont significatives des difficultés et des besoins paroissiaux nouveaux. L'église de Saint Sauveur, sur le chemin de Villard aux portes de la ville, desservie à l'origine par les moines, ne l'était plus depuis longtemps. Les 1200 paroissiens répartis en 9 villages, dont 6 en périphérie et dans la montagne au sud de Saint-Claude, souffraient de la rareté des offices et s'adressèrent, en 1708, à l'archevêque de Lyon lequel, pour satisfaire leur demande, dû négocier avec l'abbaye le transfert de l'église à Villard. La montagne, animée au nord par les forges de la Bienne depuis le XVIe siècle, drainaient de plus en plus de population, mais était dépourvue de paroisse. En 1723 le maître de forges Jean-Baptiste Dollard est autorisé par le chapitre de Saint-Claude à fonder une chapelle publique à Morez pour que les habitants puissent satisfaire leurs obligations religieuses ; c'était un premier pas vers le démembrement de la paroisse de Longchaumois. Cependant, l'érection de la paroisse de Morez ne sera effective qu'en 1786. De 1674 à 1742, Dom Benoît, dans son Histoire de l'abbaye[72],

---

[69] *Architecture en Franche-Comté au XVIIIe siècle. Du classicisme au néo-classicisme, la production architecturale des créateurs comtois du XVIIIe siècle, à Besançon et dans l'actuel département de la Haute-Saône*. Exposition organisée par les Archives départementales du Doubs et de la Haute-Saône, Salines d'Arc et Senans/Palais Grandvelle Besançon, 21 juin-14 sept. 1980, catalogue.

[70] Carte de l'ancien diocèse de Besançon, voir Annexe 1, illustration n°4.

[71] Maurel, Jean. *Saint-Claude et ses habitants au XVIIIe siècle*. Mémoire de DEA, Faculté des lettres, Besançon, 1993, dactylographié, p. 97.

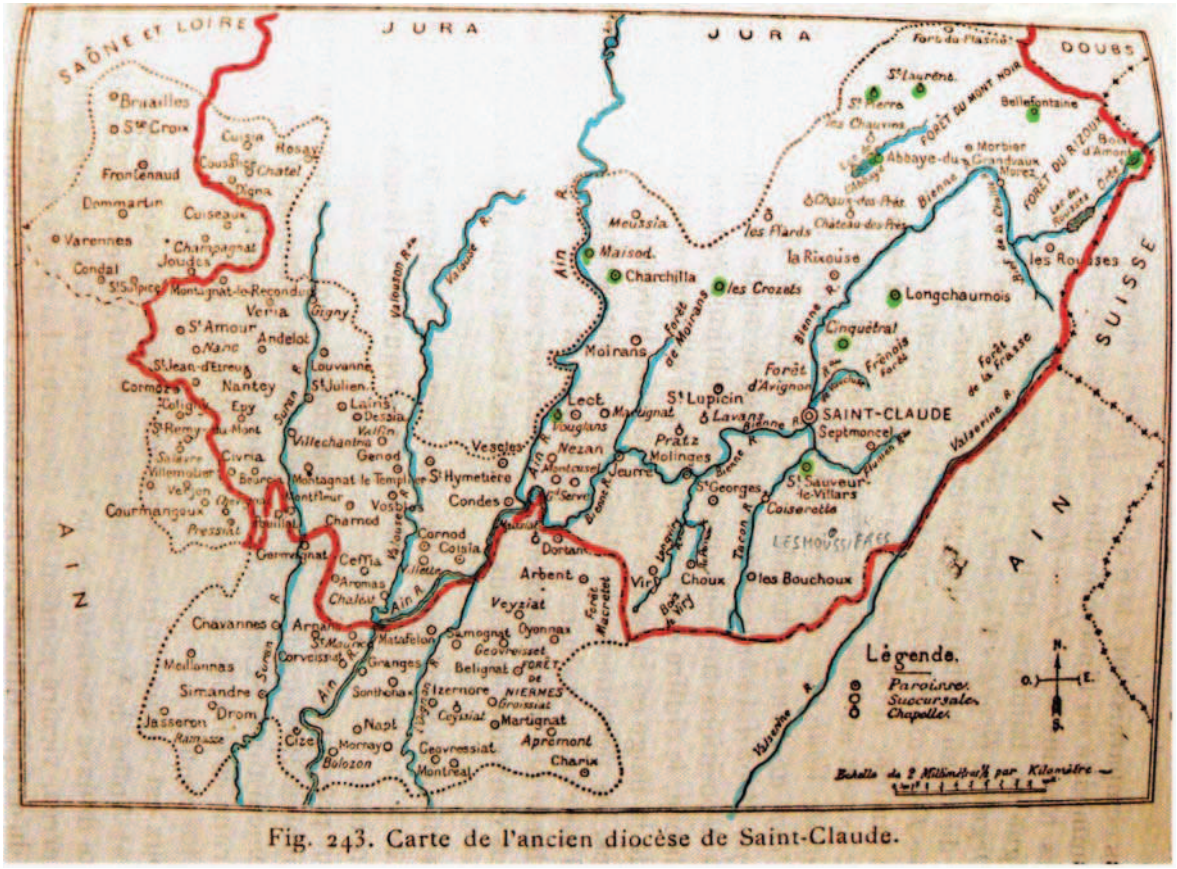
[72] Benoit, Paul (don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*, déjà cité, T. II., chapitre XLIV, p. 672-710.

développe la multitude des raisons et l'utilité de la sécularisation du chapitre abbatiale plus préoccupé de ses droits de patronage sur les paroisses que du respect des règles de la vie communautaire et de l'idéal des premiers moines. Les cinquante dernières années de l'abbaye furent celles de « chicanes » entre l'abbé et le chapitre, la majorité et la minorité du chapitre, le chapitre et la ville, et aussi celles entre les curés, les paroisses et les mainmortables. L'échec de la réforme de l'abbaye, conduite par le cardinal d'Estrée en 1700, et les contestations de plus en plus sérieuses, la sécularisation du chapitre est négociée avec les moines. Voilée sous le noble manteau de l'érection du siège épiscopal en 1742, l'administration religieuse du diocèse clarifie les relations entre le clergé et le monde séculier et l'adapte aux besoins du dynamisme paroissial. Alors s'ouvrent de nombreux chantiers religieux.

Le diocèse de Saint-Claude est modeste, calqué sur les trois bâtis des ex-terres de l'abbaye dont les limites empiètent au nord-ouest sur les actuels départements de Saône et Loire et de l'Ain, et n'a pas autorité sur le Nord de l'actuel Jura. Monseigneur Méallet de Fargues (1742-1785) est le pasteur de 88 paroisses et de 25 annexes ; il peut facilement connaître son « troupeau » et le fait avec zèle et humanité[73]. L'augmentation de la population manifeste un besoin d'adapter les territoires des paroisses pour assurer les pratiques et l'instruction des enfants. Dès 1745, la Chapelle saint Joseph des Moussières et celle de Bellecombe sont regroupées, érigées en succursales et une nouvelle église est construite. En 1766, Prémanon est également érigée en succursale et une église y est construite deux ans plus tard. Après la construction des églises, il faut les décorer de retable et les meubler. Les demandes en statues, croix et divers objets de culte sont particulièrement nombreuses. Elles ouvrent des perspectives pour les artisans de Saint-Claude et les ateliers de sculpture, dans une ville où la population augmente sensiblement, mais dont le paysage urbain ne change pas au cours du siècle.

[73] ADJ, G11, 2 Mi 195 ; il fera 611 visites durant son apostolat.

Illustration 4. Carte 1. *L'ancien diocèse de Saint Claude*, Dom Benoît, Histoire de l'abbaye de Saint Claude, Imprimerie de la Chartreuse des près, Montreuil-sur-Mer, 1892, T. II., p. 725.



Limites du diocèse de Saint-Claude : ……. . Limites du département du Jura : --------- .
Réseau hydrographique : ----------. Nouvelles paroisses : ●

9. Le contexte urbain : Saint-Claude au XVIIIe siècle, la ville ses activités.

La ville de Saint-Claude, au milieu du XVIIIe siècle, ne suscite pas beaucoup l'enthousiasme du voyageur si l'on en juge la description de Piganiol de la Force : « *la ville de Saint-Claude est peu étendue ; mais les maisons y sont communément bien bâtie. On y remarque une fontaine assez belle. Il n'y a guère que quatre rues un peu passables, toutes occupées par des tourneurs en bois, qui y font des chapelets, des croix, de petites figures des saints, etc.., qu'ils vendent aux pèlerins que la dévotion attire au tombeau de Saint-Claude. Le nombre de ses habitants est d'environ trois mille* »[74] . Cinquante ans plus tard, Lamartine, sur le chemin de son refuge en Suisse en mai1815[75,]

[74] Piganiol de la Force, Jean-Aymar. *Nouvelle description Historique et géographique de la France*. 3e éd. Paris, 1753, T.13, p. 275.
[75] Lamartine, [Alphonse de]. *Mémoires inédits 1790-1815*. Hachette et Cie éditeurs, Paris, Paris, Hachette 1909, p. 242-243. Le poète durant les Cents jours, refusant de servir dans les armées de Napoléon, se cache un mois à Moirans qu'il quitte à pied pour la Suisse, faisant étape au domaine des Combes, à « *une portée de fusil* » de Saint-Claude, dans la maison construite au XVIIIe siècle par son grand père Dolard du Villard.

en fait une description enthousiaste, il est vrai associée au souvenir de sa grand-mère[76] : « *Le vallon de Saint-Claude, dont la ville se confond avec les falaises grises de ses rochers, a une profondeur, des tournants, des anfractuosités, des vertiges qui fascinent les yeux du haut des plateaux qui la dominent. Je n'ai vu de pareils effets de perspective que dans le Liban, quand du pied des cèdres on plonge de l'œil sur la petite ville de Kharklé, pleine de couvents et de fabriques d'armes, sur les deux marches d'un ravin, dans une anse, entre deux parois perpendiculaires… Saint-Claude aussi ville, sacerdotale et laborieuse des petites industries du fer et du buis ciselés, est la Kharklé du Jura ; ses cloches retentissent, ses silences dorment et ses cours d'eaux, ses scieries et ses enclumes, et ses tours où l'on façonne le buis, la corne et l'écaille, bruissent comme une ville fantastique qui apparaît hors de la portée des sens, au fond d'un des cercles de Dante, à travers le brouillard des eaux pulvérisées par leurs chute et des rayons du soir répercutés par les parois de ses montagnes*[77] ». Si tous les deux insistent sur le fait religieux et les activités de la population qu'il a engendrées, leurs sentiments divergent sur l'impression de la cité. Quelle est-elle aux yeux d'un historien d'aujourd'hui ?[78]

Saint-Claude, au XVIIIe siècle, est une petite ville dont la population s'accroît fortement comme dans le reste de la province. La ville, sa banlieue et ses granges augmenteraient de 2065 à 3700 habitants entre 1659 et 1790[79]. La campagne environnante y est pauvre, les cultures sont de faibles rendements, mais l'élevage prospère contribue aux activités de tourneries de la corne et de l'os, qui, avec celle du bois, apportent le complément nécessaire à la survie des communautés l'hiver. En 1744, la ville centralise les productions rurales, assume les finitions des articles de quincailleries[80] et leur commercialisation. La division du travail entre la cité et la campagne est ancienne[81]. Les habitants de la vallée de la Bienne acheminent à Saint-Claude les grains de chapelets ou les cuillers de buis qu'ils ont dégrossis pour l'Allemagne, ensuite réexpédiés par tonneaux de sapins que livre Château-des-Près. A partir de la deuxième moitié du siècle, la ville se distingue par la fabrication d'objets de luxe : les objets de piété en ivoire, instruments de musique, tuyaux de pipe et tabatières de buis ou de corne incrustées d'ivoire, de nacre et d'écaille[82] y sont

---

[76] Cécile-Eugénie Dolard de Villard épouse à Morez, le 25 août1749, ils eurent trois fils dont, Pierre de Lamartine père du poète, et trois filles ; Marie Suzanne vend en l'an V au sculpteur Jacques Rosset le domaine.
[77] Cité par Bouchot, Henri. *La Franche-Comté*. Plon, Paris, 1890, p. 327.
[78] Cf. Maurel Jean, *Saint-Claude et ses habitants au XVIIIe siècle*. Déjà cité.
[79] Ibidem, p. 22. Soit une augmentation de 79 % et décline sous la Révolution, surtout après le grand incendie de 1799, elle ne serait plus que de 3579 habitants.
[80] ADD (Archives Départementales du Doubs) 1C784, état de 1744 du receveur des finances du baillage Cattand.
[81] Billerey, André. *Saint-Claude et ses industries*. Imprimerie nationale, Paris, 1966, p. 52-53.
[82] Cattand en 1744, n'évoque pas non plus pour Septmoncel la taille des pierres précieuses, le lapidaire venu de Genève et du pays de Gex dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

tournés par des artisans non maîtres[83]. Leur confrérie, en l'honneur de saint Dominique, homologuée en 17 novembre 1685, distingue ceux qui travaillent le grand et le petit tour en boutique, patrons-négociants, ou, ceux en chambre, ouvriers à façon. Ils sont, en 1763, quatre négociants tourneurs et 60 ouvriers tourneurs[84] travaillant à domicile. Un catalogue conservé aux archives municipales de Saint-Claude[85] montre la variété de la production d'une de ces entreprises offrant des embouts d'instruments à musique à vent, des tabatières et des petits objets utilitaires comme les peignes cuillers, sifflets, flûtes, pièces de jeux, bijoux[86] (Annexe, illustrations du chapitre 1., n°S 23 à 26). Le petit peuple des ouvriers tourneurs sanclaudiens est réputé très pauvre, le roi le reconnaît en instituant le bureau de charité en 1748[87]. Est-elle si pauvre cette cité dont l'abbé Jacques Joseph Tournier nous a laissé la gravure [88] ?

La montagne qui encadre la ville apparaît bien déboisée et désolée. Il s'y accroche une centaine de fermes dans la vallée de la Bienne au premier plan à l'occident et La Combe de Tressus, lesquels forment la campagne de la ville. Au pied du Mont Bayard, les maisons se concentrent à l'intérieur de remparts, celles de la rue Neuve se suspendent au-dessus du vide sur le versant du Tacon (des Carmes à l'église saint Claude). C'est dans l'une d'elles que Joseph Rosset sculpte et que son frère et son fils cisèlent leurs pièces d'orfèvrerie ; descendant depuis les Carmes vers le pont sur le Tacon, la rue Basse abrite l'atelier de Jacques Rosset jusqu'en l'an V, avant qu'il ne l'établisse en dehors et au nord de la ville au domaine des Combes, sur la route de Salins.

Les immeubles poussent en hauteur rue du Prel (ou du Pré) de deux à trois étages pour répondre aux besoins[89] et laisser de l'espace au jardin qui domine l'abrupt de la vallée de la Bienne. Bâties en pierres mais couvertes de tavaillons, serrées les unes contre les autres, les maisons sont particulièrement exposées au feu dans une ville où les fontaines manquent souvent d'eau l'hiver.

---

[83] AMSC, HH, Etat des arts et métiers qui se trouvent dans la ville de Saint-Claude, sans date (milieu du XVIIIe siècle).
[84] AMSC, FF10, *Visite de toutes les maisons faite le trente mars 1763*.
[85] Archives municipales de Saint-Claude, catalogue anonyme, non coté, non daté, époque révolutionnaire.
[86] Annexe 1, illustrations du chapitre 1, n°S 23 à 26.
[87] AMSC, BB 01 n°51, f°97, Lettres patentes permettant d'établir un bureau de charité à Saint-Claude, 12 juillet 1748.
[88] Jacques-Joseph Tournier (1690-1766) gravure dédiée à Louis de Bourbon, comte de Clermont, abbé de Saint-Claude en 1718. L'abbé J-J. Tournier était le beau frère de Joseph Nicolas Rosset (1696-1779) orfèvre, frère de Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur. Voir Annexe 1, illustration chapitre 1, n° 5.
[89] AMSC, BB 01 n°51, f°101, délibération du 26 juillet 1748.

Illustration. N° 5. *La ville de Saint-Claude en 1718*, gravure Abbé Tournier. AMSC.

La « *Visite de toutes les maisons faite le trente mars 1763*»[90] pour prévenir les incendies nous apprend que les maisons sont souvent partagées entre plusieurs propriétaires. C'est le cas de celle de Joseph Rosset et de son frère Joseph Nicolas Rosset (1696-1779)[91]. Les murs des maisons ne vont pas jusqu'au toit et les parties supérieures sont closes de bois. Les infractions aux règles de préventions sont nombreuses, les cheminées sales n'ont pas d'âtre ou les âtres reposent sur des poutres. Les greniers sont encombrés de bois, de buis et de foin. Les risques d'incendie sont donc nombreux. La ville s'embrasera le 1er messidor de l'an VII (19 juin 1799) par la faute de « *Ce Mandrillon, homme de haute taille, desséché par l'usage immodéré de la pipe et du vin est accusé par un d'avoir mis le feu dans son grenier à foin avec une étincelle échappée de sa pipe…* »[92.] Les maisons Rosset n'échapperont pas à l'incendie qui ravagea la ville[93]. Pour le visiteur venu de Lyon qui aperçoit au loin la ville, les édifices religieux s'identifient par leurs clochers qui pointent

[90]AMSC, BB 01 n°55, f°256 v°, délibération du 7 avril 1763.
[91] AMSC, FF 17, f° 218.
[92] *Procès verbal-Journal de l'incendie qui détruisit la ville de Saint-Claude*. Imprimé par Delhorme à Lons-le-Saunier en l'An 8.
[93] « L'incendie de 1799 », *Les Amis du Vieux Saint-Claude*, bulletin spécial, n°22, juin 1999.

à l'horizon, marquant la présence des ordres religieux : les Carmes déchaussées, les Annonciades, les Capucins, les Visitandines, et les Jésuites.

N° 6.

Illustration n°6. D'après la vue cavalière de *la Ville de Saint-Claude, 1717,* gravure de l'abbé J-J Tournier, AMSC. Le Centre de la ville. 16. Eglise Saint-Pierre, inachevée au choeur de l'enclos de l'abbaye. 8, le Tacon. *A.* Eglise Saint-Claude à l'entrée de l'abbaye. *C.* Eglise paroissiale Saint-Romain. *F.* L'ancien château, hôtel de ville. *G.* Couvent des Carmes. *T.* Rue Neuve, l'atelier de Joseph Rosset et de celui de son fils François-Joseph, orfèvre, se situaient dans la partie haute, côté rempart à proximité de l'église Saint-Claude. *N.* Partie basse de la rue de la Poyat, communément appelée « rue Basse », Jacques y établit son atelier en 1771 et y habite et y sculpte jusqu'en 1796.

En se rapprochant, dominant le rempart méridional, l'abbaye s'impose. Ce vaste espace clos, s'organise autour de l'église saint Pierre construite au XVe siècle et toujours inachevée au début du XVIIIe siècle. Appuyée sur le rempart méridional, la vieille église Saint Claude s'ouvre sur la place de la ville, car, jusqu'en 1754, avant que Saint Pierre ne devienne la cathédrale, les pèlerins s'y pressent pour adorer les reliques. La ville est fermée par des portes dont la plus célèbre est la tour de l'Horloge ouvrant sur le chemin de Genève au pied de l'église saint Romain.

N° 7.

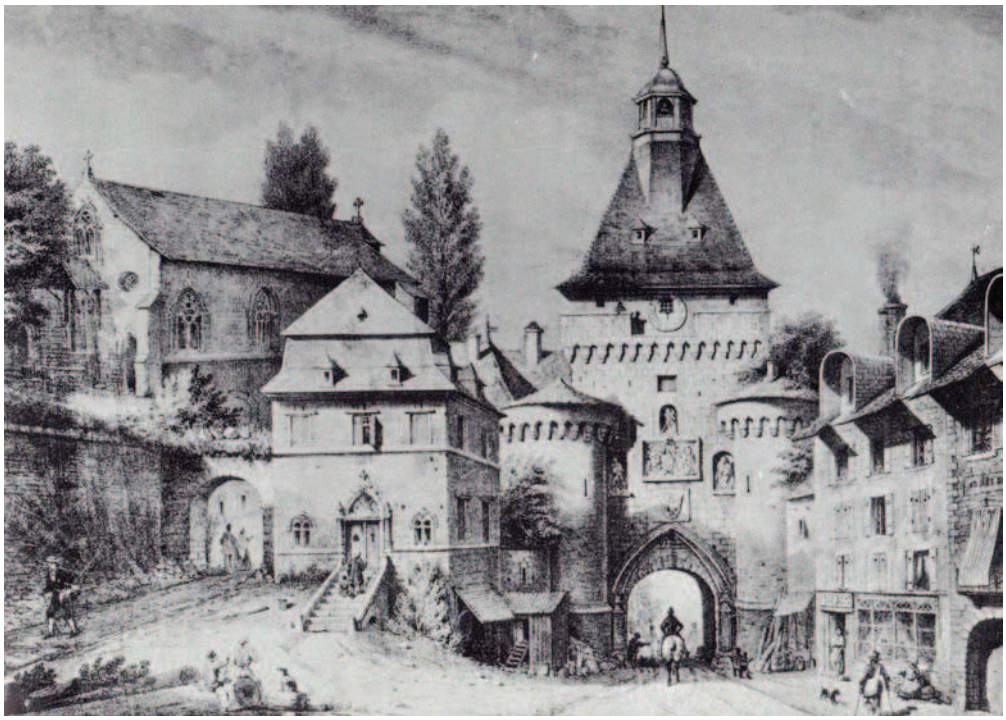


Illustration n° 6. *La porte de l'Horloge et l'église Saint Romain* à l'époque de la Révolution, gravure de Dominique Hausseguy vers 1850, d'après une source inconnue ; vue depuis l'intérieur de la ville. En haut à gauche l'église Saint-Romain ; en contrebas l'infirmerie des pèlerins, d'époque Renaissance, auquel on accède par un escalier ; encadrée par deux tourelles, la porte de la ville qui abrite l'horloge municipale.

Au cœur de la cité, perchée au dessus du marché, la petite église paroissiale Saint Romain est « *l'hiver incessible aux personnes âgées, aux enfans et plusieurs autres, à qui les glaces dans les chemins montueux font craindre des accidents* », car elle est bâtie sur un rocher ; aussi il n'y est pas possible « *de faire des fosses assez profondes pour les sépultures, elle exale en été une odeur si insupportable que la plupart n'osent y assister [aux offices]* »[94]. Trois couvents occupent de vaste espaces dans la cité : à l'est, au pied du Mont Bayard, les Capucins ; au cœur de ville, au coin de la rue Basse et de la rue Neuve, les Carmes ; et au nord, sur la place du Pré, les Annonciades ; au centre, près de la chapelle des Pénitents, le modeste Hôtel de ville sur la place du château ; au pied de l'abbaye, dans la vallée du Tacon, l'hôpital, seul édifice survivant aujourd'hui avec l'église Saint Pierre.

Le long des rivières, des moulins et leurs *arrivoirs*[95] : au premier plan de la gravure de l'abbé Tournier, les moulins de la coupe et de l'Ours, sur la Bienne ; à la confluence, celui de Tomachon, et dans la vallée du Tacon, celui de Buat ; dans la partie basse, au midi, le faubourg Marcel, près du pont les cuves des tanneurs cohabitent avec les serves, réservoirs des poissonniers.

---

[94] AMSC, BB01 n°50 délibération du 14 janvier 1744. Constat que l'église paroissiale ne peut contenir pas la moitié des paroissiens.

[95] Canaux de dérivation de l'eau vers les moulins.

N°7. *Plan de Saint-Claude en 1799.*

Illustration n° 7, Plan du centre de Saint-Claude, d'après Maurel, Jean, « Les Victimes de l'incendie de Saint-Claude en 1799 », plan de situation en 1799 *AMVSC, bulletin spécial*, 1999, p. 22. L'atelier de Joseph Rosset se situait dans le haut de la rue Neuve, à proximité du lieu dit « sur la place » ; Antoine y demeurait en 1799, et la maison a été détruite par l'incendie de la ville. L'atelier de Jacques était « rue Basse », c'est à dire dans la partie basse rue de la Poyat, à gauche du couvent des Carmes sur le plan. En 1799 il n'y demeurait plus, depuis 1796, année où il acquiert le domaine des Combes à 3 km au Nord de Saint-Claude sur la route de Salins.

Le faubourg est relié à la ville haute par la pente raide de la Poyat[96] que les chariots ont du mal à remonter, véritable goulet d'étranglement, mais qui est très active ; on en distingue à l'époque deux parties : *« la rue Basse*», partie de la rivière jusqu'au Carmes habitée par les tourneurs, très animée et populaire, et la partie haute dite « *sur la Poyat* », où sont établies les vieilles familles de négociants. À la jonction des deux, la rue Neuve conduit à la place du Marché et à l'abbaye. Autour de la montée St Romain, les petites rues sinueuses de l'Horloge et Mercière sont bordées des boutiques d'objets tournés et sculptés et les maisons d'hôtes sont fréquentées par les pèlerins.

[96]« Poyat » en bas franco-provençal : « pente »

Au nord de la cité, non représentée sur la gravure de l'abbé Tournier, la rue de la Glaciaire en pente raide descend vers la Bienne que le pont d'Avignon relie au faubourg du même nom et au faubourg des moulins, avec ses meuniers, ses cloutiers et ses tissiers.

Au cours du XVIIIe siècle, le paysage de Saint-Claude évolue peu. La ville est endettée et ne peut entreprendre de grands travaux d'urbanisme ; le magistrat, cependant, veille à la rendre plus belle aux yeux des voyageurs ; il met de l'ordre dans l'hygiène, fait aligner les maisons, paver « *au Coin* »[97] , aménage la place du Pré de tilleuls et, grâce à la générosité de l'évêque, éclaire les rues de réverbères à huile à partir de 1766.

Comment expliquer la disparition des 25 maîtres sculpteurs qui, le 30 novembre 1655, affirmaient leur solidarité au sein de leur confrérie ? Il faut sans doute rattacher ce fait à un faisceau de causes, sans pouvoir mesurer la part de chacune d'elles. L'ouverture de la province à des chantiers extérieurs, plus attrayants pour les jeunes artistes à la fin du XVIIe siècle comme précédemment évoqué, en est la principale raison. L'évolution générale des dévotions, avec l'apparition de la gravure qui envahit les chaumières et se substitue aux petites statues de buis et d'ivoire au cours du XVIIe siècle, réduit le marché du commerce d'objet de piété. Mais il faut aussi émettre l'hypothèse que les descendants des imagiers de la fin du XVIIe siècle s'embourgeoisent et préfèrent les charges de la robe, plus honorables, et le négoce, plus lucratif, que le métier de sculpteur, comme nous allons le voir en étudiant la généalogie de la famille Rosset et sa place dans le microcosme d'une société.

10. Les Rosset artistes et bourgeois de la ville de Saint Claude

Les Rosset-Dupont sont dits de longue date « bourgeois de la ville », nous l'avons vu ; leur chef de famille, qui participe à l'élection du magistrat, peut y occuper des charges ; ils appartiennent au cercle des notabilités.

L'acte de baptême de Joseph Rosset mentionne qu'il « *est le fils de l'honorable Jacques Antoine Rosset dit Dupont bourgeois et de l'honorable Jeanne Claude Chapuis* »[98]. Lors des baptêmes de ses fils, comme à leur mariage, cette distinction civile est toujours reprise. Il en est de même concernant les actes civils de ses frères, Jacques Antoine Joseph Rosset (1693- ?) procureur, et Nicolas Joseph Rosset (1696-1779) orfèvre. Preuves supplémentaires du respect social accordé à la famille : l'inhumation, le 28 février 1726, de Jacques Antoine Rosset en la chapelle du Rosaire

[97] « Coin » c'est-à-dire la place au carrefour des rues sur la Poyat et du marché.
[98] AMSC, GG. 22/34, Annexe, Illustrations, Chapitre 1, n°10, et n° 13 à 17.

de l'église saint Romain[99] et la mention sur l'acte de sépulture de Joseph Rosset, le 4 décembre 1786, de « *sculpteur très renommé* »[100].

Joseph Rosset n'a pas assumé de fonction élective au Magistrat, mais son fils aîné, François-Joseph, orfèvre, est Conseiller de l'Hôtel de ville en 1786[101]. Reprenant l'analyse de Jean Maurel[102] qui, au fil de la lecture des registres paroissiaux, des délibérations ou des procès verbaux du magistrat, observe un sens aigu de la hiérarchie sociale à Saint-Claude, nous pouvons affirmer que la famille Rosset occupe bien une place élevée dans la pyramide sociale de la ville. À Saint-Claude, au sommet, les privilégiés sont les membres du clergé, l'évêque, le chapitre et les communautés religieuses très présentes ; la noblesse est quasi inexistante dans la cité[103]. Les hommes de loi et les marchands se retrouvent au premier rang de la société civile. Ces derniers tiennent le Magistrat municipal. Avec un plaisir évident, dans leurs délibérations, jugements ou procès verbaux, ils rappellent aux employés de la ferme ou aux soldats de passage de ne pas les confondre avec le peuple des travailleurs et de ne pas les nommer « *sans distinction du rang des personnes* ». Ainsi, ils ordonnent, dans le rôle de la capitation de 1776, d'appeler *« Monsieur »* les chanoines et le vicaire en chef de Saint Romain, trois anciens officiers, le subdélégué et son greffier, le receveur des finances, le grand juge, son lieutenant et son assesseur, treize avocats, deux médecins et deux marchands, soit 39 personnes les plus honorables. Le rôle doit distinguer ensuite du titre de *« Sieur »,* une soixantaine d'hommes : sept abbés, six avocats, huit notaires ou procureurs, deux médecins, cinq chirurgiens, une vingtaine de marchands, quatre cabaretiers, deux orfèvres (Jean Nicolas et François Joseph Rosset), un sculpteur (Joseph Rosset) et quelques artisans négociants, un vitrier, un perruquier, un boutonnier, six tanneurs, deux tourneurs et un cordonnier. L'élite sociale, aux yeux du magistrat, assimile les membres du clergé, les hommes de loi, marchands et artisans, négociants aisés, soit moins de cent chefs de famille. Laquelle élite, à Saint-Claude, présente une particularité : les charges n'y sont point vénales. C'est l'abbé, puis l'évêque, qui nomme les officiers de la Grande Judicature, les notaires, procureurs ou sergents, et choisit donc, en fonction des talents et des réseaux, ceux qui forment la classe urbaine dirigeante. Au sommet de celle-ci, figurent une vingtaine d'avocats qui ont effectué au moins trois ans d'étude à l'université pour obtenir leur licence en droit. La fin du siècle montre indéniablement

---

[99] AMSC, GG. 25/69, Annexe, Illustrations, Chapitre 1, n° 11.
[100] AMSC, GG. 34 fol 141.
[101] AMSC, GG. 34 fol 141 et AD Jura 4 E 67/29-30 7 août 1786 vente d'une maison rue Neuve par David médecin à François Joseph Rosset Conseiller au magistrat, orfèvre.
[102] Maurel, Jean. *Saint-Claude et ses habitants au XVIIIe siècle, une société et ses notables*, déjà cité, p. 58-81.
[103] Lurion, Roger de, *Armorial de Franche-Comté,* Besançon Jacquin, 1890, p. 836 : en 1788 seule Demoiselle Bauderat paye la capitation de la noblesse mais plusieurs familles ont acheté un fief ou d'une seigneurie un pas sur la voie de la noblesse, in Brelot, Claude-Isabelle, *La noblesse réinventée*, *Nobles de Franche-Comté de 1814-1870*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 477, Les Belles Lettres, Paris, 1992, op. cit. T. 1, p. 189.

qu'ils sont issus de familles de riches négociants, mais qu'eux mêmes n'abandonnent pas pour autant les affaires car « *être avocat pour eux n'est pas un métier, mais un état qui traduit un niveau social* »[104]. Le titre d'avocat jouit d'un grand prestige. Il permet d'accéder aux charges les plus importantes de la grande judicature. Les assesseurs, lieutenants ou grands juges sont toujours des avocats, tels les Bayard de la Ferté, père et fils, qui cumulent la fonction de grand juge avec celle de Subdélégué[105] ou les avocats Cattand, père et fils, receveurs des finances, qui prennent la ferme des revenus de la ville et de l'abbaye[106]. Les avocats sont des hommes d'affaires ; sur neuf notaires qui paient une patente en l'an V, cinq déclarent une activité commerciale : « *Le notable à Saint-Claude est avant tout un propriétaire et un rentier comme le montre la fortune de l'avocat Jacques François Rosset* »[107,] fils de Joseph Nicolas Rosset (1696-1779) orfèvre, frère aîné de Joseph Rosset. Il est un des plus riches propriétaires et rentiers de Saint-Claude en 1790[108] ; ses revenus sont de 2301 £, ses impositions de 244 £ 5 sols ; il possède trois maisons, six granges, un pré, un moulin ; il a à son service un domestique et une servante. La branche aînée des Rosset, qui appartient donc au premier cercle de la bourgeoisie, poursuit au cours du siècle son ascension sociale. Jacques François Rosset épouse Thérèse Laboreau le 17 juillet 1753. Ils auront quatre enfants. Une des ses filles, Philippe Adélaïde, se marie le 9 août 1786 à Victor Désiré François Damey de Saint Bresson, écuyer, ancien Capitaine au régiment du Roussillon, habitant Quingey. La mariée est richement dotée[109] par ses parents de la jouissance et l'usufruit d'un domaine du Pontet à Moirans estimé à 440 £ de rente annuelle et à 7060 £ par an de rente de capitaux ; le marié apporte « comme joyaux » à la mariée la somme de six mille livres pour douaire, une pension annuelle en cas de décès de 600 £ ainsi que la jouissance de sa maison de campagne des Fourg avec jardin et dépendances. Signent le contrat, Messire François Gabriel Etienne abbé Jouffroy d'Abbans de Lezat, vicaire général et archidiacre de l'église cathédrale, vicaire général du diocèse, dame de Jouffroy d'Abbans, chanoinesse au noble chapitre de Baume et Messire Claude François Dorothé, marquis de Jouffroy d'Abbans, ainsi que Constant Reymondet, docteur en médecine et Claude Gabriel Crestin, bourgeois de Saint Claude et avocat au Parlement. La branche aînée Rosset s'intègre alors au milieu de l'aristocratie.

---

[104] Gresset, Maurice. *Gens de justice à Besançon, de la conquête par Louis XIV à la Révolution française, 1674-1789,* Bibliothèque nationale, Paris, 1978, t.1. p. 101.
[105] Battin, Jean-Louis. *La subdélégation de Saint-Claude. Les subdélégués Alexis Bayard et Ignace Bayard de la Ferté (1739-1780)*. Mémoire de DEA sous la direction de Maurice Gresset. Université de Franche-Comté, 1991.
[106] AMSC, CC/A, Mandements et rôles d'imposition, rôle du vingtième de 1764, f°65.
[107] Maurel, Jean. *Saint-Claude et ses habitants au XVIIIe siècle*. Déjà cité, p. 72.
[108] Ibidem, p. 73, tableau n°12 : Revenu et imposition de l'avocat Rosset (1790)
[109] ADJ, Delacroix notaire 4 E 67/29-30, 3 août 1786

La branche cadette, représentée au XVIIIe siècle par Joseph Rosset et ses fils, est alliée à ce réseau social. Le mariage de Joseph Rosset est bénit le 9 février 1728 par le célèbre abbé Tournier[110] dont il est le beau frère par alliance ; il a pour témoins ses frères Jacques Joseph, avocat et procureur, et Nicolas Joseph, orfèvre et marchand.

Les actes de baptême des enfants[111] de Joseph Rosset précisent le cercle social de la famille. Leurs parrains sont choisis parmi des négociants : Joseph Molard pour François Joseph, Jean Baptiste Roch pour Jean-Joseph ; Jacques est parrainé par son oncle Nicolas Joseph, marchand orfèvre, et Antoine, par Claude Delacroix, lui aussi négociant ; sa marraine est sa tante Jeanne, veuve du notaire et procureur Jacques Joseph Rosset. Les mariages des fils de Joseph confirment la position sociale bourgeoise de la famille. L'abbé Jean Joseph Nicolas Rosset, alors vicaire à Viry, conjoint le 14 octobre 1766[112] son frère aîné, le « *Sieur François Joseph Rosset orfèvre fils du Sieur Jean François Joseph Rosset, artiste Bourgeois de cette ville* » avec « *Demoiselle Thérèse Françoise fille du Sieur Georges François Perret ancien procureur aux juridictions de Salins et présentement agent du noble Chapitre de cette ville* ». Le témoin du marié est son cousin Jacques François Rosset, lequel sera aussi témoin du mariage d'Antoine Rosset le 19 janvier 1777[113], où il se dit « avocat au parlement ». Le benjamin des Rosset confirme par son mariage[114] l'alliance des Rosset aux plus prestigieuses familles de marchands et d'hommes de loi : son épouse, Marie-Joseph Mercier, est la fille du marchand Joseph Charles Emmanuel Mercier et la sœur du notaire Joseph Emmanuel Mercier, qui, par sa mère, Cécile Gasparine Crestin, est la nièce de Philippe Joseph Crestin, chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis, ancien capitaine, major de cavalerie ; elle a pour témoins ses cousins germains, Claude François Gabriel Crestin, avocat au Parlement, maire de Saint-Claude et Christophe Crestin Grinel, ancien officier d'infanterie ; ont signé le contrat de mariage : Henri Nicolas Barbier et François Guillaume Rosset, notaires et procureurs, cousins du futur époux, Claude François Delvert, marchand et cousin paternel de la future épouse, et Jean Baptiste Lizon, cousin du marié.

---

[110] Abbé Jacques Joseph Tournier (1690-1766) astronome et horloger. Marie Françoise Tournier, sœur de l'abbé, a épousé le 08. 02. 1718 son frère, Nicolas Joseph Rosset dit Dupont, orfèvre, voir généalogie, p. 5.

[111] AMSC, voir Annexe chapitre 1, illustrations n° 13 à 17.

[112] AMSC, Saint-Claude GG 32, voir annexe chapitre 1, illustration n°18.

[113] ADD, 4 E 67/12 Claude François Delacroix notaire à Saint-Claude 19 janvier 1777. AMSC, 2D 8 Procès-verbal-journal de l'incendie qui détruisit la ville de Saint-Claude le premier messidor de l'An VII de la République française, p. 7. Dressé le 8 messidor an VII (le 26 juin 1799). Pour le XVIIIe siècle nous ne disposons que des minutes de notaires ne remontant pas au delà de 1769 et leur examen s'est révélé décevant : un contrat de mariage, pas de testament ni inventaire après décès antérieur à 1799. Les registres du contrôle des actes ont été détruits, la série 8 B des archives départementales du Jura, actes publics de la grande judicature de Saint-Claude le registre 8 B 61 (1787-1789) f° 73-74 conserve le testament de François-Joseph Rosset (1734-1788).

[114] ADJ, 4 E 67/12 Claude François Delacroix notaire à Saint-Claude 19 janvier 1777.

La lecture de ces deux actes confirme l'appartenance des sculpteurs Rosset au monde des notables et non à celui des artisans, à celui des riches négociants soucieux d'honorabilité auquel appartient le beau frère d'Antoine Rosset, le notaire Joseph Emmanuel Mercier qui se déclare aussi marchand de tabac, en draperie et toilerie en détail[115].

Pour autant, Joseph Rosset n'est pas riche. Au contraire, il a laissé le souvenir d'un homme peu fortuné, nous dit le marquis de Villette qui rapporte, dans son éloge, par une anecdote mondaine à interpréter comme une litote, qu'un personnage considérable demandait à un de ses fils : « *Combien vous a-t-il laissé ? Dix mille livres de rente ? - plus que cela, Monseigneur ; son désintéressement et l'exemple de ses vertus* »[116]. Il est difficile d'apprécier réellement le montant de ses revenus ou ses biens à sa mort par le peu de documents fiscaux et notariés[117]. Sa fortune paraît très modeste et ses enfants semblent trouver l'aisance par leur mariage. *Le rôlle fictif pour l'imposition ordinaire de 1775*[118] permet d'approcher la richesse foncière de la famille. Joseph Rosset paie 11 sous 9 deniers pour la partie de sa maison 140 rue Neuve, dont il est propriétaire et 20 sous pour son industrie, 13 sous 3 deniers pour sa maison de la rue Basse dite « *du mouton* »[119] en partie louée pour 90 £ par an ; pour sa grange du Finy 50 sous et la faculté du fermier 20 sous. Son frère, Nicolas Joseph Rosset, orfèvre, acquitte pour l'autre partie de la maison de la rue Neuve 23 sous 1 denier, pour son industrie 20 sous [120] et ses enfants, « *héritiers de feu l'abbé Tournier* », pour la grange de la Coste 3 livres et la faculté du fermier 25 sous 15 deniers. La taxation met sur pied d'égalité les revenus fonciers et les revenus du travail. Elle ne donne qu'une idée très approximative des revenus réels et de leurs biens. Leurs revenus sont modestes (2301 £) comparés à ceux de l'avocat Jacques François Rosset, neveu de Joseph et fils de Nicolas Joseph, précédemment cités.

Joseph Rosset et ses fils appartiennent à une famille patricienne qui assoie son prestige social sur son histoire et ses liens familiaux. La réputation de leur art les distingue et les élève, de toute évidence, au dessus du monde du travail.

---

[115] Ibidem, p. 72, annexe N°13 et AMSC, 2 G 4, Déclarations des patentes de l'an V.
[116] *Journal de Paris, 1787*, N° 4 janvier, p. 14. Voir, Annexe 3, Sources Imprimées, document 2.
[117] Le contrat de mariage et le testament de Joseph Rosset n'ont pas été retrouvés.
[118] AMSC, CC 23, Imposition royale, Rolle fictif de l'imposition ordinaire, 1775, n°2, répartition de 657 livres 14 sous 9 deniers pour l'entretien et l'habillement de la milice.
[119] ADJ, Mercier 4 E 57/430,1787, 29 mai, bail à ferme.
[120] 20 sous = 1 livres (écrit £ ou #)

11. Les ateliers Rosset à Saint-Claude

Nous disposons de peu de sources pour décrire de façon rigoureuse l'activité des ateliers de Joseph Rosset, de Jacques et de François-Joseph. Le recensement de 1777, état nominatif de la population, nous permet juste de situer les ateliers dans la ville.

Joseph Rosset habite rue Neuve, rue qui relie les Carmes à l'abbaye, au n° 140, une maison avec cave et jardin sur le rempart méridional. Il y cohabite avec son frère Nicolas-Joseph orfèvre et sa servante, et sa femme, deux fils : lesquels ? et une bru. Par regroupement des sources, nous pouvons affirmer que ce n'est pas l'abbé Nicolas, alors chanoine à Belley dans l'Ain[121], ni Jacques recensé plus loin rue Basse ; il s'agit sans doute de François-Marie, de passage à Saint-Claude après sa formation à l'académie de sculpture en1771[122], qui semble être établi à Paris, selon la note déjà évoquée du marquis de Lezay-Marnésia[123]. Le fils marié est Antoine qui vient de convoler en noce avec Adelaïde Mercier, à qui Joseph Rosset et sa femme ont promis[124] : « *de nourrir les futurs époux dans leur communion ainsi que leurs enfants pendant six années* ».

Au n°141, maison contiguë, est installé l'atelier d'orfèvrerie où demeurent le fils aîné François Joseph Rosset orfèvre, sa femme Marie-Thérèse Perret, leur servante et leurs huit enfants, dont le plus âgé a dix ans et le plus jeune un an. A en croire la correspondance de Joseph Rosset, la cohabitation avec son fils aîné n'est pas facile. En réponse aux déboires familiaux de son ami Claude Marie Galezot[125], il le console en lui confiant : « *vous n'êtes pas le seul car un de mes fils qui est marié avec une fille*[126] *qu'il a voulu et qui n'a rien du tout nous n'en recevons que des ingratitudes que je n'oublierai qu'à la mort, il y a bientôt deux ans qu'il ne nous parle pas m'a joué des tours qui ne s'effaceront jamais de ma mémoire, je les laisse, faites en de même …* ». A la veille de sa mort[127], le 7 août 1786, François Joseph Rosset qui a associé à son fils aîné, Claude François Frédéric, au travail l'atelier d'orfèvrerie, achète au sieur David médecin du roy et maire

---

[121] ADA (01), 3 E 7472 Notification de lettre de nomination au premier canonicat… en faveur de Jean Joseph Nicolas Rosset prêtre de Saint-Claude, 21 septembre 1774

[122] Archives de l'Académie des Beaux-Arts, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts. Livre Alphabétique pour la Demeure De Messieurs les Élèves de l'Académie... Microfilm n° 30. MS 45. 93-95 (ancien A 94), folio 137 octobre 1771.

[123] Lezay-Marnésia, marquis de. *Essai de la minéralogie du Baillage d'Orgelet*. Besançon, 1778, p. 65, note 10, voir, pièces justificatives, annexe 3, document 1.

[124] ADJ, Delacroix 4 E 67/12 19 janvier 1777, pièces justificatives, voir annexe 1, document 20.

[125] Médiathèque de Dole, Ms 442, lettre 16 juillet 1769 et Laurent-Vibert R. *Les malheurs d'une honnête famille, mœurs provinciales du XVIIIe siècle*. Le Vieux Lons, 1911, p. 70 (Galezot), voir, pièces justificatives, annexe deux lettres, n°28-29.

[126] AMSC, GG 32/99 Mariage de François Joseph Rosset avec Marie-Thérèse Perret le 14 octobre 1766, seul fils marié à cette date. Voir : pièces justificatives, annexe 2. Correspondance de Joseph Rosset, lettre du 1er janvier 1761, n°28.

[127] Le 25 08 1788

de la ville, pour la somme de 1800 £, « *le surplus de la dite maison appartenant déjà au dit sieur Rosset plus les jardins et les dépendances de la maison qu'il occupe* »[128].

Jacques Rosset a établi son atelier rue Basse au n° 158 sur la liste du recensement, ce que confirment les quatorze œuvres signées et vendues sur le marché de l'art (tableau 3) ; il y vit avec sa femme Anne Marie Evrard, leurs deux filles, Emmanuelle et Reine-Françoise et une servante. Mais il a peut-être eu une autre adresse car il signe un buste de Voltaire « JACQUES ROSSET RUE DU PRÉ A SAINT CLAUDE 177» [129].

12. Le cadre institutionnel de l'organisation du travail des ateliers

Le travail est libre à Saint-Claude et non réglementé. Les corporations ont disparu de Saint-Claude au XVIIIe siècle. L' « *Etat des arts et métiers qui se trouvent dans la ville de Saint-Claude »*[130] montre, qu'à l'exception des chirurgiens, il n'existe pas de métiers jurés. La situation est similaire à l'époque à Lons le Saunier, et décrite par J. Brelot et G. Duhem[131] : « … *il n'existait plus de véritables corporations, organisées en maîtrise et jurande comme dans les villes importantes : l'activité artisanale n'était pas suffisante pour faire naître de telles associations. Ce qu'on voit à Lons, ce sont des confréries religieuses, qui continuent plus ou moins les traditions d'entraide mutuelle et qui se disputent le préséance aux processions* ». Le Magistrat défend avec acharnement la liberté du travail tout au long du siècle. En 1739, il s'oppose au statut des cordonniers qui voulaient réserver la maîtrise aux bourgeois capable de payer 40 £ de réception et 3 £ 6 sols 8 deniers aux fils de maîtres : « *cet status est contraire à l'usage immémorial de laisser icy les étrangers contre les mœurs desquels il n'y rien à redire* » et le juge contraire au bien public « *il rendrait inutile l'attention du Magistrat a attirer les bons ouvriers par les privilèges et des exemptions* »[132]. En 1763, le Magistrat rejette de la même manière la demande des marchands chapeliers « *de défendre aux marchands chapeliers étrangers, non-bourgeois ny domiciliés dans cette ville d'exposer en vente quelques chapeaux … si ce n'est les jours de foire* » au nom de la tradition : « *attendu qu'il n'y at point de maîtrise à Saint-Claude et que le commerce y est libre dans le royaume* »[133].

La liberté du commerce favorise la fortune des négociants mais ils n'investissent pas dans de belles demeures. La ville n'est pas suffisamment riche pour passer des commandes. Aussi le seul

---

[128] ADJ, Delacroix 4 E 67/29-3

[129] Paris, musée Carnavalet, *Voltaire*, S.3416 E. 21388, « 177 » indique une année incomplète.

[130] AMSC, HH 20, s. d., l'écriture est du milieu du XVIIIe siècle, voir annexe 3, 8, Bernard Prost, « Note sur l'ancienne corporation… »

[131] Brelot, Jean et Duhem, Gustave, *Histoire de Lons-le-Saunier*, imprimerie Maurice Declume, Lons-le-Saunier, 1957, p. 205.

[132] AMSC, BB 01, n°49, délibération du 17 avril 1739.

[133] AMSC, BB 01, n°56, f°7, délibération du 15 décembre 1763.

grand chantier urbain qui anime la cité au milieu du siècle, consécutif à la sécularisation de l'abbaye, est l'érection de l'église Saint Pierre en cathédrale. Aussi, les artistes désertent la cité, les ateliers Rosset d'orfèvrerie et de sculpture suffisant à la demande. Ils sont les vestiges de l'âge d'or de la cité et prolongent une forme quasi médiévale des activités artistiques par l'organisation familiale du travail et la polyvalence des productions.

13. La formation de Joseph Rosset et de ses fils

N'ignorant sûrement pas que son père, Jacques Rosset, fut son premier et sans doute grand maître, le marquis de Villette[134] rapporte que Joseph Rosset « *Elève de la nature il a prouvé que le génie seul, aidé d'une étude constante & d'un travail opiniâtre peut atteindre à ce qu'il a de plus grand & produire des chef-d'œuvres »*. L'idée est reprise par l'abbé Mermet[135], un contemporain familier de ses fils. Il n'ignore pas la formation familiale en écrivant : « *Ce qui en effet a le droit d'étonner, c'est que le Rosset n'eut point de maître, et qu'il apprit tout seul le dessin et les autres parties de son art* ». Le vieil abbé voulait exprimer, comme le marquis de Villette, l'idée que Joseph Rosset n'avait pas eu de formation académique auprès d'un grand maître, ni à Paris ni à Rome, et que la formation initiale reçue de son père fut courte. Joseph Rosset avait vingt ans à la mort de celui-ci et il assuma seul la destinée de l'atelier. Il ne devait qu'à son génie sa célébrité et il rapporte l'hommage d'un contemporain, un quatrain « *tout médiocre qu'il soit* »[136] :

« *Formé par la nature aux rochers du Jura,*
Vivant loin des palais que son ciseau décore,
Il transmit à ses fils un nom qu'on célébra,
Et son nom par ses fils est plus célèbre encore »

Joseph Rosset transmit son savoir et une tradition artistique familiale à ses fils Jacques, Antoine et François-Marie comme lui même avait été formé au sein de l'atelier familial, imprégné dès l'enfance par le métier ce qu'Ulysse Fischer[137], leur descendant et hagiographe, imaginait non sans vérité. Les planches de l'encyclopédie de Diderot[138] montrent de manière objective le travail d'un atelier de sculpture au XVIIIe siècle, un local suffisamment vaste où maître, ouvriers et apprentis œuvrent ensemble, ou séparément, à une même tâche en fonction de leur âge et de leur expérience.

---

[134] *Journal de Paris 4 janvier 1784*, Nécrologie, p.13, voir annexe 2, et *Œuvres du Marquis de Villette*, Lettres, documents 2, 3, 4, 5.
[135] *Annuaire du départementales Jura,* 1842. « Histoire de l'art en Franche comté depuis les origines par feu l'abbé Mermet », p. 322-325. L'abbé Mermet, (Les Bouchoux 1763- Saint-Claude 1825), écrit sous Louis XVIII un article publié bien longtemps après sa mort. Voir annexe 2, document 6.
[136] Jugement sévère qui laisse à penser qu'il en est l'auteur.
[137] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset.* Paris 1919, p. 11-13.
[138] *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, arts et des métiers*, dirigé par Diderot et d'Alembert, 34 volumes, Paris, 1761-1765.

L'apprentissage se fait progressivement au contact de l'exemple et par délégation progressive de responsabilité ; suivant cette tradition, Joseph Rosset invité par Voltaire à Ferney[139] y vient avec ses fils portraiturer le philosophe et il montre, dans sa correspondance, qu'il délègue du travail à ses fils.

Mener à bien l'éducation de cinq fils a été ressentie comme une affaire peu facile pour Joseph Rosset, qui confie à Claude-Marie Galezot : « *il est vray que je n'ay pas peur que mes fils s'engagent, mais ne croyés pas que je ne sois sans la peine avec eux car conduire cinq garçons dont les deux premier me coute plus de mille écus sans aucun de logé, je ne suis pas prest d'avoir fini de mes maux*[140]». L'éducation est coûteuse pour les deux premiers non sculpteurs. L'aîné, François-Joseph, est entré en apprentissage le premier janvier 1753, chez Pierre Ignace Thiébaud orfèvre à Salins, pour quatre ans et termine alors sa formation à Dole, chez Opinel, où il est compagnon de 1760 à 1762 ; il sera reçu maître le 16 mars 1762 en réalisant une cuiller à ragoût chez Noël David à Dole[141]. Le second, Nicolas Joseph, est séminariste à Lyon et sera plus tard chanoine à Belley dans l'Ain, où son caractère facétieux a été remarqué par Brillat Savarin[142]. L'éducation de Jacques et d'Antoine a été la moins pesante financièrement car ils ont eu pour seul maître en sculpture leur père. François-Marie, reconnu le plus doué des enfants, a bénéficié d'une formation au sein de l'académie qui a du, aussi, être coûteuse. Le livre alphabétique des élèves mentionne de manière très laconique son inscription : « *Octobre 1771 François-Marie Rosset du Pon. S. Saint-Claude en Franche-Comté âgé de 26 ans protégé par M... demeure sur le quai de la mégisserie à l'enseigne de Saint-André*"[143]. Le « *S* » signifiant la classe de sculpture, son âge est erroné : il a 28 ans ; l'académicien protecteur à qui il doit l'inscription, « *M*... »[144], est inconnu. Doit-il son inscription au chancelier Maupeou[145]? Néanmoins son passage à l'académie est

---

[139] Cf. note 136, Le marquis de Villette ne date pas l'évènement, Grimm témoigne au printemps 1766, dans la Correspondance littéraire, avoir vu les premiers bustes de Voltaire par Rosset : l'évènement doit se situer en octobre 1765. (Voir bibliographie [Grimm, Melchior, baron de.] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.)*

[140] Médiathèque de Dole, Ms 442, lettre du 1er janvier 1761, voir annexe 2, correspondance de Joseph Rosset n°28.

[141] Brault-Lerch, Solange. *Les orfèvres en Franche-Comté et de la principauté de Montbéliard du Moyen Age au XIXe siècle*, Droz, 1976, p. 568 ; ADD, B 13, B 14, ADJ, J 62.

[142] *[Brillat-Savarin, Jean Anselme]. Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendante..,* Bruxelles, 1826, T. II, p. 245-247. Voir annexe 3, document 7, p. 257.

[143] Archives de l'Académie des Beaux-Arts, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Livre Alphabétique pour la Demeure De Messieurs les Élèves de l'Académie... Microfilm n° 30. MS 45. 93-95 (ancien A 94), folio 137.

[144] Interprété par l'abbé Brune dans son dictionnaire « *Maublanc* » : voulait-il dire : *« mot blanc* » ?

[145] L'avocat Christin a organisé ce voyage ; il est recommandé par Voltaire auprès de Maupeou, à qui il remet un mémoire pour l'abolition du servage dans les terres de l'abbaye ; il est accompagné de François-Marie Rosset et d'Antoine Rosset. Cf. Bergeret, Roger et Maurel, Jean. *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire.* Lons-L.-S. / Saint Claude, 2002, p. 54.

remarquée[146] mais semble éphémère, car François Marie Rosset ne reçoit aucune récompense ou médaille et il est impossible de juger du profit qu'il tira de la formation théorique reçue et des relations qu'il s'y fit. Etablit à Paris, il fréquente les milieux encyclopédistes grâce à la protection de Voltaire, et il est invité à participer, en peintre, à l'ambassade de Mgr Miroudot du Bourg nommé évêque de Babylone et consul à Bagdad en 1781-1782. Désormais, sa présence à Saint-Claude sera furtive[147], et curieusement sa présence à Paris assez insaisissable.

14. L'organisation du travail au sein des ateliers Rosset.

La structure humaine des ateliers artisanaux de Saint-Claude ne semble guère avoir changé au cours du XVIIIe siècle et est conforme à la description du préfet Baud[148] : ils se composent « *d'un chef, ordinairement attaché à un ou deux genres d'ouvrages, réunit dans son domicile des compagnons et des apprentis ; ils occupent, l'un compensant l'autre, chacun quatre ouvriers, et travaillent toute l'année.* » Les ateliers de Joseph Rosset et de François Joseph Rosset se distinguent par leur caractère purement familial ; l'atelier de Jacques semble conforme à la généralité sanclaudienne. Le recensement de population de 1777[149] reconnaît, pour chef d'atelier, Joseph Rosset qui vit avec sa femme, deux fils, une bru et une servante : ni apprenti ni ouvriers ; il cohabite avec son frère, orfèvre et sa servante. Le contrat de mariage d'Antoine Rosset légalise la communauté de vie et règle les revenus du travail des deux ménages[150] : « *3° Les dits Sieur Rosset et Delle Vincent mariés promettent de nourrir les futurs époux dans leur communion ainsi que leurs enfans pendant six années charge pour le Sr futur époux laissera seulement à les dits père et mère le produit des ouvrages de sculpture qu'il pourra faire.* » Antoine et sa femme peuvent consacrer une partie de leur temps à un travail personnel et en garder le fruit dans la mesure où Joseph et sa femme « *consentent que le dit Sr futur époux et la ditte futur épouse fassent leur profit particulier de quelques ouvrages qu'ils pourraient faire pendant quelques moments et pendant qu'ils demeureront dans la dite communion* ».

Remarquons que les épouses sont également associées au travail sans que soit défini, précisément, leur fonction et que « *4°Les dits Sr Rosset et Dme Vincent relâchent au futur époux toutes les épargnes qu'il peut avoir fait jusqu'à ce jour* ». Antoine a 28 ans : le seul élément comptable qui donne une idée de la somme que ses parents lui libère est qu'elle permet à Antoine de garantir une

---

[146] Lezay-Marnésia, marquis de. *Essai de la minéralogie du Baillage d'Orgelet. Besançon 1778*, p. 65, note 10. Voir Annexe 3, document 1.

[147] En 1789 sa présence est remarquée : il est parmi les signataires de la pétition de la ville de Saint-Claude adressée au Ministre Necker, pour l'abolition de la mainmorte, voir annexe 3 document 5.

[148] Baud, M. [Jean Etienne Joseph, sous-préfet]. « Mémoire sur l'état des manufactures et les arts dans l'arrondissement de Saint-Claude en 1789 et pendant l'an IX. ». *Annuaire du Jura 1847*, p. 69.

[149] AMSC, BB 77.

[150] ADJ, 4^{E}67/12, Claude Fr Delacroix, 19 janvier 1777. Voir Annexe 1, documents 19, 21, 22.

rente à son épouse : « *8°en cas de viduité le futur époux accorde à la future épouse pour douaire la somme de trente trois livres six sols huit deniers païables annuellement pendant sa vie* ». Son frère, avec qui il cohabite, est toujours en activité puisqu'il est imposé pour son industrie de 4 Livres[151]. La proximité des ateliers de sculpture et d'orfèvrerie des frères sous entend leur collaboration, d'autant plus que Joseph est brouillé avec son fils orfèvre dont la maison est contiguë à la sienne.

Jacques est établi à son compte, rue Basse, y vit avec son épouse et ses deux filles[152]. Il loge, en 1782[153], les sieurs Claude Etienne Janvier et Joseph Janvier, deux horlogers père et frère du célèbre horloger Antide Janvier[154] : travaillent-ils pour lui ? A quels travaux ? L'abbé Mermet témoigne[155] : *« L'abbé Tournier était fort lié avec le célèbre Rosset et avec Janvier, dont l'un devint habile sculpteur et l'autre enseigna l'horlogerie à ses fils (...) MM Rosset, à qui le pinceau n'était pas moins familier que le ciseau ne sont points étrangers aux progrès qu'a fait l'art du tour à Saint-Claude. Ils achevaient avec le pinceau ces beaux accidents qui nuancent le buis* ». Sont-ils ouvriers tourneurs au sein de l'atelier ? D'après le même abbé : « *jusqu'en 1784 on ne se servait à Saint-Claude que du tour simple à archet ... en substituant la roue à l'archet, on doublait le mouvement du tour et par conséquent de l'ouvrage. Par ce procéder on faisait davantage et mieux (...) C'est Joseph David, surnommé le luthier qui a l'honneur d'avoir rendu ce service à son pays ».* L'abbé souligne l'art et les mérites des sculpteurs Rosset. Ses remarques soulèvent une hypothèse dans la production de Jacques Rosset, réputé pour ses crucifix de grande tailles[156] : les Janvier maniaient-ils le tour pour fabriquer les tabatières que Jacques et son frère Antoine décoraient de motifs en ivoire ou en peint ? Justifiant le souvenir de l'abbé Mermet « *Dans le même temps où les Rosset se délassaient de travaux plus importants en embellissant les tabatières du portraits des grands hommes, leur père reproduisait leur image sur le marbre ou sur l'ivoire »,* ainsi que l'accord consenti à Antoine par ses parents de faire d'autres travaux.

---

[151] AMSC, CC 23 Capitation 1774.

[152] Son contrat de mariage n'a pas été retrouvé. Le jour du mariage d'Antoine il ne peut le présenter à la demande du notaire, objectant « qu'il n'en a pas eu le soucis. ».

[153] AMSC, BB 77, recensement pour le passage des troupes, 25 juin 1782

[154] Antide Janvier, né à Brives en 1751, commune de Lavans-les-Saint-Claude mort à Paris en 1835, constructeur de sphères mouvantes un des plus grand horloger de son temps, formé par l'abbé Tournier, fixé Verdun entre 1774-1784, puis à Paris où il est le collaborateur un temps de l'astronome Jérôme Lalande. Voir Vol. III, T. 2, notice 163, Portrait d'Antide Janvier attribué à François Rosset.

[155] Voir Annexe 3, document 6, Annuaire départemental du Jura, 1842, « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine » par feu l'abbé Mermet, p. 324-328.

[156] Fischer, Ulysse, *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset*… déjà cité, p. 106.

Conclusion

Dans la tradition des imagiers de la Renaissance et en relation avec le pèlerinage, le frère et les fils de Joseph Rosset perpétuent l'étonnante qualité de production d'objets de piété, pièces associant l'orfèvrerie et la sculpture sur ivoire. La réputation artistique de Joseph Rosset est bâtie sur la sculpture de crucifix en ivoire de qualité exceptionnelle. Au milieu du siècle, les chantiers religieux offrent du travail à l'atelier Rosset pour décorer les retables et meubler les églises embellies ou nouvellement bâties. Joseph Rosset y participe et forme ses trois derniers fils, Jacques (1741-1826), François-Marie (1743-1824) et Antoine (1749-1818) à l'art de statutaire et d'ivoiriers. La rencontre avec Voltaire, en 1765, engage les artistes Rosset dans le combat des Lumières. L'atelier sanclaudien se met au service de la propagation des idées des Lumières en sculptant des petits bustes destinés à une autre vénération, celle des philosophes et des Grands Hommes, porteur de l'idéal libéral. Leurs œuvres sont soumises à la critique esthétique des salons parisiens et des cours européennes, l'aspect profane de leur production éclipsant l'aspect religieux jusque-là spécifique à l'atelier.

Chapitre 2. L'œuvre de Joseph Rosset et de son atelier

L'œuvre de Joseph Rosset et de son atelier présenté dans le volume II, T.1, 57 pièces, est abordé suivant sa nature : art sacré et art profane. Ces caractères ont induit le classement : le tome 1, 57 pièces rassemble les œuvres religieuses en bois et pierre de grande taille, les statues et éléments de décoration : 31 pièces et 25 objets de dévotion en ivoire, statuettes, bustes et crucifix ; le tome 2 regroupe les œuvres en ivoire profanes au nombre de 34. Dans le troisième tome, sont analysés 30 petits bustes en marbre plâtre ou biscuit et 12 statuettes en marbre jurassique, terre cuite ou .

Attaché à l'embellissement des églises et à la production de petits objets en ivoire, essentiellement destinés au pèlerinage de Saint-Claude, dont les christs sont les pièces maîtresses de l'exercice de son art, Joseph Rosset, grâce à sa rencontre avec Voltaire, élargit dans les vingt dernières années de sa vie sa production en petits objets en ivoire et en marbre et à la représentation figurée profane de Voltaire et des Grands Hommes.

Connue par la nécrologie du marquis de Villette, parue dans le *Journal de Paris du 4 janvier 1787*[157], publiée en 1788 dans ses *Œuvre,* lettre XLII[158] et par l'abbé Mermet[159] un contemporain, la biographie de ce sculpteur comtois mérite une mise au point avant d'aborder le commentaire de son œuvre. Il est nécessaire de rassembler les éléments de sa biographie déjà évoquée dans le chapitre un, de rétablir la vérité sur sa vie, qui au cours des siècles s'est chargée d'erreurs, de combler quelques lacunes en revenant aux sources biographiques, les complétant par l'analyse de documents jamais exploités, et de lever des confusions entretenues par les dictionnaires biographiques.

L'ivoire et le marbre jurassique, matériaux propres à l'atelier Rosset au regard de l'histoire de l'art français, sont aussi instructifs sur l'originalité des œuvres sur lesquelles nous nous sommes attaché à instruire d'éléments puisés dans les archives avant de commenter le catalogue de l'œuvre de Joseph Rosset.

---

157 Annexe 3, Document 1 et 2.
158 Ibidem, documents, 3 et 5.
159 Ibidem document 6.

1. Biographie de Joseph Rosset dit du Pont (1706-1786).

La vie de Joseph Rosset est connue par la nécrologie du marquis de Villette parue dans le *Journal de Paris du 4 janvier 1787*[160], publié en 1788 dans ses *Œuvre,* lettre XLII[161], que l'abbé Mermet, contemporain, complète par un article publié longtemps après sa mort[162] .

Né à Saint-Claude le 21 juillet 1706, et mort dans cette ville, le 4 décembre 1786, il est baptisé[163] Jean François, mais *Joseph* était son prénom usuel ; l'abbé Brune[164] l'indique en écrivant ce prénom en italique, ce que nous faisons ici pour lui et ses fils. Ulysse Fischer, son descendant et hagiographe, confirme[165] l'usage assez commun à l'époque de donner à la personne un prénom autre que celui du baptême. Fils de *Jacques* Rosset (1668-1726) sculpteur fondeur (orfèvre) et de Claudia Chapuis, il eût treize frères et sœurs[166]. Son frère aîné hérita de l'atelier d'orfèvrerie et lui, celui de sculpture, les deux ateliers étant abrités par le même toit. Il se marie le 9 février 1728 à Anne Claude Aimable Vincent (1705-2/10/1788) qui lui donne treize enfants, dont huit meurent en bas âge ou jeunes ; les cinq fils[167] survivants deviennent tous artistes. L'aîné est *Frédéric* Joseph (09/03/1734-25/08/1788). Il succède à son oncle orfèvre. Le cadet, Jean Joseph *Nicolas* (22/02/1737-17/05/1809), prêtre et chanoine, était aussi un peintre paysagiste et maniait le tour[168]. Les trois derniers, *Jacques* Joseph (04/04/1741-25/03/1826), sculpteur, *François* Marie (8/02/1743-Dole 29/05/1824) peintre et sculpteur et Claude *Antoine* (22/01/1749-Dole 5/06/1818) sculpteur, sont formés par ses soins et demeurent ses compagnons d'atelier jusqu'en 1771, année du mariage de Jacques et du départ pour Paris de François qui s'inscrit à l'Académie de sculpture. Ici, il faut souligner le fait que Joseph Rosset n'a pas accompagné son fils François à Paris. Tous ceux qui l'ont connu, le marquis de Villette, l'abbé Mermet et le marquis de Lezay Marnésia[169] n'en font pas mention et il serait étonnant, s'il y avait séjourné, que l'un d'eux ait oublié l'évènement. L'erreur est propagée par l'article de Bellier et Auvray[170] qui interprète de manière fallacieuse l'article du baron Grimm annonçant que : « *Le sculpteur de Saint-Claude en Franche-Comté, appelé Rosset, imitateur*

---

[160] Annexe 3, Document 1 et 2.
[161] Ibidem, documents, 3 et 5.
[162] Ibidem document 6.
[163] Annexe 1, document 11.
[164] Brune, Paul (abbé). Dictionnaire des artistes et artisans d'art, Franche-Comté…, déjà cité p. 247.
[165] Ficher, Ulysse. Une famille de peintres et de sculpteur comtois…, déjà cité, p. 75.
[166] Annexe 4, généalogie Rosset, p. 5
[167] Annexe 1. Documents 13 à 23, actes de catholicité, baptême mariage.
[168] Voir Annexe 3 pièces justificatives, document 7, Physiologie du Goût, p. 246-247.
[169] Annexe 3, Pièces justificatives 1.
[170] Bellier de la Chavignerie, Emile et Auvray, Louis. *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole française (...)*, librairie Renouard (Paris) 1882-1885, T. I, p. 418, T. II, p. 71.

fidèle et agreste de la nature qui nous a donné des bustes si ressemblants de M. Voltaire est à Paris depuis quelques temps »[171]. Grimm, transmet une information, sans connaître la personne , le « Rosset » signalé est en fait François Rosset, qui accompagne en 1771 son ami l'avocat Christin de Saint-Claude, venu déposer à Paris le mémoire présenté au Roi pour l'abolition de la mainmorte rédigé avec Voltaire[172]. François Rosset s'installe alors à Paris, où il suit des cours à l'Académie de sculpture ; Antoine, qui était aussi du voyage, y demeura quelques temps, suivant l'interprétation des informations du marquis de Lezay, lequel ne cite pas les prénoms des deux fils. Jacques étant marié et établi cette année là à Saint-Claude, les deux fils dont il parle ne peuvent être que François et Antoine revenus aider leur père. Nous rappellerons souvent cela en commentant les œuvres en relation avec cet évènement[173]. La modestie et la simplicité de Joseph Rosset, décrite par tous, serait aussi en contradiction avec la recherche d'une gloire tardive : en 1771, il a soixante cinq ans ; le marquis de Villette est clair sur le sujet : « *il ne lui est jamais venu dans l'esprit de penser à la gloire et aux Académies* », il n'avait donc pas de raison d'aller à Paris.

Comme l'écrit Paul Brune très justement, « *il est probable que la renommée d'un si admirable talent, n'aurait jamais dépassé l'horizon des montagnes du Jura si Voltaire n'était pas venu s'établir à Ferney* » en 1759. Voltaire, qui n'a pas de compétence juridique, recrute l'avocat sanclaudien Charles Gabriel Christin (1741-1799) comme collaborateur pour rédiger son dictionnaire philosophique. Celui-ci lui présente Rosset à une date indéterminée, que l'on situe à l'automne 1765, rencontre dont le marquis de Villette témoigne : « *M. Rosset a fait les premiers bustes de Voltaire qui jusque là n'avait jamais consenti à prêter son visage. Subjugué par la bonhomie de cet Artiste qu'il connoissait de réputation, il l'accueillit à Ferney* », et « *Voltaire ôta sa perruque tandis qu'il jouait aux échecs, pour lui livrer sa tête* ». Voltaire appréciant ses petits portraits ressemblants, sans charge ni caricature, sachant donner la vie, lui en commanda de nombreux exemplaires en ivoire et en marbre et en envoya accompagnés de lettres aux grands personnages de son entourage ; il se fait le pygmalion des talents de Rosset à Paris et dans les cours européennes. Et Joseph Rosset, tout aussi séduit par la personnalité du patriarche de Ferney et de ses idées, en sculptant dans la pierre et l'ivoire les Grands Hommes, met son art au service de la propagande de l'idéal des Lumières de manière ostentatoire. En effet, sa correspondance, -trois lettres à Cl-M Galezot de février 1767 (27), 28 décembre 1769

---

[171] Grimm [baron Melchior]. Diderot, Raynal, Meister, etc, Correspondance littéraire philosophique et critique, mars 1771, édition Maurice Tourneux, Garnier frères, 1879, T. IX, p. 270-271.
[172] Bergeret, Roger et Maurel, Jean. L'avocat Christin ... .Déjà cité, p. 54-55.
[173] Voir, catalogue : Vol. II, T. 3, notice 89, Buste de Choiseul et Vol. III, T. 2, notice 174, Buste du Maréchal duc de Richelieu.

(31) et 11 janvier 1774 (32)[174]-, concerne l'expédition de « *fromage* », qui est une manière codée de faire parvenir à leurs destinataires[175] des livres interdits. Joseph Rosset est donc discrètement le complice des réseaux des Lumières comtois de contrebande de livres, et plus particulièrement de la diffusion des écrits de Voltaire. Il faut souligner que, si la *Librairie* (la censure) fermait les yeux le plus souvent, le risque était gros en cas d'infraction reconnue ; l'application de l'ordonnance de 1757 prévoyait des peines très lourdes, non seulement la destruction des livres saisis, mais aussi les galères et la potence pour le prévenu. Mort en 1786, Joseph Rosset ne verra pas ses fils, dès les premiers signes de la Révolution, s'engager en citoyen à la mise en œuvre de l'idéal politique libéral auquel il adhérait et qui n'était, pour lui, en aucune façon incompatible avec sa foi catholique, comme le rappelle l'abbé Mermet.

Avec les mêmes matériaux dans lesquels il sculpte des objets de dévotion religieuse, il portraiture les philosophes : l'ivoire et marbre jurassique qui distinguent l'atelier sanclaudien dans la sculpture en petit de l'art français au XVIIIe siècle.

2. La sculpture en ivoire à Saint-Claude et dans l'art français au XVIIIe siècle

2.1. L'ivoire à Saint Claude : une matière première précieuse.

Si la tradition associe l'origine de la sculpture sur ivoire à Saint-Claude au pèlerinage de Saint-Claude, aucune archive locale ni témoignage n'attestent de son commerce dans la cité. Quelle quantité de défenses et comment arrivaient-elles à Saint-Claude depuis la Renaissance ? Pour répondre à ce questionnement, il nous a semblé légitime de nous interroger sur le commerce de l'ivoire de manière générale, et plus particulièrement de son cheminement aux fins fonds d'une région montagneuse et éloignée de la mer, le Jura, en interrogeant des sources nationales. À Dieppe, de récents travaux[176] démontrent le rôle du développement du commerce maritime dans celui du travail de l'ivoire. Les livres de vulgarisation [177] traitant de la traite négrière, lient au XVIIIe siècle le commerce des défenses d'éléphant à celui de la traite des noirs dans les ports de Bordeaux, Nantes ou Rouen. Les scientifiques qui ont étudié le sujet, Paul Butel n'aborde pas la question en ce qui concerne le port de Bordeaux[178]. A Nantes, premier port négrier de

[174] Annexe 2, Correspondance de Joseph Rosset (1706-1786) avec Cl-M. Galezot (1712-1776), Dole Ms 432.
[175] Bergeret, Roger et Maurel, Jean. L'avocat Christin (…) déjà cité, p. 31-32.
[176] Ickowicz, P., « Dieppe et l'ivoire : une recherche renouvelée », in Malgouyres, Philippe, Ivoire du musée du Louvre 1480-1850, une collection inédite. Paris, 2005, Somogy Éditions d'Art, p. 9-13.
[177] Nantet, Bernard. Les routes de l'ivoire, Casterman, Bruxelles, 1990. Saugeras, E., Bordeaux port négrier XVIIe-XIXe siècle, Paris, 1995, Karthala.
[178] Butel, Paul. *La croissance commerciale bordelaise dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Thèse de doctorat d'état, Paris-Sorbonne, 1973, T. I, p. 134.

France, les archives n'ont laissé aucune trace susceptible d'étude[179], ainsi qu'à Rouen aucune étude relative aux sculpteurs et au commerce de l'ivoire à Rouen au XVIIIe siècle ne retient l'attention ; quelques documents pourraient présenter un intérêt partiel[180] mais nous ne les avons pas étudiés.

Le *Répertoire des expéditions négrières françaises au XVIIIe siècle*[181] n'aborde pas le sujet, mais les archives qu'il étudie sont une piste à reprendre. Pierre Chaunu[182] ne mentionne pas l'ivoire dans les listes de marchandises conservées à l'Archive des Indes de Séville traitant du commerce maritime avec l'Afrique et les Indes Occidentales au XVIe et XVIIe siècles.

L'ivoire, ne figure pas dans l'index des matières de l'inventaire des chambres de commerce ; il n'est pas non plus mentionné dans l'ouvrage de Paul Jeulin[183] car il ne faisait pas l'objet du trafic des ports. Nos recherches archivistiques à la chambre de commerce de Marseille confirme l'idée que le commerce de l'ivoire n'est jamais mentionné dans le trafic portuaire à une exception près[184] : une seule mention dans le registre des délibérations de la chambre de commerce, portant sur un litige concernant la taxation de défenses d'éléphant, en provenance du port de Livourne durant tout le XVIIIe siècle. Toutes les études évoquant le sujet de l'approvisionnement en ivoire reprennent les localisations géographiques d'un dictionnaire portatif du commerce[185] qui distingue l'origine des dents d'éléphant venues de l'Inde par le port de Lisbonne, et « *celles des côtes d'Afrique de Bouleya, de Rio Frescou, de la rivière Gambie, du Sénégal et de la Côte des dents* » ; mais il précise que « *les Mahométans qui en achètent, donneront autant pour l'éléphant de Ceylan que quatre d'un autre pays* »[186].

Le fait communément admis, que le commerce de l'ivoire est lié à celui du commerce triangulaire, ne peut être contesté, car les tarifs douaniers font mention d'une taxation de l'ivoire variable suivant l'origine de sa provenance (ADB-Archives des Douanes de Bordeaux, Tarif douanier), mais l'étude du commerce de l'ivoire est impossible. En outre dans les ports de

---

[179] Meyer Jean. *L'armement nantais dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Paris, SEVPEN, 1969.

[180] ADSM (76) : C 146, Arts et métiers, états relatifs aux […] couvreurs, sculpteurs… ; C 177, Commerce…, marchandises prohibées…, peignes de buis et d'ivoire.

[181] Mettas, Jean, Daget, Serge, Daget, Michèle. *Répertoire des expéditions négrières françaises au XVIII siècle*. Société française d'histoire d'outre-mer (SFHOM), Paris 1978-1984, 2 volumes, 1. Nantes, 2. Les autres ports.

[182] Chaunu Huguette et Pierre, *Séville et l'Atlantique (1504-1650)*, Paris SEVPEN, 1960.

[183] Jeulin, Paul. *L'évolution du port de Nantes, organisation et trafic depuis les origines*. Paris, PUF, 1929. (Thèse de doctorat en droit).

[184] Archives de la chambre de commerce de Marseille, délibérations de la Chambre de commerce 1780-16 mars 1785, f° 232, 6 septembre 1781, délibération sur l'importation depuis Gênes d'une quantité de dents d'éléphant provenant de la Compagnie des Indes établie à Lisbonne, soumise au droit de 20 %.

[185] Anonyme, *Dictionnaire portatif du commerce*. Copenhague, Chez les frères C. et A. Philibert. 1762, p. 481.

[186] Ibidem, p. 216.

Bordeaux[187], Nantes et Marseille[188], exception faite de quelques rares tabletiers mentionnés dans les almanachs à Bordeaux[189], les archives sont muettes sur le travail de l'ivoire.

Aussi on ne peut que conclure que vraisemblablement, dans les ports français, l'ivoire devait arriver de manière discrète, par « la malle du capitaine »[190], part de cargaison échappant à tout contrôle. Les armateurs, et surtout les coutumes de la mer, autorisaient le commandant du navire à charger pour son propre compte. Aussi, aucune trace écrite de ce trafic n'est conservée par l'administration bien que des tarifs aient été édités en 1786[191]. Une piste qui n'a pas été instruite, celle du port de Bayonne par où s'écoulaient, vers l'Amérique, les produits de l'artisanat sanclaudien à la fin du XVIIIe siècle ne devait pas échapper à la règle[192].

Les investigations sur les liens commerciaux de Saint-Claude avec Genève restant sans succès[193], la cité abbatial entretenait-elle par le biais de son pèlerinage, un lien commercial durable avec les Flandres et le port d'Anvers où le commerce de l'ivoire et des « tailleurs d'yvoires » sont avérés depuis le XVe siècle ? Les ateliers flamands d'ivoire à Bruxelles, Malines et Tournai connaissant à partir du XVIIe siècle un regain d'activité grâce aux relations maritimes avec l'Inde[194]. On ne peut répondre à la question en raison de l'absence de sources[195].

L'acheminement des dents d'éléphant jusqu'à Saint-Claude demeure tout aussi mystérieux. Les rouliers du Grandvaux circulant vers Paris ou le sud auraient pu en être les vecteurs, de manière ponctuelle, mais l'hypothèse reste à instruire.

2.2. L'ivoire une matière précieuse.

La difficulté à chiffrer le commerce de l'ivoire et à en faire la géographie de sa circulation en France est à relier à la faiblesse du trafic : l'ivoire est à une matière précieuse et rare. Une paire de défense permettant de sculpter une multitude d'objets, l'atelier sanclaudien Rosset étant unique dans la cité à utiliser cette matière, le commerce en est resté confidentiel à Saint-Claude

---

[187] ADG (33), C 4265.

[188] Archives de la Chambre de commerce de Marseille, B 18 9 ; série L, fonds Roux, affaires maritimes et commerciales : néant ; série C, Armement : néant ; série D, Marchandises : néant.

[189] Anonyme, *Almanach du commerce d'Art et Métiers pour la ville de Bordeaux*. 1787. S.L.

[190] M. Philippe Maffre, Conservateur des Objets d'Arts de Gironde nous a suggéré cette hypothèse.

[191] ADB-Archives des Douanes de Bordeaux, Tarifs douaniers, musée national de la douane, Bordeaux, Tarifs d'entrée et de sortie, 1786, article ivoire et dent d'éléphant.

[192] Baud M. déjà cité, *Annuaire du Jura 1847*, p. 69-75.

[193] Michel Porret, professeur à l'Université de Genève, spécialiste de l'économie au XVIIIe siècle qui interrogé sur la question, nous a répondu que le commerce de l'ivoire n'était jamais mentionné dans le commerce genevois ou de la confédération.

[194] Van Bever, Geneviève. *« Les tailleurs d'Yvoire » de la Renaissance au XIXe siècle*. Bruxelles, 1946, Édition du cercle d'art.

[195] Les archives anciennes d'Anvers, Malines et Tournai ont été en grande partie détruites lors de la Première guerre mondiale.

au même titre que l'or et l'argent travaillé sous le même toit par les orfèvres Rosset. En France et Europe occidentale, l'ivoirerie n'intéresse que de petites quantités, car l'ivoirerie n'est pas dans le goût des rois à l'exception de quelques pièces en ronde-bosse d'artistes sculpteurs de grand renom répertoriées comme œuvre d'art[196]. Le travail de l'ivoire est mise au rang d'artisanat d'art alors que dans l'Europe du Nord et dans les pays germaniques, l'ivoirerie trouve son terrain de prédilection dans les cours princières, les objets utilitaires de l'art de la table y étant mis au rang d'objet d'art, et où, par goût, se constituent de grandes collections. En Bavière et au Tyrol, la production d'objets d'art éburnéens est la plus importante ; elle entretient un nombre important d'ateliers à Munich, Augsbourg et Innsbruck, d'artistes souvent orfèvres. Dans le Nord de l'Allemagne, à Dresde au XVIIe siècle, la joaillerie s'associe également à l'art de l'ivoire, ainsi que dans les ports de Dantzig et Königsberg ; en principauté de Hesse-Darmstadt, le Graf Franz I promeut le travail de l'ivoire dans la ville d'Erbach à la fin du XVIIIe siècle. Curieusement dans ces régions les musées consultés avouent leur méconnaissance du commerce de l'ivoire et des liens qui pourraient exister avec la tournerie sanclaudienne qui expédiaient par tonneaux des objets brut en corne, os et buis au début du XIXe siècle[197].

2.3. L'ivoirerie un art mineur dédié aux dévotions religieuses.

La production en France, en Angleterre, en Flandres, aux Pays-Bas ou à Rome reste donc mineure et elle est essentiellement destinée aux objets religieux, ce à quoi elle a toujours été vouée dès son origine. Dans la péninsule ibérique, à Lisbonne et Madrid également[198], les ateliers présentent les mêmes caractéristiques, mais ils font souvent exécuter des ouvrages dans leurs colonies par l'intermédiaire des missionnaires comme les ateliers lusitaniens à Goa, Ceylan, ou Macao. Les marchands ibériques des Philippines font travailler des chinois christianisés pour la fabrication de statuettes religieuses et crucifix d'après des modèles européens. Au Canada, les Jésuites importeront cet art également[199]. Au XVIIIe siècle, se distinguent donc deux types d'ivoiriers : les « tailleurs d'ivoire » et les « sculpteurs »[200]. Les

---

[196] Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoires en Europe du Moyen Âge au XIXe siècle*, Liège, Éditions du Perron, 2000, p. 23-31 et Theuerkauff, Christian. *Nachmittelalterliche Elfenbeine.* B II. "Die Bildwerke in Elfenbein des 16. -19. Jahrunderts", Berlin, 1986, Mann (Gebr.), p. 11-13.

[197] Baud, M., [Jean Etienne Joseph, sous-préfet]. « Mémoires sur les manufactures de Saint Claude pour l'An 1789-an 9 », Annuaire du Jura, 1874, p. 72.

[198] Estella, Marcos Margarita M. *La Escultura Barroca de Marfil en Espana*. Madrid 1984, Edition Nacional et Philippowich E. V., Elfenbein, Brunswick, Klinhardt und Biermann 1961 ; Ferrandis J., 1940, Marfiles Arabesde Occidente, Madrid, Impretade Estanilos Maetre.

[199] BMD-Bibliothèque municipale de Dieppe, fonds anciens, autographes n° 147 16 ; Paradis Michel. *Les Ivoires. Présence des ivoires religieux dans les collections québécoises*. Québec 1990, Musée d'art de Joliette.

[200] *Ivoires du musée du Louvre 1480-1850, une collection inédite*. Catalogue de l'exposition, Château musée de Dieppe, Pierre Ickowicz, « Dieppe et l'ivoire », p. 9-20 et Philippe Malgouyres, « Une collection malgré tout », p.

premiers débitent en grande quantité cette matière, ou celles complémentaires de leur travail : la corne, l'écaille, l'os, la nacre, et le buis[201]. Ils ornent parfois de manière virtuose des objets utilitaires en série. La coutellerie, la tabletterie (ce qui est plat), la tournerie (ce qui est rond), et la marqueterie (ce qui est lié à l'ébénisterie), dont certaines pièces d'artisans talentueux sont mises au rang d'art. Les sculpteurs, eux, utilisent occasionnellement l'ivoire ; ils sculptent des objets originaux non utilitaires, en ronde-bosse, reconnus œuvres d'art, théoriquement uniques mais qu'ils peuvent décliner en versions différentes par la taille ou dans les détails. L'atelier Rosset s'inscrit dans cette seconde catégorie, travaillant dans un milieu ou l'artisanat de tabletterie et de tournerie est de médiocre qualité, ébauchant des pièces en os, en écaille et en buis pour le compte de marchands allemands[202].

À Dieppe, Paris ou Lyon les sculpteurs sont rares et les « tailleurs », les tabletiers plus nombreux. L'histoire de l'art retient, parmi les ivoiriers célèbres, à Dieppe, David Le Marchand (Dieppe, 1647-Londres, 1726) qui fait carrière en Angleterre, et deux familles : celles de Pierre Cruppevolle (1680-1740) et de Jacques Belleste (1680-1762)[203]. À Paris, l'activité ivoirière bénéficie de la vente des produits venus de la province et de l'immigration d'ivoiriers dieppois et comtois. Les ivoiriers dieppois ont, en 1691, un dépôt de vente situé au Lion d'Or, rue actuelle[204] Bourg-l'Abbé (rue qui existe toujours près du centre Beaubourg). Parmi les Comtois immigrés à Paris, nous l'avons déjà vu, les frères Jaillot, nés à Avignon près de Saint-Claude : Pierre-Simon (1633-Paris, 1681) et Alexis Humbert (vers 1632-Paris, 1712) qui figurent dans l'acte de donation d'une messe à Saint-Claude en 1655 ; ils s'installent en 1657 dans la capitale, rejoignant un autre compatriote, Nicolas Favre qui épouse à cette date Claudine Vuillermin, fille et sœur de sculpteurs ivoiriers sanclaudiens actifs à Paris puis à Rome. À Lyon, travaillent Étienne Poncet (?-?), Jacques II Guillermin, dont le frère Jean-Baptiste (Lyon, 1622-Paris, 1699) est l'auteur d'un très célèbre crucifix d'ivoire conservé au musée Calvet à Avignon et exécuté dans la ville en 1659[205], installé à Paris après un séjour en Italie, et, enfin,

---

21-32, Somogy, 2005, et *Histoires d'ivoire*. Catalogue de l'exposition, musée des beaux-arts de Châlons-en Ch., 7 juill. -2007-13 janv. 2008, Musée du Louvre /Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Châlons-en-Champagne, 2007.

[201] Plouvier, Martine (sous la direction). *Le bois, l'os, la corne, l'ivoire, la nacre, aspects de la tabletterie en France*. Amiens 2001, Éditions AGIR-Pic.

[202] Cf. note 13, Baud, M., 1847, déjà cité note 196, p. 69-75 ; Poupard L., « Tournerie dans le Jura », in Plouvier Martine. Le bois, l'os, la corne, l'ivoire, la nacre aspects de la tabletterie en France. Amiens, Éditions AGIR-Pic, 2001, p. 83-85.

[203] http://www.beyars.com/de_crupevolle-pierre.html url consulté le 20/6 2010. Et Ickowicz, Pierre, La vie du Christ, Les cahiers de l'ivoire n°4, Amys du Vieux Dieppe, 2008.

[204] Cf. note 40, Ferment, 2000, déjà cité note 196, p. 27.

[205] Girard, Joseph. *Catalogue illustré du Musée Calvet d'Avignon*, Ruillière, Avignon 1924.

le célèbre Nicolas Coustou (1658-1733)[206]. Au siècle suivant, l'immigration des ivoiriers provinciaux se poursuit. François-Marie Rosset en est l'exemple. Il quitte sa ville et vit « à l'enseigne de Saint-André, quai de la Mégisserie » (entre le pont-neuf et la place du Chatelet), dit le registre d'inscription MM. Les élèves pour l'année 1771, puis en 1779, rue Fromenteau à l'Hôtel Saint-Martin (entre le quai du Louvre et la place du Palais Royale), selon *Les nouvelles républiques des Lettres et des arts*[207]. Est-ce un hasard si, en 1920, l'atelier Revet, le plus important de Paris, se situait rue de Franche-Comté (3e) ?

2.4. Dans les Flandres une évolution de l'ivoirerie similaire.

Dans le triangle Bruxelles, Anvers, Malines, la sculpture de petite taille en bois, albâtre, ivoire est de tradition et ce carrefour subit l'influence de l'Allemagne et de la France. On y rencontre de nombreux ateliers d'objets usuels - râpes à tabac, tabatières, boîtes, manches de couteaux ou de fourchettes, des reliefs, mais aussi des vidrecomes - qui se distinguent des productions ivoirières en ronde-bosse auxquelles s'adonnent aussi les statuaires. Des Flandres sont originaires, au XVIIe siècle, les plus célèbres d'entre eux. Ils pérégrinent pour la plupart entre Rome et Paris : François Duqueynois (Bruxelles, 1594-Livourne, 1643) et son frère Jérôme, exécuté à Gand pour avoir empoisonné son frère (?-1654) ; Gérhard Van Opstal (?-Paris, 1668)[208] ; Lukas Fayd'herbe[209] ; puis Francis Van Bossuit (Bruxelles, 1635-Amsterdam, 1692), Pieter Xavery (Anvers, vers 1647-après 1674) et Jan Baptist Xavery (Anvers, 1697-Leyde, 1742), Jean Michel Rysbrack (Malines, 1607-1697), élève de Rubens, et le monogramme GVDR d'un sculpteur supposé d'origine flamande qui œuvre en Angleterre au début du XVIIIe siècle.

Le siècle des Lumières, en Flandre, voit se restreindre le nombre des ateliers qui élèvent l'ivoire en grand art[210]. Deux artistes maintiennent le renom de la sculpture : Walter Pompe (Lith, 1703-Anvers, 1777) et son fils Engelbert (Anvers, 1743-1810). De l'atelier Pompe, sortent essentiellement des crucifix, des petites médailles, des bas-reliefs reproduisant des œuvres de peintres et des boîtes cylindriques tournées et sculptées de personnages aux formes pleines et aimables. Ils ne limitent pas leur production à l'ivoire : ils travaillent également le

---

[206] Lallemand, B. « Une œuvre inédite de Nicolas Coustou ». *L'Estampille,* 1983, n° 156, p. 6-9.

[207] *Nouvelles républiques des Lettres et des arts*. Éditeur Ruault (Paris), 1777-1788. Pahin de la Blancherie (1752-1811) directeur de publication, n°11, 20 avril 1779, p. 74.

[208] Malgouyres, Philippe, 2002, « Gérard Van Opstal et la sculpture sur ivoire », in Alcouffe D., *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*. Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 448-459.

[209] Nijn H. (de), Vlieghe H. et Devisscher H. *Lucas Faydherbe 1617-1697 Mechels Beeldhouwer and Architect.* Malines, Steellijk Museen hof van Busleyden, 1997.

[210] Philippot P., Coelkelgerghs D., Loze P. et Vautier D. *L'architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 1600-1770*. Spirimont 2003, Mardaga.

buis et l'albâtre[211]. Il y a bien un lien entre le cadre et la nature de production en ivoire de l'atelier de Joseph Rosset et les artistes flamands au XVIIIe siècle : l'évolution des modes de production, mais aussi la stylistique des œuvres, ce que montre l'étude de l'œuvre[212]. Le travail des Rosset se distingue dans la sculpture française par l'ivoire mais aussi par la nature des marbres travaillés.

3. Des matériaux propres à l'atelier Rosset : les marbres jurassiques.

Les journées d'études *Marbre et marbrerie de Franche-Comté*[213] ont sensibilisé les historiens d'art à la reconnaissance de ce matériau dans les bâtiments publics et privés à Besançon et dans la statuaire ancienne comtoise. Depuis, ce thème particulier est devenu un enjeu d'investigation et Laurent Poupard a fait évoluer les connaissances. Nous apportons ici une contribution sur l'utilisation des pierres du Jura au XVIIIe siècle à travers le petit statuaire Rosset.

Sans entrer dans le détail de la nature géologique du marbre, il est défini succinctement en un calcaire ou une dolomie métamorphisés, pierre très dure susceptible d'être polie, brillante, qui doit son nom tiré du grec et traduit en latin *marmor*. Retenons que, pour un géologue, les pierres du Jura n'en sont pas. Néanmoins, depuis le XVIe siècle au moins, marbriers et artistes ont mis en œuvre essentiellement les marbre locaux (calcaire et albâtre), regrettant leur fragilité ou au contraire se félicitant de leur qualité et de leur variété. Ainsi, le sculpteur Michel Colombe[214], « tailleur d'ymages du roi », écrit en 1511 à propos de l'albâtre de Saint-Lothain : « *pourveu que la dicte pierre soit tirée en bonne saison, et les moyens bancs découverts avec assez et ample descombre, fait sur les bons endroit, c'est très bon et certain marbre d'albastre, très liche [lisse]et très polissable en toute perfection et un trésor trouvé au pays de ma dicte dame sans aller cuérir austres marbre en Italie et ailleurs car ils ne se polissent point si bien et garde leur blancheur, ains [mais] se jaunissent et ternissent à la longue* ». L'église de Brou[215] et le *Gisan de Jean de Bourgogne*[216] taillé dans du gypse, l'albâtre de Saint-Lothain, contredisent l'avis de ce docte sculpteur quant à la conservation à long terme de ce matériau.

---

[211] Cf. Note 3 et Van Bever, 1946, déjà cité, note 195, p. 52.
[212] *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe XVIIIe siècle*. Tome. 1, 2009, déjà cité, Pierre-Dulau Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle, l'atelier Rosset à Saint-Claude » p. 471-495.
[213] *Marbre et marbrerie du Jura*. Journées d'études, Besançon 10-12 juin 1999. Actes des Journées, Association pour la promotion et le développement de l'inventaire comtois (ASPRODIC), Besançon, 2003.
[214] Cité par Poupard, Laurent. Marbre et marbrerie du Jura, Images du Patrimoine, 169, 2e édition, L'inventaire, 2008, p. 7-8.
[215] Poiret, Marie France, « Marbres et albâtres dans l'église de Brou » et Lavallée Marie-Hélène, « À Propos du Gisant de Jean de Bourgogne archives et matériau », in Marbre en Franche-Comté, Actes des journées d'études, Besançon, p. 81-103.
[216] Musée des Beaux-Arts et Archéologie de Besançon, commandé par Mahaut d'Artois à Jean Pepin de Huy, quittance du 29 octobre 1315.

Au XVIIIe siècle, les carrières sont nombreuses, mais leur exploitation non localisées. Joseph Rosset, par deux fois, s'adresse à Cl-M Galezot pour lui demander des « morleau de gis » et « deux morceaux d'albâtre »[217]. Jacques Rosset, dans son Carnet de croquis[218], note une commande, page 18, document 20 : « *M. Gaillard ancien agent de M. Vilette qui a des pierres de gi chapusées dans sa cave et doit les faire venir* », c'est à dire de petits blocs de gypse, sans doute de la carrière de Pratz où le marquis avait investi.. Ces faits laissent supposer que les pierres proviennent des environs de Lons, en ce qui concerne la commande de Joseph Rosset ; on pense aux carrières proches de Saint-Lothain exploitées depuis des temps très anciens et dont l'église, ancien prieuré du XIe siècle, rebâtie au XVIIIe siècle, en présente un échantillonnage ancien. Au XVIIIe siècle, le marquis de Lezay-Marnésia, avait attiré l'attention sur la richesse en pierres ornementales de la région d'Orgelet et cité l'exemple des sculpteurs Rosset qui les utilisaient[219]. A Salins, des Gypses affleurent également ; dans les environs de Saint-Claude, la basse vallée de la Bienne est riche également des carrières de Pratz et de Chassal[220]. L'exposition récente, à Besançon[221], de la collection d'échantillons de pierres de Robert Lepennec[222] a confirmé les réflexions dont celui-ci nous avait fait part lors de la visite de l'exposition sur l'atelier Rosset au musée des Beaux-arts de Dole, sur la nature des pierres sculptées.

Joseph Rosset sculpte dans de l'albâtre gypseux blanc, rubané blanc beige ou tacheté de gris et roux les effigies des personnes. Quoique le faciès des pierres anciennes ne donne pas avec certitude l'origine des carrières, il suppose cependant deux origines : Saint-Lothain et Salins. Le jaune de Lamartine de Pratz, veiné de rouge et de violet, a beaucoup été utilisé pour tourner les piédouches et piédestaux des bustes. A partir de 1768, la brocatelle de Chassal découverte par le curé de Molinges, est aussi travaillée. Antoine sera familier de la taille de cette pierre ; les œuvres parisiennes de François le sont également, les marbres jurassiques s'exportant jusqu'à Paris depuis le XVIIe siècle : le tablier du Pont neuf en est le plus ancien témoin. La carrière Chassal offre une variété de couleur des blancs présentant de nombreuses fractures et des fissures qui rendent difficile le travail de sculpture mais que les Rosset savaient polir

---

[217] Lettres 29 et 30, 16 juillet 1769 et 19 septembre 1769.
[218] Vol. III, Tome 1, notice 147.
[219] Lezay-Marnésia, marquis de. Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet, en Franche-Comté, Besançon, 1778, page 21, 6e ligne et page 65 et 66. Page 65, note 10. Voir Annexe 2 document 1.
[220] Janod, Roland. "De la carrière de Chassal à la marbrerie de Molinges", Amis du Vieux Saint-Claude, n° spécial, 1989.
[221] Complètement marbrés. Exposition Marbres et pierres ornementales en Franche-Comté, Besançon, faculté des sciences, Fabrik à Sciences, la Bouloie, 18-24 mars 2013.
[222] Robert Lepennec, (1946-2012), géologue, archéologue, spéléologue, ancien président des Amys du Vieux Saint-Claude.

parfaitement et qui rendaient d'autant plus admirables leurs bustes, souligne le marquis de Lezay Marnésia, des violets, des jaunes, ainsi que ces trois couleurs mélangées. On retrouve dans maints édifices comtois ces pierres à l'effet décoratif certain, particulièrement utilisées dans les églises. Ces deux carrières sont à quelques kilomètres au sud de Saint-Claude sur la route de Lons. Les marbres de Sampans (région de Dole), identifiables à leur faciès « grain d'orges » carmin ou jaune, et les noirs de Miéry dont les fins débris d'organismes marins, coquilles et huitres, les teintent de blanc, tranchent sur le fonds sombre, sont également admirables. Ainsi ces marbres jurassiques sont des signes distinctifs des œuvres Rosset quand elles ne sont pas signées et nous les avons utilisés pour les distinguer.

L'ivoire et le marbre intéressent l'œuvre en petit de l'atelier de Joseph Rosset. Celui-ci a fondé sa réputation et éclipsé le travail de la statuaire en bois. Pratiquement méconnues, les recherches permettent de proposer, à partir de pièces avérées et localisées, par similitudes de style, 28 pièces, lesquelles, avec les 18 pièces d'ivoire, constituent l'œuvre sacrée de Joseph Rosset dont nous allons dégager les caractères avant d'étudier ensuite, l'œuvre profane.

4. Première face de l'œuvre de Janus de Joseph Rosset : l'œuvre sacré

4.1. Les Rosset sculpteurs au service de la foi.

Si la participation de la famille Rosset à la mise en place du mobilier artistique des églises comtoises est avérée de longue date, elle n'en recouvre pas moins une réalité complexe, imprécise, étayée par des remarques laconiques et répétitives d'une érudition locale qui regroupe indistinctement sous le vocable de Joseph Rosset (1706-1786) bon nombre d'éléments de facture et de sensibilité diverses. La plupart ne sont pas documentés ; seul le point de vue de la tradition a bien souvent justifié leur désignation. Depuis l'exposition de 2001 organisée par le musée des Beaux-arts de Dole, les services de l'inventaire régional et nos propres recherches ont élargi le champ de la reconnaissance topographique des œuvres de la statuaire et des objets de dévotion réputés Rosset dans les églises comtoises. Des œuvres de dévotion en ivoire attribuées ou attribuables à l'atelier ont été repérées sur le marché de l'art, signalées par les commissions d'art sacré comtoises et dans des collections privées. Le catalogue de l'œuvre de Joseph Rosset, Volume II, tome 1, présente 57 pièces ; parmi elles, certaines ont retenu l'attention. Elles sont analysées autour de trois thèmes : la statuaire religieuse, 26 statues et 4 pièces de mobilier et de décoration de pierre ou de bois ; les objets de dévotion en ivoire se composant de 2 bustes, 11 statuettes ou figurines ; 17 christs en ivoire, dont 7 est présentés de manière critique et non retenus au catalogue de l'œuvre de Joseph Rosset ou de son atelier.

Suivant cette thématique, l'analyse catégorielle porte sur un petit nombre d'œuvres. Le premier des caractères qui se dégage de l'atelier Rosset est l'extrême variété de la production dans le domaine religieux, par la taille, la matière et l'importance artistique des œuvres. Le second des caractères est l'extrême difficulté à les reconnaître. Très peu d'objets de dévotion sont signés, aucune statue en bois ; trois statuettes et un buste en ivoire le sont qui permettent de dégager un style Rosset pour ensuite d'étayer les attributions. L'attribution des christs en ivoire a posé problème, Joseph Rosset n'ayant jamais imposé sa marque. Aussi, toutes les attributions proposées sont discutables, et les pièces retenues justifient la grande réputation de Joseph Rosset, dans la tradition des tailleurs d'ivoire, mérite que ses contemporains ont retenus après sa mort et dont témoigne l'abbé Mermet : « *il excellait dans les sujets de dévotion, et ceux sur lequel il s'est exercé, sont saint Claude, le Christ, la sainte Vierge, l'enfant Jésus, saint Joseph », et poursuit l'abbé :« Ses saints Claude et ses christs [en ivoire] sont devenus très rares : ont les a imité avec tant d'art que ses fils, quoique sculpteurs eux-mêmes, avaient de peine à distinguer ceux qui proviennent de leur père de ceux qui sont sortis d'un ciseau étranger (...) Le grand Frédéric, roi de Prusse, montrait avec plaisir un des Christs du Rosset qu'il avait reçu de Voltaire* »[223]. Sans doute non signé, ce christ n'est plus repéré aujourd'hui dans les collections publiques allemandes.

Malgré ces réserves, l'analyse de la statuaire et des objets de dévotion permet de caractériser le style de Joseph Rosset et de son atelier.

4.2. La statuaire dans les églises comtoises.

Des statues avérées de longue date et celles identifiées par l'étude de la correspondance de Joseph Rosset avec l'architecte Claude Marie Galezot (1712-1776)[224] ont servi de modèles référant pour attribution de la majorité des œuvres non signées destinées à l'embellissement des églises**.**

Le contexte général a déjà défini le décalage temporel entre la reconstruction des édifices cultuels amorcée dès la fin du XVII° siècle dans le diocèse de Besançon, l'essentiel de la Franche-Comté, et la partie méridionale des terres de l'abbaye de Saint-Claude érigées en diocèse en 1742, touchée par le phénomène avec cinquante ans de retard dans la deuxième

[223] Voir Annexe 3, document 6 : « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine», Annuaire du Jura 1842, p. 324-327, par feu l'abbé Mermet. L'abbé Louis François Emmanuel Mermet (Les Bouchoux (Jura) 1763-Saint-Claude (Jura) 1825) apporte un témoignage publié longtemps après sa mort.

[224] Médiathèque de Dole, et Ms 442. ADJ, 2F fonds Galezot, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot et Joseph Rosset », Marie-Liesse Pierre-Dulau, Société d'Emulation du Jura, Travaux 2007, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-66.

moitié du siècle[225]. L'action pastorale de l'évêque l'a favorisée. Le diocèse de Saint-Claude est modeste[226], calqué sur les trois bâtis des ex-terres de l'abbaye, dont les limites empiètent au nord-ouest sur les actuels départements de la Saône et Loire et de l'Ain ; il n'a pas autorité sur le Nord de l'actuel Jura. Monseigneur Méallet de Fargues prend ses fonctions le 8 décembre 1742 et y demeure jusqu'à sa mort le 17 mars 1785, soit quarante trois ans d'un épiscopat très riche en œuvres. Il est le pasteur d'un petit « troupeau » de 88 paroisses et de 25 annexes qu'il s'emploie à conduire avec zèle et humanité. L'augmentation de la population manifeste un besoin d'adapter les territoires des paroisses pour assurer les pratiques et l'instruction des enfants. Durant son épiscopat, il fait 611 visites pastorales[227] significatives des besoins et des attentes auxquels il répond. Dès 1745, la Chapelle Saint Joseph des Moussières et celle de Bellecombe sont regroupées érigées en succursales et une nouvelle église est construite ; en 1766, Prémanon bénéficie de la même mesure et une église y est érigée deux ans plus tard. Chaque année, l'évêque se met en route pour visiter une partie de son diocèse. Nous l'avons suivi sur quatre ans dans ses pérégrinations pastorales à la recherche de chantiers insufflés dans les campagnes à la suite de sa venue. Durant l'été 1757, il va à la rencontre des « montagnons », écoutent leurs demandes : le 24 juillet aux Rousses, le 25 à Bois d'Amont devenu succursale en 1724, dont les habitants demandent une ordonnance pour la construction de l'église à la place de la chapelle fondée en 1664[228]; il visite la chapelle de Morez, construite en 1724, dont les fidèles sont aussi dans l'attente d'une église paroissiale[229] ; le lendemain 27, il est à Morbier, le 28 aux Grandvaux, il voit la chapelle des Piards. En août, le 3, il accorde l'érection de la chapelle de Saint-Laurent du Grandvaux en succursale, où une nouvelle église sera bâtie en 1767 ; à proximité, la chapelle Saint Pierre sera déclarée succursale le 2 octobre 1761 et celle de Prénovel le sera le 14 août 1770. A la fin du mois d'août 1757, le 24, Mgr de Fargues descend la Bienne à la rencontre de paroissiens de Molinges dont beaucoup sont des mainmortables plutôt aisés, car la vallée est riche des activités de tabletterie, de tournerie et du commerce du marbre. Le lendemain 25 août, à Jeurre, il ordonne d'agrandir l'église trop petite pour accueillir les paroissiens et de pourvoir à un maître d'école. En septembre, le 7, à Saint

[225] Duhem, Gustave, « La cathédrale de Saint-Claude », in Congrès archéologique de France Franche-Comté, CXVIIIe session, 1960, p. 143 note 8, p. XI.
[226] Voir Annexe 1, illustrations du chapitre 1, document n°4, carte, L'ancien diocèse de Saint Claude, d'après D. P. Benoit, *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*, déjà cité, T. II., p. 725.
[227] ADJ, G11, 2 Mi 195 visites pastorales.
[228] Paroisse et église construite en 1771, Rousset, Dictionnaire des communes du Jura, T. I., p. 273.
[229] Une nouvelle église est édifiée en 1827 et l'ancienne chapelle transformée en école, cité par Rousset, Dictionnaire des communes du Jura, T. IV, p. 236

Sauveur le Villars, dont l'église a été reconstruite en 1687 et le clocher construit en 1740[230], il demande aux *fabricans,* un retable au maître autel et le même à leur chapelle. L'été suivant, 1758, il va à la rencontre des montagnons de la Haute vallée de la Bienne. Le 11 juin, les paroissiens de La Rixouse lui montrent le grand crucifix après sa restauration, lui disent leurs soucis pour les dépenses à faire au sujet de la couverture de la nef et du presbytère : il leur ordonne la construction d'un nouveau presbytère. L'été 1759, en juillet, il visite le sud de son diocèse, les paroisses et succursales du Bugey : Montrevel, Martignat, Oyonnax, Dortan. À l'automne, il se consacre à nouveau au nord : au Grandvaux le 16 octobre, il demande une « teigitur »[231] pour Notre Dame du rosaire ; le 17 octobre à La Rixouse, il ordonne un calice une paterne et un ostensoir, le blanchiment de la chapelle de « saint Iyar » des « teigiturs », des confessionnaux, la couverture du clocher et divers « raccommodages » du presbytère. À Saint Laurent le 19 octobre, il constate que « *la chapelle vieille de plus de trois siècles ne peut contenir que la moitié des paroissiens et menace de toute part d'une ruine prochaine* » et il exige la construction d'une nouvelle église pour les 900 communiants ; il demande à Claude Antoine Siard, prêtre, de prendre des mesures promptes, car il serait *« obligé d'interdire celle-ci pour prévenir des accidents dont les habitants sont menacés* », de faire redorer le tabernacle, et « *plus d'étoffes et plus de chasubles* ». Le 6 novembre, il est à Charchilla, puis se rend à Moirans le 3 décembre, où il constate que « *le tabernacle neuf est bien doré* », mais *« il n'y a pas assez d'étoffes, que le vase sacré ne contient pas plus de 150 hosties, que la croix au-dessus de la sainte famille est cassée qu'il manque une pixide* ». En 1760, il se rend dans les paroisses de la Bresse : Drom, Ramasse, Jasseron. Chaque année, il prend la route pour s'informer et suivre les travaux des multiples chantiers en cours. Sous la pression démographique, l'évêque s'applique à multiplier les paroisses dans la montagne où l'abondance de la neige rend difficile l'accès aux offices ; deux paroisses sont démembrées de celle de Saint Romain à Saint Claude : Cinquétral, érigée en succursale et où d'importantes réparations sont faites dans l'église en 1771ainsi que Valfin, sur la Bienne le 13 octobre 1761[232]. Le prélat accompagne ses visites d'actions pastorales : fondation de missions, instruction du clergé. Il achève les travaux de l'église des trois apôtres Saint Pierre, Saint Paul et Saint André de Saint Claude devenue cathédrale le 8 décembre 1742, au détriment de la veille église Saint Claude qui est détruite.

---

[230] Rousset, Alphonse. Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent. Lons-le-Saunier, A. Robert imprimeur et lithographe, T. VI., Lons-le-Saunier, 1858, p. 212.
[231] « Te gitur » : « Prie Dieu ».
[232] Benoît, Paul (don). Histoire de l'abbaye de Saint-Claude…, 1892, déjà cité, T. II., p. 731

C'est dans ce contexte de renouveau spirituel et artistique qu'il faut envisager l'importance des travaux de sculpture offerts par les chantiers diocésains ruraux et dans la cité épiscopale et auxquels participe Joseph Rosset.

4.3. La statuaire rurale et urbaine identifiée œuvre de Joseph Rosset.

La statuaire Rosset a été identifiée, pour les diocèses de Besançon et de Saint-Claude, dans des paroisses rurales et urbaines par l'étude des 32 lettres adressées par Joseph Rosset à Claude-Marie Galezot (1712 -1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier[233]. Elles renseignent sur son travail de sculpture dans les petites paroisses rurales de la Bresse jurassienne, à Lons-le-Saunier, Clairvaux Onoz et Arlay, toutes du ressort à l'époque de la partie méridionale du diocèse de Besançon. L'étude de la correspondance, croisée avec les papiers Galezot conservés aux archives départementales du Jura[234], a permis ces attributions[235].

Les statues les plus anciennes reconnues sculptées par Joseph Rosset sont datées de 1740-1742. Elles meublent les niches des retables des modestes églises paroissiales dans la région pauvre et marécageuse de la Bresse Jurassienne : Bouhans (Vol. II, T.I , 1 et 2), Lombard (Vol. II, T. I, 8, 9, 10), Vincent (Vol. II, T. I, 14, 15) et peut-être Cosges (Vol. II, T. I, 20, 21, 22, 23). Joseph Rosset y sculpte pour un prix modeste « *les figures de trois pieds d'hauteur un évêque y compris La mytre et la Bâse de trois pouces coutayent Dix huit livres prix Juste*». Ces statues sont livrées le 5 août 1740[236] à Galezot qui a fait le retable de l'église de Vincent. Elles concernent le *saint Claude* et le *saint Denis.* Galezot en discute visiblement le prix, ce qui suscite l'indignation de Rosset qui sait qu'il les a facturé 100 livres au curé Trouillaux. La similitude de facture des statues de *saint Martin*, et *saint Claude*, de l'église de Lombard et de *saint Denis* et *saint Etienne* à Bouhans, dont Galezot est l'artisan des retables, permet, avec assurance, de les lui attribuer avec la *Vierge de l'Assomption* (Vol. II. T. I, 10) de l'église de Lombard évoquée dans la lettre du 10 août 1740[237].

Cet ensemble reprend, de manière stéréotypée, des évêques et des saints avec quelques différences dans la gestuelle, aux visages un peu naïfs et à l'expression extatique sereine. Saints décrits avec précision dans leurs vêtements liturgiques, avec d'élégants drapés, épousant le mouvement du corps et harmonieusement proportionnés, non sans similitude avec les petits

---

[233] Voir Annexe 2. Pièces justificatives, 32 lettres adressées à Claude-Marie Galezot (1712 -1776) sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier, Dole, Médiathèque, manuscrit 442.
[234] ADJ, 2F2.
[235] Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude Marie Galezot et Joseph Rosset », et Bonjean, Jean-Michel, « A la découverte des œuvres Galezot-Rosset dans la proche région lédonienne : Lombard, Vincent, Frangy, Bouhans », Société d'émulation du Jura, Travaux 2007, p. 55-65 et 67-83.
[236] Lettre n° 3.
[237] Voir Annexe 2, pièces justificatives, lettre n°4.

objets de dévotion en ivoire tirés de manière sérielle. Le travail pour Rosset est spontané et rapide : il ne fait pas de dessin ni de moulage préalables, ainsi qu'il le sous entend dans sa lettre du 1 ? 1741[238], à propos des *saint Paul* et *Etienne* destinés aux Cordeliers de Lons qui, eux, en font l'objet.

Par extension, les plus modestes et expressives statues, *saint Sébastien*, *sainte Apolline* et *sainte Barbe* de l'église paroissiale très proche de Cosges, pourraient être son œuvre.

Les lettres sont claires (n°5, 6, 7, 8) sur l'attribution à Joseph Rosset de trois statues qui lui reviennent sans discussion puisqu'il les nomme : *saint Paul* et *saint Etienne* (Vol. II, T. 1, 11,12) qui ornent le lambris du chœur de l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier. Figures décrites, dessinées par Rosset, modelées, elles sortent de l'ordinaire ; le travail est plus élaboré et Joseph Rosset fait preuve de créativité en proposant de représenter « *st paul dans sa conversion il me paroit qu'il devroit être habillé comme un chevallier romain. c'est à dire cuirassé avec un petit manteau traversant sur l'épaule un sabre sur le coté et des brodequin aux pieds et un casque à la tete ou à ses pieds comme étant commandeur d'armés. Les yeux levés au ciel et marquant avec ses mains l'étonnement et la fraÿeur.* »[239]. *Le saint Etienne* sera sculpté avec soin et de manière classique « *on le représentera portan des cailliou dans sa dalmatique une palme à la main et les jeux au ciel* ». L'élaboration est minutieuse et « *comme il faut étudier ces figures autrement que pour les villages je ne peut les faires à moins de quarrante livres la pièce* ». Ces deux statues ont perdu leur polychromie d'origine, mais le décapage permet d'apprécier la finesse de la taille du bois et le talent de portraitiste de Joseph Rosset.

La *sainte Vierge d'Onoz* est, elle aussi, nommée dans la lettre du 10 novembre 1746[240] (Vol. II, T. 1, 13) et dans une autre, curieusement recopiée et anti datée du 10 octobre 1746) Joseph Rosset l'a sculptée, dit-il : « *conforme à L'estampe à la reserve que jay corrigé un defaut a L'enfant jesus parce que la main qu'il donne la bénédiction sort de son epaule » ;* elle coûte 16 livres et dans la copie 18 livres. Rosset a été guidé par une estampe reproduisant un modèle classique assez proche de la reproduction de *l'Immaculée conception* de Jean-Baptiste de Pigalle (1714-1785) figurant à l'église Saint Eustache de Paris.

La statuaire de l'église paroissiale actuelle d'Arlay, dans le vignoble au chœur du Revermont, attribuée au ciseau du maître de Saint-Claude, est argumentée par les comparaisons avec les statues avérées des églises de la Bresse jurassienne en ce qui concerne le *saint-Claude*, (Vol. II,

[238] Ibidem, Lettre n° 5.
[239] Ibidem, lettre n°5, 16 ? 1741
[240] Ibidem, lettre n° 7.

T. 1, 17) ; le *saint Vincent* (Vol. II, T. 1, 18), de facture plus élaborée, qui a gardé sa dorure et polychromie d'origine, rappelle le *saint Étienne* de Bouhans et se rapproche par sa qualité de celui des Cordeliers de Lons-le-Saunier, qui, malheureusement, à perdu sa polychromie pour lui être directement comparable. Dans l'envolée du voile et le visage poupin de la *Vierge à l'enfant,* se retrouvent la gestuelle et l'expressivité récurrentes données aux figures par le sculpteur.

Dans le diocèse de Saint-Claude, dans la montagne sud, deux statues sont avérées Joseph Rosset figurant par une note manuscrite à l'arrière du socle du *saint Pierre* de l'église des Moussières (Vol. II, T. 1, 4) de la main de l'architecte Auguste Comoy chargé des travaux d'agrandissement de l'église en 1844. Le témoignage est digne de foi car Comoy était issu d'une vieille famille sanclaudienne apparentée aux Rosset au XVIIIe siècle. La nouvelle église inaugurée en 1746 est consacrée à Saint Pierre. La statue du saint vénéré a pour pendant *saint Paul*. Les deux statues sont directement inspirées des statues colossales du retable de l'autel saint Oyend de l'ancienne église Saint Claude, aujourd'hui déposées dans la tribune sud de la cathédrale de Saint-Claude. Ces deux statues ont été aussi reproduites, avec quelques variantes, en figurine d'ivoire et le modèle semble emblématique de l'atelier Rosset. Les statues colossales du retable de saint Oyend ayant été sauvegardées du vandalisme révolutionnaire par l'intervention de Jacques Rosset auprès des autorités municipales[241], on pourrait voir dans ces œuvres datées de la fin du XVIIe siècle des sculptures de Jacques Rosset (1668-1726), père de Joseph.

Dans la même église des Moussières, sa marque se lit sur un groupe de deux statues non liées, la *Vierge à l'enfant* (Vol. II, T. 1, 5) et un *saint Joseph à l'enfant* (Vol. II, T. 1, 6) de l'autel latéral sud et nord. *La vierge à l'enfant* a été décapée, mais elle garde, dans sa gestuelle et la douceur de son visage, la grâce des vierges flamandes, qui inspiraient aussi les figurines en ivoire sculptées par l'atelier. Le reste d'un groupe d'adorateurs, un *saint Joseph à l'enfant*, dans le même style, lui revient par voie de conséquence (Vol. II, T. 1, 7) ; vermoulue, menacée, cette œuvre a été classée en 1906 comme telle et mériterait d'être sauvegardée ; sans doute l'est-elle, car nous ne l'avons pas vu à l'église, -pas plus que le ciboire d'argent marqué du poinçon de maître de Joseph Nicolas Rosset (1696-1779) daté 1745, à décor de godrons et de lambrequins d'orfèvre, portant l'inscription « Ex DON. HUM DVRAFOUR. CLIQVANT 1745 »[242]-, étayant ainsi l'attribution de l'ensemble de la statuaire à Joseph Rosset.

---

[241] AMSC, D 10, t. 29, fol. 268, 12 messidor an II (30 juin 1794)

[242] Brault-Lerch, Solange, *Les orfèvres de Franche-Comté et de la Principauté de Montbéliard du Moyen Age au XIXe siècle*, *Droz, Genève, 1976, p. 570.*

A la cathédrale Saint Pierre Paul et André de Saint-Claude, les recherches affinées et comparatives permettent d'attribuer en toute quiétude le monumental *saint Bruno* (Vol. II, T. 1, 25,) un temps discuté par Gustave Duhem. Il est comparable à la Conversion de saint Paul des Cordeliers de Lons par l'envolée du drapé de sa robe et exprime la sensibilité commune à la statuaire dans laquelle Joseph Rosset maîtrise parfaitement l'expression corporelle de son sujet : une œuvre de maturité qui ne doit rien à la vie de saint Bruno par Eustache Lesueur (1616-1655), mais qui est une synthèse du tableau de Jean-Baptiste Jouvenet, la statue de Martinez Montanès (1568-1949) à Séville et celle de Pereira 1588-1683) à la chartreuse de Miraflores (Burgos).

Le *saint Michel terrassant le dragon* (Vol. II, T. 1, 26), dont la jupe et les rubans flottent dans l'envolée serpentine du geste, est un haut relief en connotation avec *La conversion de saint Paul* des Cordeliers de Lons ; la même détermination sereine dictée par la foi le relie au *saint Étienne* acceptant le martyr déjà évoqué ; l'inspiration est ici flamande. L'attribution ancienne à Joseph Rosset est aujourd'hui discutée après les réserves émises par G. Duhem et sa datation jugée plus ancienne, de la fin du XVIIe siècle. Auquel cas, on peut admettre l'hypothèse d'une œuvre du père de Joseph Rosset, Jacques (1668-1726) ou de son grand père Denis (vers 1655), l'attribution à un Rosset réconciliant les avis.

Au Villard, deux *saint Antoine* sont réputés Rosset (Vol. III, T. 1, 146) aujourd'hui exposés à la sacristie de la cathédrale de Saint-Claude ; la statuette en pierre est attribué à Jacques mais, l'autre en tilleul, décapée et badigeonnée en marron serait de Joseph Rosset suivant les critères de la représentation du saint : en mouvement bras ouverts, tête levée vers le ciel, le visage radieux, il écoute ou voit le ciel et non le diable qui le tentait selon sa légende et auquel il résistait. Une petite œuvre pleine d'originalité, qui malgré le décapage a gardé sa grâce.

4.4. Cinq éléments de décoration

Cinq éléments de décoration sont réputés œuvres de Joseph Rosset, seul un en pierre : les quatre *Têtes d'angelots* rieurs qui égayent l'austère façade de la cathédrale achevée en 1742 (Vol. II, T. 1, 31). Il semble vain de discuter cette attribution, que Joseph Comoy, interrogé sur le sujet au milieu du XIXe siècle, a communiquée à Don Benoit alors qu'il écrivait l'Histoire de l'abbaye de Saint-Claude. De plus, le bon sens préside à faire revenir ces sculptures au talentueux artiste dont l'atelier se situe à quelques pas de l'édifice, et qui est en relation avec « *M. derincour* » premier archidiacre de la cathédrale. En mai 1742, il est allé chercher chez lui pour déjeuner J.-Cl. Galezot, lequel était déjà parti cela le froissa dit-il dans sa lettre[243]. La

[243] Annexe 2, lettre n° 15.

familiarité avec le gestionnaire du diocèse induit à penser qu'il travaille à l'achèvement de la façade.

A l'intérieur de la cathédrale, *l'Aigle lutrin* a récemment retrouvé sa place dans le chœur. Cet oiseau aux ailes déployées au regard foudroyant, chargé de sens apostolique, attribut de saint Jean l'évangéliste est magistralement sculpté dans les détails de sa nature. Une très belle pièce de Joseph Rosset que les historiens d'art ont curieusement passés sous silence mais qui lui revient sans discussion grâce au témoignage de l'abbé Ferroul-Montgaillard (1785-1858)[244] qui rappelle « Il ne faut pas oublier le pupitre qui a la forme d'un aigle aux ailes déployées, tel qu'on le voit aux armes du chapitre. Cet aigle, attribué à M. Rosset, est un fort beau morceau de sculpture ; au dessous sont deux génies en bronze exécutant des morceaux de musique, ils sont très estimés des connaisseurs ». Le piétement à disparu et l'on aimerait le voir, car deux génie étant en bronze, on peut émettre l'hypothèse d'une collaboration l'atelier d'orfèvrerie Rosset. Pièces moulées d'après des sculptures en bois taillées par Joseph Rosset, suivant les modèles des enfants ou des renommées qui sommaient les chaires à prêcher (Vol. II, T. 1, 28, 29).

La tradition érudite lui attribue, peut-être avec raison, les six chandeliers et le tabernacle du maître autel de l'abbaye du Grandvaux (Vol. II, T. 1, 27), la correspondance évoquant ces objets le 22 janvier 1747[245], sans en donner leur destination.

Les chaires à prêcher de Clairvaux et Arley, font mémoire des talents de Joseph Rosset et de ses fils, Joseph Rosset l'affirmant explicitement dans une lettre à Cl. M. Galezot. Le 16 juillet 1761, à propos d'un devis de bas reliefs pour une chaire, il confie : « *mes fils ont fait ceux de la chere à prêcher de clairevaux a dix huit livres piece, la renommé de deux pied et demy vaut quarrante livres* **».** Il nous livre ainsi les auteurs d'un ensemble de six bas reliefs (Vol. II, T. 1, 29) de qualité, exécutés par Jacques et François, ses compagnons au sein de l'atelier qui réalisent ce qui peut être qualifié de chef d'œuvre au sens artisanal du terme à leur âge, vingt et dix huit ans. Les panneaux de cuve galbés à fond uni sont ornés des quatre évangélistes, chacun vêtu d'une tunique ample et plissée, présentés de profil, assis sur des rochers avec, à leurs pieds, leur attribut sur des panneaux. La composition pyramidale de chaque relief fixe l'attention sur les points forts du symbole de l'apôtre. La rampe de la chaire, le chandelier et l'arche d'Alliance établissent la filiation entre l'Ancien et le Nouveau Testament et les Évangiles.

Dans la même lettre, il évoque les reliefs d'une autre chaire commandée par Galezot sans

---

[244] Ferroul-Montgaillard Jean Joseph Gratien (abbé de). Histoire de l'abbaye de Saint-Claude depuis sa fondation (...). Lons-le-Saunier, 1855, T. II., page 78.

[245] Annexe 2, lettre n° 20

nommer l'église à qui elle est destinée : « *les quattre Evangéliste avec le Sauveur, il faut scavoir s'il les faut droit ou assis avec leurs attributs »*. Et il poursuit : *la renommé de deux pied et demy vaut quarrante livres il faut sçavoir si on la place sur une boule. il me semble qu'il ne faut que les bras et les jambes nue avec un casque sur la tete plus deux enfant D'hauteur de deux pied pour soutenir undés il faut aussi sçavoir si vous les placés sur quelque chose ou si vous les mettés en L'air comme volant, les enfants valent un louis la piece* ». Les photos ne mentent pas : cette chaire est celle d'Arlay (Vol. II, T., 1 28) ; un seul panneau n'est pas décrit, celui du dorsal qui est consacré à l'Assomption.

5. Les objets de dévotion en ivoire

Quatre pièces en ivoires sont signées Rosset : deux bustes et trois statuettes. Sept lui sont attribuées et présentent des caractères communs aux pièces avérées sculptées par Joseph Rosset ou son atelier.

5.1. Les bustes et statuettes en ivoire signés « Rosset père » et « Rosset F. »

Benoit Labre est l'unique buste, objet de dévotion en ivoire, portant la griffe « Rosset » (Vol. II, T. 1, 32) proche de la signature Rosset père de *l'Apollon musagète*, (Vol. II, T. 1, 121). Il est présenté conjointement avec une reproduction très proche, dont la sculpture moins énergique pourrait avoir été tournée d'après un original. Tous deux témoignent du phénomène « Labre » et de l'invention d'un saint par les dévots romains. Le portait est inspiré du tableau fait par Bley d'après nature mais interprété de manière personnelle. Les bustes du bienheureux Labre témoignent de la réactivité de l'atelier Rosset capable de produire un objet pour dévots aisés, en relation avec un événement récent, qui est ensuite reproduit de manière sérielle, preuve de son succès auprès de la clientèle des pèlerins.

Vendue récemment sur le marché de l'art par Christie's à Londres, la *Vierge immaculée* (Vol. II, T. 1, 33) est arrivée avec bonheur pour prouver la collaboration étroite entre Joseph Rosset et son fils par sa signature *« Rosset père et Antoine Rosset A St Claude feci*t». L'envolée du voile et l'attention portée au rendu tactile de sa matière ne trompent pas non plus sur le modèle flamand à la source de la pièce : on pense à la *Vierge immaculée* attribuée à Artus Quellin le jeune ou à *l'Immaculée conception* de la Walters Arts Gallery qui présente la même délicatesse dans la taille. Dans la même attitude de douce extase, *sainte Thérèse d'Avila* (Vol. II, T. 1, 34) est la référence par excellence à l'identification de la petite statuaire et des figurines Rosset. Petite en taille, sa conception est monumentale par les larges formes et la simplicité du costume animé de grands plis naturels. Les habits sont décrits dans le détail, debout le visage tendu vers l'esprit, bras écartés mains ouvertes ; toute l'attention est portée sur le regard creusé pour lui

donner une intensité extatique. L'élégance de la pose, la souplesse des formes, des contours, le soin minutieux apporté au rendu des plissés, en font un beau témoignage de l'iconographie thérésienne issue de l'atelier Rosset.

A travers *Pie VI*, (Vol. II, T. 1, 35), décrit minutieusement dans ses habits pontificaux, signé « *Rosset A St Clavde 1776* », se décèle une collaboration à six mains. La puissance expressive du portrait héritée du baroque italien, interprétée aimablement souriant, on la doit au talent de Joseph Rosset, le père, la description minutieuse des habits liturgiques à celui d'Antoine, et les traces d'orfèvrerie à un des deux Rosset, orfèvres de leur état : Joseph Nicolas frère de Joseph qui partage le même toit, alors âgé de soixante dix huit ans, mais aussi au fils aîné de Joseph, dont l'atelier est mitoyen de la maison paternelle. Ici sont déclinés les caractères formels et stylistique de figurines représentant des saints « passe partout », non signés, livrés sous des appellations différentes par le jeu d'ajouts ou de retraits d'accessoires, le portrait le différenciant des saints aux visages stéréotypés.

L'abbé Fyot de Vaugimois (Vol. II, T. 1, 36), vêtu des habits liturgiques de simple prêtre finement décrits, portraituré avec réalisme et amabilité, trahit la main d'un habile sculpteur à travailler l'ivoire. La biographie de l'abbé, les liens de Saint-Claude avec le diocèse de Lyon concourent à assurer la pièce non signée à l'atelier Rosset, ce que la mise en regard avec Pie VI conforte.

Le musée des beaux Arts de Dole conserve une statuette de *saint Claude* (Vol. II, T. 1, 37) en ivoire finement sculptée, en tous points semblable dans son attitude et son expression au *saint Claude guérissant un enfant*, tableau d'André Charmetton (1670-1772) qui orne le retable de l'autel saint Oyend déposé à la tribune méridionale de la cathédrale de Saint-Claude. Un objet souvenir offert aux pèlerins aisés que l'atelier a pris pour modèle pour tailler les saints Claude qui meublent les niches des retables des églises de Lombard et de Vincent avec quelques variantes dans la gestuelle.

Le saint évêque bénissant de la collection Maugendre, (Vol. II, T. 1, 38) est le type de saint évêque passe partout qu'un attribut d'ajouts ou une simple inscription peut transformer pour la dévotion en un saint particulier ; il fut sculpté dans le tilleul, en grand pour orner les retables, à l'exemple du *saint Claude* de l'église de Vincent dont il reprend la gestuelle, ou de *saint Martin* de Bouhans et celui de Lombard, versions légèrement différentes dans la pose. Ces objets souvenirs, sculptés en taille inférieure pour les offrir aux bourses des pèlerins plus modestes, durent être nombreux. L'image devenue familière fut copiée par des imagiers peu créatifs dieppois, et, plus tard, saints sulpiciens, au point que les fils de Joseph Rosset eux-mêmes avaient peine à reconnaître ceux sculptés par leur père.

Le geste et le sourire de *Marie Madeleine* (Vol. II, T. 1, 39), vêtue à l'antique, sans attribut (elle devait tenir un miroir), caractérisent une œuvre conçue par Joseph Rosset qui se rapproche du *Saint Paul dans sa conversion éblouit par la lumière* des Cordeliers de Lons-le-Saunier. Chaussée des sandales de *sainte Thérèse d'Avila*, hanchée à l'image de la *Vierge à l'enfant* des Moussières, moulée et drapée dans la robe de *Notre-Dame d'Onoz,* la figurine est originale par la grâce du geste et la douceur de son regard qui se mire et découvre souriante les effets mystiques de la libération de son corps délivré du péché par la grâce de Jésus. Cette statuette était destinée plus particulièrement aux dévotions privées des carmélites qui vénéraient la sainte dans leur cellule.

Les clés, attributs du *saint Pierre apôtre* (Vol. II, T. 1, 40), ont disparu de la main gauche accidentée, mais le geste, le livre, la tunique antique de la figurine ne laissent aucun doute sur l'identité du saint. Joseph Rosset s'est approprié plus d'une fois ce modèle en reproduisant la statue colossale du retable de l'autel saint Oyend, aujourd'hui visible sur la tribune sud de la cathédrale de Saint-Claude. On en voit une version en bois polychrome et doré de petite nature, dans la niche côté évangile de l'église des Moussières, une autre moins travaillée et peinte dans l'église d'Arlay. Ici, la figurine en ivoire est finement travaillée et, dissociée d'elle, *un saint Paul* (Vol. II, T. 1, 42) pourrait avoir été son pendant. Cependant, remarquons que Joseph Rosset et son atelier interprètent le modèle qui n'en est jamais le double dans les détails.

Proposée sur le marché de l'art et saisie furtivement sur la toile, cette pièce en ivoire de *saint François de Sales* (Vol. II, T. 1, 41) rappelle la vénération particulière à Saint-Claude de ce saint savoisien. Venu en pèlerinage deux fois, en 1602 et en 1604, il orienta et guida la baronne de Chantal dans sa vocation et la fondation de son ordre, les Visitandines, à Saint-Claude. Quelques années plus tard, le souvenir du saint, reçu chez ses parents, détermina la vocation d'Anne-Marie Rosset, fille de l'apothicaire et échevin Henri Rosset, branche aînée des Rosset. La statuette a pour modèle un tableau anonyme conservé au musée Max Claudet de Salins-les-Bains.

5.2. Les christs en ivoire Rosset

Concernant maintenant le dernier aspect de l'œuvre sacrée de Joseph Rosset, les crucifix en ivoire qui firent la réputation de l'artiste et de son atelier, nous abordons l'aspect le moins informé et le plus problématique du sujet. De nombreux christs en ivoire sont réputés Rosset, mais aucun n'est signé. La correspondance de Joseph Rosset les évoque onze fois, de taille différentes, en tilleul : la lettre 16, du 24 août 1745 est éloquente sur le sujet : « *il y en a un*

d'un pied[246] *et demy qui coute dix livres, deux d'un pied qui coute sept livres piece et un de huit pouces que je laisse à cinq livres quoy qu'il m'ay couté de faire autant que s'il etoit tout de buis le tout montant à vingt noeuf livres ».* Elle l'est aussi sur ceux en ivoire. Le 7 décembre 1741, lettre 6, Joseph Rosset répond à Cl-M Galezot l'informant sur ses commandes : « *quand au crucifix d'yvoire de trois pouces*[247] *que vous me demandés je vous dirés qu'il est fait, mais vous ne m'avés pas marqués de la maniere qu'il le faut monter, scavoir sil est pour porter sur soy s'il faut garnir la croix d'yvoire dans les bout, ou sil le faut monter sur un pied destail pour mettre sur un prie Dieu* ».

Précédemment, le 18 juillet 1740, lettre 2, il lui avait retourné un christ en ivoire retouché : « *le crucifix que jay retouché du mieux que j'ay pu, et qui à repris sa première blancheur si la bouche n'avait pas été si ouverte j'aurai pu donner plus d'attitude à la téte mais il falu suivre le visage de la mémé façon à cause de la clavicule qui était mal faitte vous verrés que je lay retravaillé partout autant qu'on le pouvoit, pour lequel vous me donnerés quattre livres* ». Mais il évoque aussi le même travail « *pour la notre dame que j'ai reblanchy et fais ce qui était convenable coute aussi quattre livres* ». Ainsi, intervient-il sur des pièces anciennes dont il n'est pas l'auteur et qu'il reprend et nettoie. La restauration de crucifix anciens en ivoire, Jacques Rosset l'évoque également dans son carnet de croquis (Vol. III, T. 1, 147). Signant un Christ de grande taille à Arinthod, il permet d'en identifier d'autres en bois et de plus modestes en ivoire ; formés par leur père, les fils sont les seuls repères pour identifier l'œuvre paternelle.

Aussi, tous les christs étudiés l'ont été de manière critique. Sept sont confirmés dans l'attribution à l'atelier de Joseph Rosset de manière hypothétique, et sept autres rejetés formellement à la suite de l'analyse.

Le tabernacle du maître autel de la chapelle du refuge à Besançon est décoré d'un crucifix d'autel dont le christ en ivoire est classé et attribué à Joseph Rosset (Vol. II, T. 1, 43), le style et la date de consécration de la chapelle, 1775, induisant son auteur. Les pèlerins venant à Saint-Claude diffusaient la renommée bien au delà des frontières de son diocèse. Celle-ci gagnait ensuite l'Italie et l'Espagne, et même l'Amérique dit l'abbé Mermet. Le bon sens effectivement, dicte le classement ; il serait étrange que l'architecte soit allé ailleurs commander un christ alors que Joseph Rosset en sculptaient de magnifiques pour des communautés religieuses étrangères, à des prix très modérés. Ce christ en ivoire à quatre clous est d'une grande élégance. Il est fixé sur une croix rayonnante aux extrémités feuillées et tréflées en harmonie avec la représentation du Christ conçu en gloire délivré de sa couronne

[246] 1 pied = 12 pouces = 33 cm environ, mesures comtoises.
[247] 1 pouce = 2,75 cm environ ; trois pouces = 7,35 cm mesures comtoises.

d'épines, la tête tournée à gauche côté mauvais larron et rejetée en arrière, les yeux levés au ciel, il prie à toute extrémité, invitant les fidèles à remettre leur esprit dans les mains du père. La magnificence du décor attire le regard vers le crucifié et en fait une pièce maîtresse du sanctuaire.

Dans le même lieu, *deux christs en croix* (Vol. II, T. 1, 44) en ivoire, aujourd'hui disparus, classés, étaient attribués à Jacques ou Antoine Rosset, christs à quatre clous, la tête tournée à droite dont les similitudes de taille et de silhouette rappellent le christ volé à Lucheux en 2000, classé et attribué de longue date à Antoine Rosset. L'allure serpentine du corps, l'envolée du pan du périzonium et la grâce du visage suppliant acceptant le martyre et priant, unissent les pièces qui présentent les critères formels propres pour l'attribution à l'atelier Rosset des crucifix en ivoire.

Dans le *Christ du Présidial de Bourg-en-Bresse* (Vol. II, T. 1, 45), aujourd'hui accroché dans la sacristie de la co-cathédrale Notre-Dame de l'Annonciation, nous voyons, dans l'inventaire descriptif du corps, les signes de l'art de Joseph Rosset encore plus manifestes dans la sculpture du visage, qui dénote un portraitiste de talent. L'interprétation du Christ est originale, la tête rejetée en arrière tournée vers la droite, côté du bon larron, celle du repentir, il ne regarde personne ; il s'adresse à Dieu à qui il demande miséricorde pour l'exercice de la justice sans appel, rendue au nom du Roi représentant de Dieu sur terre. L'artiste a réussi pleinement ce singulier christ chargé de symboles et, avec lui, le décorateur qui a sculpté le cadre majestueux. Sans l'aveu de la signature, nous avons l'intime conviction que ce crucifix est une œuvre majeure de Joseph Rosset et digne de sa renommée : Voltaire n'avait-il pas fait appel à lui pour offrir un crucifix au roi Frédéric II de Prusse ? Il semble logique que les magistrats se soient adressés au très renommé ivoirier, Joseph Rosset, dont l'atelier est tout proche de la capitale bressane. Mis en regard avec les christs de la chapelle du refuge de Besançon et le *Christ de Brou*, il semble de la même veine, le christ de Brou par sa facture étant plus ancien, du XVIIe siècle, et celui de Besançon plus récent. La qualité des trois christs remet en cause l'attribution faisant appel aux frères Jaillot ou à Villerme, sanclaudiens d'origine, mais à la carrière parisienne pour les premiers et italienne pour le second, dont on ne connaît que très peu d'œuvres avérées dont le christ volé en à Sérignan[248] de style bien différent. Ce christ ouvre de nouvelles perspectives pour l'étude de l'école de sculpture sanclaudienne du XVIIe siècle. Joseph Rosset et ses fils sont les héritiers de sa tradition et en perpétuent l'art et la manière jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

---

[248] 84127 Sérignan-du-Comtat. Voir : http://apapec.pagespro-orange.fr/tdsxt.htm url consulté le 12-08-2013.

Il est bien difficile d'attribuer à l'un ou à l'autre des Rosset les christs et crucifix en ivoire de petite taille pressenti Rosset. C'est le cas du *Christ en croix* (Vol. II, T. 1, 46) attribué à Antoine Rosset conservé au collège du Mont Roland à Dole. La facture bien conventionnelle le date du début du XIXe siècle ; son attribution est justifiée par la présence de l'artiste au sein de l'établissement sous l'Empire, qui partageait, avec son frère François, l'ancien atelier de Claude François Attiret (1728-1804). L'œuvre en ivoire d'Antoine, dans sa période doloise, offre de belles pièces et suggère sa paternité.

Le christ en croix 1 dit Trouillot (Vol. II, T. 1, 47) en ivoire à trois clous, parfait dans son anatomie, a un visage assez ingrat ; l'interprétation de la musculature relâchée et insensible à la douleur, le date de la fin du XVII^{e} ou du tout début du XVIIIe siècle. Non sans analogie avec le christ d'Agaune, il pourrait être classé, avec prudence, parmi les œuvres de l'école sanclaudienne de la fin du XVIIe siècle.

Nous ne partageons pas les certitudes d'Ulysse Fisher qui, en 1926, a reconnu comme œuvre de Joseph Rosset le *christ 2 en croix Trouillot* (Vol. II, T. 1, 48). Nous y verrions plutôt un christ de Jacques Rosset qui donne un exemple magistral de son art en signant le *christ en croix* de grande taille à l'église Arinthod en 1811, en tous points semblable dans la description de son anatomie, mais au visage plus douloureux. Néanmoins, la tradition rapportée par l'hagiographe de la famille, il y a bientôt un siècle, doit être prise en considération pour identifier les crucifix d'ivoire du XVIIIe siècle sculptés à Saint-Claude par Joseph Rosset et ses fils.

Intéressante est la *croix d'autel* conservée dans le trésor de l'abbaye d'Agaune (Vol. II, T. 1, 49) : la croix porte la marque de l'orfèvre Joannis Rosset, originaire de Saint-Claude dont la présence est avérée au sein de l'abbaye en 1640, fuyant sans doute l'invasion suédoise. Son analyse de permet de connaître un modèle ancien de l'atelier Rosset et de lire déjà les éléments remarquables des christs en ivoire sculptés par les suiveurs Rosset du XVIIIe siècle, retenant la conception d'un christ vivant, intercesseur et miséricordieux : la manière de sculpter l'ivoire, modelant avec finesse le corps, fouillant le travail de la chevelure et des pilosités de la barbe bouclée qui se termine par deux boucles à la Moïse ; on note déjà la couronne à deux branches, ciselée avec minutie dans la masse et le périzonium retenu par une fine cordelette dégageant une hanche. Le christ en ivoire d'Agaune ancre l'histoire de l'atelier Rosset.

Nous avons choisi également de présenter quelques christs en ivoire que nous rejetons, classés et attribués à l'atelier Rosset par les services de l'inventaire. Ceux de Prémillieu et de Saint-Lupicin (Vol. I, T. 1, 51 et 52), se révèlent à l'analyse être des œuvres bien postérieures à la mort d'Antoine Rosset (1749-1818) et ne peuvent donc lui revenir. Le crucifix de Prémillieu peut être, très hypothétiquement, l'œuvre de son fils Claude François Marie (1780- ?). *Le*

crucifix de Saint Lupicin (Vol. II, T. 1, 52), est son symétrique. Classé et identifié également Rosset, le traitement de l'ivoire et le polissage révèlent un christ du célèbre Pierre Modeste Poisson, (1807-1880), ivoirier tabletier à Paris Boulevard de Sébastopol. Les deux christs ont le mérite d'éclairer l'attribution abusive de crucifix anciens à l'atelier Rosset alors qu'ils ne sont que des copies reproduites au tour par des ivoiriers parisiens ou dieppois au milieu du XIXe siècle. C'est le cas de la *Croix de sacristie n°1* (Vol. II, T. 1, 53) conservée à la cathédrale de Saint-Claude, classée à l'inventaire et attribuée à l'atelier de Joseph Rosset. L'étude de Pierre Ickowicz[249] sur Louis Raymond Brunel (1818-1882) a permis de l'identifier et de le rendre à son auteur : ce christ au périzonium en boucle révèle son origine dieppoise. Le *christ de sacristie n°2* conservé dans le même lieu ne rappelle en rien le style de l'atelier et renvoie son attribution à l'art espagnol. *Le crucifix Chambre* (Vol. II, T. 1, 55) illustre l'exemple de personnes de Saint-Claude, qui de source ancienne, pensent en toute bonne foi posséder une œuvre d'un sculpteur Rosset, à la vue de caractères faisant référence à des christs traditionnellement attribués à l'atelier. Mais le regard à l'antique, l'expression dramatique et le corps figé, ne respirent en rien une œuvre de Joseph Rosset qui savait donner la vie au visage et animer le corps du crucifié.

Le christ en buis (T. II, 54) n'est pas de l'atelier Rosset. Son histoire est connue et fait mémoire des persécutions religieuses révolutionnaire dans le Haut-Doubs, région très proche de Saint-Claude. Il témoigne de l'habileté des paysans à sculpter le buis. Son auteur est anonyme. Joseph Rosset témoigne dans sa correspondance avec Galezot du nombre important de crucifix qu'il sculptait dans le buis et curieusement aucun de ceux-là n'a été conservé, ou l'est, mais leur propriétaire l'ignore.

L'œuvre d'ivoire réputée Rosset s'achève sur une pièce difficilement classable et très curieuse : *La maison du petit Jésus* (Vol. II, T. 1, 57). Il s'agit d'un jouet que l'on pourrait qualifier d'éducatif, qui semble dater de l'époque révolutionnaire et qui était utilisé pour inculquer les bases du catéchisme aux jeunes enfants. On se plaît à y voir, de manière intuitive et sans preuve, un travail de Jacques Rosset, celui-ci étant reconnu pour sa bonhomie et sa tendresse paternelle car il abritait chez lui sa fille et son gendre instituteur après la fermeture du collège de Saint-Claude pendant la Révolution. *La maison du petit Jésus* clos l'étude de l'œuvre sacrée de Joseph Rosset et de son atelier avec bonheur, introduisant la vie profane et nous ouvrant les portes d'une chaumière de la « famille heureuse » comtoise où le sacré imprègne le quotidien.

---

[249] Ickowicz, Pierre, Louis Raymond Brunel (1818-1882), Cahier de l'ivoire n°3, Les Amys du vieux Dieppe, 2006, p. 78-79.

A Saint-Claude et dans sa campagne environnante, au XVIIIe siècle, le clergé paroissial encadre bien la population, pratique la charité, entretient des relations paisibles ; il obéit aux instructions de l'évêque demandées lors de ses visites pastorales, met en œuvre des chantiers pour répondre aux vœux des populations dont la foi est vive et faciliter l'instruction et les pratiques religieuses ; les avatars de la constitution civile du clergé et la révolte de la petite Montagne sous la Révolution le prouveront. Le pèlerinage conduit à Saint-Claude de nombreux pèlerins sans qu'il soit possible de mesurer leurs flots[250] ; la légitimité du pèlerinage n'est pas remise en cause : la tournerie religieuse des patenôtres contribue à faire vivre une partie de la population. L'avocat Christin, qui combat pour l'abolition de la mainmorte dans les terres de l'ex-abbaye aux côtés de Voltaire, expose qu'un grand nombre de miracles obtenus par l'intercession des saints Claude, Oyend et Romain « *a porté les fidèles à accourir de toutes parts pour vénérer leurs reliques et implorer leur intercession* »[251]. Joseph Rosset, par son art, entretient les pratiques de la vénération et ne voyait pas de contradiction entre son œuvre religieuse et profane. Il sculptait avec autant de sérénité des saints, des évêques, et même le Pape, que les bustes des philosophes ; il aurait répondu au supérieur d'une communauté qui le lui reprochait : « *On a bien peint le diable et le serpent ! Voltaire et Rousseau ne sont pas plus méchants que le premier, ni plus laids que le second »*[252]

Mais les idées laïques pénètrent les esprits avec la diffusion de l'Encyclopédie et le vent de liberté qu'elle insuffle, souffle sur la cité et s'exprime. L'avocat Christin mène le combat pour l'abolition du servage : Joseph Rosset s'y associe en sculptant dans l'ivoire et la pierre les bustes de ceux qui défendent le faisceau d'idées, dont le principe de liberté est le premier à faire triompher, et qui guidera ensuite la modernisation de la société. La rencontre de Rosset et de Voltaire ne bouleverse pas la vie de Joseph Rosset mais elle élargit son répertoire. Voltaire, utilisant ses talents à son profit, hisse l'œuvre de Joseph Rosset à l'admiration des grands. Ces œuvres, dont beaucoup sont signées, sont l'aspect le plus connu de l'atelier.

6. L'œuvre profane :

6.1. 130 pièces en ivoire et en marbre jurassique.

---

[250] Soubirade, Patricia. « Le commerce des articles de piété à Saint-Claude aux 17e et 18e siècle ». Les amis du Vieux Saint-Claude, n°31, 2008, p. 19-33.

[251] [Christin et Voltaire], Dissertation sur l'établissement de l'abbaye de Saint-Claude et ses chroniques, édition originale, Neuchâtel, 1772, p. 13.

[252] Déjà cité, Mermet, abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude, depuis les origines », Annuaire du Jura, 1842, p. 326.

Nous avions répertorié dans le catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Dole en 2001, 46 œuvres profanes signées ou attribuées à Joseph Rosset et à son atelier ; ici, elles sont au nombre de 76. Elles sont analysées de manière critique, révisant les attributions anciennes, rejetant certaines et présentant des pièces inédites de collections privées et d'autres saisies à l'occasion d'une vente non localisées, mais dont la signature et la représentation sont d'un grand intérêt pour l'œuvre.

Les pièces sculptées en ivoire, au nombre de 32, rassemblent les œuvres signées « *Rosset père » « Rosset père et fils » « Rosset F ou fecit* » sans date, considérées comme œuvres de l'atelier de Joseph Rosset. Ces rondes bosses sont sculptées d'après des modèles de Joseph Rosset, dont le plus ancien buste est connu par la correspondance de Voltaire avec Damilaville du 27 janvier 1766[253]. Voltaire les commande par l'intermédiaire de son secrétaire Wagnières à Christin : " *Je vous prie de commander de ma part deux petites figures de marbre aux Phidias de Saint-Claude [remarquer le pluriel] : les deux figures doivent être semblables à celles que M. le comte de Cucé a prise (sic), et je les voudrais incessament. Je vous serai très obligé de presser cette besogne [...]. Je vous embrasse bien tendrement*."[254]

De 1766 à 1771, les trois fils sont associés au travail du père et Joseph se décharge sur eux de certaines commandes. Les signatures « *Rosset F. » et « Rosset fecit* », sans date, ont été interprétées comme œuvres exécutées dans son atelier à Saint-Claude. Des pièces attribuées jusqu'ici à François y sont jointes, celui-ci ayant signé ses œuvres ainsi, et ce n'est qu'après 1771 que l'on peut distinguer son travail personnel alors que nous le savons installé à Paris. L'on mesure l'extrême complexité de l'attribution des œuvres non datées, toujours discutables, à l'exemple des bustes de *Voltaire* et *d'Alembert* (Vol. I, T. 2, 61, 62) ou de *Voltaire* et *Montesquieu* (T. II, 63, 64).

Les bustes en ivoire sont au nombre de 20, (8 signés, 7 attribués, 5 copies rejetées) et les statuettes et figurines, 8 ; s'ajoutent 4 médaillons et 3 couvercles de tabatières en ivoire. Notons que cette galerie semble réservée aux hommes dits « Grands » et que deux intrus s'y sont glissés : un buste signé *l'Apollon du belvédère* (Vol. II, T. 2, 58) et un buste non signé de *Gluck* (Vol. II, T. 2, 73). Les femmes sont absentes pour l'instant des portraits en ivoire. Ce n'est pas le cas des œuvres en marbre. La petite statuaire en ivoire présente, comme attribuées de

---

[253] Voltaire. *Œuvres complètes*. Éd. Molland, T. XLIV, p. 200 ; Voltaire. *Correspondance.* Édition de la Pléiade, 1974, T. VIII, 9301.

[254] Voltaire et Jean-Louis Wagnière à Christin, lettre du 29 novembre 1766, Besterman (BEST.), 9746. Nouvelle commande en 1769 : Christin fait faire par le fils de Joseph Rosset, François Joseph Rosset orfèvre, un calice et deux flambeaux, probablement destinés à l'église de Ferney (Voltaire à Christin, lettre du 2 juin 1769, BEST., 12244). Information communiquée par Roger Bergeret, mél du 9 juin 2005.

manière fallacieuse, trois statuettes de *Voltaire à la canne* (Vol. II, T. 2, 82, 83) et un *Rousseau à la canne* (Vol. II, T. 2, 81) ; deux figurines *Voltaire en pelisse*, l'une originale (Vol. II, T. 2, 80) l'autre une copie, sous l'appellation *Voltaire en robe de Chambre* (Vol. II, T. 2, 81) ; deux très belles statuettes de *Sully aux pieds d'Henri IV* (Vol. II, T. 2, 86) qui reprennent le thème décliné en marbre de manière plus grossière (Vol. II, T. 2, 126) ; une figurine illustre le goût des petits objets décoratifs d'inspiration populaire : un *Gueux*, non signé (Vol. II, T. 2, 79), dont la délicatesse de la sculpture ne trompe pas sur l'auteur qui a décliné le thème dans des pièces aujourd'hui disparues.

L'œuvre en marbre jurassique terre cuite et plâtre, 41 pièces, se compose de 28 bustes, (12 signés), 13 statuettes dont 10 signées, 2 attribuées. Pour donner la mesure de pérennité du succès des œuvres Rosset au XIXe et début du XXe siècle, 10 copies de statuettes sont présentées en papier, basalte, bronze, terre cuite et ivoire

Voltaire est le héros le plus figuré : 9 sur les 20 bustes en ivoire (exclusion faite des bustes indûment attribués à l'atelier Rosset que nous rejetons) et 10 des 20 en marbre ; le constat est le même pour les statuettes : 12 des 24 bustes et 10 des 11 statuettes en marbre jurassique. Puis les Grands Hommes l'entourage philosophique de Voltaire non présent à Ferney : deux contemporains : d*'Alembert* (2 fois en ivoire et en marbre), et *Jean-Jacques Rousseau* (3 fois en ivoire et 3 fois en marbre). Des portraits des Grands Hommes fondateur de l'idéal des Lumières aux quels se rattache le mouvement pour asseoir sa légitimité : *Montesquieu* (3 en ivoire dont un seul signé « Rosset père » daté 1769, (Vol. II, T. 2, 63, 65, 66, ivoire) et 3 en marbre (Vol. II, T. 2, 298, 104,107) et deux bustes *d'Henry IV et Sully* en marbre, signé par Joseph Rosset, modèles idéalisés des réformateurs (Vol. II, T. 3, 95-96) qui sert de modèle à ses fils.

Voltaire est le plus souvent associé à l'un d'eux sculpté en ivoire : à d*'Alembert* l'ami et confident (Vol. II, T. 2, 61-62) ; à *Montesquieu* (Vol. II, T. 2, 63-64) son mentor politique et après leur mort les deux protagonistes qui ne s'aimaient pas *Voltaire* et à *Rousseau* se trouvent réunis dans le panthéon des Lumières discutant en paix et à l'écoute l'un de l'autre (Vol. II, T. 2, 66-67 ; 71 ; 84 ; 85-a).

Les bustes en marbre élargissent le panel des représentations à des personnages politiques, le *duc de Villars* ciselé dans l'ivoire sur le couvercle d'une tabatière (Vol. II, T. 2, 85- b), alors que deux personnages de la cour en relations épistolaire suivie avec Voltaire sont sculptés dans l'albâtre du Jura : *le Duc de Choiseul,* daté *1773* (Vol. II, T. 3, 90) et, la favorite du roi *Madame Du Barry* (Vol. II, T. 3, 93). Ces trois derniers, auxquels il faut joindre le buste du *Maréchal duc de Richelieu* par François Rosset (Vol. III, T. 3, 178). Ces trois pièces rappelant les derniers combats dernier de Voltaire pour la liberté, l'abolition de la mainmorte sur les

terres du chapitre de Saint-Claude, et pour se rappeler au souvenir de ses amis à la cour afin d'obtenir la permission de rentrer à Paris. Les couples royaux : *Louis XV et Marie Lesczinska* (Vol. II, T. 3, 111), *et Marie Antoinette dauphine* (Vol. II, T. 3, 117) sont sans doute aussi associés aux préoccupations de Voltaire ainsi que celle de sa nièce et compagne à Ferney : *Madame Denis* (Vol. II, T. 3, 91 et 115).

La thématique des statuettes est instructive de leur emploi dans les arts décoratifs leur élégance et grâce invite à afficher ses convictions politiques de manière détourner. *Voltaire un livre à la main,* en est toujours le sujet privilégié dès 1769 (Vol. II, T. 3, 128) trois fois repris avec Antoine par Joseph Rosset (Vol. II, T. 3, 123, 124, 125) et de manière collective dans l'atelier (Vol. II, T. 3, 127, 128) et sculpté sans signature (Vol. II, T. 3, 129, 130). *Assis sous un arbre,* très âgé Voltaire semble avoir été ainsi vu très peu de temps avant sa mort, sculpté avec émotion et tendresse une dernière fois (Vol. II, T. 3, 131). La pose renvoie aux bas reliefs en terre cuite attribués à François *Voltaire reçoit des paysans* (Vol. II, T. 2, 182) et *Voltaire assis sous un arbre* Vol. II, T. 3, 183).

La statuette en marbre de *Voltaire debout un livre à la main* et celle de *Voltaire au rouleau*, (Vol. II, T. 3, 129) ont connu un réel succès, leur nombre est éloquent. Elles ont été reproduites en porcelaine de Dirmstein (Vol. II, T. 3, 128), et basalte (Vol. II, T. 3, 133, 134) terre cuite Vol. II, T. 3, 130) et souvent confondues avec des statuettes très académiques qui s'en inspirent (Vol. II, T. 3, 136). Elles sont tirées en papier (Vol. II, T. 3, 132) ou en bronze (Vol. II, T. 3, 135, 136), ou en ivoire (Vol. I, T. 3, 138).

Une statuette se détache de l'ensemble des statuettes *l'Apollon Musagète* (Vol. II, T. 3, 121) très singulier et remarquable interprétation d'un antique. C'est une pièce phare dans l'œuvre justifiant les propos admiratifs du marquis de Villette pour un artiste « élève de la nature » maîtrisant parfaitement l'anatomie du corps et sachant réinterpréter un modèle de manière créative. Les plus grands collectionneurs et amateurs de sculpture l'ont voulu dans leur collection : Lehmann, Pierre Balmain et Yves Saint-Laurent ; aujourd'hui il sourit de manière narquoise au milieu des chefs-d'œuvre du salon de la galerie parisienne Kugel.

6.2. Voltaire éditeur et protecteur des Rosset

L'aspect sériel des bustes et des statuettes de *Voltaire* et des philosophes est lié aux commandes de Voltaire qui fut le premier séduit par le talent de l'artiste et qui en fut le propagateur par ses cadeaux et ses écrits. L'avocat Christin et Jean-Louis Wagnières, ses secrétaires se charger de transmettre les commandes à l'atelier sanclaudien, que Voltaire envoyait en cadeau accompagné d'un mot souvent humoristique sur son physique et son interprétation par Rosset.

Voltaire a toujours eut le souci de son apparence vestimentaire et physique. Quand il s'installe à Ferney en 1765, il n'est plus le jeune homme peint par Nicolas Largillière (1656-1746)[255] ni l'homme élégant portraituré en pastel d'après Maurice Quentin de La Tour vers 1736, que l'on voit dans sa chambre à Ferney. Vieilli, fatigué, édenté, dans sa correspondance il n'est pas avare de confidences sur sa décrépitude physique dont il a conscience, d'autant que le peintre et ami de longue date, Jean Huber (1721-1786), ne la lui cache pas en le caricaturant. Il est donc à la recherche d'une image nouvelle en relation avec le changement profond qu'il opère dans sa vie, peu après son arrivée à Ferney, ayant passé le cap de la soixantaine. L'agitateur des années 1740 se transforme en bienveillant « seigneur de village » ami et soutien des agriculteurs et des artisans du pays de Gex. Et il trouve en Joseph Rosset, l'artiste qui le surprend par son talent en donnant de lui une image proche de la réalité quotidienne, dans l'intimité, sans fard, tout en saisissant son âme restée jeune qui pétillait encore dans son regard. Le premier portrait lui plût, et l'artiste en donna des versions qu'il n'apprécia pas toutes, mais que Voltaire utilisa pour se rappeler au souvenir des salons parisiens et de la cour à Versailles. Ses fils travaillèrent également le sujet, en faisant plus de concessions à la réalité en le portraiturant et en le mettant en scène : la terre cuite plusieurs fois répliquée, *Voltaire assis au pied d'un arbre, un livre à la main* (Vol III, T. 2, 176), colle parfaitement avec l'image que Voltaire veut donner de lui. Il utilise les petits portraits en ivoire et en marbre, les statuettes sculptées par Rosset père et fils, pour s'imposer nouveau chef de file des philosophes et se substituer à Diderot, animateur de la période Encyclopédique du mouvement des Lumières. Le tableau *La sainte Cène de Voltaire,* ou *Souper des philosophes* par Jean Huber, démasque avec finesse les intentions du vieux philosophe (Vol. III, T. 3, 208-209). Huber et ses « pasquinades » mettaient mal à l'aise le vieux philosophe qui n'en parle que très peu dans ses lettres[256]. Mais il se plaît à offrir les œuvres « du sculpteur des montagnes » aux mondains parisiens. Grimm dans sa Correspondance littéraire fait connaître l'artiste non sans critique.

Reprenons la lettre du 27 janvier 1766. Voltaire parle du premier buste dont il est satisfait mais préfère le dire de manière badine : *« J'ai vu ce buste d'ivoire*[257]*, mon cher ami* » écrit Voltaire à Damilaville, « *le buste est long, et les bras coupés. Il y a une draperie à l'antique sur le justaucorps, on a coiffé le visage d'une perruque à trois marteaux, et par dessus la perruque, d'un bonnet qui a l'air d'un casque de dragon. Cela est tout à fait dans le grand goût et dans le*

[255] Nicolas Largillière (1656-1746), François Marie Arouet dit Voltaire, huile sur toile, 1725 /26, seconde antichambre de la Dauphine du Château de Versailles, MV 8159.
[256] Apgar, Garry. L'art singulier de Jean Huber : voir Voltaire. Adam Biro, 1995, p. 89.
[257] Voltaire, *Œuvres complètes*. Éd. Moland, t. XLIV, p. 294. Lettre à Damilaville, 27 janvier 1766 ; Voltaire. *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. VIII, 9300.

costume". Ce premier buste n'est connu que par cette lettre ; sa description rappelle le visage des statuettes de Voltaire un livre à la main (Vol. II, T. 3, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 128, 130) et un buste de *Voltaire âgé en perruque* (Vol. II, T. 3, 101). En fait Voltaire le trouve d'une vérité saisissante, car quatre mois après, il lui envoie avec une appréciation claire : "*Le buste d'un homme très tolérant partit à votre adresse le 13 de ce mois. Il est vrai que c'est un vieux et triste visage, mais ce morceau de sculpture est excellent*[258] », et précise le 23 mai « *Vous recevrez probablement la semaine prochaine le buste d'ivoire. Il est à la diligence de Lyon à votre adresse comme je vous l'ai déjà mandé ».*

D'Alembert en recevra un sur un ton badin : "*Puisque vous daignez mettre le petit buste d'un vieillard sur votre cheminée avec des magots de la Chine, je vais commander un nouveau magot à celui qui a imaginé cette plaisanterie*[259] » ; il en passe commande le lendemain à Christin avec esprit : « *je vous prie de bien vouloir commander de ma part deux petites figures en marbre aux Phidias de Saint-Claude ».* Soulignons que le pluriel est significatif de la reconnaissance également du talent des fils de Joseph Rosset et il demande de presser la commande. Car il en envoie à tous ses amis et Rosset met du temps à satisfaire ses demandes.

La correspondance de l'année 1767 est riche en mentions de ses petits cadeaux d'amitié de bustes en ivoire : « *Vous me parlez des caricatures que vous avez de ma personne* » écrit Voltaire à son ami Charles Augustin de Ferriol, comte d'Argental le 11 avril, « *Je n'ai jamais eu l'impudence d'oser proposer à quelqu'un un présent ridicule. Je ne ressemble point à Jean-Jacques qui veut une statue. Si vous m'ordonnez de vous envoyer une de ces figures de Callot, je vous obéirai. Je vous assure que je suis affligé de n'être sous vos yeux qu'en peinture. Il s'est trouvé un sculpteur dans les rochers du mont Jura qui s'est avisé de m'ébaucher de toutes les manières* »[260] . Deux jours plus tard, il évoque une statuette envoyée à d'Alembert : *« Il est une statue de marbre haute d'un pied et demi environ qui vous est adressée par les voituriers de Dijon ; (..) Ce n'est pas la statue que Jean-Jacques demandait pour lui : c'est celle que vous avez bien voulu qu'un homme qui vous aime tendrement vous présentât…"*[261]. Le 4 mai il lui assure à Ferriol qui répondit favorablement à sa proposition : « *J'écris lettre sur lettre au sculpteur qui s'est avisé de faire mon buste. C'est un original capable de me faire attendre*

---

[258] Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. Moland, t. XLIV, p. 294 et 297. Lettre à Damilaville, 21 et 23 mai 1766 ; Voltaire, *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. VIII, 9427 et 9430.

[259] Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. Moland, t. XLIV, p. 514, Lettre à d'Alembert, 28 nov. 1766, absente de l'édition de la Pléiade.

[260] Lettre à Charles Augustin de Ferriol, comte d'Argental, 11 avril 1767, Voltaire, *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. VIII, 10068.

[261] Lettre à Jean Le Rond d'Alembert, 13 avril 1767, Voltaire, *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. VIII, 10074.

trois mois au moins ; et ce buste sera au rang de mes œuvres posthumes »[262]. Les lettres à Rosset ne sont pas parvenues, ni les réponses à ces courriers, mais cette commande ne le satisfait pas, puisqu'il lui assure le 15 mai : « *Le faiseur de buste a mandé qu'il avait envoyé par une diligence qui va à Besançon à Paris un petit buste d'ivoire dont l'original vous adore. Ce n'est pas ce que je lui avais demandé ; je ne l'ai point vu ; je suis contre dit en tout dans les désert de Scythie ».* Est-ce celui que décrit Grimm en avril 1767 ?

Ce ne fut pas le cas pour le travail commandé à l'orfèvre Rosset car, à la réception du calice, il le jugea « *fort joli* » et demande *« deux flambeaux dans le même goût »*[263]. Il règle ses commandes à Rosset par l'intermédiaire de Christin le 19 août, il le *« prie de donner 4 Louis à Rosset »* orfèvre ou sculpteur ? [264].

6.3. Des portraits de grande vérité.

Grimm dépeint un de ces bustes que Rosset semble avoir fait d'après des esquisses différentes sur le vif, sans malice : "*La tête nue, la chemise ouverte sur le sein, avec un manteau jeté autour des épaules. Ce buste est de tous les portraits que j'ai vus de notre patriarche le plus ressemblant; il rappelle parfaitement le jeu de sa physionomie, sans charge et sans caricature. Le sieur Simon, habile mouleur, qui est sur le point d'aller joindre M. Falconet à Saint-Pétersbourg, a voulu, avant son départ, mouler ce buste en plâtre, et a parfaitement réussi*[265] *».* Est-ce le plâtre, dont Madame Geoffrin ne semble guère apprécier l'art quand elle écrit au Roi Stanislas-Auguste Poniatowski, qui a exprimé le désir d'en avoir un : "*Votre majesté aura le buste de Voltaire, non en plâtre, car ils sont effroyables, mais en biscuit de porcelaine de France. On dit que l'on va en faire*[266] *».* Elle lui enverra finalement : "*un buste de Voltaire en ivoire qui est très joli. Il revient avec les petits frais à 102 francs »*[267]. Et le roi, après réception, de déclarer que : "*c'est un charmant bijou*[268] ».

Les Rosset, qui se plaisent à multiplier les attitudes de Voltaire, sculptent pour le prince Dimitri Alexeïvitch Galitzine (1738-1803) durant l'été 1767 : "*une figure en ivoire tout entière et en pied*"[269], et ajoute : *"Voltaire a confié son buste aux artistes de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres, et ceux-ci l'ont fait exécuter à la manufacture en biscuit. On vend ce*

---

[262] Lettre à Ch.-Aug. Ferriol, comte d'Argental, v4 mai 1767, Pléiade. T. VIII, 10122.
[263] Lettre à Christin, 2 juin 1767, Voltaire, Correspondance, édition de la Pléiade, 1974, T. IX, 11244.
[264] Lettre à Christin, 19 août 1767, Voltaire, Correspondance, édition de la Pléiade, 1974, T. IX, 10279.
[265] Grimm, *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, T. VII, avril 1767 p. 284.
[266] *Correspondance de Stanislas-Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*, éd. de Mouÿ, Paris 1875, p. 287 et 293, cité par Fischer, Ulysse, *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*, Paris 1919, p. 51.
[267] Ibidem, p. 309.
[268] Ibidem, p. 339.
[269] Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm,* éd. Maurice Tourneux, Paris 1877-1882, 16 Vol. in -8°, T.VII, novembre 1767, p. 488.

morceau pour soixante livres[270]*»* (Vol. II, T. 3, 112, 113).

Cette porcelaine eut le plus grand succès au point que Voltaire, en 1770, apprenant la souscription ouverte pour élever une statue à sa gloire, écrit à Madame Necker, chez qui s'est décidé le projet : "*M. Pigalle doit, dit-on, venir modeler mon visage; mais, Madame, il faudrait que j'eusse un visage, on en devinerait à peine la place ; mes yeux sont enfoncés de trois pouces ; mes joues sont du vieux parchemin mal collées sur de qui ne tiennent rien. Le peu de dents que j'avais est parti. Ce que je dis n'est point une coquetterie, c'est la pauvre vérité. On a jamais sculpté un pauvre homme dans cet état. M. Pigalle croirait qu'on s'est moqué de lui, et pour moi j'ai tant d'amour propre que je n'oserai jamais paraître en sa présence. Je lui conseillerais, s'il veut mettre fin à cette étrange aventure, de prendre à peu près son modèle sur la petite figure en porcelaine de Sèvres*[271] ». Et de renouveler ce conseil à d'Alembert qui ne se rend pas : "*Le vieux magot que Pigalle veut sculpter sous vos auspices à perdu toutes ses dents, et perd ses yeux; il n'est point du tout sculptable; il est dans un état à faire pitié. Conseillez, je vous prie, à votre Phidias de s'en tenir à la petite figure de porcelaine faite à Sèvres, qui lui servira de modèle*[272]». Voltaire, en 1775, eut recourt à une de ces tabatières pour donner une leçon d'esthétique à Vivant Denon, qui lui avait envoyé pour le remercier de son accueil à Ferney, une de ses estampes. Il lui fit parvenir la boîte accompagnée d'une lettre, dans laquelle il lui dit : "*Si je pouvais, Monsieur, mêler des plaintes aux remerciements que je vous dois, je vous supplierais très instamment de ne point laisser courir cette estampe dans le public. Je ne sais pourquoi vous m'avez dessiné en singe estropié, avec une tête penchée et une épaule quatre fois plus haute que l'autre. Fréron et Clément s'égayerons trop de cette caricature. Permettez-moi que je vous envoie, monsieur, une petite boîte de bouis (sic), doublée d'écaille, faite dans nos villages. Vous y verrez une posture honnête et décente et une ressemblance parfaite. C'est un grand malheur de chercher l'extraordinaire et de fuir le naturel, en quelque genre que ce puisse être* [273].»

Ce naturel, Grimm en rend compte le premier. Il dépeint un de ces bustes que Rosset semble avoir fait d'après des esquisses différentes, prises sur le vif, sans malice : "*La tête nue, la*

---

[270] Ibidem, p. 488. Il est conservé un moule à la manufacture de Sèvres de Voltaire celui dont parle précédemment Grimm, dont il a été tiré un exemplaire en 1920, et qui a donné lieu a des copies en plâtre et en couleur en 1923 et en 1931. N° catalogue de Sèvres : L.C. 650, pl. 32. B. 618, pl.50. N° casier modèle 359 (x2). N° casier ronde moules : 3° g. PL. D 200 + 384. Pâ. A 538 Moul. A 1091. Nombre de moules 3° G. Pl. 1/3 (18°) + 1 (1920). Pâ 1/1 (1930). Coul. 2 (1923). Dimension de la terre cuite : 0,13 cm.

[271] Voltaire, Œ*uvres complètes*, éd. Louis Moland, Paris 1877-1885, 52 Vol. in-8°, T.XLVII, p. 83. Lettre du 21 mai 1770 à Madame Necker ; Voltaire, *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. X, 11748.

[272] Id., T. XLII, p.104-105, Lettre à d'Alembert 11 juin 1770 ; Voltaire, *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. X, 1176

[273] Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. Louis Moland, Paris, 1877-1885, 52 Vol. in 8°, T. XLIX, p. 457. Lettre du 20 déc. 1775 ; Voltaire, *Correspondance,* édition de la Pléiade, 1974, T. XII, 14397.

chemise ouverte sur le sein, avec un manteau jeté autour des épaules. Ce buste est de tous les portraits que j'ai vus de notre patriarche le plus ressemblant; il rappelle parfaitement le jeu de sa physionomie, sans charge et sans caricature. ». Ce modèle est reproduit en ivoire et en marbre avec des jeux de physionomie différents ; aucun en ivoire n'est signé Rosset père, mais trois en marbre jurassique le sont, et tous significatifs de la spontanéité et de l'assurance du geste de l'artiste à saisir de l'expression fugace de la vivacité de l'esprit du philosophe : le *Voltaire en buste* de Lons-le-Saunier (Vol. II, T. 3, 91) se rapproche du buste du Victoria & Albert Museum (Vol. II, T. 3, 103) ou de celui de la collection Choudin (Vol. II, T. 3, 108) par la présentation en chemise un manteau jeté sur les épaules, tête nue, mais les portraits sont tous différents. Le talent de portraitiste se retrouve dans le buste de *Voltaire âgé en perruque* de musée des Beaux-Arts de Dijon (Vol. II, T. 2, 101) en habit à la française un manteau jeté sur les épaules radicalement différent des précédents et le visage du *Voltaire tenant un livre* du Musée Carnavalet (Vol. II, T. 3, 119) est non identique aux autres statuettes signées *Rosset père* (Vol. II, T. 2, 210 et 121- 2) et le Voltaire debout coiffé d'une toque signé Jacques Rosset en 1778 (Vol. III, T. 3, 215).

6.4. La représentation des grands hommes

Les bustes des Grands Hommes contemporains sont tous présentés suivant le modèle de chef de file, Voltaire ce qui permet de les associer à ce dernier. L'incendie de la ville de Saint-Claude, en 1799, qui réduit en cendres l'atelier ancestral Rosset et la maison de l'avocat Christin, a privé l'historien de sources manuscrites susceptibles de renseigner le marché des bustes et des statuettes.

La même esthétique préside aux portraits des grands hommes, le portrait dit de vérité à la recherche du naturel, saisissant l'instant. Présentés dans l'intimité : sans perruque, en chemise, et l'expression spontanée des visages rapprochent les Grands Hommes du commun des mortels. Les portraits Rosset sont à contre courant des codes académiques en usage concernant le portrait de cour : l'idéalisation des traits, le respect ostentatoire de la majesté et de la grâce afin de distancer le personnage. La conception en paire n'est pas innocente, les bustes sont des messagers intellectuels et politiques des personnages figurés dont Voltaire est le principal. Voltaire associé à Montesquieu, d'Alembert ou Rousseau sont sculptés dans l'ivoire, interprétés sont comme des saints et des prophètes. Dans une attitude codée, Voltaire se positionnant à droite, a pour pendant *Montesquieu* (Vol. II, T. 2, 64-65) *Rousseau* (Vol. II, T. 2, 71-72) et (Vol. II, T. 2, 69-70), *et d'Alembert* (Vol. II, T. 2, 61, 62). Voltaire, la tête toujours tournée à gauche, désignant position dominante regarde vers son pendant qui lui, la tête vers la droite, croise son regard ; en communion de pensée tous deux se sourient, en bienheureux et

invitent à suivre leurs idées pour créer un monde nouveau. Un état de droit fondé sur la tolérance et la liberté dont Voltaire est le défenseur, qui garantit la séparation des pouvoirs de l'auteur de *L'Esprit des lois*, des règles écrites du *Contrat social,* et le bonheur par le progrès des sciences diffusées dans l'*Encyclopédie* de d'Alembert.

Certains sont conçus de manière unique : c'est semble-t-il le cas du buste de *d'Alembert* (Vol. II, T. 3, 89), le regard élevé tourné vers la gauche qui ne justifie pas un pendant, mais la représentation reste la même et son sens également.

Joseph Rosset sans sortir de ses montagnes eut la chance de pouvoir saisir de visu Voltaire sans le faire poser et révélant ses talents de portraitistes innés. Il dut profiter du passage à Ferney en 1770 de d'Alembert et de Condorcet pour les observer et ensuite tirer leur portrait. En effet, une série de bustes de *Voltaire* signés *« Rosset en sa présence »* et datés 1770[274], le relief *Voltaire et les paysans* (Vol. III, T. 3, 182) ainsi que les bustes de *Madame Denis* (Vol. II, T. 3, 91, 115) prouvent la présence des Rosset père et fils à Ferney cette année là.

Mais les portraits des grands personnages de cour, ont été sculptés d'après des gravures ou des médailles : le *Duc Choiseul* (Vol. II, T. 3, 90), *Madame Dubarry* (Vol. II, T. 3, 93), et a fortiori ceux des souverains : *Louis XV, Marie Lesczinska* (Vol. II, T. 3, 111), *Catherine II impératrice de Russie* (Vol. II, T. 3,114), la *Dauphine Marie-Antoinette* (Vol. II, T. 3, 117) et, suivant la même méthode, les portraits sculptés des personnages historiques associés à l'idéal de Voltaire dans le panthéon des Lumières le couple *d'Henry et Sully.*

Joseph Rosset modélise le premier portrait du personnage qu'il signe « Rosset père », et ensuite des tirages à la demande se font dans son atelier par ses fils signés « Rosset à Saint-Claude » ou « Rosset Fecit » « Rosset F » datés ou non, avec quelques variantes de détails à l'exemple du *Montesquieu* de la collection François Rateau (Vol. II, T. 3, 66), en ivoire est signé « *Rosset père* » daté « 1769 ». Il s'inspire de la médaille de Dassier. Il devait avoir pour pendant un *Voltaire* qui ne nous est pas parvenu signé de la main de Joseph Rosset ; ce modèle initial a été reproduit par l'atelier avec plus ou moins de bonheur (Vol. II, T. 2, 63, 65).

Dans la galerie des grands hommes de l'histoire se détache *Montesquieu,* dont les trois portraits en ivoire ont été précédemment évoqués et que l'atelier a reproduit en taille moyenne en albâtre (Vol. II. T. 3, 98, 104, 107). Il a été uni de manière exceptionnelle dans l'art et dans une interprétation très détachée du modèle originel à sa *Femme Jeanne Lartigue* (Vol. II, T. 3, 116). On rapprocherait volontiers ce *Montesquieu* par sa conception spontanée du buste de *Voltaire* conservé au musée des Beaux-Arts de Lons-le-Saunier (Vol. II, T 3, 92). Il illustre la créativité

---

[274] *Voltaire*, buste, marbre, terre cuite, et plâtre (Vol. II, T. 3, 108, 109, 110)

de Joseph Rosset évoquée par le marquis de Villette[275] affirmant qu'il aimait interpréter librement ses modèles.

Les portraits d'*Henri IV et Sully* sont aussi nombreux, ayant pour sources les médailles de Guillaume Dupré (1576-1643) et les gravures d'après les portraits peints de Frans Pourbus. On n'en connaît pas en ivoire, tous sont en albâtre. Les modèles les plus anciens connus sont ceux vendus par l'étude Gestas à Pau, *Henri IV* daté 1771 (Vol. II, T. 3, 99) et *Sully* sculpté en 1772 (Vol. II, T. 3, 100). L'atelier les reproduit très fidèlement (Vol. II, T. 3, 94, 95, 105), et Jacques se les appropriera par la suite (Vol. II, T. 3, 93, 94). Ils sont inspirés par l'abondante iconographie que les deux personnages avaient su diffuser de leur vivant, et que *La Henriade* de Voltaire, récupère au profit de la propagande de son auteur et de ses idées. Il y a un lien de toute évidence entre l'image du bon roi Henri s'invitant à la table de paysans et *Voltaire et les paysans* assis sous un arbre un livre à la main (*La Henriade* ?), évoqués plus haut.

Les portraits en buste de Pascal, Fénelon et d'un contemporain le Cardinal d'Amboise mentionnés par le marquis de Lezay-Marnésia ne nous sont pas parvenus, mais un petit buste en albâtre patiné conservé au musée des arts décoratifs de la ville de Strasbourg legs Oulmont pourrait être celui de Fénelon.

Les portraits de profils des contemporains sculptés par Joseph Rosset et ses fils ont été nombreux selon l'abbé Mermet : «MM. Rosset (…) rendirent populaire la gloire des grands hommes en appliquant leurs portraits aux couvercles des tabatières » en ivoire (Vol. II, T. 2, 84, 85, a, b, c) ou peint. « C'était le temps de la guerre d'Amérique : Francklin, Washington, le comte d'Estaing remplissaient l'Europe du bruit de leur renommée ; on aimait à retrouver leurs traits» poursuit l'abbé. Mais ils ne sont plus repérés.

Les ateliers Rosset ont vulgarisé les idées de liberté, en portraiturant Voltaire et les Grands Hommes. Charmés et séduits par leur mentor Voltaire, les Rosset ont été des agents artistiques de la propagande de l'esprit de réformes. Convertis aux idéaux des Lumières, ils y participent activement sous le contrôle de Voltaire.

6.5. Les portraits féminins

Le catalogue présente cinq portraits féminins unis de personne de condition bien différente mais par leur naturel gracieux. *Madame Du Barry* (Vol. II, T. 3, 93) en Flore interprétée par Joseph Rosset suivant ses propres codes d'après portrait en médaillon, peint par Hubert François Drouet (1727-1775)[276] que Voltaire avait reçu d'elle-même avec émotion. L'œil de

---

[275] Annexe 2, pièces justificatives, p. 242, *Journal de Paris*, N° 4, 4 janvier 1787, Nécrologie de Joseph Rosset par le marquis Charles de Villette (1736-1793).

[276] Pomeau, André, *Voltaire et son temps*, t. 2.,Fayard/Voltaire Foundation, 1995, p. 324.

Joseph Rosset a enrichi la beauté naturelle de la maitresse du roi en interprétant Flore en jeune fille de campagne. Il remplace la guirlande de roses par une simple tresse de fleurs naturelles, et l'élégante robe de mousseline enrubannée, par une simple chemise fluide décolletée nouée découvrant l'épaule droite. De la même manière il présente la *Dauphine Marie-Antoinette* (Vol. II, T. 3, 117) en toute jeune adolescente qui détache le portrait de la profusion de ceux suscités dans l'émotion de son mariage à quinze ans. Le visage de la dauphine est encore enfantin : le modèle suit les codes picturaux de l'atelier de Joseph Rosset à la recherche du naturel. Une petite Flore naïve délicatement sculptée, elle aussi en chemise fine bordée de dentelle et un châle tombant sur les épaules retenu par une guirlande de petites roses. Une interprétation sensible et originale des médailles d'A. Wideman et de G. Demarteau et de L-C. Vassé. Le couple royal *Louis XV et Marie Lesczinska* (Vol. II, T. 3, 111) d'après l'estampe éditée à l'occasion de leur mariage en 1725, relève la même démarche artistique. La fraîcheur de deux adolescents, a retenu l'attention du sculpteur. Le roi en habit de cour, un châle jeté sur le bas des épaule, a un visage poupin, il a quinze ans, mais son expression est sérieuse. Son épouse de sept ans son aînée, paraît plus jeune, sourie au roi revêtue d'une robe décolletée en tissu brodé bordé de dentelle. A côté de ces royales personnes, *Madame Denis* la nièce et compagne de Voltaire à Ferney (Vol. II, T. 3, 88) dont les traits étaient plus qu'ingrats, de conditions modestes et de mauvaise réputation, devient, sous le ciseau de Rosset, une femme d'autorité au visage idéalisée. Joseph Rosset a cédé au portrait mondain, lissant ses traits et faisant disparaître les cicatrices laissées par la maladie qui l'enlaidissaient ; l'ovale du visage est parfait, la pose est solennelle ; le portrait se veut toujours de vérité, par la présentation du modèle : dans l'intimité, en chemise un châle sur les épaules. Un deuxième portrait de la gouvernante de Ferney (Vol. II, T. 3, 115), non signé, en albâtre du Jura est attribué à l'atelier ; les traits lissés, l'expression aimable et la présentation de Madame Denis – la coiffure et le ruban noué au cou - sont très proches du pastel d'Elisabeth Vigée-Lebrun dont il semble directement inspiré. Ce portait féminin est le seul réalisé de visu.

Le portrait de Jeanne Lartigue, épouse du Montesquieu est du plus grand intérêt iconographique, car aucune gravure, ni aucun portrait peint n'est connu de cette personne[277]. Ce portrait est bien à l'image de la personnalité de cette personne dont la vie était très discrète *Jeanne de Lartigue*, le visage digne et aimable, apparaît légèrement tournée vers la gauche en direction de son mari, Charles Louis de Secondat baron de *Montesquieu et de la Brède* (1689-1748). Elle pose dans une tenue simple : vêtue d'une chemise agrémentée d'un foulard voilant

[277] Au château de La Brède 33650) est gardé une peinture qui est dit la représenter sans qu'on en soit assuré.

sa coiffure et serré sous le menton, un mouchoir noué autour du cou, un grand châle posé sur la tête et retombant sur les épaules fixé sur la poitrine par une broche. La tenue et l'allure très campagnarde de la femme du Président à mortier du Parlement de Bordeaux témoignent bien de la réalité de la vie austère et ostentatoire du couple à La Brède. La nature de la pierre et le style signent l'œuvre conçue et sculptée dans le même esprit que *Voltaire et Madame Denis* et permettent avec assurance de l'attribuer à l'atelier Rosset, non sans la frustration d'en connaître l'historique.

Conclusion.

En enrichissant de nombreuses pièces l'œuvre de Joseph Rosset et de son atelier, nous avons éclairé des questions apparues lors de l'exposition de Dole, dont la première était la méconnaissance de l'œuvre religieuse. Souligné la singularité des matières travaillées l'ivoire et le marbre jurassique. Nous avons poursuivi la démarche fixée par l'exposition de Dole : établir des confrontations de visu des œuvres, réalisant par l'image une exposition virtuelle du catalogue des œuvres signées et non signées, pour permettre les attributions et rejeter les pièces fallacieuses. Suivant la même méthode, nous poursuivons l'étude des œuvres des fils de Joseph Rosset, en les situant dans leur contexte politique. La participation éclairée et citoyenne des Jacques, François et Antoine aux événements révolutionnaires et leur intégration artistique au renouveau qui en émerge donne un à leur œuvre, chacun avec ses spécialités et son style, tous les trois se posant en continuateur de l'idéal et de l'œuvre paternel.

Chapitre 3. Les fils de Joseph Rosset

Introduction.

La vie et l'œuvre des cinq fils de Joseph Rosset, de la génération de l'Encyclopédie, sont empreints de la rupture qu'engendre la Révolution.

Tous collaborateurs de leur père jusqu'en 1771, - puis, après cette date, seul Antoine le restera - , ils partagent ses idéaux religieux et intellectuels en sculptant dans le bois, l'ivoire ou le marbre, la statuaire et les éléments de décoration des églises jurassiennes et des objets de dévotion. Ils travaillent de manière anonyme ou signant « Rosset F.», sorte de label de la reconnaissance du travail collectif de l'atelier sanclaudien. A partir de 1765, ils sculptent de la même façon les bustes et statuettes des philosophes. Après la mort de leur père, survenue en 1786, ils prolongent la tradition de l'orfèvrerie et de la sculpture, pour trois d'entre eux, à Saint-Claude et pour François, depuis 1771, à Paris. Ils interprètent les modèles originaux du père de manière personnelle et mènent des carrières individuelles, signant leurs œuvres de leur prénom et de leur nom, sauf François, qui persiste dans la signature « Rosset F. ou Fecit » » : cela jette la confusion dans l'identification de son travail personnel en l'absence de date, la stylistique et la nature de la représentation pouvant cependant guider l'attribution. La Révolution leur permet de s'exprimer librement et de défendre les idées de réformes que, du temps de leur père, ils faisaient de manière détournée en sculptant les portraits des Grands Hommes et des personnages publics. Ils mettaient leur talent au service de Voltaire à Ferney, ou, encore, en soutenant l'avocat Christin dans le combat pour l'abolition de la main morte sur les terres du Chapitre.

Le fils aîné, François Joseph Rosset (1734-1788), meurt peu de temps après son père. Son fils, Claude François Frédéric Rosset (1767-après 1845), lui succède. Aux côtés de ses oncles, et dans le même esprit, en artiste, il s'engage dans les combats de la Révolution. Puis, il reprend la tradition de l'orfèvrerie religieuse sous l'Empire et la Restauration. La chasse de saint Claude, que l'on admire aujourd'hui à l'autel retable de la cathédrale de Saint Claude, est son œuvre. Peu d'objets nous sont parvenus des oncle, père et fils Rosset, orfèvres au XVIIIe siècle : nous les présentons dans un dossier, en annexe. (Annexe 5).

La vie et l'œuvre des sculpteurs et peintres Jacques Rosset (1741-1826), François Rosset (1743-17824) et Antoine Rosset (1749-1818), témoignent de leurs convictions libérales. Hommes mûrs en 1789, ils s'engagent en citoyens actifs dans les débats sur la mise en place des réformes révolutionnaires à Saint-Claude. Nous allons développer cet aspect dans une première partie, avant de commenter, dans une seconde partie, la vie et l'œuvre de chacun d'entre eux.

1ère partie : les Rosset, artistes engagés dans la Révolution[278]

Introduction. La Révolution à Saint-Claude débute bien avant le 14 juillet 1789. Elle est préparée par la relation établie entre Voltaire (1694-1778) et l'avocat Charles Gabriel Christin (1741-1799)[279] au sujet de l'abolition de la main morte sur les ex terres de l'abbaye. Des élites locales participent également aux débats politiques des salons parisiens autour du marquis Claude François Adrien de Lezay-Marnésia (1735-1800). Celui-ci, ayant quitté l'armée en 1769, se retire sur ses terres et ouvre son château de Moutonne, près d'Orgelet, puis celui de Saint-Julien en 1785, aux artistes et écrivains fameux de son temps : Bernardin de Saint-Pierre, Chamfort et bien d'autres sont invités à débattre de la mise en pratique des idées libérales. Ce bouillon culturel local, auquel participe l'atelier de sculpture du sanclaudien Joseph Rosset (1706-1786) et de ses fils, met en évidence la densité des échanges entre Paris et une région périphérique, les terres de Saint-Claude ce qui témoigne de la rapidité de la circulation des idées des Lumières et des courants artistiques qui l'animent.

1. Dans la mouvance de l'idéal de leur père.

Joseph Rosset était, de nature, un homme discret ; c'est donc en filigrane que se décèle la manifestation de ses idées. Très absorbé par son travail, il avait du mal à assurer toutes les commandes. Déjà jeune, il confiait à Galezot qu'il en était surchargé, ce dont Voltaire se plaignait. Il n'hésitait pas à prendre des risques politiques en transmettant des « fromages », des livres interdits. En sculptant dans le marbre du Jura les bustes de Voltaire et des Grands Hommes, il exprimait ses convictions libérales et soutenait des idées chères au marquis Lezay-Marnésia comme le retour à la campagne ou la mise en valeur des richesses provinciales avec, parmi elles, les marbres du Jura. Ses fils bénéficient d'autres conditions politiques pour extérioriser leurs convictions publiquement. La Révolution leur permet de débattre librement et de participer à la mise en place des réformes prônées par le parti des Lumières à Saint-Claude.

2. Les fils de Joseph Rosset s'engagent en citoyen dans les combats prérévolutionnaires.

La crise prérévolutionnaire débute tôt à Saint-Claude à la suite d'une double obstination : celle du Parlement de Besançon à ne pas enregistrer l'édit royal de 1779 abolissant la main morte sur le domaine de la couronne et invitant les seigneurs laïcs et ecclésiastiques à imiter le roi et celle

---

[278] Nous reprenons ici en le remaniant notre article paru dans le bulletin annuel des *Amis du Vieux Saint-Claude* n° 36, 2013, p. 35-45.

[279] Bergeret, Roger et Maurel, Jean, *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799),* Lons-le-Saunier/Saint-Claude, 2002, chapitre III p. 41-87, d'où sont extraites, les idées ici rapportées.

du Chapitre de Saint-Claude, à ne pas donner suite aux négociations d'affranchissement esquissées en 1781. Aussi à la veille de la Révolution, le climat politique *« était électrisé et un peu trop peut-être, par le voisinage de M. Voltaire »*, se souvient en 1811 le maire Jean Baptiste Crestin[280]. Commence alors une période de déboires pour l'avocat Christin qui se voit fermer la carrière des offices, puis celle municipale. Élu maire de Saint-Claude en 1775, 1776 et réélu en décembre 1777, il se voit démis de ses fonctions et en appelle à Necker dans une lettre[281] : *« Notre ville est gouverné aujourd'hui par cinq suppôts qui sont les Srs. Buffet, Clément, Guirand, Evrard et Gillet, car les cinq autres, trois Srs. Rosset, Nicod et Molard n'entrent jamais au Magistrat, et les Srs. Cattand et Crestin ne sont propres qu'opiner du bonnet. Or les Srs. Buffet et Clément sont les avocats du chapitre et les Srs. Guirand et Evrard sont ses fermiers »*. A Saint-Claude, on vit dans un pays où l'on pense : une société savante, le *Lycée*, et des élites éclairées, dont Mgr de Chabot et le grand juge Daloz, appuient les réformes désirées par les esprits éclairés. Des familles de négociants et d'avocats émergent. Anciens et nouveaux notables se livrent à une véritable lutte entre partisans du Chapitre et ceux « des Lumières » dans la gestion municipale.

La révolution municipale éclate à Saint-Claude lors de l'élection des députés aux états provinciaux, le 14 novembre 1788,[282] désignés par 110 propriétaires. Christin, élu, est de ceux qui tiennent tête aux aristocrates comtois appuyés par le parlement[283.] La présence des frères Rosset dans l'opposition libérale témoigne de leurs convictions patriotiques. François et Antoine soutiennent le combat politique défendu par l'avocat et ami Christin, qui fait voter le 1er février 1789 une délibération de la ville de Saint-Claude[284,] priant « *le ministre Necker de rappeler à S.M. la promesse de l'affranchissement du mont Jura annoncée à la France entière dans le compte de 1781 ; et que cette délibération imprimée sera adressée à M.M. les ecclésiastiques et gentilshommes qui ont uni leurs vœux à ceux du Tiers-État* ». Tous deux signent la pétition, rappelle Désiré Monnier[285] qui la commente : *« nous remarquons parmi les*

---

[280] Bergeret Roger et Maurel Jean, *L'avocat Christin, collaborateur de Voltaire (1741-1799*), p. 87.
[281] ADJ, C70, « Lettre de Christin », 12 décembre 1779.
[282] AMSC, fonds ancien, liasse A 7 et BB. 01 n°55.
[283] Voir Egret, J., « La révolution aristocratique en Franche-Comté et son échec (1788-1789) » in *Revue d'Histoire moderne et contemporaine* (n°4, 1954).
[284]AMSC, BB. 01 le registre de janvier et février sont lacunaires aujourd'hui, cette adresse à été imprimée un exemplaire conservé à la B. M. de Grenoble, 33/390 : Délibération de la ville de Saint-Claude du 1er février 1789, Lons le Saunier, imp. Pierre Dilhorme, 1789, 4 p.
[285] *Annuaire du Jura pour 1846*, p. 472, Désiré Monnier, « Annales semi-contemporaines » et *Les jurassiens recommandables* p. 329, qui la commente : « *nous remarquons parmi les signataires des noms qui ont acquis dès lors une célébrité locale et d'autres qui l'avaient déjà obtenue : ceux sont entre autres ceux de MM. C.-P. Bonguyod, conseiller ; Jacques Rosset, le célèbre sculpteur comtois vanté par Voltaire ; F. Rosset, son fils, sculpteur estimable qui s'établit à Dôle* ». Comme le note *Fischer, Ulysse*, *Une famille de sculpteur comtois, les Rosset (...)*, Paris 1919, p. 73 l'auteur a fait un amalgame entre Joseph Rosset, mort en 1786 et son fils Jacques.

signataires des noms qui ont acquis dès lors une célébrité locale et d'autres qui l'avaient déjà obtenue : ceux sont entre autres ceux de MM. C.-P. Bonguyod, conseiller ; Jacques Rosset, le célèbre sculpteur comtois vanté par Voltaire ; F. Rosset, son fils, sculpteur estimable qui s'établit à Dôle ». Comme le note U. Fischer[286], l'auteur a fait un amalgame entre Joseph Rosset, mort en 1786 et son fils Jacques.

Quelles étaient leurs convictions politiques ? Ils n'ont pas laissé de mémoires : seuls, leurs engagements dans la vie politique locale en témoignent. Ils entrent en politique aux côtés de leur ami Christin, lequel est alors premier échevin et instigateur de la dite pétition. Avec lui, ils sont dans la logique que les historiens appellent « La Révolution bourgeoise », dans le sillage de Voltaire, en libéraux plus qu'en démocrates du contrat social de Rousseau. Christin, qui fournit un modèle de cahier de doléances aux communautés des mainmortables des Moussières, de Bellecombe et de Saint Georges de Larrivoire[287], n'y prône pas, curieusement, l'abolition de la main morte en priorité. Elle ne vient qu'après le doublement du tiers, l'égalité devant l'impôt et l'affirmation révolutionnaire que les députés du tiers statueraient seuls en cas de désaccord avec la noblesse et le clergé. Cela est déjà l'affirmation de la puissance législative des représentants de la nation et la préfiguration de la révolution parlementaire de juin 1789 à laquelle participe Christin en tant que député du Tiers, signataire du serment du Jeu de Paume et affirmant, par cet acte, sa radicalité politique.

Dans le Bugey, leur frère, l'abbé Jean Joseph Nicolas Rosset, est alors chanoine de la cathédrale de Belley[288] depuis le 21 septembre 1774[289]. Avec la même détermination politique, il s'engage dans les débats prérévolutionnaires. Le 17 septembre 1788, son Chapitre approuve la lecture de son mémoire à présenter « *à M. Du Tiers* » de l'Assemblée provinciale[290]. Le 7 mars 1789, il est chargé avec les Chanoines Destray et Rubas de la rédaction du Cahier de doléances du Chapitre, qu'il lit le 10, et qui, mis aux débats du Chapitre, est approuvé[291]. Son autorité au sein de l'assemblée semble acquise. La suite des évènements confirme son engagement politique.

Tout naturellement, les frères Rosset participent en citoyens actifs aux évènements révolutionnaires, mais à des titres et des degrés divers.

---

[286] Fischer, Ulysse, *Une famille de sculpteur comtois, les Rosset (...)*, Paris 1919, p. 73

[287] Voir Maurel, Jean, « Le haut Jura et la Révolution », *Amis du Vieux Saint-Claude*, Hors série, 1789-1989, p. 36-45.

[288] Diocèse de Bourg-en-Bresse, département de l'Ain en 1790.

[289] ADA (01), 3 E7472 acte notarié du 21 septembre 1774 notification de lettres de nomination au premier canonicat de Jean Joseph Nicolas Rosset.

[290] ADA (01), G 163, Registre capitulaire de Belley, 1788-1790.

[291] ADA (01), G163, Registre capitulaire de Belley, 1788-1790.

3. L'abbé Jean Joseph Nicolas Rosset et la Révolution.

Jean Joseph Nicolas Rosset n'a jamais remis en cause sa foi religieuse, même aux jours les plus sombres de la politique de déchristianisation révolutionnaire, et il s'engage activement dans la Révolution au sein du clergé constitutionnel.

A Belley[292], il prête le serment d'observer la constitution votée par l'assemblée exigé par le décret 7 novembre 1790, bien qu'il soit curieux de ne pas le voir figurer sur le tableau récapitulatif nominatif des serments de tous les fonctionnaires publics payés par le receveur de Belley[293]. Le 10 décembre, il a déclaré ses revenus et ses pensions[294] et il perçoit son traitement pour 1790 et 1791[295]. Il est réputé avoir négocié avec le district la question des traitements pour le Chapitre de Belley[296]. Il manifeste sa présence au sein du clergé constitutionnel dans le diocèse de Bourg le 9 juillet 1791. Par une lettre à propos de la suppression de sa cure de Bereins[297], qui lui a été affectée[298] et dont le presbytère est extrêmement délabré, il demande : « *… je vous serai obligé d'en différer la partition jusqu'au mois de novembre afin de me donner plus de tems à la réflexion pour l'option, ce n'est pas que je balance pour le choix, mais je vous demande cette grâce d'ailleurs Mr l'évêque étant de retour vers ce temps là nous travaillerons tous ensemble ...* » et il signe : *« Rosset vicaire cath et gal*. ». Cherche-t-il à gagner du temps ? Est-il déjà pressenti pour être le vicaire de l'évêque constitutionnel F. X. Moïse du Jura [299] ? Car le 5 juin 1791, d'après le district de la ville, il est dit : « *depuis le 22 mai 1791 second vicaire de Saint-Claude il jouit de la confiance publique avec Réchaud et Verneret »,* mais *« n'est là que temporairement* »[300].

François Xavier Moïse, élu évêque constitutionnel de Saint-Claude en juillet 1791, le désigne au début du mois de septembre comme un de ses 12 vicaires épiscopaux chargés du séminaire

---

[292] Alloing, Louis chanoine de Belley, Le Diocèse de Belley, Histoire religieuse des pays de l'Ain, Belley, 1938, p. 407.

[293] ADA (01), 2L 267 Personnel ecclésiastique état cantonaux prestation de serment. Tableau nominatif des serments trois chanoines sur treize ont refusé de prêter serment : le doyen Ferraz de Courtines, l'archidiacre Béatrix, et le théologal Balme de Saint-Julien.

[294] ADA (01), 3L180, Déclaration que fait de ses revenus ecclésiastiques, Jean Joseph Nicolas Rosset cy devant chanoine de l'église de Belley et Recteur de la chapelle de Sainte Anne dans la paroisse du fidélaire en Normandie diocèse d'Evreux. Total : 1757 # 19 s et pour la chapelle des prisons de Bellay 59 #

[295] ADA (01), 2 L 258, 18 mai 1791, Traitement annuel du ci devant Chanoine Rosset pour 1790 1, treize cents trois livres seize sols ; 2L 260, créance de 946 livres ; 3L178 Etat des comptes perçu au 20 août 1791,

[296] Alloing, Louis chanoine de Belley, Le Diocèse de Belley, Histoire religieuse des pays de l'Ain, Belley, 1938, p. 848.

[297] Au nord-ouest du département.

[298] ADA (01), 3L178, 9 juillet 1791 Avis sur les circonscriptions des paroisses de Bourg.

[299] Mémoires de la Société d'émulation du Jura, années 1888, p. 271 et 1905, p.103-105.

[300] Bécu, Jean-Luc et Joseph, Le Clergé jurassien face à la Révolution française 1789-1799, Langres, Dominique Guéniot, 1990, t. 1, p. 307.

diocésain et en même temps du service de la paroisse du voisinage de Saint-Claude[301]. Après la chute du Roi, le 10 août 1792, l'Assemblée législative impose un nouveau serment à tous les pensionnaires de l'État, y compris les ecclésiastiques. Cet unième serment, dit de liberté-égalité, consiste à jurer « *d'être fidèle à la nation et de maintenir la liberté et l'égalité ou de mourir en la défendant ».* Ce serment n'a pas la même résonance que celui de janvier 1791, car les directoires des districts s'empressent à faire la chasse aux réfractaires : de nombreux prêtres choisissent l'exil, ou se cachent, craignant la répression engendrée par les massacres des 2 et 3 septembre à Paris. Dans le district de Saint-Claude, onze ecclésiastiques sont alors détenus, faute de serment : six, par un arrêté du conseil permanent de la commune, dont deux ex-grands vicaires. Le grand vicaire Rosset remplace alors, avec un traitement de 1000 livres[302], le curé de Clairvaux, Landriot, qui a refusé en août le serment sous prétexte que : « *les lois de l'église lui défendent de s'enrôler qui de sa nature est homicide ; conséquemment mourir en défendant par la voie des armes la liberté et l'égalité* ». Nicolas Rosset n'a pas les mêmes scrupules. Il confirme alors sa foi révolutionnaire et républicaine en se faisant curieusement remarquer à la Société Populaire de Lons-le-Saunier, le 12 novembre 1792, où : « *Ce chanteur agréable* »[303] y provoqua les rires par une parodie du chant de Rouget de Lisle, La Marseillaise[304] ; et il récidive le lendemain 13 novembre, car : *« la société n'ayant rien à l'ordre du jour, après la clôture du procès verbal de la précédente session on est passé à celle du discours de Robespierre sur la garde de la convention nationnalle qui a été suivie de celle du discours de Pétion sur les conduites de maire en attendant les nouvelles du jour le citoyen Rosset a régalé la société de la chanson de l'hymne parodiée de la marseillaise ensuite de deux autres patriotiques composées par un membre de cette société ».* Le refrain seul est rapporté par pudeur par Dom Benoît, à la suite de l'abbé Monnier[305]. Mais Libois en a transcrit l'intégralité des paroles[306] :

I.

« *Allons enfants de la Courtille,*

Le jour de boire est arrivé ;

C'est pour nous que le boudin grille,

---

[301] Perrod, Maurice, F.X. *Moïse évêque du Jura*, 1742-1813, Paris, A. Picard 1905, p. 103.
[302] Bécu, Jean-Luc et Joseph, *Le Clergé jurassien face à la Révolution française 1789-1799,* Langres, Dominique Guéniot, 1990, t. 1, p. 207. ADJ, liasse L 324 et p. 307.
[303] Fischer, Ulysse*, Une famille de peintres et sculpteurs comtois, les Rosset* (…), Paris 1919, p. 127.
[304] ADJ, 10 L 4/3 Registre de la Société Populaire de Lons-le-Saunier.
[305] Monnier, Désiré, *Annuaire du Jura pour 1850, Annales semi contemporaines*, p. 299.
[306] Benoit, dom Paul, *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude*, déjà cité, t. II, p. 805 note 4 et Libois, Hyppolite, *Délibérations de la Société Populaire de Lons-le-Saunier*, du 5 novembre 1791 au 25 juin 1793, publiées avec des notes et des appendices, par H. Libois, L. Declume, 1897, p. 73 et 284-285.

C'est pour nous qu'il est préparé (bis).
Entendez-vous dans la cuisine
Rôtir et dindons et gigots ?
Ma foi ! Nous serions bien nigauds
Si nous leur faisions triste mine
Refrain : « A table, citoyens ! Vidons pinte et flacons ;
Buvons, buvons,
Qu'un vin bien pur abreuve nos poumons !
II.
Parfois, dans nos projets bachiques,
L'humanité doit nous guider.
Epargnons ces poulets étiques,
Laissons les du moins s'engraisser ; (bis)
Mais ces chapons aristocrates,
Ces chanoines de basse-cour,
Qu'ils nous engraissent à leur tour,
Et n'en laissons rien que les pattes !
A table, citoyens ! etc, etc.
III
Amour sacré de la bombance,
Viens élargir notre estomac !
Quand on pense à panser sa panse,
Doit-on consulter l'almanach ? (bis)
Bacchus ! de manger et de boire
Puisqu'on te doit l'invention,
Sauve-nous l'indigestion,
Pour que rien ne manque à ta gloire.
A table, citoyens ! Vidons pinte et flacons ;
Buvons, buvons,
Qu'un vin pur abreuve nos poumons ! »

Les rires des sans-culottes lédoniens sont-ils les signes d'une sans culotterie affectée et trompeuse comme à Saint-Claude[307] ? Car l'abbé, qui était facétieux, se moque délibérément de la société populaire et à travers elle, des sans-culottes. En d'autres lieux, en ce temps là, certains furent guillotinés pour bien moins.

Pourtant, le 2 décembre 1792, Jean Nicolas Rosset prête le serment exigé par la loi, en la nouvelle maison commune de Saint-Claude, qu'il signe « *Rosset prêtre* »[308]. Puis, le 7, il participe au scrutin de l'élection du nouveau maire. J-J Nicolas Rosset curé, ex vicaire épiscopal, reçoit, le 10 février 1793, le paiement de 1000 livres du 1er quartier de la 2e année, à Lons-le-Saunier[309]. Il vient à Saint-Claude, le 14 juillet 1793, pour ratifier l'acte constitutionnel mis aux voix, aux côtés de son neveu Frédéric et de ses frères Antoine et Jacques, acte dans lequel il est dit : *« les 352 votans qui ont acceptés avec reconnaissance la constitution sans qu'aucun votans n'ait rien à proposer de contraire*[310] *».* Le 26 prairial an II (14 juin 1794), toujours domicilié à Lons-le Saunier depuis plus de deux mois, il présente une pétition pour obtenir sa pension de vicaire épiscopal qui lui a été supprimée ; les troisième et quatrième trimestres de sa pension de l'an III (1795) et de l'An VIII (1798) lui sont également payés à Lons où il réside[311]. Après le concordat de 1801, (26 messidor an IX), il est nommé curé de la succursale Pannessières où il prête serment le 27 prairial de l'An XI (16 juin 1803)[312]. Il meurt curé de Saint-Claude en 1809[313] où il peignait des paysages et avait ouvert une école de peinture et de musique pour les jeunes gens et les jeunes filles de bonnes familles et y arrangeait des mariages[314].

4. L'engagement de Jacques, d'Antoine et de Frédéric Rosset

L'engagement de Jacques et d'Antoine Rosset et de leur neveu Frédéric a laissé des traces écrites suffisantes et significatives pour apprécier leur foi révolutionnaire. Tous les trois sont, en 1789, des citoyens actifs et des notables. Leur participation aux différents scrutins électoraux témoigne de leur conscience citoyenne dans l'œuvre des réformes engagées.

---

[307] Bergeret, Roger, « Les heures chaudes de la Révolution à Saint-Claude », Les amis du Vieux Saint-Claude, n°22, 1999, p. 31.
[308] AMSC, K 174 Registre des élections fo 27.
[309] ADJ, 4L 177-178 Tableau des ci-devant fonctionnaires jusqu'au dernier fructidor de la 2e année
[310] AMSC, K 174 Registre des élections fo 43.
[311] ADJ, 4L 177-178 Tableau des ci-devant fonctionnaires jusqu'au dernier fructidor de la 2e année.
[312] ADJ, 2 L 17*P.V de la prestation de serment, cf. loi du 18 Germinal, an XI.
[313] AMSC, Etat civil, décès 18 mai 1809.
[314] Fischer, Ulysse, Une famille d'artistes et de peintres comtois, les Rosset (…), Paris, 1919, p. 132.

Antoine Rosset, Notable de novembre 1790 à décembre 1792, siège au Conseil général de la commune[315] ; il est élu au côté de Christin, « cadet » officier de la Garde Nationale[316], et il participe aux élections des juges le 19 du même mois. Son engagement politique le place parmi les modérés dits de « La plaine », alors que déjà certains semblent plus impatients dans les réformes, comme son neveu Frédéric, capitaine de la Garde Nationale, âgé de 32 ans, fils de François-Joseph Rosset[317]. Frédéric fait partie des démocrates de la Garde Nationale, signataires de la pétition du 11 juin 1791 demandant le renouvellement de la dite garde de Saint Claude : « *Nous, soussignés, tous âgés de plus de 18 ans, citoyens actifs ou armés pour la défense de la liberté dès le 14 juillet 1790, considérant qu'il est contraire aux principes de notre constitution nouvelle et contradictoire avec la haine éternelle que nous avons vouée à tout genre de despotisme ou de tyrannie de laisser trop longtemps des fonctions publiques importantes entre les mains des mêmes individus ...prions la municipalité de pouvoir instamment de faire procéder à une élection nouvelle des officiers supérieurs, officiers et sous officiers de la garde nationale de cette ville. »*[318]. Antoine Rosset est réélu le 13 novembre 1791 au conseil de la commune où il brigue le mandat de secrétaire du maire. Mais, si 17 bulletins le nomment expressément, 37 sont pour « *Rosset sans appellation* » ; or, plusieurs autres citoyens Rosset figurent sur la liste électorale ; après discussion, son élection est rejetée. Malgré cet échec politique, dans la phase jacobine de la Révolution, période où à Saint-Claude le citoyen Lémare[319], membre de la commission administrative du Jura, est chargé d'y régénérer la vie politique après la défaite de l'insurrection fédéraliste en s'appuyant sur les sociétés populaires, Antoine persévère dans le combat révolutionnaire. En avril 1793, il s'appuie sur ses relations politiques pour contrôler une seconde société populaire dénommée Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité[320], qu'il présente dans une pétition au conseil

---

[315] AMSC, K 174 registre des élections, 16 novembre 1790.
[316] AMSC, K 174 registre des élections, 16 novembre 1790.
[317] François-Joseph Rosset (1734-1788) orfèvre fils aîné de Joseph Rosset.
[318] AMSC, D 10/1, 11 juin 1791.
[319] Pierre Alexandre Lémare (1766-1835) Fils de laboureur du Grandvaux, ancien élève du séminaire de Lyon, ordonné prêtre constitutionnel en 1791, militant révolutionnaire, fonde le premier journal politique de la ville, Le Journal patriotique du Jura, Les Amis de la Constitution et une société éponyme est reconnue affiliée à La Société des amis de la constitution de Paris (Club des Jacobins), 3e liste 19 juin 1791, (voir. Aulard, F. A, La société des Jacobins, t. 1, 1789-1790, Paris, 1889, p. L XXXVI) il abdique le sacerdoce 1er Bru. An II (22 oct. 1793) et se rapproche des exagérés (ou « les enragés ») ce qui le rend suspect ; arrêté puis relâché, il se réfugie en suisse, poursuit sa carrière sous le Convention thermidorienne, le Directoire, conspire contre Napoléon (avec Malet) soutient la restauration de Louis XVIII. Grand grammairien du XIXe s. et inventeur de l'autoclave etc… Voir M. Vernus et Max Roche, AMVSCL 1989.
[320] Bergeret, Roger, « Les heures chaudes de la Révolution à Saint-Claude », Les Amis du Vieux Saint-Claude n°22, 1999, p. 24-40.

général de la commune[321] soutenue par le club des Jacobins parisiens : *"Les citoyens Pidoux et Antoine Rosset se présentent de la part de la société des amis de la liberté et de l'Égalité pour prévenir la municipalité que son intention est de reprendre ses séances dans la chapelle du collège. Le Conseil, n'ayant rien de plus à cœur que de réunir tous les citoyens sous un régime qui opère en même temps leur instruction et le maintien des bons principes adhère avec empressement et satisfaction à la pétition de la dite société*". Des Jacobins parisiens, connaissant les Rosset, auraient-ils pu ainsi établir un contact avec Saint-Claude ? Il est plus vraisemblable qu'Antoine Rosset, pour manifester son patriotisme républicain aux heures chaudes de la Révolution, s'appuie sur une relation voltairienne qui a fait l'éloge funèbre de son père Joseph Rosset[322], le marquis de Villette, Constituant et Conventionnel, membre fondateur de la Société des amis de la constitution, -dit club des Jacobins à Paris en 1789-, qui prit le nom de Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité en 1793[323]. La société populaire est un tremplin politique essentiel alors. Jacques, Antoine Rosset et leur neveu Frédéric ratifient publiquement l'acte Constitutionnel le 14 juillet 1793[324] et participent aux travaux de la Société Populaire jusqu'à sa disparition en 1795, étant réadmis après les épurations du 5 Pluviôse an II (24 janvier 1794) et du 2 Germinal (22 mars 1794)[325] . À l'époque, Jacques et Antoine paient une patente de 6 £ et s'acquittent de la contribution patriotique[326].

Le civisme des Rosset est éprouvé par la mise en place de la politique de « déchristianisation positive » (le culte révolutionnaire) qui n'est pas sans effet sur l'art. Face au vandalisme religieux, l'attitude d'Antoine et de Frédéric est complaisante.

Frédéric Rosset[327,] orfèvre, qui a manifesté très tôt ses sentiments révolutionnaires, nous l'avons vu, et énergiquement le 11 juin 1791 en cosignant la demande de renouvellement de la garde nationale, est un acteur politique à Saint-Claude. La municipalité lui demande, le 27 frimaire an II (17 déc.1793), de faire la pesée de l'argenterie de la cathédrale[328] ; il le fait sans état d'âme avéré.

---

[321] AMSC, D10, N03, fol 149 verso, séance du 13 avril 1793.
[322] Journal de Paris, 4 janvier 1789, Nécrologie, petit in-4° p. 13, B. N. L c2
[323] Aulard, François-Alphonse, La société des jacobins, recueil de documents, pour l'histoire du club des Jacobins de Paris, Jouaust, Noblet, Quantin, Paris, 1889, T.1, p. LXXVI.
[324] AMSC, K 174 registre des élections fo 42.
[325] Bergeret, Roger, « Les heures chaudes de la Révolution à Saint-Claude », Les Amis du Vieux Saint-Claude n°22, 1999, p. 24-40.
[326] Febvet, Edith, Saint-Claude et la Révolution, mémoire de Maîtrise, faculté des Lettres, Besançon, 1987.
[327] Claude François Frédéric Rosset, né le 19 octobre 1767, mort après 1824, fils de François Joseph Rosset orfèvre (1734-1788) et petit fils de Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur.
[328] AMSC, 7D/4 F°46

Dans les comptes rendus des séances de la société populaire de l'an III (1794)[329], on relève, le 18 Nivôse (7 janvier), la demande faite par les sociétaires du déménagement de la cathédrale de ses objets cultuels, (le lutrin, les statues ailées ou anges adorateurs), et de l'enlèvement des enseignes royaux de la féodalité ou du fanatisme ; celle-ci est satisfaite par la municipalité le 21 floréal (10 mai)[330] . C'est sans doute un signe de la résistance locale à la mise en place de la politique antireligieuse des Montagnards. Mais, sans attendre, la Société populaire poursuit dans sa volonté de manifester sa foi patriotique et son culte dans la Nation. Suivant l'exemple national, le 19 Nivôse (8 janvier), elle dresse un autel de la patrie et une pyramide devant le chœur de Saint-Pierre à l'occasion de la fête de Toulon et décide qu'ils seront *« conservés pendant au moins trois mois* », en veillant cependant à ne pas gêner le culte. Le 27 Nivôse (16 janvier), la Société nomme deux commissaires pour solliciter du district des tableaux de la cathédrale afin d'y coller les textes des droits de l'homme et les attributs de la liberté. Cette demande sera satisfaite, avec beaucoup de lenteur, par la municipalité le 20 germinal (9 avril)[331]. Alors que le "*gueux"* Joseph Rhée se déchaîne le 20 Pluviôse (8 février) contre le fanatisme des prêtres qui se promènent dans les rues avec les costumes proscrits, à sa demande, la société délègue des commissaires pour faire ôter du temple de la raison "*tous les objets du fanatisme"* ; dans la logique de cette démarche, la société désigne, le 29 Ventôse (19 mars), des commissaires experts : *« Gillet peintre, Antoine Rosset sculpteur, Jourdain peintre et Reverchon architecte, pour faire enlever tous les signes du culte catholique dans la ci-devant église Saint-Pierre et pour faire inscrire sur le frontispice : Temple de la Raison ».* Jusque là, l'attitude de Jacques au sein de la société est des plus discrètes et prudentes. Comme son frère Antoine, il y siège et y est admis après la première épuration. Cependant, il semble ne pas approuver la déchristianisation et intervient courageusement auprès de la municipalité pour sauver des œuvres d'art d'inspiration religieuse : « *en qualité d'artiste, Jacques Rosset sculpteur, propose au conseil (municipal) de faire conserver des monuments des arts qui jusqu'à présent fait l'admiration des connaisseurs, en particulier un martyr de saint Laurent, saint Claude en statue encadré de saint Pierre et de saint Paul de chaque côté, une peinture, les miracles de saint Pierre et de saint Paul*[332] *».* Les registres taisent la réponse de la municipalité. Pourtant, la Société décide de se transporter dans l'église des Carmes pour y siéger et procède à la vente des dalles et boiseries de l'église le 12 floréal (1er mai 1794). Sous

[329] AMSC, SP, reg. II.
[330] AMSC, registres des délibérations municipales, N04, t 29, séance du 21 floréal
[331] AMSC, 7D/4, f°268, 21 Floréal (1er mai),
[332] AMSC, 7D/4, f°268, 12 messidor (10 mai 1794).

sa pression, la municipalité fait procéder à l'enlèvement des objets du culte, (cuivre, linge...), et les fait porter au district par l'agent national[333].

Une des dernières manifestations de l'existence de la société populaire sera la séance du 30 frimaire an III (20 décembre 1794) : *« après avoir sorti d'un placard des archives les bustes de Marat et de Le Pelletier par Rosset, elle enjoint aux membres de la municipalité de participer aux leçons d'instruction et de morale du décadi et de faire fermer à cette heure les cabarets et billards»*[334]. Les bustes en question n'ont pas été conservés à Saint-Claude et ne sont pas localisés aujourd'hui. Lequel des Rosset en était l'auteur : Jacques ? Antoine ? François ? Ce dernier est absent de Saint-Claude durant toute la période révolutionnaire ; ne serait-il pas à Paris, à proximité des révolutionnaires, pour portraiturer Marat et Lepeletier de Saint-Fargeau[335.] ? À Versailles, le musée Lambinet conserve un médaillon d'ivoire (?) sur porcelaine bleu[336] et le musée du château de Vizille, un buste en biscuit de Sèvres de Lepeletier, lesquels présentent les caractères stylistiques des œuvres Rosset[337]. Œuvres que l'on retrouve à Paris au musée Carnavalet qui conserve aussi une tabatière en écaille, objet familier de l'artisanat sanclaudien, dont le couvercle est orné des profils en ivoire des trois martyrs de la Liberté : Lepeletier, Marat et Chalier[338]. Ce couvercle semble bien avoir été sculpté par l'un des Rosset (T. II, 85c).

La réaction thermidorienne et le Directoire mettent fin à la préhistoire de la démocratie et installe une République bourgeoise fondée sur des propriétaires soucieux d'ordre et de savoir. Nos artistes Rosset y trouvent leur place. Jean Joseph Nicolas Rosset, prêtre à Pannessières puis curé de Saint-Claude, apporte son ciment à la réconciliation ; après le catéchisme, il guide les dessins et peintures des jeunes gens et jeunes filles et leur enseigne la musique[339]. Jacques Rosset poursuit seul la sculpture dans son atelier qu'il a transporté aux Combes en 1796 puis le

---

[333] AMSC, registres des délib. municip., N04, t 29, séance du 21 floréal (10 mai).
[334] AMSC, SP, reg. II, fol 24 verso, séance du 30 frimaire an III.
[335] Jean-Paul Marat, né à Boudry (principauté de Neuchâtel) le 24 mai 1743 et mort à Paris le 13 juillet 1793, un des responsables des massacres de septembre et du parti des exagérés au sein de la Convention montagnarde, assassiné par Charlotte Corday, le 16 juillet 1793 ; dans les semaines qui suivent des hommages lui sont rendus dans toute la France et des statues sont inaugurées. Les Hébertistes en font un martyr ; il est « panthéonisé » le 5 septembre 1794, jusqu'au 8 février 1795. Louis Michel Lepeletier de Saint-Fargeau (Paris 1760-1793) Constituant et Conventionnel, assassiné le 20 janvier 1793 pour avoir voté la mort de Louis XVI ; considéré comme premier martyr de la Révolution, son corps fut exposé d'une manière grandiose place Vendôme et ses obsèques donnèrent le coup d'envoi à d'interminables célébrations révolutionnaires pétries de propagande.
[336] Louis-Michel Lepeletier de Saint-Fargeau (1760-1793), buste en bas-relief, ivoire (?), sur porcelaine, auteur anonyme, diamètre environ 12 cm, Versailles, Musée Lambinet, n° Inv. 814. Et buste de Louis Michel le Peletier de Saint-Fargeau (1760-1793), musée de la Révolution Française, Château de Vizille, Isère.
[337] Œuvres également conservées dans les collections du musée Carnavalet qui présente aussi ces bustes en terres cuites.
[338] Musée Carnavalet, ON 901 coll. Maze.
[339] Fischer, Ulysse, Une famille de sculpteurs comtois les Rosset (…), Paris, 1919, p. 132-133.

concordat de 1802 lui permettra de reprendre son art de christier que l'on peut aujourd'hui admirer dans l'église d'Arinthod ; François-Marie est professeur à l'École centrale à Dole en 1797, puis au collège ; Antoine, après l'incendie de la ville en 1779 dans lequel il perd sa maison, l'y rejoint ; tous les deux y terminent leur vie.

Conclusion

Ainsi les Rosset, après avoir servi le culte de l'église catholique et celui des Lumières, ont mis leur art au service du culte républicain. Les archives de Saint-Claude éclairent sur la mobilisation de ces artistes, également notables, au sein « *d'une ville traversée par les fureurs et les vertus révolutionnaires* »[340]. Citoyens moyens, leur exemple est significatif de l'utopie de la génération dite « éclairée », qui s'engage avec enthousiasme pour un monde meilleur espérant contribuer au changement d'une société libérale. Leurs initiatives et leur participation au sein de la Société populaire témoignent de la réalité vécue à Saint-Claude : l'orientation bourgeoise du club, une sans-culottisation de façade et la théâtralisation du rêve révolutionnaire avec ses rituels et ses symboles par des sans culottes locaux vénérant les vertus révolutionnaires devant les bustes de *Lepeletier* et de *Marat* sculptés par leurs compatriotes Rosset. La république bourgeoise s'installe et, à sa suite, le Consulat et l'empire qui sauve l'œuvre de l'essentiel révolutionnaire et rétabli l'ordre. Jacques, Jean Joseph Nicolas et Frédéric Rosset retrouvent leur état ancien dans le cadre d'une société en devenir. Le militantisme de François et d'Antoine leur ouvre une nouvelle voie professionnelle et sociale, dans l'enseignement, au sein de la nouvelle société désormais hiérarchisée par l'argent et le savoir. Leur œuvre est le reflet de leur vie.

[340] Bergeret, Roger, « Les heures chaudes de la Révolution à Saint-Claude », Les amis du Vieux Saint-Claude, n°22, 1999, p. 24.

2e partie. La vie et l'œuvre des fils de Joseph Rosset

2.1. La vie et l'œuvre de Jacques Rosset (1741-1826).

2.1.1. La vie de Jacques Rosset.

La vie de Jacques se déroule à Saint-Claude où il est né le 4 avril 1741 (Annexe 1. Illustration n°16) et meurt le 25 mars 1826. Apprenti chez son père vers 1755, il devient, à partir de 1763, son compagnon le plus compétent par son âge. Il participe aux chantiers des églises et sculpte, avec ses plus jeunes frères, les panneaux de la chaire à prêcher de l'église paroissiale de Clairvaux (Annexe 2. Lettre 29, 16 juillet 1769). Il est présent à Ferney à l'automne 1765. Son frère, Jean Joseph Nicolas Rosset, sociétaire de l'église Saint Romain et aumônier de Mgr l'évêque, bénit son mariage avec Anne Marie Evrard (1747-1813), fille de M. Honoré Evrard, avocat au parlement, bourgeois de la ville et de Dame Claudine Emmanuelle Monnier, le 13 novembre 1771 (Annexe 2, n°20). Ils auront plusieurs enfants morts en bas âge et deux filles survivantes : Françoise Emmanuelle (1773-1841), épouse Javelot et Reine Françoise (1780-1852), épouse Piquet. Etabli à son compte au moment de son mariage, il habitait rue Basse où il logeait, en 1777[341], deux tourneurs, les pères et frères du célèbre horloger Antide Janvier (T.II, 160). Il est recensé, en l'an 7, au domaine des Combes, à trois kilomètre au nord du centre de Saint-Claude, sur la route de Salins-les-Bains, propriété acquise en l'an 5 (1797) à Marie Suzanne de Lamartine, ci devant chanoinesse comtesse du noble chapitre de Salle en Beaujolais, grande tante du poète. Il y établit son atelier et vit avec sa femme et une domestique[342]. Sa fille Emmanuelle, âgée de 24 ans, mariée à Jean-Claude Javelot, 34 ans, instituteur, habite la ville : ils accueillent chez eux 9 pensionnaires, assurant la continuité d'un pensionnat et de l'instruction après la fermeture du collège.

Le domaine des Combes se compose d'une maison d'habitation et d'une exploitation agricole travaillée par une famille qui loge dans un bâtiment jouxtant la demeure (T. 3, 141). Un bail à ferme pour neuf ans, signé le 10 juin 1807, en fixe les termes. Signé « *par Jacques Joseph Rosset artiste demeurant aux Combes rière Saint Claude et dame Marie Evrard son épouse à Joseph Furetaud »* sa femme et leurs « *deux fils communs cultivateurs demeurans aux Combes en ses dépendance, moyennant un revenu en nature 493 F et 83 centimes en nature charges et impôt estimés à 156 Fr 17, au total 650 Fr* »[343]. Le domaine suffisait à la nourriture des deux familles. Après l'incendie de la ville de Saint-Claude de l'an 7 (1799), il est indemnisé de 3700

[341] AMSC, BB 1777 et BB 77, Recensement pour le passage des troupe 1782, n° 158 rue Basse
[342] ADJ, 1L 431.
[343] ADJ, notaire Perret, Rep 4^{E}11034, 482, 10 juin 1807 bail à ferme pour neuf ans.

F pour la perte d'une maison rue Basse[344], sans doute son ancienne habitation. Son descendant Ulysse Fischer[345], se souvient du nombre d'antiques, de bustes en bois et d'œuvres diverses qui, encore cinquante ans après sa mort, meublaient l'atelier détruit dans l'incendie de la maison en 1878. Fischer décrit la bonhommie et la naïveté[346] de son trisaïeul et ignore son attitude politique prudente mais courageuse durant la Révolution, intervenant auprès du conseil municipal pour sauver du vandalisme des œuvres de la cathédrale[347]. Comme son père, Jacques n'a jamais quitté son pays natal ; il semble avoir circulé, si l'on en juge d'après son carnet de croquis (Vol. III, T. I, 147), seulement dans sa proche région : l'Ain, le Lyonnais et Ferney. Il était réputé pour ses christs en croix de grande taille et ses crucifix en ivoire. Son carnet de croquis montre qu'il était aussi un bon dessinateur et qu'il a sculpté des bustes des Grands Homme. Son œuvre qui nous est parvenue est très modeste en nombre de pièces, mais pas en intérêt.

2.1.2. L'œuvre de Jacques Rosset dans le sillage de son père.

Nous présentons seulement 18 pièces attribuées ou signées Jacques Rosset : 8 statues et un christ de grande taille, un carnet de croquis de quarante feuillets et huit petits bustes en ronde bosse, sculptures profanes. Le bilan est modeste, mais s'est enrichi depuis la première recollection de son œuvre en 2001 : le catalogue de l'exposition du musée de Beaux-Arts de Dole en répertoriait trois !

L'œuvre de Jacques Rosset présente la même dualité que celle de son père : sacré et profane.

2.1.2.1. L'œuvre sacré

La seule pièce religieuse signée est le *Christ en croix* de grande taille de l'église paroissiale d'Arinthod (VOL. III, T.1. 131). Suspendu à la croisée du transept, il joue le rôle de mètre étalon dans l'œuvre religieuse Rosset, pour attribuer, par voie de comparaison, d'autres pièces ou les rejeter. Signé au pied de la croix en lettres sculptées en creux et peintes en doré « JACQUES ROSSET/1810 », il est un des rares christs du XVIIIe siècle à ne pas avoir été décapé et sa polychromie récemment restaurée, permet de l'apprécier dans son état d'origine. Sans doute cette sauvegarde, il la doit à sa signature et à son classement ancien : 1934. Le christ est vivant, la tête inclinée sur l'épaule droite, il lève les yeux au ciel, implorant. D'expression dramatique, le christ reprend la typologie habituelle des christs Rosset : christ à quatre clous, vivant, au corps athlétique et souple, légèrement cambré vu de face, un beau visage, le

---

[344] AMSC, An 7, 2D8, n° 896

[345] Fischer, Ulysse, Les Combes souvenirs de la maison paternelle, Paris, 1930. Sa femme était la petite fille de Reine Emmanuelle Rosset.

[346] Fischer, Ulysse, Une famille de peintre et de sculpteurs comtois, les Rosset (…), Paris 1919, p. 104-105.

[347] AMSC, 7D/4, f°268, 12 messidor (10 mai 1794)

périzonium retenu par une fine cordelette retenant le linge et découvrant une hanche. L'expression est ici douloureuse, il retient son souffle, il souffre et les stigmates du supplice sont sculptés et soulignés par des gouttes de sang peintes en rouge sur le côté droit de la poitrine, les mains, les pieds et autour de la couronne. L'interprétation est en relation avec la dévotion du temps qui insiste sur l'aspect sacrificiel exemplaire du christ. Comparé au *Christ en croix 2 dit Trouillot* (Vol. II, T. 1, 48), en ivoire, attribué à Joseph Rosset par Ulysse Fischer, il montre ses similitudes de facture et ses différences d'expression qui remettent en cause cette attribution ; nous verrions bien une œuvre de Jacques Rosset d'avant la Révolution.
Le brouillon d'une lettre adressée à M. Picolir curé de Fugières (38350)[348] dans son carnet témoigne de sa réputation de christier, (Vol. III, T. 1, 147 p. 12, doc. 15). Il s'y excuse « *de ne pouvoir répondre à sa commande ancienne d'un christ de quatre pieds pour une église, car une faiblesse au pied gauche depuis une chute (...) il ne travaillait qu'assis* ». Deux christs en croix lui sont attribués. Malgré son décapage moderne, le *Christ en croix de Prémanon* (Vol. III, T. 1. 145) est reconnu Rosset par les détails formels de la sculpture, se déclinant ici dans un sauveur qui vient d'expirer, mais dont le corps est toujours vivant. L'interprétation du sacrifié est intéressante : elle témoigne de la vie éternelle après la mort. L'expression paisible de ce christ, à la chevelure bouclée et à la barbe de Moïse, est fédératrice d'une dévotion de réconciliation dans une communauté de « Montagnons » déchirée durant la Révolution entre les partisans de l'ordre civil nouveau et ceux de l'église traditionnelle.
À *Moirans* (Vol. III, T.1, 143), un *Christ en croix* a subi le même sort : décapé et non répertorié par le service de l'inventaire, nous le proposons pour les raisons déjà évoquées, de la main de Jacques Rosset. Confronté en image aux deux précédents christs de même nature, la main et le ciseau de Jacques Rosset s'y lisent. Ainsi par la stylistique, beaucoup de christs, mais pas tous, sculptés au début du XIXe siècle dans l'aire de Saint-Claude et aussi plus loin, (dans le versant genevois et savoyard du Jura que nous n'avons pas investi), doivent être conservés montrant le rayonnement de l'atelier d'art sacré de Jacques Rosset au delà de la Franche-Comté.
Alors qu'il ne peut travailler qu'assis, un autre brouillon de lettre le montre occupé à *La restauration d'un christ en ivoire* (Vol. III, T. 3, 147, page 15, doc. 18), plus modeste en dimensions. Il est ancien, appartient à « *l'épouse de M. Gagneur qui le détient de sa mère* » qui habite Poligny. Il détaille son travail ; son transport le préoccupe et il formule une série de recommandations lors de son envoi. Il s'agit d'un christ en ivoire signé *Nicolas Vuillard* au revers du linge tombant. Jacques Rosset a refait les membres, les os et la tête, l'a reblanchi et

[348] Fugières, aujourd'hui en Isère (38350).

« *n'a pas jugé bon d'effacer la signature par souvenir* ». Il a taillé une nouvelle croix, insiste-il, dans du bois de l'ancienne chasse de saint Claude dont « *on peut voir la nature au dos* ». Il va dans une niche dorée dont il n'a pas pu se procurer le verre bombé, mais « *sait qu'il a trois vitriers à Poligny* » dont un pourra répondre à la demande ; il recommande, au moment de son déballage, de le manipuler avec précaution « *de le prendre par le milieu* ».

On lui attribue sans preuve documentaire mais sur sa réputation et le style un groupe de statues non liées, de taille humaine, conservées en l'église paroissiale Saint Pierre de l'abbaye de Baume-les-Messieurs (Vol. III, T. 1, 140, 141, 142 - a et, 142 - b). L'histoire de la paroisse rend cohérente cette attribution à l'origine pressentie à Joseph Rosset. La douceur des expressions de *l'Immaculée conception* et de *La foi,* et le drapé de leurs vêtements antiquisants, les rattachent à la statuaire reconnue de Joseph Rosset, à laquelle Jacques a collaboré. On peut y voir une continuité stylistique, comme dans les deux statues colossales du *Sacré cœur,* dont le visage est proche de celui du christ d'Arinthod, et le *Saint-Jean Baptiste* lesquelles sont dans le style des figures extatiques des saints du répertoire de l'atelier. Mais l'attribution doit être confirmée par une étude sur la restauration du mobilier jurassien à l'époque concordataire. Ces remarques conduisent le commentaire de *l'Immaculée conception de l'église d'Orgelet* (Vol. III, T. I, 144), illustrant Marie, pleine de grâce dans sa gestuelle pourtant très conventionnelle des vierges de l'extrême fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, que les industriels reproduiront en série en fonte, en plâtre au milieu de XIXe siècle. Ici, nous voyons une vierge encore sculptée dans le bois et dorée à l'or fin, aux chairs polychromes, à la manière du XVIIIe siècle dans le goût classique. Le drapé du manteau et du voile dénote la grande manière sculpturale d'un artiste habitué au genre. Le profil grec et les détails des boucles de la chevelure continués en peinture, la conception de la douceur de la vierge portée aux regards des dévots, sont des signes qui fondent l'attribution à Jacques Rosset.

La dernière œuvre religieuse, un *saint Antoine méditant un livre à la main* (Vol. III, T. 1 146-1), en marbre jurassique, est taillé assez grossièrement, mais ses lignes verticales percutantes contrastent avec celles des festons et des pointes du socle. Saint Antoine se dresse encapuchonné, une longue barbe jusqu'à la ceinture, au milieu des flammes, son petit cochon aux pieds le regarde plein d'admiration. La représentation tranche avec la statuaire habituelle. Conservé à la cathédrale de Saint-Claude, il est présenté auprès d'une statuette de *Saint-Antoine en marche* (Vol. III, T. 1, 146-2), souriant cheminant avec son cochon en bois anciennement polychrome, aujourd'hui décapé, que l'on attribue à Joseph Rosset. La longue barbe de saint Antoine le rapproche du croquis malicieux d'une *Femme coupant la barbe à un moine* (Vol. III, T. 1, 147, p. 7, doc 11) qui fait attribuer intuitivement la statuette à Jacques Rosset.

2.1.2.2. Le carnet de croquis.

Trait d'union entre l'œuvre graphique et l'œuvre sculptée, le *Carnet de croquis de Jacques Rosset* (Vol. III, T.1, 147) a déjà largement été évoqué par la diversité de l'information qu'il détient. Signalé dans sa première publication, Ulysse Fischer, le conservait pieusement ; veuf et sans postérité, il l'offrit à un couple d'ami avant sa mort en 1934. L'exposition, dédiée à l'atelier jurassien en 2001 au musée des Beaux-Arts de Dole, l'a fait réapparaître. Son détenteur, héritier de ces personnes, nous a permis de le photographier et de le publier. Depuis, cette personne a changé de domicile et le carnet a rejoint le maquis des œuvres non localisées. Nous le publions pour mémoire dans son intégralité. Il est complexe à étudier. Sauvé du feu, il en porte les traces. Des feuilles ont été découpées et il a été utilisé dans plusieurs sens. Ce carnet a eu des fonctions bien différentes : cahier de brouillon pour deux lettres, pense-bête (une commande de « *pierres de gi chapusées* »), on y relève aussi une recette de vernis ; carnet de comptes cabalistiques ?, de jeu ?, de commandes ? Il règle la succession financière de son frère François, mort en 1824. Les croquis rapides parlent du travail de l'artiste, de son coup de crayon, prompt à saisir une saynète prise sur le vif de ruraux de passage sur un chemin, ou de scènes de famille regroupant plusieurs générations ; il trace des portraits de jeunes femmes charmantes ou d'un vicaire narquois ; il caricature un moine se faisant couper la barbe par une femme. Carnet de voyage dans le lyonnais, il dessine des maisons, aquarellées pour deux d'entre elles. Il griffonne deux bustes de Voltaire, un monument funéraire dédié à une femme (son épouse morte en 1813 ?), et travaille davantage au dessin d'une statuette d'Apollon vêtu en guerrier romain. Il en signe souvent les pages, nerveusement.

Dans l'esprit du carnet de croquis, l'aquarelle retrouvée dans le grenier des Combes sans signature, lui est attribuée. Sa maison *« Les combes »* (Vol. III, T. 1, 148), est dans son état initial d'avant l'incendie de 1878, la vue, - un grand plan en contre plongée -, permet d'apprécier l'environnement naturel et les transformations des bâtiments. Il en montre non la façade, mais l'arrière cour de la vaste demeure à toit mansardé, environnée de prairies naturelles et de petits bosquets qui tranchent avec la forêt d'aujourd'hui. On retrouve, dans la présence des personnes assises sur un banc à côté de la porte (la famille des fermiers qui y étaient logés ?) et des poules qui picorent dans la cour, le pittoresque des paysans croqués de multiples fois dans son carnet.

L'œuvre profane sculptée, se résume à six bustes tous signés de son prénom et de son nom dont cinq sont datés. La surprise a été de découvrir que cinq des six paires de bustes, passées sur le marché de l'art récemment, se composent de bustes *d'Henri IV et Sully*, tous conformes aux représentations originales de Joseph Rosset, mais d'expression moins vivante. Joseph Rosset a

laissé les deux modèles. Le plus ancien est daté, pour Henri IV, de 1771 et pour Sully, de 1772 (Vol. II, T. 3, 94-95). Jacques réitère la vision légendaire du bon roi Henri, de son fidèle ministre et ami Sully, tous deux se regardant en armure et justaucorps à fraise de dentelle, un drapé tombant sur les épaules, arborant, pour le roi, l'ordre du Saint Esprit, et pour l'autre la médaille de profil du souverain, inspirés de la gravure de Frans Proubus (1569 ?-1662). Deux portraits hagiographiques illustrent l'image littéraire du roi et de son ministre tirée *de La Henriade* de Voltaire. Le roi à la barbe sculptée à la Moïse, nouveau prophète des temps modernes, et son ministre, présenté plus âgé alors qu'il était son cadet de dix ans ; leurs traits sont proche de la réalité, mais ces portraits sont politiques : le roi souriant, le regard pénétrant, attentif au propos de son ministre, serviteur au service de l'état, dévoué aux réformes mises en œuvre pour le bien du peuple. Sans l'écharpe blanche des catholiques, le roi affiche des idées de tolérance ; en fraise et ceint de l'ordre du Saint Esprit, il réaffirme son autorité sur la noblesse et inscrit la monarchie dans le temps. A travers les détails physiques et vestimentaires se lit un portrait de propagande qui contribue à la diffusion du mythe henricéen véhiculé par *La Henriade* de Voltaire. Les petits portraits sculptés appartiennent à la multitude d'objets en vogue qui prolifèrent avec le succès et la multiplication de ses éditions. Cinq fois édités, en 1780 (Vol. III, T. 1, 150), 1781, (Vol. III, T. 1, 152) 1787 (Vol. III, T. 1, 149) sans date (Vol. III, T. 1, 153) et peut-être 1788 (Vol. III, T. 1, 154), ces bustes sont significatifs du succès du modèle créé par Joseph Rosset et des idées libérales dont ils sont porteurs auprès des élites locales. Signe de la pénétration des idées des Lumières dans la bourgeoisie comtoise et de l'aristocratie locale éclairés qui affichent leurs convictions en les exposant les bustes des grands hommes dans leur salons, tel le marquis de Lezay-Marnésia dans sa galerie du Château de Moutonne.

Bien les mystérieux est buste du soit disant *Voltaire* (Vol. III, T. 1, 151) conservé au musée Carnavalet. Ce n'est pas lui de toute évidence : la mise en regard avec le buste de *Voltaire* signé « Rosset » le montre. De mêmes dimensions, taillé dans du gypse blanc beige de même nature, et les deux montés sur un piédouche en bois tourné et un piédestal en brocatelle de Chassal ils semblent former une paire et donc il faut chercher dans l'entourage du philosophe. L'homme représenté est chauve et ses traits accusent l'assurance d'une forte personnalité que l'âge à construit : la quarantaine. *Condorcet,* dont les effigie sont rares pourrait être ce mystérieux personnage. Le chiffre manquant serait alors celui des dizaines et la date serait « 17(8)7 », Condorcet est âgé alors de quarante quatre ans. Mais l'énigme n'est qu'à demie résolue. La signature s'accompagne de l'adresse « rue du Pré » et Jacques n'y a jamais habité. Il est possible qu'il été sculpté le personnage de passage chez une connaissance demeurant rue

du Pré. On pense à l'avocat Christin. Condorcet n'est venu qu'une seule fois à Ferney en 1771, et serait passé par Saint-Claude, pour s'y rendre à Ferney : cela fait beaucoup de suppositions, toutes discutables. L'identité du personnage garde son mystère mais « *les seules certitudes sont les incertitudes »*écrivait Voltaire[349].

Fidèle à l'art appris de son père, sculptant des christs en croix en bois et en ivoire, des statues, des bustes en marbre d'Henri IV et Sully, de Voltaire ou des Grands Hommes, Jacques Rosset a aussi tourné des objets, (il hébergeait deux tourneurs les Janvier), et illustré des tabatières de manière anonyme. Il a perpétué, jusque dans le premier quart du XIXe siècle, la tradition d'imagiers. Ses frères cadets, François et Antoine nourris par la même tradition s'en sont, eux, détachés après la mort de leur père.

2.2. La vie et l'œuvre de François Rosset (1741-1824)

Nous avons déjà consacré une étude particulière[350]au fils puîné de Joseph Rosset qui tient une place à part dans l'atelier. François-Marie Rosset incarne l'esprit aventureux et enthousiaste de la jeunesse du XVIIIe siècle finissant. En homme mûr il aborde la Révolution, fort de ses fréquentions philosophiques et mondaines, d'une expérience artistique rare, acquise au cours d'un voyage en Turquie d'Asie et termine sa vie de notable dolois sous le Restauration. Son œuvre jalonne sa vie.

2.2.1. La vie de François-Marie Rosset.

Quatrième des cinq fils survivants, né à Saint-Claude le 8 févier 1743 (Annexe 1, n°14), formé selon la tradition familiale, aucune date n'éclaire sa chronologie avant le mois d'octobre de l'année 1771 où il est inscrit sur *Le livre Alphabétique pour la demeure de Messieurs les élèves* à l'école de l'Académie de sculpture de Paris le signale « *François-Marie Rosset ; S. du Pon Saint-Claude en Franche Comté âgé de 26 ans protégé pat M ... quai de la Mégisserie*»[351]. Il a en réalité vingt huit ans. Entre temps, il a collaboré au travail de l'atelier, avec Jacques et Antoine, a été présenté comme eux à Voltaire par son ami et contemporain l'avocat Christin 1741-1799). Admis plusieurs fois à Ferney, pour sculpter ad vivo des portraits du patriarche et de ses amis, il saisit l'occasion du voyage à Paris de son ami Christin, orchestré par Voltaire, pour déposer le mémoire pour l'abolition de la main morte pour tenter une carrière parisienne. Sa présence est signalée par Grimm, en mars 1771 « Le sculpteur de Saint-Claude en Franche-

[349] Voltaire attribuait ce proverbe aux chinois dans un courrier de 1770 à Wagnières.
[350] Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset (1743-1824), peintre et sculpteur comtois*, Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, deux volumes.
[351] Archives de l'Académie des Beaux-Arts, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Microfilm n°30, MS 45.93-95(Ancien A 94), folio 137.

Comté appelé Rosset imitateur fidèle et agreste de la nature est à Paris depuis quelques temps… »[352]. Etabli alors quai de la mégisserie, selon le registre de l'Académie. *Les nouvelles de la République des Lettres,* numéro du 20 avril 1779, signale qu'il a participé six jours auparavant à l'hommage rendu à Voltaire à l'Hôtel de la Correspondance générale, rue Tournon « en exposant un bas relief propre à conserver à la mémoire un trait de bienfaisance de M. Voltaire, par M. Rosset demeurant rue Fromenteau à l'Hôtel Saint-Martin ».

En 1781 ses relations parisiennes lui valent de faire parti de l'ambassade de Mgr Miroudot évêque de Babylone, il séjourne neuf mois en Syrie ; une lettre datée du 28 janvier 1782, d'Alep signée par le savant astronome abbé de Pierre Joseph de Beauchamp (Vol. III, T 2, 169)[353], signale sa présence à ses côtés dans ses pérégrinations. Il rentre à Paris à l'été 1782. Il séjourne en 1789 à Saint-Claude et signe la délibération de la ville de Saint-Claude adressée au Ministre Necker (Annexe 3, doc 5). Il dépose en 1792, à la Bibliothèque nationale, un album de 85 aquarelles, relié et présenté plus tard sous le titre de : Mœurs et coutumes turques et orientales dessinées dans le pays en 1790 par Rosset sculpteur de Lyon[354]. Il expose à Paris au salon du Louvre le 10 août 1793, une statuette de Rousseau d'environ un pied de haut[355] il demeure cour du Louvre. En 1797 il est nommé professeur de dessin à l'école centrale de Dole chargé d'y enseigner le dessin, fonction qu'il conserva lors de la transformation de l'établissement en école secondaire communale le 25 floréal an XI (15 mai 1802)[356] mais il y exerce alors à titre privé, n'étant pas rémunéré par la municipalité[357], succédant à Attiré qui avait établi son atelier sous les arcades de l'ancien collège des Jésuites. Il s'y marie tardivement à l'âge de cinquante six ans, en 1799,- à Louise Charlotte David à Dole, dont la famille fabrique des tabatières. Il se fait beau et riche de six mille Francs, lors de son mariage, dit son contrat signé le 19 Brumaire an VIII[358], son épouse, dont nous ignorons l'âge apporte « ameublement, nippes et linges hardes pour neuf cent francs ». La municipalité lui règle le 19 novembre 1806 la somme due pour la sculpture de l'enfant qui orne la fontaine de la rue des arènes, édifiée en 1780 par Claude-François Attiret (1728-1804). Il décède le 29 mai 1824, à

---

[352] Bibliothèque de l'Institut, Correspondance de P. M. Hennin, Carton II B.
[353] Bibliothèque de l'Institut, *Correspondance* de P. M. Hennin, Carton II B.
[354] Paris, Bnf, département des Estampes, OD19.
[355] Livret des Salons, Ouvrages de peintures sculptures… le 10 août 1793, Paris, s.d., p. 71
[356] Feuvrier, Julien, *Le collège de l'Arc à Dole*, Dole, 1887, p. 125-126.
[357] AMD (Archives municipales de Dole), 2D1 3, fo. 12 arrêté du maire du 18 brumaire an XI, sont nommés et rémunérés MM. Bouvier, Vauthrin, Grépillotte, Diaubonné et Loy. La loi n'oblige pas les communes à rémunérer un professeur de dessin.
[358] ADJ, Minutes notariales sous série 4 E 44/208, Charles Louis Brunet, an VII-1829, acte de l'an VIII, 19 brumaire. Nous n'avons pas retrouvé son acte de mariage dans l'état civil de Dole ni de Saint-Claude.

son domicile dolois, rue des arènes, sans postérité et peu fortuné. L'inventaire après décès[359], fait en la présence de son épouse et de quatre neveux, règle les dispositions testamentaires. Son épouse est héritière du mobilier (non décrit) et de l'usufruit des immeubles, les neveux de leur nue propriété, et de deux parcelles de vignes, d'une valeur totale de 2000 F. Sa domestique reçoit un legs de 300 F. La vie de l'artiste, pérégrinant a été difficile à retracer et comporte des ombres. L'œuvre sculpté l'a été aussi, car il signe de son seul patronyme « Rosset » suivi d'un « F » ou de « Fecit », et sans date elles se confondent avec celles signées collectivement dans l'atelier paternel avant 1771.

2.2.2. L'œuvre de François Rosset

À la différence de ses frères, François est un peintre reconnu. Comme eux, il est sculpteur et, comme eux, on ne peut identifier ses œuvres lorsqu'il travaille sous la tutelle de son père. Si, avant son départ pour Paris, il sculpte des objets de dévotion en ivoire et en bois de manière anonyme, ensuite il n'en signe plus et on ne lui en attribue aucune. Le catalogue présente cinquante œuvres en comptant l'album des quatre-vingt-cinq aquarelles pour une. L'œuvre peint se compose de quatre dessins, onze peintures plus l'album d'aquarelles ; l'œuvre sculptée comporte quatre médaillons, huit bustes signés, deux bas reliefs, cinq bustes attribués, un groupe sculpté et une statue.

Les œuvres de jeunesse ont été étudiées avec celle de l'atelier de Joseph Rosset, sans pouvoir les distinguer, suggérant par la critique une attribution possible. C'est pourquoi aucune œuvre en ivoire n'est présentée. Le catalogue présente en fait deux périodes égales en durée : sa carrière parisienne (1771-1797), période de sa maturité entrecoupée de son voyage en Turquie d'Asie (1781-1782) et la période doloise, la fin de carrière (1797-1824) où il consacre les vingt sept dernières année de sa vie à l'enseignement.

Pour la cohérence des propos, nous commencerons par évoquer, dans une première partie, son œuvre peint avant d'aborder, dans une deuxième partie, l'œuvre sculptée.

La partie la plus originale en est le recueil d'aquarelles qu'il a déposé en 1790 pour conservation à la bibliothèque nationale et qui a fait sa notoriété de peintre.

2.2.2.1. L'album d'aquarelles BnF, département des estampes OD19 :

«Mœurs et coutumes Turques et Orientales Dessinées dans le pays en 1790 par Rosset, sculpteur de Lyon».

En artiste des Lumières imprégné des fantasmes de son temps, François-Marie Rosset a saisi une opportunité pour visiter la Syrie, appelée alors la Turquie d'Asie, en 1781-1782. Il en a

[359] ADJ, Minutes des notaires, sous série 4 E 37/730. Charles Joubert. Testament du 6 septembre 1823, enregistré le 1er octobre.

rapporté un témoignage de la réalité de l'ailleurs et de l'autre du monde ottoman en quatre-vingt-cinq aquarelles.

2.2.2.1.1. Le voyage en Turquie d'Asie

La vie et l'œuvre de F.-M. Rosset sont marquées par ce voyage, peu banal à son époque, dans la partie asiatique de l'Empire Ottoman. Bien avant que le voyage en Orient ne devienne un voyage initiatique pour de nombreux artistes[360] et hommes de lettres[361], F.-M. Rosset a séjourné à Alep et a visité la Syrie. En un temps où on savait le monde fini et où on en explorait les limites, la nature révélait ses prodiges : les voyageurs, les savants et les artistes qui accompagnaient les expéditions scientifiques en donnaient les idées. L'ailleurs et l'autre étaient rapportés sous les formes indistinctes de l'imagination et du réel. C'est dans l'esprit des hommes du XVIII[e] siècle, que dix ans après son retour, F.-M. Rosset a déposé au cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale un album d'aquarelles intitulé : *Mœurs et Coutumes Turques et Orientales; Dessinées dans le pays en 1790 : par Rosset Sculpteur de Lyon*[362]. Le titre trompeur est postérieur au dépôt noté non par l'auteur mais par un bibliothécaire lors de sa reliure au marocain rouge marquée au sceau de Napoléon Ier.

Il n'est pas lyonnais[363] mais comtois. La date mentionnée est aussi inexacte : le séjour ayant eu lieu d'octobre 1781 à juin 1782 et l'album n'a pas été peint dans le pays, mais à son retour en atelier. Les quatre-vingt-cinq planches - constituées de quatre vingt aquarelles, gouache et plume, quatre lavis et encre de chine ainsi qu'une gravure coloriée - présentent un très riche inventaire de costumes des peuples rencontrés en Turquie d'Asie et, ce que ne dit pas le titre, vingt trois images se rapportent à l'architecture et aux paysages des lieux visités. Les planches sont des in-folio, de 395 x 285 mm, dessinées sur papier épais coloré en teintes douces, sans signature, ni numéro défini par l'artiste[364].

Installé depuis 1771 à Paris, fort des recommandations de Voltaire et de son entourage de Ferney, on pense au marquis Charles de Villette et au réseau de son ami, l'avocat Christin[365] il fréquente les encyclopédistes et les comtois de leur entourage. C'est ainsi que, parmi ses relations, il rencontre le nouvel évêque de Babylone, Mgr Jean-Baptiste Miroudot du Bourg

---

[360] Peltre, Christine, *L'atelier du voyage*, Paris, Gallimard, 1995.

[361] Berchet, Jean-Claude, *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIX° siècle*, Paris, Robert Laffont, 1985.

[362] BnF, département des Estampes, OD 19, *Mœurs et Coutumes Turques et Orientales; Dessinées dans le pays en 1790 : par Rosset Sculpteur de Lyon,* François-Marie Rosset, 1790.

[363] Pierre, Marie-Liesse*, François-Marie Rosset (1743-1824), peintre et sculpteur comtois*, Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, deux volumes, T. I, p. 97 et suivantes.

[364] Une pagination discrète au crayon, en haut à droite, de 1 à 85, repère que nous utilisons entre parenthèses.

[365] Bergeret, Roger et Maurel, Jean, *L'avocat Christin, collaborateur de Voltaire (1741-1799*), Société d'émulation du Jura/Amis du Vieux Saint-Claude, Lons-le-Saunier/Saint-Claude, 2002, p. 54-55.

(1717-1798), un comtois qui l'invite à l'accompagner dans sa mission diplomatique et spirituelle à Bagdad, en Turquie d'Asie. Mgr J.-B. Miroudot du Bourg[366] a beaucoup intrigué pour être désigné, en 1774, évêque de Babylone et obtenir le brevet de Consul de Bagdad qui lui est attaché. Cet évêque fantasque, mondain et libertin choisit deux comtois pour l'accompagner dans sa mission et en faire mémoire. Il désigne pour vicaire général son parent Pierre-Joseph de Beauchamp (1752-1801), un vésulien, moine bernardin de l'abbaye de Cîteaux, savant abbé orientaliste, missionné en 1781 par la Marine et l'Académie des sciences d'observations astronomiques et géographiques en Irak et en Perse. Il demande à F.-M. Rosset de témoigner, en artiste peintre, de sa mission, suivant l'usage des ambassadeurs de France à Constantinople ; il s'y adjoint un archiviste et deux commerçant lyonnais.

F.-M. Rosset n'a pas laissé d'écrits sur le voyage, seul l'album en témoigne. Nous connaissons cependant, dans le détail, les péripéties de cette mission par la correspondance diplomatique « morte[367] » entre Les Échelles et Constantinople et celle envoyée par P.-J. de Beauchamp, dont la plus abondante est échangée avec l'astronome Gérôme Le François de Lalande (1732–1807) qui en a publié des comptes rendus dans le *Journal des Scavans*[368.] À «Alep dans la Sirie » il séjourne d'octobre 1781 à juin 1782.

Le 6 juillet 1781[369], le convoi maritime met les voiles de Marseille et emprunte l'itinéraire habituel pour gagner les côtes de la Syrie. La traversée se déroule sans problème. Les aquarelles de F.-M. Rosset[370] évoquent les relâches des navires à Tunis, trois jours à Malte le 22 juillet en raison des calmes[371], et en Grèce. De là, les navires mettent le cap sur le Levant, en faisant escale dans les îles de Paros, Rhodes et Chypre. Ils touchent l'Asie à Latakieh, longent le littoral et s'ancrent dans l'échelle d'Alexandrette le 2 septembre[372]. À cheval, franchissant la montagne du Belam, Mgr J.-B. Miroudot et sa suite arrivent à « *Alep dans la Sirie »* le 8

---

[366] Four, M. le Commandant, *Un Comtois à Babylone, Miroudot du Bourg, 1717-1789*, (extrait du bulletin de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon et de Franche-Comté, 4e trimestre 1932) Besançon, imprimerie Jacques et Demontrond, 1933, p. 12-13.

[367] C'est à dire « interne ».

[368] *Journal des Scavans*, juin 1784, p. 332 ; juillet 1784, p. 470 ; mai 1785, p. 285-303, nov. 1790, p. 728-746.

[369] Archives de l'observatoire de Paris, B 49, Manuscrit correspondance A-C, Pierre-Joseph de Beauchamp, lettre à Cassini, Alep 6 novembre 1781.

[370] BnF, département des estampes, OD19, *Bazard de Tunis, Turques de Tunis*, *Habillement des femmes de la ville de Malte*, *Jeune grecque et Jeune Athénienne*, *Femmes de Spsra de l'Archipel, Femmes de Scio, A Paros la Sig^re^Zenat Shepri*, *Habillement des grecs de Lisle de Chypre, Maison du pacha de Lattaquié, Maison du Pacha d'Alexandrette, Vue de la ville d'Alep dans la Sirie…*

[371] AN (Archives Nationales), Correspondance consulaire, AE/B1/176, Bagdad 1776-1786, T. II f° 71, lettre de J.-B. Miroudot, Alep le 24 octobre 1781.

[372] AN, AE/B1/176 Bagdad 1776-1786 t II f° 71 24 oct. 1781, lettre de J.-B. Miroudot. Impression désabusée de l'Évêque à son arrivée à Alep.

octobre 1781[373]. Là, Mgr J.-B. Miroudot, surpris par la réalité du pays, perd toutes ses illusions. Déjà en mauvaise santé, fatigué par le voyage, il envoie, le 24 octobre, peu de temps après son arrivée, son rapport au Ministre dans lequel il explique qu'il a besoin de repos avant d'affronter le désert car il est couvert de pustules[374] ; les commerçants lyonnais, quant à eux, sont déjà repartis par retour du convoi maritime, le mirage de l'Orient s'étant évanoui en mettant pied-à-terre. En décembre, l'Évêque fut opéré d'une fistule. Aussi, il écrit au Ministre qu'il ne regagnera pas son poste et sollicite un congé pour se faire soigner à Paris. J.-B. Miroudot patiente huit mois à Alep avant de recevoir, en mai 1782, une lettre du ministre qu'il interprète comme une autorisation de congé ; il décide que son vicaire général P.-J. de Beauchamp le remplacera dans sa mission apostolique à Bagdad, et part pour Lattaquié où il embarque, pour un retour fertile en incidents et péripéties[375], en compagnie de F.-M. Rosset, qui n'a alors plus de raison de poursuivre la route jusqu'à Bagdad. Bien que des aquarelles évoquant Bagdad, Mossoul, et la Perse aient jeté un doute aujourd'hui levé[376], il est certain qu'il ne prit pas part à la caravane escortée par des soldats turcs pour protéger un convoi d'une mission anglaise jusqu'à Bagdad, et à laquelle se joignent P.-J. de Beauchamp et le consul de France à Bassora, Jean-François Xavier Rousseau[377]. De plus, la correspondance de P.-J. de Beauchamp avec l'astronome Lalande et d'autres relations ne le nomme à aucun moment à ses côtés durant les sept années qu'il passe en Irak et lors de son voyage en Perse. La seule lettre qui témoigne de la présence de notre artiste chevauchant le pays au côté du savant, est celle envoyée d'Alep, datée du 28 janvier 1782[378], dans laquelle P.-J. de Beauchamp annonce : « *J'ai fais la connaissance d'un turc puissant ...il vient de repartir pour Damas... je lui ai promis de le rejoindre…il viendra nous accompagner M. Rosset et moi à Palmyre…* »

Les planches de l'album sont donc le souvenir et les fantasmes de visites et de rencontres faites de juillet 1781 à juin 1782. De Marseille à Alexandrette puis à Alep, et en Syrie, au nord dans la plaine de Séleucie, à Antioche, et au sud, lors de la chevauchée jusqu'à Damas, Rosset rapporte des vues de régions peu visitées et jamais représentées en peinture.

---

[373] Archives de l'observatoire de Paris, B 49, Manuscrit, correspondance A-C. Lettre de P.-J. de Beauchamp à Cassini, Alep le 6 novembre 1781 qui retrace le voyage.

[374] MAE Nantes, Fonds de l'ambassade de France à Constantinople, Série D, Alep 1733-1914, volumes 21, correspondance avec Les Échelles, lettre du 7 novembre 1781, folio19-20. Sestini dans son *Voyage de Constantinople à Bassora en 1781* nomme cette maladie « mal d'Alep » et la dit « (…) très fréquent liée à l'eau ». Domenico Sestini, *Voyage de Constantinople à Bassora en 1781*, Paris, Dupuis, An VI, p. 275.

[375] Four, M. le Commandant, *Un Comtois à Babylone* (...), déjà cité, note 362, p. 21.

[376] F.-M. Rosset signe à Paris un buste en marbre de *l'abbé de Firmont* daté « 1783 », Vol. III, T. 2, 174.

[377] Jean-François Xavier Rousseau, (1738-1808) consul à Bassora et Bagdad de 1782-1798.

[378] Bibliothèque de l'Institut de France, MS 1253, Fonds P.M. Hennin, Correspondance, Carton II, B. XXXIV, lettre du 28 janvier 1782.

2.2.2.1.2. L'ailleurs vu et perçu en Turquie d'Asie.

"La Sirie" de F.-M. Rosset est la découverte libre d'Alep, de la Séleucie et de la région de Damas. Les aquarelles reflètent les différents aspects de la mission : J.-B. Miroudot malade, P.-J. de Beauchamp prend le relais diplomatique à Alep et fait bénéficier F.-M. Rosset de rencontres et de visites qu'aucun peintre n'avait pu faire jusque là. F.-M. Rosset, qui a pris comme tous les européens les habits ottomans à l'arrivée par discrétion et par mesure de sécurité[379], est reçu chez les pachas, rencontre les religieux, visite en toute liberté les bazars et les ruines antiques grâce au firman[380] négocié et obtenu par J.-B. Miroudot pour se faire suivre de sa « cour ». Le témoignage pictural est donc exceptionnel car le peintre bénéficie d'un anonymat propice à l'observation d'une région qu'il découvre, guidé par le savant de choix qu'était P.-J. de Beauchamp.

Néanmoins, F.-M. Rosset n'est pas parti sans culture du monde dont il veut rendre compte. Ses connaissances sont le fruit de l'enseignement au collège à Saint-Claude, de sa famille imprégnée des idées des Lumières et de l'académie de sculpture de Paris. Ces formations le situent à la croisée de deux époques esthétiques : celle finissante de la turcomanie et celle triomphante de l'ethnocentrisme encyclopédique. De là naît l'ambiguïté de l'étude des représentations qu'il donne, non sans intelligence, de la Turquie d'Asie, qu'il découvre donc, et du Levant.

Les premières planches de l'album témoignent d'un artiste imprégné par l'esthétique exotique de son temps : la folie des turqueries[381] et de la turcomanie[382] dans les arts depuis le premier tiers du XVIII^{e} siècle, époque à laquelle on n'hésite plus, sous l'influence de Voltaire, à parler du Coran et de Mahomet et à recevoir avec faste l'ambassadeur du sultan[383] en 1721. L'événement déclencha une turcomanie dans la mode, le roman, l'opéra et en peinture. Mais le turc envahissant les modes de vie est un turc de fantaisie ; les peintres n'ont jamais vu les rives du Levant et plagient le recueil de Jean-Baptiste Van Mour[384] de 1712[385]. Déjà au milieu du

---

[379] Nous le savons par P.-J. de Beauchamp. F.-M. Rosset a également peint P.-J. de Beauchamp en Ottoman, le portrait est conservé au musée G. Garret de Vesoul (70000) (Vol. III, T. 2, 162).

[380] Édit du Sultan obligatoire pour circuler.

[381] Les turqueries : figures de fantaisie de turcs dans des scènes galantes ou charmantes.

[382] Turquerie : goût turc, engouement dans tous les arts et lettres de ce qui a rapport avec la Turquie, et qui est un des éléments du goût pour l'exotisme avec la chinoiserie au XVIII^{e} siècle ; mouvement sans naissance précise, ni manifeste, ni théoricien, ni débat comme celui qui accompagna le néoclassicisme, cf. Solnon, Jean-François, *Le Turban et la Stambouline*, Paris, Perrin, 2009, p. 321-331.

[383] Comme le montre la toile de Charles Parrocel (1688-1752) *Arrivée de l'ambassade turque conduite par Mehemet Effendi aux jardins Tuileries, 21 mars 1721,* 1731, huile sur toile, 228x329 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV177.

[384] Jean-Baptiste Van Mour (Valenciennes 1671- Constantinople 1737).

siècle, pour Diderot, le costume ne suffit plus pour faire cas de ce genre : il faut aller voir et rendre compte de la vérité. Un autre mouvement naît, délaissant les portraits de la *Sultane* et du *Pacha* de Jean-Honoré Fragonard, le *Turc amoureux* de Nicolas Lancret ou les peintures de Carle Van Loo[386], lequel veut étudier le vrai Orient, connaître la nature au milieu de laquelle vivent les Turcs. Les turqueries s'éclipsent pour la peinture de la Turquie. Il faut élargir la connaissance sur l'Empire ottoman jusque là limitée aux rives du Bosphore, dont les peintres donnent une image sublime et fantasmée de ses paysages et des jours heureux qu'y coule l'aristocratie étrangère.

Les artistes ayant séjourné en Orient sont rares avant la fin du siècle[387] et encore, résident-ils uniquement à Constantinople. Un seul, J.-B. Van Mour[388], y vécu jusqu'à sa mort[389] ; après lui, Jean-Etienne Liotard[390] s'y installe de 1738 à 1742 et devient à son retour l'inspirateur des peintres français de turqueries ; Antoine de Favray[391], à la demande des deux ambassadeurs Vergennes et Saint-Priest, peint de belles levantines[392] de 1762 à 1771 ; pratiquement contemporain du voyage de F.-M. Rosset, en 1783, Jean-Baptiste Hilaire[393], se fait l'observateur fidèle du geste et de l'attitude de l'Oriental de la sublime porte. Mais ces artistes sont chargés de faire mémoire de cérémonies, de réceptions ou de peindre les costumes de cour[394] sans regard nouveau sur la Turquie. Depuis la Renaissance, les peintres rapportent des images stéréotypées et contradictoires de la Turquie[395] : des portraits présumés de sultans, des

---

[385] *Recueil de cent estampes des différentes nations du Levant*, 1ere édition 1712, estampes gravées d'après les tableaux par Louis Hay ; 2e éd. 1713, par Laurent Cars, préface gravée par Baisiez ; 3e éd. 1715, par Jacques Colombat avec explication des planches.

[386] Cf. Boppe, Auguste, *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe siècle*, Courbevoie, ACR, 1989 (1ère éd., Paris Hachette, 1911).

[387] Roland-Michel, Marianne (dir.), *Artistes en voyage au XVIIIe siècle*, Paris, Galerie Cailleux, 1986 (catalogue de l'exposition *Artistes en voyage au XVIIIe siècle*, Paris, Galerie Cailleux, 20 mai - 5 juillet 1986, Genève, Galerie Cailleux, octobre-novembre 1986).

[388] Cf. G.R. Erdbrink (dir.), *Les Peintures Turques de J.B. Vanmour 1671-1737*, Amsterdam, Rijksmuseum, 1978 (catalogue de l'exposition *Jean-Baptiste Vanmour un taloari 1671-1737*, Ankara 15-29 mai 1978, Istanbul 20 juin-15 juillet 1978).

[389] Boppe, Auguste, *Les Peintres du Bosphore…, op. cit.*., p. 12.

[390] Jean-Etienne Liotard (Genève 1702-Genève 1789). Cf. R. Loche et M. Rothisberger, *L'Opéra completa di Liotard.* Milan, Rizzoli,1978.

[391] Antoine de Favray (Bagnolet 1706-Malte 1798). Cf. Béatrice Musset, *Antoine de Favray (1756-1828)*. Mémoire de DEA d'Histoire de l'Art, Université de Paris-Sorbonne, 1990. *Antoine de Favray*, Malte, ABC Press, 1982 (catalogue de l'exposition *Antoine de Favray,* Mdina, the Cathedral Museum, 5-20 juin 1982).

[392] Habitantes de la méditerrannée orientale, ici épouses des seigneurs grecs et des riches marchands francs de Constantinople.

[393] Jean-Baptiste Hilaire (Audin sur Tiche 1753-après 1823).

[394] *Habillement de la Turquie, dessinés d'après nature par le Baron de Gudunus et dédié aux ambassadeurs qui sont et ont été à Constantinople*, par l'Acad. Imp. de l'Empire. Francis Smith, 1769, *Eastern Costumes,* 26 planches. Elisabeth Leprêtre, Anne Mézin, Catherine Vigne (dirs.) *Magie du Bosphore, ou Le rêve d'Orient au XVIIIe siècle*, Le Havre, Musées historiques, 2010 (catalogue de l'exposition *Magie du Bosphore, ou Le rêve d'Orient au XVIIIe siècle*, Le Havre, Maison de l'armateur, Prieuré de Graville, 5 mars-30 août 2010).

[395] Berchet, Jean-Claude, *Le voyage en Orient…*, *op. cit.* p. 3.

scènes de supplices ou des fêtes musulmanes et surtout des personnages de fantaisie en relation avec la vision charmante des Turcs diffusée par la turcomanie ambiante.

À la fin du XVIII[e] siècle, les artistes voyageurs amorcent une nouvelle vision de l'Orient qui s'ouvre à eux. Ils en dressent l'inventaire monumental et humain, tout en recherchant les images dont leurs esprits sont nourris. Ces images incarnent un rêve de permanence, immuable dans les costumes et les mœurs des personnes représentées. F.-M. Rosset fait figure de précurseur dans le mouvement des peintres voyageurs qui abordent la rive asiatique de l'Empire pour rendre compte et faire un état des lieux et des peuples. Après lui, les voyageurs se font de plus en plus nombreux ; à la suite d'Antoine-Ignace Melling[396], ils ont sillonné, dans un esprit nouveau, l'Egypte, la Palestine, la Syrie, la Crimée, annonçant un autre mouvement : l'orientalisme[397].

F.-M. Rosset rassembla ainsi par thème dans son album, les lieux visités et les hommes rencontrés. Il inventorie la population de manière encyclopédique et montre les hiérarchies sociales et les distinctions de populations. S'il construit ses scènes à partir de personnages stéréotypés dans le souci de plaire, il ajoute cependant des commentaires pour instruire, rendre compte de la réalité et de la permanence de ce monde, de l'ailleurs et de l'autre. Un espace vu, visité est décrit à travers vingt-trois planches

Le monde ottoman dans lequel nous fait pénétrer F.-M. Rosset est celui de Mgr J.-B. Miroudot et de l'abbé P.-J. de Beauchamp. En représentants du Roi et de l'église, ces derniers saluent les autorités dans leurs demeures de campagne ; en antiquaires curieux, ils visitent des monuments ; en hommes d'affaires, les bazars. F.-M. Rosset les accompagne et découvre avec eux la campagne syrienne et les villes d'Asie occidentale.

Les premières aquarelles font revivre leur itinéraire jusqu'à Alep. À leur arrivée en Syrie, ils sont reçus dans la *Maison du Pacha d'Alexandrette* (79[398]). La chaleur humide de la côte étant insupportable et torride, ils se hâtent de gagner Bélam, situé à une vingtaine de kilomètres dans la montagne, et se présentent à la *Maison du Pacha de Belam* (66). Le climat frais est agréable ; ils s'y reposent quelques jours avant de repartir pour *Alep*[399] où ils arrivent le 20 septembre.

---

[396] Antoine-Ignace Melling (Karlsruhe 1763-Paris 1831). Jean Perot, « Un artiste lorrain à la cour de Sélim III : Antoine-Ignace Melling (1763-1831) », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1987, p. 125-150.

[397] Peltre, Christine, *Orientalisme*, Paris, Terrail, 2010. Mouvement qui touche tous les arts du XIXe au XXe siècle, mais qui s'exprime particulièrement en peinture, par des artistes qui voyagent et vont chercher l'inspiration en Orient, l'interprétrant de manière souvent fantasmée à leur retour. Suivant l'esthétique romantique puis naturaliste, ils privilégient les thèmes d'architecture, les paysages, la guerre, la vie quotidienne, à la recherche du pittoresque ou de l'intime sensuel, mais les thèmes bibliques sont également nombreux.

[398] Le n° entre parenthèse correspond à la pagination de l'album OD19 (VOL. III, T. 2,170).

[399] Archives de l'Observatoire de Paris, B 49, Manuscrit, correspondance, lettre de P.-J. de Beauchamp à Cassini, d'Alep, 26 octobre 1781.

Les neuf mois passés à *Alep en Asie dans la Sirie* (84) sont ensuite riches en découvertes et visites.

Annoncée par P.-J. de Beauchamp dans sa lettre du 28 janvier 1782 à Hennin, la visite au pacha de Damas a bien eu lieu : F.-M. Rosset est entré de toute évidence dans la *Maison de campagne du Pacha de Damas* (80) qu'il a pu peindre et dans sa *Cour intérieure* (81). Il évoque également son passage dans la *Maison de campagne du Pacha de Mozoul* (83) construite en bordure du Tigre. La campagne est peinte sous les aspects de *Maison de campagne turque* (65, 66, 67) et d'une *Fontaine Turque*, Tchechmeh[400], qui offre aux voyageurs son ombrage et en arrière de laquelle se voit une maison paysanne. Le *Couvent turque de Derviches* (64) à l'architecture de fortin, ensemble massif et protégé par une muraille, est sans doute celui que Domenico Sestini[401] décrit à une demi-heure de la ville sur la route d'Alep à Lattaquié[402].

Seule la ville d'*Alep en Asie dans la Sirie* (84) est présentée dans une vue générale, grandiose. Le séjour de neuf mois a laissé le temps à F.-M. Rosset d'y poser son chevalet et d'y peindre le *Bazard d'Alep* (71) et une mosquée (72), à la différence des autres cités traversées de manière éphémère, où il n'a eu que le temps de croquer le *Bazard de Tunis* (70), le *Bazard de Conia*, et le *Bazards d'Antioche* (73). Dans ces derniers, presque déserts, restitués dans des œuvres d'atelier, il s'attache à montrer l'originalité de leur architecture. Trois mosquées sont évoquées dans le même esprit : *Mosquée avec son minaret* (63), d'architecture ottomane du XVIII^{e} siècle, *Mosquée de Bagdad* (69) et *Mosquée d'Alep* (72), d'époque médiévale.

En antiquaire, F.-M. Rosset accompagne P.-J. de Beauchamp, en janvier 1782, dans « *une petite tournée à Latakié, [El Ladhiqya, la Laodicée antique] et Soudam [Soldin à l'embouchure de l'Oronte*[403]*] pour y voir les ruines de Seleucie*[404] *»*. Les *Intérieurs des Remparts d'Antioche* (75) et des *Ruines d'Antioche* (76, 77, 78) sont envahis par la nature et il est difficile d'identifier les monuments et leur époque : église à coupole ou temple antique ? Il est impossible de trancher ; le site est luxuriant, les eaux y abondent ; des petits personnages, femmes voilées ou hommes à turban l'animent, certains fument le chibouk ou se trempent les pieds dans des sources. À la manière des *vedutistes*[405], de façon convenue, l'artiste transcrit le sentiment de la nature et la poésie des lieux qu'il y a ressentie.

---

[400] Nom turc de la fontaine inscrit sur l'aquarelle.
[401] Domenico Sestini (Florence 1750- Florence 1832).
[402] Sestini, Domenico, Voyage de Constantinople à Bassora…, op. cit., p. 278.
[403] Samandag, aujourd'hui en Turquie, en Séleucie, Piérie antique.
[404] SHAT (Service Historique des Armées de Terre), MR 1017, pièce 15, Mémoire sur la carte de Mésopotamie par C^{en} Beauchamp. (C^{en} : abréviation de "citoyen")
[405] Peinture de vue, de paysage ; de l'italien veduta "vue"

Le convoi de retour de Mgr J.-B. Miroudot, qui se fait attendre un mois, a laissé à F.-M. Rosset le loisir de peindre un dernier monument en quittant le pays : l'*église de l'île de Cypre, bâtie par saint Louis et dédié à saint Lazare* (85) dans le centre de Lárnaka. L'église a perdu son clocher mais a été rendue au culte chrétien.

Aujourd'hui, le témoignage architectural de F.-M. Rosset sur la Syrie du XVIII[e] siècle a gardé un intérêt documentaire historique. Les maisons de Pacha et de campagne ont disparu et aucun autre document connu ne les représente. Des ruines d'Antioche, seuls subsistent des pans du rempart. La vue d'Alep est toujours aussi grandiose mais il n'y reste que très peu d'éléments bâtis anciens ; les bazars, mosquées et l'église Saint Lazare rebâtie, sont des incontournables lieux et monuments visités par les touristes. F.-M. Rosset présente donc un ailleurs de description et d'information qui, comme les planches de l'Encyclopédie faisant voir les monuments sans effet de composition ni de recherche du pittoresque, a une visée pédagogique : il y a rencontré « un autre » multiple.

2.2.2.1.3. L'autre vu et perçu en Turquie d'Asie

F.-M. Rosset le montre dans un inventaire ethnographique empreint de l'esthétisme des turqueries. Le souci d'objectivité et d'information par l'image est le fil d'Ariane des représentations de la diversité des peuples, de leurs costumes, coiffures et mœurs, mais selon l'esthétique des turqueries. Il s'est ainsi attaché à peindre des Turcs et à rendre compte de l'étonnant carrefour humain de la région d'Alep, de la mosaïque des peuples de l'Empire qui s'y rencontrent. Il leur consacre l'essentiel de son œuvre : soixante-deux des quatre-vingt-cinq planches de l'album. À la manière d'un catalogue de mode[406], il met en scène des personnes de fantaisie pour présenter les vêtements, les coiffures et les mœurs des peuples vivant en Turquie d'Asie. Vingt-huit aquarelles ou lavis peuvent être qualifiés de turqueries. Elles montrent des ottomans vêtus selon les usages et les mœurs de la cour de Constantinople, dans des compositions imaginaires et charmantes, où l'artiste cherche à plaire et à instruire sur la magnificence vestimentaire, la nature des étoffes, la richesse des bijoux et l'art de la coiffure. Il montre aussi les modes de vie et met en relief l'intérêt de la scène en titrant et en annotant souvent les images[407]. Trente-quatre gouaches évoquent les costumes ou les mœurs d'Arménie, de Perse, des îles grecques, de Grèce, d'Égypte et des Arabes ; les enfants y sont souvent

[406] Thépaut-Cabasset, Corinne (éd.), L'Esprit des modes au Grand Siècle, Paris, CTHS, 2010 (recueil d'articles parus dans le Mercure galant 1672-1701) et Vincent, Monique, Le Mercure galant, présentation de la première presse féminine d'information et de culture, 1672-1710, Paris, Honoré Champion, 2005. Les planches gravées du Mercure sont des exemples à suivre et à reproduire. L'illustration de mode occupe une place essentielle dans la publication.

[407] 6 planches sont anonymes, 79 titrées dont 12 légendées.

représentés[408] et deux images anecdotiques se glissent dans ce tableau des peuples de l'Asie turque sans aucun rapport avec l'ensemble.

L'album s'ouvre sur des scènes de turqueries très minutieusement dessinées et coloriées avec douceur où les beaux costumes des ottomans sont présentés de manière théâtrale et sentimentale dans un décor de forêt. Les premiers ottomans, *Turc avec ses femmes* (1) *Femmes turques avec leurs esclaves* (2), et *Repas dans la forêt* (3) sont des aristocrates, qui se présentent sous différentes poses de manière à mettre en valeur leurs luxueux vêtements de soie et de brocard. Ces personnes sont en compagnie d'esclaves et de domestiques vêtus plus modestement qui servent le café sur des plateaux, prétextes à la présentation d'objets typiques et à la documentation des usages alimentaires. Les femmes turques se retrouvent tout au long de l'album, seules ou associées à d'autres peuples, se livrant à des activités domestiques ou de loisir sous des appellations variées : « *maronite* » (12), « *grecque* » (36, 40, 42, 44), « *athénienne* » (37), « *basratte* » (53) ou de manière anonyme (38, 39, 43).

Les aristocrates Turcs (1, 3, 4, 36), qui les accompagnent dans leur promenade, se distinguent dans la hiérarchie sociale par leur barbe, leur turban et leurs vêtements qui les différencient du peuple. *Le repas Turc dans la forêt* (3) évoque la nonchalance des aristocrates, leur goût des chevauchées dans la forêt et leurs habitudes alimentaires : un grand plat de riz, Pilaw, accompagné de viandes et de différents ingrédients leur est servi par des domestiques simplement vêtus d'une chemise et d'un pantalon ; leur haut bonnet, crâne rasé et moustaches nous apprennent qu'ils sont turcs. Ces scènes sont invraisemblables, contraires aux usages, et irréalistes à de nombreux égards : les femmes représentées ne sont pas voilées du *Hedaz* ; celles de la bonne société ne sortent jamais avec des hommes et il est interdit aux femmes de sortir le vendredi pour faire leurs emplettes. En 1755[409], le sultan Oman a fait voter une série de lois pour réformer les mœurs et stimuler l'économie, afin de débarrasser les villes des merciers et rendre des bras au travail des campagnes. Celles-ci obligent les femmes turques, exceptées celles de la cour de Constantinople, à renoncer aux tissus de cachemire et de brocard de soie sous peine de voir leur robe raccourcie et interdisent aussi aux Grecs de porter les habits des turques, sous peine de bastonnade, et de jouer de la musique, dont ils avaient jusqu'alors le privilège. Les portraits en pied et en buste des *Jeune grecque* ou *Athénienne* (37, 38, 39, 42, 43), (44), vêtues à la turque sont donc des œuvres d'imagination, comme *Danseuses turques* (4), *Grec jouant d'un instrument appelé Thégoul* (40), *Femmes turques pleurant sur le tombeau*

---

[408] 18 planches sur 51.

[409] Castellan, Antoine Laurent, Mœurs, usages, costumes des Ottomans et abrégé de leur histoire, Paris, Nepveu, 1812, (6 Vol. in 18, 72 planches), T. 1, p. 35.

de parens (7, 8). F.-M. Rosset, ici, fait œuvre de mémorialiste ; il fige les somptueux habits du passé qui ne sont plus portés au XVIII[e] siècle. Il a donc du s'inspirer d'un album, ou bénéficier de renseignements localement, sans doute auprès des Jésuites d'Alep ou des Carmes chez qui il logeait, pour, à son retour, peindre ces scènes qui pouvaient orner les cabinets turcs si familiers des belles demeures du XVIII[e] siècle. C'est pourquoi, Antoine Laurent Castellan[410], quelques années plus tard, à son retour de Constantinople, a écrit : « *la mode a étendu son sceptre jusqu'au sérieux des habitants des rives du Bosphore, elle a fait adapter de nouvelles formes d'habits et ceux qu'ils portaient il y a cent ans seraient presque surannés. On peut en juger en comparant les costumes d'aujourd'hui que nous offrons dans ce recueil, avec ceux que les anciens ont donnés*[411] ». Aussi il n'a retenu aucune de ces planches de turquerie pour les faire graver et a puisé, dans l'album de F.-M. Rosset, uniquement les scènes présentant les gens du peuple turc et les orientaux qu'il reconnaissait avoir observé dans ses voyages et qu'il considérait significatifs par leurs costumes, leurs coiffures et leurs mœurs de la réalité (Vol. III, T. 2, p. 243-253 16-B).

La présentation des orientaux et des religieux des différentes communautés qui s'offrent dans les trente-quatre autres planches est bien différente. Les personnages, évoluant sur un fond neutre, sont vus en contre plongée et souvent en mouvement ; ils défilent ou posent devant nous pour montrer leurs vêtements et les caractères particuliers de leurs mœurs. Leurs origines géographiques et leurs activités sont très diverses et riches en enseignements ; le souci de l'anecdote et de la didactique de l'image sont mises en évidence par une légende en français, parfois sous-titrée en ottoman et traduite. Le manteau de feutre grossier du *Turc de Damas* (9) ou du *Domestique des bains de Damas* (10) contraste avec la richesse des costumes des *Tartares et Soldats turcs* (15), ou des *Turques de Tunis* (19) et du *Turc de Saint Jean d'Acre* (48) (fig.5). La volonté pédagogique est manifeste par l'image : le *Turc de Damas* (9) est chaussé de cothurnes hauts et, à ses côtés, un enfant tient au bout d'un bâton un oiseau, jeu fréquemment vu dans la région et qui a surpris nos voyageurs. Ainsi défile devant nous, un tableau très complet des peuples orientaux. Les *Curdes peuple d'Asie il campe dans les déserts, surtout dans la plaine d'Antioche* ont été rencontrés par F.-M. Rosset et P.-J. de Beauchamp durant leur périple en Séleucie au printemps 1782[412]. Des *Arabes du désert* (57), F.-M. Rosset a noté : « *ils ne vivent que de leur brigandage* ». Le *Persan fumant le narguilé* (52) est coiffé du même Calpac d'astrakan que les *Tartares ou soldats turcs* (15), qui se distinguent par leurs

[410] Antoine Laurent Castellan (Montpellier 1772-Paris 1838), séjourne à Constantinople en 1797.
[411] Castellan (…) *op.cit.*, p. 2.
[412] SAHT, MR 1017, pièce 15, Mémoire sur la carte de Mésopotamie par C[en] Beauchamp.

bottines de peau, leurs armes blanches et à feu, l'arc antique et la lance évoquant leur passion de la chasse et de la guerre. Leurs uniformes sont décrits avec une grande précision et celui qui porte un turban est un courrier auprès des généraux turcs.

Carrefour religieux, la Syrie tolère les trois religions monothéistes comme en témoignent les aquarelles *Prêtre juif* (23), *Diacre grec* (24), *Jésuites d'Alep* (25) et *Évêque arménien confessant* (26). Une planche imprimée et coloriée, *Évêque arménien, diacre grec et jésuite* (28) rassemble d'ailleurs ces trois religions, comme pour montrer la tolérance turque. Le clergé est vêtu d'habits peu différents de ceux des notables, exception faite des *Derviches moines turcs* (22) provocateurs par leur tenue à pois, leur large robe et leur haut bonnet, ou leur chevelure et leur barbe abondantes.

Plus encore que les hommes, les femmes orientales portent une variété d'habits et de coiffes originales dont l'inventaire proposé par F.-M. Rosset est très complet : *Arménienne* (30), *Russe* (54), *Bagad* (46, 54), *Perse* (51, 52, 53), *Égyptiennes* (60, 61), *Femmes d'Afrique* (31, 32), et des îles : *Malte* (55), du Dodécanèse *Khio* (50), *Spara* (33), *Samos* et *Mytilène* (47), de *l'île de Chypre* (45, 56) et même des *Nègres de l'Amérique établis à Antioche* (18). Des orientales de la Syrie et de la Palestine, on retient les *Coëfures des Femmes maronites de Damas* (12) identiques à celles de *Femme de Damas* (11) et d'Alep (14, 21) ; elles nouent leur abondante chevelure dans un grand foulard qu'elles laissent pendre dans leur dos et sont vêtues à la turque. Les *Coëfures des Femmes turques de la ville d'Antioche* (16) se composent d'un chapeau en paille retenu par un foulard et celles des *Juives de Damas* (13) d'un chapeau de feutre noir aux bords relevés.

Ce défilé de mode est aussi prétexte à instruire sur la vérité du mode de vie : la nourriture, déjà vu avec le repas turc (2), le café (2, 41, 53), et les pratiques alimentaires avec des planches comme *La manière de faire du pain des femmes turques de Serquin* (5), *Femmes de Maltavan druzes moulant le blé* (34), et *Bédouines,* qui *habitent la Palestine elles portent au nez un anneau d'argent, leur manière de battre le beurre dans une outre* (62). Les plaisirs de la vie sont également évoqués : F.-M. Rosset représente des hommes et des femmes turcs fumant la pipe en tous lieux et en toutes circonstances, même au cimetière (1, 2, 7) ; il montre que les grecs (41, 42, 45) et les persans préfèrent le narguilé (52) à la pipe ainsi que les différences de conditions sociales (11, 31).

Dans l'album de F.-M. Rosset, les turcs enfreignent les interdits du Coran sur les jeux d'argent en s'adonnant au *Tarlé* (31, 32) et *Mangala* (36, 46). Ils ne respectent pas plus l'interdit de la musique en privé, mais en public ils paient des musiciens étrangers, *Grecs* (40, 45, 56), *Persanes* (52) ou *Juives* (13) pour accompagner des danseuses de même origine (4) avec des

instruments traditionnels comme le tambourin, la cithare (4, 13, 55) ou le *Thégoul,* l'instrument le plus commun à huit cordes (32, 40, 45, 52, 56). F.-M. Rosset nous montre l'usage que les turcs ont de porter des armes blanches (1, 3, 19, 49) ainsi que les persans (52) et les orientaux, *Tartares* (15) *Curdes* (17) *Arabes du désert* (57), avec parfois des armes à feu à l'instar des *Turcs de Tunis* (19).

Ces planches ne manquent pas de vie et certaines sont proches du croquis de carnet de voyage : la spontanéité d'*Évêque arménien* (27) marchant et scrutant l'artiste, ou le *Turc de Saint-Jean d'Acre* (48) (fig. 5) déambulant la tête baissée plongé dans ses pensées ou encore le Turc *anonyme circulant un sac à la main* (49). En mouvement, ils tranchent et se distinguent du reste de l'album plus conventionnel dans les représentations de personnages immobiles et similaire aux recueils que les voyageurs achetaient aux dessinateurs, à Constantinople[413]. Un dessin anecdotique renforce la véracité du témoignage : le *bras d'une jeune Fille Turque, âgée de trois ans* (6) atteint d'hyper pilosité et d'une ictarie à la main droite, rappelant sans doute une anecdote familière aux voyageurs francs, réputés bons médecins et souvent interpellés dans la rue pour soigner des malades, et auquel P.-J. de Beauchamp a été lui aussi confronté.

La vérité du témoignage sur l'autre est cependant amoindrie par deux planches : *La signora Zénata Shépri* est une copie d'un dessin de J.-E. Liotard[414], et *Femmes du tique,* que nous interprétons en « *Femmes d'Utique »,* référence à la mythologie des amazones et à la création de Carthage sans que nous puissions éclairer l'anecdote : serait-ce une illustration pour la publication d'une pièce de théâtre du répertoire voltairien ?

F.-M. Rosset a découvert la Syrie au cours d'un voyage rocambolesque conduit par un personnage fantasque, Mgr J.-B. Miroudot, et aux côtés d'un savant orientaliste, P.-J. de Beauchamp. Il en rapporte une vision riche de l'Ailleurs et de l'Autre bien que recomposée en atelier. Une œuvre que son auteur eut le souci de déposer en 1792[415] au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, pour préserver ses droits de créateur que lui garantissait l'institution[416] et pour contrôler l'exploitation des aspects qui la composent.

Dans cet inventaire humain et topographique des peuples et des lieux, témoignage d'un encyclopédiste, on voit poindre le souci de la vie anecdotique et de la singularité que

---

[413] Cf. Monnier, Gabriel, Journal de mon voyage à Constantinople, s. l. s. d. (transcription du manuscrit original de Joseph-Gabriel Monnier conservé dans les fonds patrimoniaux de la bibliothèque municipale de Bourg-en-Bresse) qui contient un recueil de costumes acheté à un grec à Constantinople.

[414] Jean-Etienne Liotard, Portrait de la signora Lenetta Shepri, à Paros, 1738, pastel, pierre noire, sanguine, 22x13,3cm, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, inv. RF1375.

[415] Journal du cabinet des estampes, dépôt du 16 avril 1792.

[416] Laffitte, Marie-Pierre, (dir.), 1789, le patrimoine libéré, Paris, BNF, 1989 (catalogue de l'exposition 1789, le patrimoine libéré, Paris, BnF, 6 juin-10 septembre catalogue, BnF, 1989, François Fossier, p. 87.

rechercheront les peintres orientalistes qui suivront au XIX[e] siècle. Mais ce témoignage se mêle aux turqueries fort peu authentiques, qui montrent les plaisirs de riches ottomans fumant le chibouk dans la forêt, entourés de danseuses somptueusement vêtus, et se faisant servir du café, scènes dignes d'un peintre orientaliste de chambre qui n'aurait pas voyagé.

L'œuvre est le reflet du temps : les turcs font moins peur mais ils fascinent toujours. Ils sont objets de curiosité : on veut connaître leurs costumes ainsi que ceux des grecs, des juifs ou des arméniens vivant dans l'empire, leur travail, leurs loisirs. Mais les fantasmes demeurent d'une Turquerie répondant au monde turc sorti de cerveaux imaginatifs et vus à travers le prisme de l'occident : l'album répond à cette double attente de ceux qui n'ont pas voyagé et qu'il faut satisfaire.

Les peintres romantiques orientalistes y viendront chercher des images servant à la permanence des stéréotypes vestimentaires des personnages de tableaux, tel Delacroix qui, avant de partir au Maroc alors qu'il travaille au *Massacre de Scio*, note dans son *Journal,* le mardi 4 mai 1824, avoir consulté l'album de F.-M. Rosset « *pour se renseigner sur les costumes turcs*[417] ». Des auteurs très sérieux de *L'Encyclopédie du voyage*[418] ne retiendront, vingt ans après, que l'aquarelle *Femmes turques avec leurs esclaves* pour illustrer les *Costumes des femmes Turques* (Vol. III, T. 2, p. 254, illustrations) alors que F.-M. Rosset les présente habillées de costumes de cour qui avaient disparu depuis belle lurette et fumant le chibouk dont l'usage était devenu interdit ! Le même ouvrage illustre *L'Arabie*, les *Costumes des habitants du désert de l'Arabie* en reprenant la planche de l'album de F.-M. Rosset *Arabes du désert ils ne vivent que du brigandage* (57)[419]. Les idées fausses sur l'Orient ont la vie dure… L'intérêt ethnographique documentaire de l'album n'échappa pas, cependant, à A.-L. Castellan qui sélectionna vingt-quatre planches significatives de ce qu'il avait pu lui-même constater dans ses voyages[420] pour illustrer son récit, et il ne retint aucune des figures des belles turques de l'ancien temps (Vol. III, p. 246- 256, 16. B).

Les planches de l'album de F.-M. Rosset semblent ainsi avoir connu une assez grande diffusion et avoir fait l'objet d'éditions séparées. La planche vingt-huit de l'album, par exemple, est une gravure coloriée de grand format in-folio : la seule connue ; on peut s'interroger pour savoir si d'autres tirages ont eu lieu. Certaines aquarelles ont été reproduites et signées *Rosset,* preuve du succès et de la notoriété de celles-ci : Auguste Boppe dit posséder : « *un dessin en couleur de*

---

[417] Delacroix, Eugène, Journal 1823-1863, Paris, Plon, 1981, p.75-76.
[418] Prosper, de Sauvigny, Duponchel, le baron Korff et Belloc, l'abbé Martin et cie, MM., L'Encyclopédie du voyage, Le monde, T. IX, La Turquie, s. n., Paris,1859.
[419] Volume III, T. 2, p. 253.
[420] Laurent Castellan, Antoine, Mœurs, usages, costumes des Ottomans…, op. cit.

F.-M. Rosset, portant sa signature et représentant la même scène que le n° 3 de l'album du cabinet des estampes[421] » non localisée aujourd'hui. À noter que l'intérêt pour les planches de F.-M. Rosset se prolonge jusqu'à nos jours, comme en témoigne la vente récente de trois planches sur le marché de l'art: *Danseuses turques*[422] (4), un lavis anonyme (*femme turque pleurant sur un tombeau*) (8) et *Juives de Damas* (13)[423], *Femmes druzes moulant du blé*[424], *et Curdes peuple d'Asie*[425]

L'album *Mœurs et coutumes turques et orientales* a fait la notoriété de F.-M. Rosset au point d'éclipser son œuvre sculptée. La sculpture a occupé pourtant l'essentiel de sa vie d'artiste et d'enseignant[426]. La plus belle de ses œuvres est sans nul doute, le buste de la *Jeune femme*[427] qui reproduit dans le marbre le portrait dit, dans l'album, *Belle athénienne ou Jeune Grecque* (37, 38, 39), rappelant une fois encore le rôle initiatique du voyage pour un artiste de son temps. Son plus beau tableau est aussi en relation avec son voyage et le reste de son œuvre graphique ou peint est secondaire dans l'ensemble.

2.2.2.2. Dessins et tableaux

L'œuvre graphique et peint de François Rosset (Vol. III, T. 2, 155 à 170) reflète les deux époques de sa vie : parisienne (1771-1796) et doloise (1796-1824).

De la première époque date le plus beau des portraits peints de Pierre Joseph de Beauchamp (Vol. III, T. 2, 169). François Rosset immortalise son ami et compagnon d'aventure en Syrie. Il donne ici la mesure de son talent de portraitiste en représentant le savant en habit turc, en pelisse et turban, réservé au notable et savant. Il trace avec finesse les traits de son profil gauche, valorisant par un fond noir la coloration velouté des chairs, du turban brodé, du col de fourrure beige et les reflets soyeux de la pelisse bleue. Dans cette pose conventionnelle, le savant est absorbé dans la réflexion. Ce portrait social d'un intellectuel a été retenu par son éditeur, qui a demandé à Edme Quesnedey de le reproduire et de le graver pour illustrer son œuvre.

---

[421] Boppe, Auguste, Les peintres du Bosphore…, op. cit. p. 228.
[422] Paris, Drouot, vente aux enchères, Chayette et Cheval, le 29/01/2010. Lot n°1: François-Marie Rosset, Le Concert Des Femmes Turques.
[423] Société de vente Ablor, Metz, vente du 13/06/2004. Vente furtive d'un marchand qui a disparu sans laisser de trace et pour cause l'aquarelle était sans doute issue d'un cambriolage !
[424] Million & Associés, Paris, Drouhot, vente du 12/04/2013, lot 200, adjugé 2919€
[425] Piasa, Paris Drouhot, vente 31 mars 2014, lot 67.
[426] F.-M. Rosset est nommé en 1796 professeur de dessin et de sculpture à l'école centrale de collège de l'Arc à Dole (Jura) où il meurt en 1824.
[427] François-Marie Rosset, Buste de jeune femme, dite La belle Athénienne, marbre, 46x21x18cm, Dole, musée des beaux-arts, inv. 1995, 5. 1. (Vol. III, T. 2, 176)

Dans le même esprit et à la même époque, il peint son père, par deux fois vu en profil (Vol. III, T. 2, 159 et 160) et rend un hommage filial à celui qui avait laissé à ses trois fils, aux dires du marquis de Villette « *héritiers de ses talens (...) » et plus que dix mille livres de rentes (...) son désintéressement & l'exemple de ses vertus* [428]».

Il est encore parisien lorsqu'il peint les portraits d'*Antide Janvier* (Vol. III, T. 2 167) et de sa femme *Madame Janvier* (Vol. III, T. 2, 168). Le premier, vu de trois quart droit, qu'il signe « *Amicus amicum pinxit* », évoque les liens entre les deux familles sanclaudiennes, Jacques hébergeant à son domicile son père et son frère. Horloger au caractère difficile qui, en 1773 date du tableau, part à Paris chercher la reconnaissance pour ses travaux d'horlogerie que l'Académie de Besançon a honoré d'un prix. Un tableau social, et de vérité, d'un garçon aux origines modestes, dont l'image ici peinte doit aider à la carrière et servir à un graveur pour diffuser les traits valorisés par le costume, la chemise à cravate, la veste à col de fourrure et la perruque poudrée. *Madame Antide Janvier*, son épouse, vue en taille dans une atmosphère de clair obscur, est évoquée à l'âge de son décès en 1792 : une figure digne au regard triste d'une personne modeste. L'artiste fait ici un portrait psychologique, post mortem, qui met en valeur les qualités morales d'une femme discrète et dévouée à un mari passionné par son travail et au caractère peu enclin aux concessions relationnelles et aux réalités de la vie quotidienne et matérielle.

Par deux fois, il a portraituré le plus vieux des Français : Jean Jacob, déjà plus que centenaire (Vol. III, T. 2, 161) et à l'âge de cent treize ans (Vol. III, T. 2, 166) alors qu'il est sacré doyen des Français. Des portraits de vérité qui montrent l'évolution physique et mentale de ce vieillard défrayant la chronique à Paris en 1789 par son âge exceptionnel et qui lui apporta une gloire éphémère. Jean Jacob, exhibé à Paris, ovationné et pensionné par l'Assemblée, présenté à la famille royale, loin des Monts Jura où il vécu, mourut rapidement sans revoir sa patrie.

Le reste des œuvres graphiques datent de sa période doloise : deux dessins préparatoires à des médaillons sculptés de l'abbé Jantet (Vol. III, T. 2, 155, 156) et du sculpteur Attiret (Vol. III, T. 2, 157) et une reproduction du Christ mort couché sur son linceul (Vol. III, T. 2, 158), évoquant un bas relief en ivoire du dieppois Jean Norest qui s'en inspira en 1854.

Ensuite, les derniers portraits sont ceux de personnalités doloises. Un collègue, le professeur dolois *Nicolas Daloz*, (Vol. III, T. 2, 163) et un grand artiste comtois : *Claude Fr. Attiret* (Vol. III, T. 2, 164). Le premier, professa à l'école centrale du Jura puis au collège municipal, qui lui succéda ; ce professeur était aussi un compatriote sanclaudien, ancien prêtre, professeur de

[428] Journal de Paris, 4 janvier 1787, p. 14.

philosophie et de physique chimie, dont les travaux contribuèrent à bonifier les terres et à améliorer la vinification ; un bienfaiteur pour la commune d'Ayrans, dont il fut maire. Le portrait montre un notable présenté dans le cadre de ses fonctions professorales, à sa table de travail, manipulant les instruments de son art, avec la bibliothèque du collège pour fond ; un homme à l'expression sereine d'un citoyen modèle.

Concernant le second, *Le sculpteur Claude François Attiret* (1728-1804), François Rosset reprend les traits du dessin préparatoire (Vol. III, T. 2, 157) ; celui-ci qui est, à sa mort en 1804, pour beaucoup : « *le meilleur sculpteur de la ci-devant Bourgogne »*, est présenté au naturel, en ami vu dans l'intimité, sans effet vestimentaire, vivant, souriant, les cheveux ébouriffés, déjà âgé mais toujours malicieux et entreprenant.

Aujourd'hui, connue par un mauvais cliché, une scène d'intérieur, *En famille,* (Vol. III, T.2, 165) présente une veillée dans une chaumière d'une famille de sept personnes. Autour d'une chandelle, dans un clair obscur, la composition de la scène est savamment organisée de part et d'autre du personnage central, une jeune femme tenant un chandelier : à gauche autour d'une table, à droite autour d'un berceau, les trois générations d'une famille veillent. Située dans un milieu rural et bourgeois, elle montre une famille heureuse et paisible pratiquant la lecture et chérissant les enfants. Une scène de genre et sentimentale, dans le goût du tableau de Fragonard « *Le berceau* », thème récurrent que l'on retrouve dans certaines scènes peintes dans l'album *Mœurs et coutumes turques et orientales.*

2.2.2.3. L'œuvre sculptée

Des vingt œuvres sculptées signées ou attribuées à François Rosset, trois médaillons de *l'abbé Jante*t (Vol. III, T. 2, 171, 172, 173), deux bustes d'*Henry IV et Sully* (Vol. III, T. 2, 188) et la statue de *L'enfant de la Fontaine* (Vol. III, T. 2, 190) se rattachent incontestablement à la période doloise de l'artiste. Les médaillons de l'abbé Jantet, un collègue de l'école centrale, une terre cuite et deux tirages en plâtres du précédent, personnalité remarquable comtoise du début de l'Empire vu sous son profil gauche, que François Rosset s'est plu à conserver pour la mémoire de ses contemporains ; il a sculpté dans le souvenir qu'en avait son ami Désiré Monnier : « *La bonhomie souriante d'une personnalité tout fait à part* ».

Les bustes d'*Henri et Sully* appartiennent, non à la propagande de la Henriade, mais à l'hagiographie Napoléonienne. La représentation diffère du modèle paternel, cinq fois reproduits par Jacques. Sans rompre avec l'image henricéenne chère à l'atelier, reprenant les traits du portrait de Frans Proubus, l'effigie du Roi cède au code de la représentation antique en mettant en scène un Henri IV imperator, portant toge et cuirasse, la couronne de laurier posée sur une abondante chevelure coiffée à la romaine, sérieux, les yeux levés au ciel, parfaite

incarnation du chef suprême, tel que se voyait l'empereur. Sully, toujours moïse par sa barbe, complète la référence du Roi dans une allégorie politique. La ville de Saint-Claude en fit hommage à l'empereur et l'artiste en reçu les félicitations de l'Empereur.

Dans les médaillons et bustes dédiés à Voltaire et aux Grands Hommes, il suit la voie tracée par Joseph Rosset puis s'en détache ; son style évolue après son installation à Paris, en 1771. Le registre des médailles et des prix de l'Académie de sculpture ne le compte pas parmi les lauréats. Mais il prend, au contact et à la vue des œuvres des plus grands artistes, des leçons. *Voltaire assis sous un arbre* (Vol. III, T. 2, 183), une terre cuite peinte terracotta qui rattache le travail de l'atelier Rosset à sa collaboration avec le céramiste Racle à la recherche d'une argile assimilable au marbre dans ses effets. On peut situer la pièce de 1770. La présence de « Rosset » (lequel ?) est signalé par deux bustes à Ferney, (Vol. II, T. 2, 109-110). Les terres cuites qui lui sont également attribuées *Voltaire reçoit des paysans*, (Vol. III, T. 2, 182) retiré trois fois, sont des saynètes liées à l'hagiographie Voltairienne, signalées par Grimm en mars 1771 notant la présence de « M. Rosset » à Paris, sans en préciser le prénom. Il est certain aujourd'hui qu'il ne s'agit pas de Joseph mais de François. Les pièces furent rééditées à l'occasion de l'hommage rendu à Voltaire un an après sa mort, comme l'indique *La nouvelle république des lettres* le 20 avril 1779, toujours sans préciser le prénom de l'artiste, on ne peut douter qu'il s'agisse de François, ses frères et père étant présents à Saint-Claude à cette date.

D'abord fidèle aux modèles des portraits de Voltaire et des philosophes sculptés par son père, au naturel, dans l'intimité, en chemise, tête nue et un châle jeté sur les épaules, François, après la mort de celui-ci, adopte un style plus personnel dans ses représentations.

Le buste en marbre *Montesquieu* d'après la médaille de Dassier (Vol. III, T. 2, 181)est proposé de manière discutable à François Rosset, signé « Rosset F. » et daté 1770 ; car les bustes en ivoire du baron de Labrède conservés dans la collection R. Winkler et au Louvre, sont signés de la même manière (Vol. II, T. 2, 63 et 65) et attribués à l'atelier Rosset ; Grimm annonçant en 1771, « *qu qu'il s'en vendra beaucoup* », supposant une offre de reproduction organisée. Celui-ci date de la période où François est toujours à Saint-Claude, compagnon de son père, s'approprie le modèle. Les trois bustes de *Voltaire* montrent l'évolution stylistique de François et l'originalité de son talent. Le *Voltaire* non signé (Vol. III, T. 2, 187), fidèle à la représentation paternelle, nous le donnons à François en raison de son pendant, *L'Abbé Mignot* ; la paire de bustes évoque l'épisode rocambolesque de l'enterrement religieux de Voltaire en juin 1778. L'abbé Mignot, neveu de Voltaire, qui ne vint jamais à Ferney et dont l'iconographie n'est pas diffusée, ne peut avoir été sculpté par Joseph Rosset. Seul François, à Paris, et présent au

moment de la mort du philosophe, peut témoigner avec vérité de cet abbé tout en rondeur qui partageait la même malice que son oncle.

Avec le visage de *Voltaire* signé *« Rosset F. A saint Claude 1796 »,* (Vol. III, T. 2, 175)

François Rosset se pose en artiste de grand talent, interprétant suivant les codes de l'art révolutionnaire imposé par David, le buste est découpé arrondi au haut de la poitrine, la formule courte met l'accent sur l'expression du visage. Voltaire est décrit avec beaucoup de délicatesse à la fin de sa vie. L'âge a creusé ses joues et ses tempes, affiné le nez, le cou est décharné, affiné la peau qui a plissé sous le menton et dessine un fin bourrelet ; le sommet du crâne est lisse, quelques fines mèches se devinent sur le pourtour de la nuque. La peau semble transparente et l'on croit voir au travers les veines, mais l'illusion vient de l'albâtre. Les lèvres pincées, le menton en galoche, le visage est illuminé par le sourire et le regard pétillant de malice du vieillard qui n'a pas perdu de sa vivacité, regardant droit dans les yeux ses visiteurs. Un portrait proche de celui d'Houdon, sculpté dans le souvenir de l'émotion du retour de Voltaire à Paris très peu de temps avant sa mort. François Rosset signe ici son chef d'œuvre. Habitué à produire des figurines ou des petits bustes d'après les modèles de son père, il donne la mesure de ses talents de portraitiste. Un portrait qui magnifie l'esprit de Voltaire dépassant dans le genre le maître du portrait sensible, Houdon. Rosset fait flamber de vie le visage du vieux philosophe alors que le feu s'éteint sur celui, du premier *Voltaire* par Houdon que la critique préféra. La blancheur du marbre répondait aux attentes des amateurs exigeants alors que les imperfections du marbre jurassique rejetaient d'office celui de Rosset, où pourtant Voltaire respire.

Dans un style résolument naturaliste le portrait en *buste de Voltaire* (Vol. III, T. 2, 174), le portrait conservé à Chambéry au musée Savoisien, présente de manière très expressionniste, un vieillard squelettique, à l'épaule droite dénudée, l'épaule gauche couverte d'un châle tombant sur la base des bras découvrant une poitrine décharnée. Il tire son inspiration du *Voltaire nu* de Pigalle dont l'histoire fit scandale. Ici, François Rosset se pose en héritier de Pigalle qu'il eut pour professeur à l'école de l'Académie et sans son protecteur lors de son inscription. Il réitère, en 1796, un portrait suivant le dogme en place durant la Révolution de la « *nudité héroïque* » alors que l'anticomanie fait des ravages. La tête du vieillard est admirable de vérité ; sous le crâne chauve du philosophe, le regard pétille d'intelligence et de vie ; le sourire magnifie sa personne. Mais François Rosset oublie, comme son maître et tous les artistes qui suivent le mouvement, que la nudité, admissible pour un Dieu ou un athlète de l'antiquité, n'est pas sans inconvénient pour un vieillard décrépit.

Avec le buste du *Maréchal duc de Richelieu* (Vol. III, T. 2, 178) signé « Rosset F. », qui pourrait être le pendant du *Choiseul* signé « *ROSSET PÈRE A St CLAVde 1773* » (Vol. II, T.2, 90), il semble être en présence d'une paire à quatre mains au service des intrigues politiques de Voltaire auprès de ses amis influents à la cour, pour préparer son retour à Paris. Le seul « fils » Rosset qui peut avoir approché ainsi le duc de Richelieu, ne peut être que François, dépêché par Voltaire avec Christin pour porter le mémoire demandant l'abolition de la mainmorte sur les terres de Saint-Claude en 1771 . Le duc de Richelieu est un personnage très puissant et redouté à la cour, connu pour son caractère hautain et méprisant, qui avait de l'amitié pour Voltaire, mais n'en partageait pour autant ses idées. Le portrait retrace fidèlement les traits de l'homme, en montre le rang, et intellectualise le personnage par un regard aux yeux écarquillés, fixant un interlocuteur imaginaire, attentif en homme de décision à la personne qui lui parle.

Le portrait de *L'abbé Edgeworth de Firmont* (Vol. III, T. 2, 180) signé « Rosset F. 1783 » présente un double intérêt. Iconographique, les traits du dernier confident de Voltaire ne sont pas connus avant l'exécution du Roi, en 1793. La date, « 1783 », attache la signature à François, qui peut avoir approché ce saint abbé, parisien, dont la vie avant la Révolution était vouée aux pauvres. Ses vertus apostoliques furent remarquées par l'archevêque de Paris qui en fit son vicaire général. Vivant au cloître Notre Dame à son retour de Syrie, Mgr Miroudot évêque *in partibus* y côtoyait l'abbé de Firmont qui avait l'oreille de l'archevêque et intriguait pour avoir une place. Il est donc vraisemblable que Miroudot soit le lien entre l'artiste et l'abbé : il fait appel au talent de François Rosset pour attirer les faveurs de l'abbé.

Avec les trois portraits de Diderot, se lisent les leçons de sculpture que reçues François Rosset des maîtres de l'académie. Portraituré deux fois, signé *« ROSSET. F* », *Denis Diderot,* (Vol. III, T. 2, 177 et 179), *Diderot* est présenté dans l'intimité, en chemise, un châle sur les épaules à la manière des Voltaire de Joseph Rosset, dans le souci de transmettre avec réalisme les traits et d'en donner le caractère. Par le suite le visage et la représentation s'épurent (Vol. III, T. 2, 185) ; le buste, non signé, en marbre blanc légèrement moucheté de gris, texture faisant référence à un marbre italien, mais qui pourrait être extrait de la carrière de Miéry, dans lequel le piédestal a été tourné, fait bien revenir l'œuvre à l'atelier sanclaudien. Les traits épurent les lignes du visage, le lissent et simplifient le châle et la chemise. Il s'inspire des portraits idéalisés par Marie Anne Collot sans en avoir la perfection. Les portraits ne furent pas remarqués par Diderot. Il les ne commenta pas, pas plus que ceux d'autres sculpteurs, même ceux de sa protégée Marie Anne Collot, se méfiant des artistes courtisans.

Un buste se distinguent dans cet ensemble de portraits sculptés par l'originalité de leur figure : celui de la *Jeune femme*, dite *La belle athénienne* (Vol. III, T. 2, 176).

Longtemps attribuée à Joseph Rosset, *La jeune athénienne* est l'égérie de François Rosset dans l'album d'aquarelle *Mœurs et coutumes turques et orientales*. Avant d'en sculpter les traits, il nous l'a présentée au travers des aquarelles sous des appellations diverses de « *Femmes Turques* » (2, 4, 7, 8) dès les premières planches. En pied, en groupe et en portrait, elle est dite « *Femmes maronites de Damas* », (12), « *Femmes de Bassora* » (n°53), « *Jeune Athénienne* » (37) et de « *Jeune grecque* » (36, 40, 43, 44.). En taillant dans un marbre très blanc et éblouissant, qui ne semble pas être du Jura, fait unique dans l'œuvre, le visage de l'unique *Jeune Femme* de son répertoire, il se plie aux exigences d'un matériau impeccable demandé aux artistes des Lumières. Car à l'époque néoclassique, c'est du marbre de Paros, celui utilisé par Houdon pour sa *Diane chasseresse,* qu'il faut travailler pour avoir le regard des amateurs et l'éloge de la critique. Il a choisi comme pour *Voltaire* (Vol. III, T. 2, 175)*,* une formule courte pour le buste, la coupe est arrondie à la naissance de la poitrine ; la *Jeune athénienne* arbore un port de tête gracieux, le visage tourné vers la gauche. L'artiste a joué sur le contraste entre le poli des chairs et les fioritures de la coiffure. Les détails de la sculpture sont soignés, l'iris incisé en creux, les paupières écarquillées pour donner le sentiment d'une présence vivante, et deux tresses retombant sur les épaules sont frappées par les marques du ciseau. La jeune femme porte la coiffure d'été des Grecques de l'aristocratie décrite dans ses détails : un chignon relevé noué dans un turban de mousseline fine qui ploie, savamment plissé, décoré de perles et de fleurs. L'ovale du visage est parfait, la peau lissée est dans le goût du renouveau classique. Un portrait d'une figure de mode qui n'a pas su retenir l'attention des critiques du XVIIIe sièclemalgré la blancheur de ses chairs, le velouté de ses joues et la coiffure sophistiquée, mais qui a été remarqué deux cents ans plus tard par un historien d'art averti qui la retenu en douane et remis déposée dans la ville ou elle est née : Dole.

2.3. La vie est l'œuvre d'Antoine Rosset (1749-1818)

2.3.1. Une vie comtoise.

Le benjamin de la famille, treizième et dernier enfant de Joseph Rosset, cinquième fils survivant, a eu une vie et une carrière comtoise attachée à l'oeuvre de son père se distinguant de ses frères par son talent de miniaturiste et d'ivoirier.

Claude Antoine Rosset naît à Saint-Claude le 22 janvier 1749 (Annexe 1, n° 17) et décède à Dole le 5 juin 1818. Le marquis de Lezay-Marnésia laisse entendre dans une note (Annexe 2, 1 p. 66) que, formé par Joseph Rosset « *après avoir reçu ses leçons* », il a été *« prendre à Paris celles des grands artistes & se former par l'étude des plus beaux ouvrages* » et il ajoute, parlant des deux fils qui se sont rendus à Paris « *l'un d'eux est revenu dans sa patrie donne la joie de*

trouver en lui un rival », cet épisode nous l'avons déjà évoqué. François et Antoine sont les deux fils de Joseph Rosset qui ont accompagné l'avocat Christin en 1771, venu confier son mémoire pour l'affranchissement des mainmortables du Mont Jura, à des personnes influentes pour le faire aboutir au cabinet du Roi. Il rentre rapidement pour suppléer son père dans le travail, ses deux frères Jacques et François ayant pris leur indépendance. Il est donc attaché au travail de l'atelier de Joseph Rosset jusqu'à sa mort en 1786. Il se marie le 28 janvier 1777, bourgeoisement avec Anne Mercier fille d'un procureur avocat au Parlement. Le contrat de mariage fixe les règles de son association au travail de l'atelier paternel (Annexe 2, 20) : *« Les dits Sr Rosset et S*^{ieure} *Vincent Marie promettent de nourrir les dits futurs époux dans leur communion ainsy que leurs enfans pendant six Années à charge que le dit futur époux laissera exclusivement à les dits père et mère le produit des ouvrages de sculptures qu'il pourra faire, au mois ceux ci consentent que le dit époux et la dite sa futur épouse fassent leur produit particulier leur profit particulier de quelques ouvrages qu'ils pourraient faire pendant quelques moments de la journée et c'est pendant qu'il demeureront dans la dite communion* ». Il est intéressant de voir que la dite épouse peut aussi travailler à « *quelques ouvrages* ». À la mort de Joseph Rosset, en 1786, Antoine Rosset poursuit l'activité sans que les archives nous informent particulièrement et autrement que fiscalement. Les événements révolutionnaires lui donnent l'occasion de manifester ses opinions politiques librement. Il est élu aux côtés de son ami l'avocat Christin au conseil de la commune de novembre 1791 à septembre 1792. Il se situe politiquement parmi les modérés de la plaine. Aux heures chaudes de la Révolution, il entre en contact avec la Société des Jacobins de Paris et obtient son soutien dans la création d'une Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité, société populaire qui tient séance dans la chapelle du collège à Saint-Claude. Il ratifie l'acte constitutionnel de 14 juillet 1793, et, à cette époque il paie une patente de 6 £ et s'acquitte de la contribution patriotique. Pour prouver son civisme, il participe à la mise en place de la « déchristianisation positive » (culte révolutionnaire) de manière complaisante. Il est membre de la commission chargée de faire enlever tous les insignes du culte catholique de la ci-devant église Saint Pierre, se faisant le complice tacite du vandalisme révolutionnaire lors de la profanation de la chasse et des reliques de saint Claude. On peut penser qu'il était l'auteur des bustes des martyrs de la Révolution, Marat et Le Pelletier de Saint Fargeau, sculptés par « Rosset » devant lesquels les membres de la société populaire débattent et tiennent leur dernière séance le 20 décembre 1794.

Il poursuit son œuvre à Saint-Claude. Le recensement de l'an 7 (1798)[429] fait état de son ménage : « *Antoine Rosset 47 ans, sculpteur n°137 (de la rue neuve), son épouse Anne Marie Mercier 47 ans, leurs fils Rosset Claude François Marie 19 ans et Rosset Emile Joseph 6 ans.* ». Il est parmi les victimes de l'incendie de la ville le 1er messidor an 7 (19 juin 1799)[430]. Il touche une indemnité de 12 000 F pour la perte de sa maison, de 7 400 F pour la perte de ses meubles, et 15 000 F pour ceux de son « industrie » (l'atelier). Le 19 thermidor an 9 (7 août 1801), Antoine Rosset et sa femme vendent un chasal qu'ils possédaient aux Moussières pour le prix de 215 F[431]. À Dole, la présence d'Antoine se repère difficilement, les almanachs comtois sous la Restauration signalant la présence à Dole de « M. Rosset » « professeur, peintre » ou « M. Rosset peintre et sculpteur » sans prénom, sauf en 1824, où *Le Petit Album Franc-comtois* l'associe à l'hommage posthume qu'il rend à son aîné et souligne l'excellence de l'ivoirier miniaturiste : « (…) Six ans auparavant son frère Claude Antoine Rosset était aussi mort à Dole, où il était venu fixer sa résidence après l'incendie qui dévora Saint-Claude. Il excellait surtout dans les bas reliefs en ivoire ; les amateurs recherchent aujourd'hui tous ces petits sujets en médaillon qu'il exécutait avec un fini précieux et une délicatesse admirable. MM. Rosset étaient les fils de ce Jean-Claude François Rosset Dupont surnommé le Phidias de la Comté ».

À l'image de ses frères trois périodes se distinguent dans l'œuvre de l'artiste. Avant 1771, en formation, les pièces sont sculptées sous la tutelle du maître de l'atelier, Joseph Rosset, et signées « Rosset F. à Saint-Claude ». De 1771 à 1786, collaborateur de son père, elles sont cosignées « Rosset père et fils ». Devenu seul maître de l'atelier en 1786, Antoine ajoute son prénom à sa signature. Notons qu'aucune sculpture connue ne porte la mention « À Dole ».

2.3.2. L'œuvre d'Antoine Rosset.

L'œuvre d'Antoine Rosset ne comporte pas d'œuvres graphiques ou peintes signées ou attribuées. Antoine est sculpteur, miniaturiste, spécialisé dans les ivoires et, comme ses frères, un portraitiste en petit de grand talent, sculptant le marbre jurassique, fidèle à la tradition familiale et s'y distinguant par son style précis et fin. La récollection de l'œuvre est modeste, mais elle s'est enrichie depuis l'exposition rétrospective du musée des Beaux-Arts de Dole qui présentait sous son nom seulement 13 pièces connues. Le catalogue aujourd'hui en répertorie 28, dont 5 ivoires (2 médaillons et 3 bustes) classés avec les pièces en marbre. Les bustes sont

[429] AMSC 1F, an 7.
[430] AMSC 2 D 8, Registre de déclaration des pertes de l'incendie, procès verbal des commissaires Perrad et Monnet, 9 thermidor an VII (27 juillet 1799).
[431] ADJ. 4E 11032 Vol. 2 Mercier juge de paix et notaire à Saint-Claude.

au nombre de 12 (9 bustes signés et 3 attribués) ; 13 médaillons et bas reliefs (6 signés) ; 3 statuettes, toutes signées.

2.3.2.1. Les médaillons.

Le musée des Beaux-Arts de Dijon conserve deux pièces très remarquables des talents de portraitiste miniaturiste d'Antoine Rosset. Les profils en buste de *Bonaparte 1er Consul et le Général Lecourbe* (Vol. III, T. 3, 193, 194) chacun dans un encadrement circulaire, les deux signés au revers de l'épaule « *A. Rosset Ft.* ». *Bonaparte* est présenté peigné à la romaine suivant son profil gauche, revêtu de son costume civil de Ier Consul, Antoine Rosset l'a signé au revers de l'épaule. *Le général Lecourbe* lui fait face suivant son profil droit, en uniforme. Bonaparte a un visage encore fin, le Général Lecourbe présente le profil d'un homme en pleine force de l'âge et ils se regardent de manière impassible et solennelle suivant les codes néoclassiques propres à la représentation d'hommes d'états. L'ornementation des revers des uniformes est riche et précise. Les portraits ont une valeur didactique pour les personnages représentés. Antoine Rosset montre l'évolution de son style après la mort de son père ; il suit des idées esthétiques imposées par David au sein de son école. La délicatesse de la sculpture et des profils donne la mesure du talent de portraitiste miniaturiste et d'ivoirier par ces seuls médaillons connus de ce qui faisait sa réputation depuis son adolescence.

Deux médaillons en marbre jurassique, (Vol. III, T. 3, 194, 195) de *Buffon* signé « *Buffon fait d'après nature* » et de *Charles Bonnet* signé « *Charles Bonet Né à Genève le 13 mars 1720/ Fait d'après nature /par A. Rosset* », nous apprend qu'une rencontre a eu lieu mais que l'histoire n'a pas retenue. Charles Bonnet est ici présenté aveugle. Il vivait, depuis que sa maladie s'était déclarée, reclus dans son domaine. Il faut croire que Buffon fut l'entremetteur de la rencontre, et l'hypothèse de l'intervention de Voltaire, entre Buffon et Antoine Rosset, semble probable aussi. Auquel cas les portraits dateraient d'avant 1778. Ces deux profils montrent le talent d'Antoine à reproduire de manière systématique les traits constitutifs d'un visage et à analyser son expression. Ici la maîtrise de son geste est très remarquable. Il taille dans un marbre jurassique, friable : on le voit sur le médaillon de Bonnet.

Avec le profil d'*Homère* (Vol. III, T. 3, 195), Antoine se livre se livre à un exercice de style en traduisant, d'après une gravure d'un buste antique de trois quart, le portrait imaginaire d'Homère. Il réussit par un simple point dans l'iris et l'écarquillement des paupières à rendre la cécité du poète. Son geste n'a pas failli.

On peut regretter de ne pas avoir pu communiquer avec la personne qui conserve aujourd'hui ce profil de *Jean-Jacques Rousseau,* (Vol. III, T. 3, 196) modelé dans la terre par Antoine Rosset

en juin 1768 chez le savant Marc Antoine de la Tourette. Ce profil a une valeur didactique de premier ordre pour l'iconographie rousséenne, sculpté de visu chez le savant botaniste par Marc Antoine de Claret de la Tourette en 1768. Il est le premier portrait sculpté du philosophe encore à la recherche de reconnaissance. Il est curieusement ignoré des spécialistes de la sculpture du XVIIIe siècle[432], comme la plupart des bustes de l'atelier Rosset traitant Jean-Jacques Rousseau, bien qu'en 1983 le médaillon ait été présenté à l'exposition *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot*[433]. Celui-ci est remarquable à bien des égards : il est le premier portrait sculpté de J-J. Rousseau connu et de plus modelé de visu et dont dit le savant se dit en « avoir été satisfait » certifie Tourette. Antoine a alors seulement dix neuf ans maitrise parfaitement le portrait de profil. La rencontre lui a laissé un souvenir fort ; en bustes et en statuettes, en ivoire[434] et en albâtre (Vol. III, T. 3, 205, 207, 196, 201, 204, il réitérera le visage du genevois en bas relief ou ronde bosse, et l'associant à Voltaire, idéalisant les deux rivaux après leur mort.

Sur les bases du médaillon de Charles Bonnet signé, on a pu rectifier l'erreur d'identification du médaillon en plâtre conservé à la médiathèque de Dole sous l'appellation Joseph Rosset, liée à l'inscription ancienne manuscrite en son revers. Nous sommes bien en présence d'un moulage du profil du savant genevois *Charles Bonnet* (Vol. III, T. 3, 197) d'après un médaillon d'ivoire en raison de sa taille : 8 cm. Le savant présente son profil gauche, dans une version vestimentaire proche des représentations en buste de l'atelier de Joseph Rosset : en chemise un châle jeté sur les épaules. La chevelure y est peignée de manière différente, laissée au naturel, les mèches mi longues et bouclées.

Les profils de *Voltaire* (Vol. III, T. 3, 198), les traits ridés, la mâchoire et la lèvre inférieure avancées, le bourrelet sous le menton, et de *Rousseau* (Vol. III, T. 3, 199) sont familiers l'atelier Rosset. Ici, taillés dans un marbre au faciès légèrement rubané gris qui pourrait provenir de la carrière de Miéry, font attribué ces médaillons à Antoine Rosset par analogie stylistique avec le buste en ivoire de Rousseau qu'il a signé en 1792. Les deux protagonistes qui se regardent les yeux dans les yeux sont ici réconciliés dans la mort pour le plaisir de leurs admirateurs, à l'époque où la République voyait en eux les pères fondateurs des nouvelles institutions,

---

[432] C'est le cas des deux dernières expositions consacrées au tricentenaire de la naissance de Rousseau : Jean-Jacques Rousseau et les arts, Panthéon, 20 juin-30 septembre 2012, catalogue sous la direction Guilhem Scherf, éditions du patrimoine et Centre des Monuments nationaux, 2012 ; et L'Hommage de la Révolution française à Jean-Jacques Rousseau, musée de la Révolution française, Vizille 2 mars - 4 juin 2012, catalogue sous la direction de Guilhem Scherf, Séverine Darroussat, Jean-Jacques Rousseau et son image sculptée, 1778-1798, de Fange éditions, Lyon, 2012.

[433] Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot, musée Historique de Lyon, Hôtel Gadagne, 1980, n°41.

[434] Un buste en ivoire de Voltaire, signé « Antoine Rosset » est conservé au château de Ferney, dont les références et images ne nous ont pas été communiquées dans des délais suffisants pour pouvoir le présenter.

honorant leur mémoire en transportant leurs cendres au Panthéon. Antoine Rosset, sculpte dans le marbre des portraits de profils faisant mémoire de leurs traits dans un style didactique, et donne la vie à leurs regards en les taillants en creux.

On voit dans ce médaillon de marbre blanc une reproduction du médaillon d'ivoire finement taillé par Joseph Rosset ou un de ses fils. Le modèle de *Voltaire devisant avec Rousseau* (Vol. III, T. 3, 200) eut beaucoup de succès. Reproduit par tous les membres de l'atelier sanclaudien maintes fois en ivoire pour en orner les couvercles des tabatières et copié longtemps après par les ivoiriers dieppois, la finesse du détail de la scène dénote des mains très habiles et habituées à sculpter dans le détail. Elles font penser à celles d'Antoine Rosset. Avec cette scène, l'atelier Rosset a idéalisé l'image des deux philosophes d'avant le Révolution et a contribué à populariser leurs idéaux.

Dans la paire de médaillons *Henri IV Sully* (Vol. III, T. 3, 201) et *Voltaire et Rousseau* (Vol. III, T. 3, 202) dialoguant dans un jardin, on reconnaît le thème, déjà décliné par Joseph Rosset, d'Henri IV et Sully et de Rousseau et Voltaire déjà évoqué pour orner les couvercles de tabatière. A l'observation détaillée du marbre et de la sculpture, on retrouve la manière de sculpter d'Antoine Rosset dans du marbre jurassique. Les quatre personnages sont des références avant la Révolution pour les partisans de la monarchie constitutionnelle : *Henri IV et Sully* inscrivant les réformes de la monarchie dans le temps, *Voltaire et Rousseau* leur étant associés pour justifier leurs revendications de tolérance et de liberté. Notons qu'ici, le Roi et son ministre sont ceints de l'écharpe blanche des catholiques, détail qui les différencie des images prérévolutionnaires de l'atelier Rosset. Ce détail daterait les médaillons de l'époque Restauration.

3.2.2. Les bustes

Les bustes signés Antoine Rosset sont au nombre de neuf, offrant un échantillonnage précieux pour identifier ceux non signés, ou pour comparer son style, à celui des autres membres de l'atelier.

Le buste de Bonaparte Ier consul nous présente le consul sous les mêmes traits et apparence que le médaillon en ivoire qui permet de le dater de l'an XI (1802). En costume civil de consul, peigné à la romaine, mèches courtes ondulées ramenées sur le devant, la veste de l'habit, à haut col et larges revers finement détaillés, les boutons armoriés d'un faisceau de francisque encadré de deux drapeaux. Sous la veste, la cravate plissée remonte jusqu'en haut du col d'une chemise à petits rabats. Le regard du consul est levé vers le ciel, l'iris creusé pénétré par la lumière ; le visage est potelé, les lèvres fines et pincées ; le consul est interprété en penseur. En 1802,

Antoine Rosset maîtrise parfaitement son art. Le sujet est traité suivant la solennité d'un portrait antique dont la coupe de cheveux est l'élément le plus significatif, la pose un peu raide. Le visage est celui d'un homme de caractère et d'un penseur, à l'image des portraits que révèlent Gros et Ingres du désir du consul lui même préférant un portrait de l'âme plus que de l'homme.
Le portait en buste en ivoire de *Jean-Jacques Rousseau* (Vol. III, T. 3, 205) est interprété à l'antique dans le gout de la fin du XVIIIe siècle. Le buste est court, sans bras ni épaule, découpé en haut de la poitrine. La toge est évoquée et l'accent est mis sur l'expression et les traits du visage. Le visage du philosophe est scrupuleusement reproduit dans sa réalité. La chevelure est abondante les mèches ramenées sur le front ondulent. Le regard est profond, souligné par des arcades sourcilières épaisses, et l'iris des yeux pénétré par la lumière. Le modelé du visage dégage nettement les lignes des lèvres, le rictus de la bouche, le pli des yeux les rides du cou. Le nez légèrement aquilin ne trace pas la bosse caractéristique à bien des portraits de l'auteur du contrat social. Les traits du philosophe sont épurés, vont à l'essentiel de la ressemblance physique, Antoine tire un portrait idéal de l'homme qu'il avait rencontré et portraituré vingt cinq ans plus tôt. Un portrait de vérité et émotionnel, d'un artiste qui a fait siennes les théories de la pathognomie et de la physiognomie du courant révolutionnaire. Il en suit la théorie qui veut tout épurer suivant l'enseignement de Jacques Louis David (1748-1825) qui pousse à l'extrême la captation de la ressemblance. On mesure ici l'aboutissement du style d'Antoine Rosset en le comparant au buste en ivoire de Rousseau qu'on peut lui attribuer, conservé au musée de Stockholm, signé « Rosset A / St ClA » daté 1768, ou à celui du musée de Montmorency non signé, mais qui dénote le style du même auteur.
La moue de Voltaire et le regard levé au ciel de Diderot ne sont pas des poses heureuses pour les deux auteurs de l'Encyclopédie ici réunis en paire. On les reconnaît difficilement : de bien meilleurs figurés sont sortis du marbre jurassique des mains plus averties Rosset. Les deux auteurs de l'Encyclopédie se connaissaient par leurs écrits mais ne se seraient jamais rencontrés, ou de manière rapide quelques jours avant la mort de Voltaire. Signé A ? Rosset taillé dans de la brocatelle de Chassal on ne peut pas en rejeter l'attribution. Antoine Rosset réunit les philosophes pour faire la propagande de leurs idées, de manière iconographique suivant le même procédé qu'employa Jean Huber pour son repas des Philosophes
Suivant le même procédé antique, le portrait en buste imaginaire du poète *Homère* (Vol. III, T. 3, 210) est drapé dans une étoffe aux plis cassants et porte la ténie des philosophes, le bandeau lui ceignant la tête et l'assimilant au Dieu. Les lèvres entrouvertes il nous livre son message. Il montre en trois dimensions le profil d'Homère sculpté dans le même albâtre. Le traitement réaliste du vieillard aveugle absorbé dans son message avait fait l'admiration de l'abbé Mermet

qui se souvenait l'avoir vu lors de sa création : « *J'ai vu en 1786, un Homère d'Antoine Rosset d'une rare perfection* ». Celui ci est daté 1793, le modèle connu donc le succès. Présenté dans une grande Galerie parisienne, il place Antoine Rosset parmi les artistes reconnus.

Antoine Rosset donne sa vision personnelle de *Diderot en 1782* (Vol. III, T. 3, 211, 212). Le portait du directeur de l'Encyclopédie sculpté et présenté sur piédouche et une colonnette dans de la brocatelle de Chassal unifiant la pièce de manière originale avec le buste de Voltaire . Un portrait qui pourrait être celui d'un artiste courtisan espérant la critique de celui qui il représente, mais Diderot ne se laissa jamais prendre au jeu. Encore sous la tutelle artistique de son père, Antoine Rosset interprète celui du Voltaire surnommait « Pantophile », l'ami des choses. Tête nue, en chemise, un châle jeté sur les épaules, la tête tournée vers la droite, regardant son pendant qui pourrait être Voltaire. Antoine Rosset, que le marquis de Lezay-Marnésia dit être allé quelques temps à Paris pour se perfectionner auprès des grands maîtres, aurait-il eu des recommandations suffisantes pour voir Diderot ? Ou se serait-il contenté du modèle du buste de Pigalle que Diderot reconnaissait comme le seul ressemblant ? C'est plus vraisemblable. Le buste est un hommage à Diderot, dans l'esprit des bustes de Joseph Rosset loin des interprétations académiques classiques.

A l'identique de Diderot, le buste de *Voltaire* (Vol. III, T. 3, 211) est présenté taillé dans de la brocatelle de Chassal dans des dimensions à peine supérieures, la tête tournée vers la gauche il pourrait être son pendant. La pièce a été restaurée et restitue l'œuvre dans sa présentation originale. Antoine pérennise la représentation des premiers bustes de Voltaire en tête nue, en chemise un châle jeté sur les épaules dans un portrait de grande vérité qui cherche à donner l'âme de la personne. Le regard taillé en creux pénétré par la lumière, les paupières écarquillées, souriant attentif à un interlocuteur. Les traits du vieillard ne sont pas masqués, mais l'expression est vivante ; la vivacité du regard, la malice de sa personne le magnifie et le rajeunit. Antoine qui a connu et pu observer Voltaire à Ferney restitue, cinq après sa mort, ses traits de manière vivante pour l'éternité en le sculptant dans la pierre du Jura.

Les deux bustes de *Buffon et Charles Bonnet* (Vol. III, T. 3, 213 et 214), sont présentés dans l'intimité à la manière des Voltaire sculptés par Joseph Rosset, dans un albâtre gypseux blanc rubané beige, qui peut provenir de Salins les bains. La sculpture légère, les bustes non signés reprennent les traits des deux médaillons signés Antoine Rosset ; aussi les lui a-t-on attribués. Antoine Rosset sculpte une réalisation modeste des deux savants, vu avec réalisme et sensibilité pour transmettre à la postérité une image vraie.

Le buste à bras découpés, taillé dans de l'albâtre gypseux au faciès blanc rubané beige et gris, propre au gypse de Salins le Bains, présente un citoyen romain ; un inscription manuscrite

ancienne identifie « Démosthène », mais depuis longtemps galeristes et historiens proposaient un Grand Homme du XVIIIe siècle en l'attribuant par sa facture à Antoine Rosset. La mise en parallèle du portrait avec la gravure du portrait de Claude *François Adrien de Lezay-Marnésia* (Vol. III, T. 3, 214) permet d'identifier le portrait de cette personnalité comtoise qui joua un rôle important dans l'intelligentsia comtoise et les salons parisiens du XVIIIe siècle. La proximité et les liens entre le marquis et les Rosset, confortent l'identité et l'attribution ; le marquis a vécu à Moutonne puis à Saint-Julien ; il appréciait le talent des Rosset et leur avait commandé des bustes de grands Homme qu'il exposait dans sa galerie. Dans son traité de minéralogie du baillage d'Orgelet, il vante les talents des Rosset dans leur taille du gypse. Dans ce portrait d'un contemporain vêtu à l'antique, s'exprime un homme de caractère à l'ovale bien dessiné, au large front, à la mâchoire rectiligne et aux pommettes saillantes : l'expression est volontaire et autoritaire ; les sourcils froncés, un menton rond. Le regard levé vers le ciel, c'est un homme de réflexion. Un portrait qui se veut réel et intellectuel dont le visage est marqué par une vie de réflexion portant sur une société à venir fondée sur des conceptions nouvelles de justice, de liberté et de tolérance et à la recherche d'une légitimité pour la noblesse. Dans ces conceptions du bonheur du marquis se retrouvent les idées cicéroniennes du *consensus universorum* et du modèle mixte où tous les éléments de la cité collaborent harmonieusement. Aussi n'est-il pas surprenant de le voir revêtu de la toge du sénateur. Non daté, le style du buste le rattache à l'époque antiquisante de la Révolution et ne peut avoir été sculpté par Joseph Rosset. « *C'est au rival de son père* » resté dans sa patrie qui sculpte des bustes antiques et qui est engagé dans les combats révolutionnaires. En sculptant ce député à l'assemblée, il portraiture un modèle d'homme porteur d'espoir.

2.3.2.3. Les statuettes

La statuette de *Voltaire debout* (Vol. III, T. 3, 215) signée « *Antoine Rosset 1778* », nous ramène à l'époque où Antoine est associé au travail de son père à Saint-Claude. En reproduisant un modèle de son père, il nous montre, à 39 ans, sa très grande maîtrise de la sculpture décorative. Le marbre jurassique friable a mal vieilli et la pièce mériterait une restauration. On connait huit exemplaires de la statuette avec des signatures différentes, la plus ancienne connue est de 1769. C'est dans les détails que se lit l'art d'Antoine qui est très méticuleux. Ici dans son jardin, Voltaire est saisi un court instant tenant un livre à la main (lequel a disparu avec le bras). Voltaire est mondain, bien vêtu accueillant, il semble élégant est spirituel malgré son âge.

Seule *La joueuse de vielle* (Vol. III, T. 3, 216) est signée *« A. Rosset* », dans cette paire de statuettes conçues en couple avec l*e Montreur de marmotte*, (Vol. III, T. 3, 217) taillée dans de

l'albâtre jurassique patiné de gris. Les deux personnages, non liés, de taille identique, sont appuyés contre une souche ; de petite taille et de corpulence assez forte, au faciès grossier ils appartiennent à l'iconographie populaire et certains y reconnaissent un couple d'enfant savoyard, le petit ramoneur et sa sœur qui circulent et attirent le chaland pour offrir leurs services. Le petit ramoneur utilisait la marmotte pour nettoyer les conduits étroits de cheminée, nous apprend Buffon. *La joueuse de vielle*, communément appelée « Fanchon la vielleuse », attirée par ses chants les clients. La pose de la musicienne est vivante, elle bat la mesure de son pied. Son regard est malicieux, elle joue d'un instrument rustique la *chiffonie. Le montreur de marmotte* est tout aussi nabot, rond, joufflu, il semble son jumeau. Le couple est sculpté avec pittoresque et tendresse dans l'esprit des objets décoratifs, des personnages charmants qui meublaient les appartements de la bourgeoisie du XVIIIe siècle et que les manufactures de Cifflé et de Limoges ont reproduit de manière sérielle et stéréotypée. L'atelier de Joseph Rosset fut aussi familier du genre, en ivoire, à l'exemple du *Gueux* (Vol. II, T. 3, 79) et en albâtre, *Jean Jacob et l'enfant,* dite *Scène paysanne* (Vol. III, T. 2, 192). Antoine Rosset fait preuve dans le genre de créativité en signant *La Joueuse de vielle*.

Conclusion générale de la thèse

Représentants d'une dynastie d'imagiers sanclaudiens célèbres depuis la Renaissance, Joseph Rosset et ses fils sont les membres les plus connus passés à la postérité. Joseph Rosset doit sa notoriété à sa personnalité et sa création artistique. Ses fils Jacques, François et Antoine l'ont suivi, collaborant au sein de l'atelier au service de la foi catholique et de l'idéal des Lumières et utilisant sa créativité. Puis, après sa mort, ils s'adaptent à l'art de leur temps et aux circonstances des vicissitudes de l'histoire. La Révolution Française marquant une rupture sociale et artistique, ils y participent activement sur le plan local. François et Antoine se détachent alors du modèle paternel poursuivant une carrière individuelle, à Dole, et Antoine perpétuant seul la tradition sanclaudienne.

A travers les traits épars de la vie et des œuvres de Joseph Rosset et de ses fils, l'originalité de l'atelier dans l'art comtois apparaît distinguant l'œuvre du père de celle de ses fils.

L'originalité de l'art de Joseph Rosset tient à sa nature et à son éducation ainsi qu'à l'indépendance de sa créativité. Tous ses contemporains sont d'accord pour affirmer la personnalité de l'artiste : un homme « simple » de conviction, « qui ne se doutait pas de sa supériorité », désintéressé, indépendant.

Joseph Rosset ne voyait pas d'antinomie en sculptant dans l'ivoire, le bois ou le marbre des christs et des saints et utiliser les mêmes matériaux pour soutenir les idées innovantes de Voltaire. La boutade, rapportée par l'abbé Mermet et déjà évoquée, l'illustre il faut s'en souvenir pour comprendre le sens de son oeuvre : « *Quelques supérieurs de communautés religieuses, pour qui il avait fait les bustes de saint Benoît, de saint Bruno et de saint Bernard, lui reprochaient d'employer son talent à reproduire les traits de Voltaire et de Rousseau. Il leur répondait avec simplicité : on a bien peint le diable et le serpent ! Voltaire et Rousseau ne sont pas plus méchants que le premier ni plus laids que le second.* »

« Né sans fortune », « élève de la nature », son talent s'épanouit naturellement sans l'influence d'un enseignement académique. Elevé par son père, juste formé à son décès, il a vingt ans lorsqu'il prend en main un atelier déjà réputé. Il en assume seul la responsabilité, sans que l'on puisse éclairer le sujet par des documents autres que sa correspondance. Ainsi, alors que d'autres se formaient en Italie ou à Paris, il ne subit pas les modes de l'italianisme et du classicisme qui marqua ses contemporains comtois. Il se forma seul, à la vue des exemples d'artistes flamands et italiens qui avaient laissé leurs traces depuis le Moyen Age à Saint-Claude et fort du souvenir de ce que le XVIIe siècle produisait à Saint-Claude : des christs en ivoire que quelques pièces rares pièces illustrent aujourd'hui.

Remis dans le contexte de l'histoire comtoise et sanclaudienne, l'atelier de Joseph Rosset fait figure de relique d'une tradition venue de Flandre à la Renaissance, le pèlerinage entretenant encore le travail pour un atelier d'ivoire au XVIIIe siècle. Mais cet atelier n'en est pas moins surprenant par son dynamisme. Joseph Rosset, à la personnalité discrète, est curieusement un artiste engagé dans les débats de son temps. Il manifeste ses idées et son adhésion aux idées nouvelles et revendication de réforme en sculptant dans le marbre et l'ivoire Voltaire et les Grands Hommes. Il est l'exemple d'un artiste moyen, sans ambition de carrière, témoin de l'esprit public naissant et remarquable de la rapidité de circulation des idées des Lumières en Franche-Comté. Utilisant l'ivoire et la pierre de Jura de manière ostentatoire, il montre l'originalité d'un atelier provincial qui trouve sa place dans l'art français. La diffusion de ses œuvres le mesure à l'art académique parisien. Il subit la critique et, en toute indépendance, impose un style de représentation.

Reconnu en son temps, il était admiré pour son habileté de sculpteur à tailler l'ivoire, le bois ou le marbre si friable du Jura, mais, surtout, pour sa manière à capter l'instant d'une expression sur un visage. En ivoire, en bois ou en marbre, en buste en pied ou en croix, ses représentations, toutes figurées, se révèlent par la ressemblance et la sensibilité naturelle de l'expression. Il maîtrise parfaitement la représentation du corps, les effets des étoffes, détaille avec finesse les objets. Il en tire souvent des modèles qu'il reproduit en taille et matériaux différents, adaptant son travail au goût et à la demande. L'effet répétitif des représentations, auquel aucun artiste n'échappe en pied ou en buste, crée des séries, mais chaque œuvre est différente : les œuvres sont sculptée, le tour est réservé au piédouche ou aux piédestaux. Il s'adapte à la matière, au sujet, il sculpte spontanément, exceptionnellement après étude préalable. C'est ce qui plut à Voltaire et à son entourage, exprimé dans l'hommage du marquis de Villette et qui imposa Joseph Rosset au regard des sculpteurs parisiens. De là dérivent les caractères de son art de portraitiste qui ne fut pas apprécié par tous : la ressemblance et la présentation. Grimm jugea que : « *Son Montesquieu fait en ronde bosse, d'après la médaille de Dassier est fort ressemblant, excepté qu'il n'a pas l'air assez noble. Il faut pardonner à un homme qui n'est jamais sorti des gorges de Saint-Claude de donner à ses figures l'air un peu paysan. Cela ne l'empêchera pas d'en vendre à Paris à cause de leur extrême vérité ».* Il résume bien le débat esthétique de l'époque. Les bustes de Rosset ne répondent pas aux critères du portrait classique aux figures isolées au repos ; il préfère un visage en mouvement, la tête tournée, les yeux levés au ciel, souriant ou absorbé dans des pensées. Dans ses représentations, il prend le parti de l'intimité. Sans perruque, une chemise ouverte et un châle ou un manteau entourant les épaules, cela n'est pas dans les convenances. Ce goût relève du pittoresque est n'est pas bon pour les

Grands Hommes, dont le portrait doit répondre au critère de l'antique. Les représentations de Voltaire debout, en habit à la française, en perruque *« un bonnet de dragon sur la tête »* dit le philosophe, découvrant son premier buste et qui s'en amuse, n'est pas non plus dans le goût et l'usage de la sculpture académique. Un homme qui appartient à tous les temps, on ne s'accoutume pas à le voir emprisonné dans le vêtement de son siècle. *Le duc de Choiseul* et *Le Maréchal de Richelieu*, en perruque à rouleau, en cuirasse, le col de la chemise dépassant, une cape tombant sur les épaules, ne peuvent être que jugés de petite manière et gothique. L'étiquette de la mode passe pour les hommes communs, elle est vulgaire pour les Grands.

Ce défaut de vérité, pour les uns, est celui de l'excellence, pour les autres ; tous sont unanimes sur sa remarquable technique. Pour fixer ses idées, il avait recours à des croquis simples, sans que l'on en connaisse un, mais il les évoque dans sa correspondance. Il modelait les pièces les plus élaborées (*Le saint Paul dans sa conversion*). Prenant pour modèle un antique, il laissait courir son imagination et *l'Apollon musagète*, qu'il sculpte parfaitement dans son anatomie, se transforme en un jeune homme narquois, souriant, figure unique dans le répertoire du dieu des arts qui envahit les intérieurs au XVIIIe siècle.

La séduction de son art spontané et vivant joint à une grande maîtrise technique, Voltaire le premier n'y résista pas et le fit partager au Roi Prusse qui aurait dit : « il *n'y a personne qui sache donner la vie à un buste comme le sculpteur Rosset* ». Villette rapporte dans sa nécrologie l'admiration des grands maîtres : « *Falconet, admirant son Jérôme (...) faisait observer que l'auteur avait certainement fait son cours en Italie ; et ne voulu jamais croire qu'il n'était pas sorti de sa petite ville. / M. Rosset maniait avec la même dextérité le bois, le marbre et l'albâtre. L'ivoire si cassant et si dur devenait entre ses mains une pâte amollie à sa volonté. J'ai entendu dire à Pigalle des anciens qui eût plus de perfection ».*

L'hommage fut le même en Franche-Comté et sa mémoire, encore évoquée en ces termes au décès de son dernier fils François, en 1824, cinquante ans après sa mort. Joseph Rosset était surnommé le « Phidias comtois » et ses œuvres, devenues rares, se vendaient plus cher que de son vivant.

Sa mémoire s'est ensuite estompée, victime comme bien des artistes des modes et de la difficulté à conserver des œuvres rarement signées. C'est le cas de la statuaire religieuse, pour le malheur des christs de grande taille en bois et ceux en ivoire jamais signés. Ils faisaient de son vivant l'admiration de tous, même du roi de Prusse. Ses christs se vendaient en Espagne et en Italie, rivalisant avec les productions locales abondantes et de qualité. Le déni total de l'aspect premier de son œuvre, nous espérons en avoir défriché le chemin en discutant les œuvres et en commençant une exploration locale. La proposition de quelques-uns doit servir à

en identifier d'autres parmi de beaux christs en ivoire. Ces christs, nous avons essayé d'en dégager la typologie remarquable : la beauté plastique de leur corps, ils sont vivants, ils dialoguent, intercesseurs et rédempteurs, inspirés de modèles du XVIIe siècle. Leur identification nécessite des recherches vers la Suisse, les Flandres historiques (Bruxelles, Malines Tournai) et l'Espagne. Joseph Rosset a signé, heureusement, quelques objets de dévotion en ivoire qui servent de référence à l'identification de la majorité des figurines non signées. La statuaire n'a pas eu cette chance. On ne peut que rendre grâce à l'architecte diocésain Auguste Comoy (1813-1895), lors de la restauration de l'église des Moussières, d'avoir, de sa main, identifié *les Saint Pierre et Paul* et dit à Don Benoît que Joseph Rosset était l'auteur des têtes d'angelots décorant la façade de la cathédrale de Saint-Claude. On doit saluer celui qui déposa à la bibliothèque de Dole sa correspondance pour préserver sa mémoire et qui, avec les papiers Galezot, ont permis d'identifier quelques pièces et de dresser une typologie de la statuaire. Elle aide à l'inventaire des œuvres dans les églises. La statuaire et les christs en croix de grande taille n'en sont pas pour autant plus simples à découvrir, y compris dans la proche région de Saint-Claude. Le vandalisme récent qui a sévi dans les églises à la suite de l'application mal comprise par le clergé des directives du concile de Vatican II, a vidé les églises ou dénaturé les œuvres par des décapages (*Saint Paul dans sa conversion, Saint Etienne* des Cordeliers de Lons-le-Saunier) ou les badigeonnages (*Saint Claude et Saint Denis* de l'église paroissiale de Vincent). L'œuvre profane, conservée dans les musées ou les institutions et collections particulières, a été récemment valorisée par l'exposition rétrospective du musée des Beaux-Arts de Dole en 2001. Mais sa dispersion est grande et beaucoup de pièces sont orphelines dans les musées. Reçues de collections particulières très hétéroclites, elles ont du mal à trouver leur place dans des vitrines : c'est le cas du musée des Beaux-Arts de Dijon. Quand le nombre est suffisant et que la collection est importante, elles sont valorisées et mises en scène avec bonheur. Il faut aller les voir aux musées Antoine Lécuyer à Saint Quentin, à défaut de pouvoir le faire dans des collections particulières. Auprès des collectionneurs avertis, elles y ont leur place parmi des pièces d'autres styles et d'autres époques : c'est le cas de l'étonnante collection d'ivoire de la collection Reiner Winkler. L'*Apollon musagète* ne dépare pas le salon de la galerie Kugel, après avoir décoré ceux d'Yves Saint-Laurent et de Pierre Balmain. Appréciées des amateurs et des galeristes réputés, à l'exemple de Patrice Bellanger, elles sont scrutées sur le marché de l'art international où on saisit, de manière éphémère mais régulière, des bustes le plus souvent de *Voltaire, Rousseau, Diderot, Montesquieu* et des personnages de l'entourage de Voltaire, souvent débaptisés et présentés de manière erronée, victimes des lacunes et erreurs des dictionnaires aujourd'hui obsolètes. Il est curieux que

l'œuvre de Joseph Rosset soit souvent ignorée des spécialistes : les deux catalogues d'exposition consacrées au tricentenaire de la naissance de Rousseau, *Jean Jacques Rousseau et les arts*[435] et *Jean-Jacques Rousseau et son image sculptée 1778-1798*[436], n'ont exposé aucune œuvre et pas même évoqué le nom de Rosset.

Joseph Rosset fit école selon la tradition : ses fils furent ses élèves. Aucun n'a témoigné de la manière dont il leur a transmis son art mais ils lui en furent reconnaissants. François aurait répondu à une personne qui l'interrogeait sur son héritage, rapporte le marquis de Villette : « *Combien vous a-t-il laissé ? dix mille livres de rentes ? – Plus que cela, Monseigneur ; son désintéressement et l'exemple de ses vertus »*, propos mondains à prendre avec précaution. Mais François lui rendit hommage par deux portraits. Joseph évoque dans une lettre à Galezot ses soucis d'avoir à élever cinq garçons et de les établir.

Jacques quitta à trente ans, lors de son mariage, l'atelier paternel et demeura toute sa vie à Saint-Claude. Son carnet nous le montre sensible aux paysans qui l'entourent, avide de croquer des visages de jeunes filles, griffonnant quelques bustes, dessinant des maisons, étudiant un *Apollon* en habit de romain, notant la réparation d'un christ d'ivoire et récusant la commande d'un christ de grande taille pour une église aujourd'hui en Isère. Collaborateur jeune à la statuaire de son père, *-les bas reliefs de la chaire à prêcher de Clairvaux-,* jusqu'en 1771, il en fut le suiveur. Ses œuvres religieuses, (une seule signée, le *christ en croix Arinthod)*, ne sont identifiables que par la stylistique pour les raisons déjà évoquées à savoir leur restauration et l'absence d'étude locale sur le mobilier des églises jurassienne au XVIIIe siècle. Il sculpta, suivant le modèle de son père, des bustes de *Voltaire* et d'autres philosophes. Cinq fois il reproduisit les bustes *d'Henri IV et Sully*, témoignant de sa participation à la propagation de l'utopisme prérévolutionnaire des élites locales. Comme son père, il fut un modéré mais, courageux dans ses convictions, on lui doit d'avoir sauvé du vandalisme aux heures chaudes de la Révolution les statues de *Saint Pierre* et de *Saint Paul* du retable de Saint-Oyend de la cathédrale de Saint Claude.

François fut le plus aventureux et le plus ambitieux. Il rompit avec la tradition familiale, quittant Saint-Claude, n'y revenant plus qu'épisodiquement. Engagé dans les derniers combats de Voltaire, il accompagne son ami l'avocat Christin à Paris muni de recommandations, s'inscrit à l'Académie de sculpture. Il s'y établit, reproduisant les modèles paternels des bustes, les signant « Rosset F » ou « fecit » ; son œuvre sculptée se confond avec celle de l'atelier de

---

[435] Scherf, Guilhem, sous la direction de, *Jean-Jacques Rousseau et les arts*, Panthéon, 29 juin-30 septembre 2012.
[436] Scherf, Guilhem, Détroussât, Séverine, *Jean-Jacques Rousseau et son image sculptée 1778-1798*, musée de la Révolution française, Vizille, 2 mars-4 juin 2012.

son père avant 1771. Il se mêle au milieu encyclopédique et saisit une chance rare en son temps : être le peintre d'une ambassade, celle du très fantasque de Mgr Miroudot, un comtois qui, suivant la tradition, est nommé évêque de Babylone et Consul de Bagdad, ambassade qu'il suit en 1781. Celle-ci tourne court mais elle lui permet de visiter, en toute liberté, la Syrie, aux côtés d'un savant de qualité, Pierre Joseph de Beauchamp. Il en rapporte le souvenir au travers de quatre vingt cinq aquarelles qui lui procurent une notoriété durable. D'un côté il y fait un inventaire encyclopédique d'un ailleurs aujourd'hui disparu, et de l'autre, décrit des scènes imaginaires chargées de fantasmes, dont il inventorie les costumes, les mœurs. Cet autre est riche de la mosaïque des communautés qu'il y a rencontrées, préparant les orientalistes qui le suivent à aborder ce monde qui fascine l'occident. Sa plus belle sculpture, le buste de la *Belle athénienne,* est née du souvenir de ce voyage ; il cède au code du néoclassicisme en sculptant dans du marbre très blanc, un buste court, une figure impassible, épurant les traits, détaillant la coiffure, une figure de mode que la critique ne retint pas. Celui de *Voltaire,* signé en 1796, est son chef d'œuvre. Il réussit mieux qu'Houdon ne fit en 1778 et a poussé plus loin l'art de scruter les visages et de sculpter un portrait de ressemblance sensible. L'âme de Voltaire, son bienfaiteur, revit dans le marbre rubané beige qui donne de la chaleur au personnage ; ses yeux y pétillent de malice, taillés en creux, pénétrés par la lumière et animés par une petite parcelle de marbre, à la manière berninesque apprise de son père. La nature du marbre ne put que classer l'œuvre au rang de secondaire par le dogmatisme d'« *antiquomanes* » convaincus que seul un bloc de marbre d'une blancheur éclatante pouvait accoucher d'un chef d'œuvre. Fort de ses relations et de ses convictions, il rentra au pays pour y enseigner le dessin à Dole et terminer sa vie en notable, peintre portraitiste provincial, peignant ses contemporains et amis. Le portrait de *Pierre Joseph de Beauchamp* est le plus réussi. Il en peint avec finesse les chairs et s'y montre bon coloriste. Quelques profils médaillons résument l'œuvre sculptée à la fin de sa vie d'artiste.

Antoine Rosset eut une carrière dans le sillage de son père avant de s'en détacher. Leur œuvre est commune de 1771 à 1786 et marqué de la signature « Rosset père et fils ». *L'Immaculée en ivoire,* vendue par Christie's, est signée de leurs deux noms. Attaché à l'atelier, il doit autant à son père qu'à ses propres talents l'art de tailler l'ivoire où il excellait dit l'abbé Mermet : « ses découpures imitaient si bien la broderie et tous les plis de la gaze, qu'on peut dire en quelques sortes qu'il faisait de la dentelle en ivoire », ayant à l'esprit sans doute les couvercles de tabatières, *Rousseau conversant avec* Voltaire ou les grands hommes de la guerre d'Amérique qu'il évoque et que nous ne connaissons pas « Francklin, Lafayette, le chevalier d'Estaing.... ». Il a reproduit fidèlement les modèles des statuettes de son père de *Voltaire debout un livre à la*

main, y apportant une touche personnelle en sculptant avec plus de détails les broderies des médaillons de marbre : *Voltaire et Rousseau* dialoguant et *Henri IV et Sully*. Mais il excellait aussi dans les représentations en ronde bosse. On peut suivre à travers trois bustes en ivoire les progrès de sa maîtrise de la ronde bosse et de sa créativité à travers trois portraits de Jean-Jacques Rousseau. En 1768, il a 19 ans, il s'essaie au genre avec les deux portraits du philosophe conservés au Musée National Stockholm et celui du musée des Beaux Arts de Besançon ; vu de face le visage est rond et des yeux écarquillés exagérément, la maîtrise du genre n'est pas encore acquise. Elle l'est quand il sculpte le portait conservé au musée Jean-Jacques Rousseau de Montmorency, *Rousseau* dialogue avec *Voltaire* souriant, portrait de vérité, expressif, présenté suivant le parti pris de l'atelier, tête nue, en chemise un châle sur les épaules, image idéalisée des deux hommes qui se sourient, réconciliés dans la mort. Et, en 1792, artiste reconnu, Antoine Rosset révèle l'originalité de son art de portraitiste en interprétant le visage de Rousseau de la collection Piesvaux, suivant l'esthétique du temps, à l'antique, épuré mais rayonnant de vie.

Il eut des modèles propres au sein de l'atelier. *Rousseau*, d'abord, dont fut le premier sculpteur a modelé le profil de visu en 1768 à Lyon chez le savant botaniste Tourette et qu'il sculpta dans tous les genres médaillons, buste, statuette, seul ou associé à Voltaire (Vol. III, T. 3, 196, 199, 200, 201, 202, 205, 207). Sans que l'on sache où, quand et comment, il a sculpté de visu les profils des savants naturalistes *Charles Bonnet* et *Buffon* qu'il reprend en ronde bosse (Vol. III, T. 3, 194, 195, 213-214).

Après 1786, libéré de la tutelle paternelle, il rallie l'école parisienne antiquisante. Nous venons de l'évoquer avec l'exemple du buste *Rousseau* (Vol. III, T. 3, 205) en sénateur, peigné à la romaine, buste court, toge évoquée, les traits proches de la réalité, mais épurés, que l'on retrouvent sur le buste du marquis de Lezay-Marnésia (Vol. III, T. 3, 214) et sur les médaillons de Voltaire et Rousseau de profil ou (Vol. III, T. 3, 198-199). En 1792, Antoine, cette année là est à la création d'une Société populaire à Saint-Claude et prend part aux débats et commissions. Il ferme les yeux sur le vandalisme. Il affirme sa foi révolutionnaire en sculptant les bustes des deux martyrs de la Révolution, *Le Pelletier de Saint-Fargeau* et *Marat,* devant lesquels débattent les sanculottes locaux. L'incendie de la ville de Saint-Claude est une rupture dans sa vie. L'atelier ancestral détruit, il s'installe à Dole. Les deux profils en miniature de *Bonaparte Ier consul* et *du Général Lecourbe* (Vol. III, T. 3, 193, 194) sont dans la continuité de son évolution artistique, conforme au goût et aux idées esthétiques de son temps, respectueux des représentations ostentatoires des hommes d'état figés dans leur pose, décrits dans les habits de leur pouvoir. Il reprend le modèle le *Bonaparte Ier consul* ((Vol. III, T. 3,

204) en ronde bosse. La vérité des traits s'associe à la volonté de traduire un penseur : les yeux levés au ciel, il apparaît penseur et porteur d'un avenir. Les deux petits personnages, *Le montreur de marmotte* et *La joueuse de vielle* (Vol. III, T. 3, 216-217), nous ramènent à un art figuratif populaire à une date indéterminée, suivant le goût du pittoresque que son père pratiquait.

Mieux connues désormais, les œuvres de Joseph Rosset et de ses fils sont très diverses et très dispersées. Elles présentent des facettes multiples, religieuses et profanes, dans lesquelles Joseph Rosset a su se faire un nom sur lequel ses fils fondèrent leur talent et l'égalèrent sans le dépasser.

Sources bibliographique et iconographiques documentation électronique

1. Les sources manuscrites.

A. archives

a. Les sources manuscrites Nationales.

Paris (75000)

I. Archives Nationales (AN)

1) Fonds des Affaires Étrangères
2) A.E. BI 176. Correspondance consulaire à l'arrivée.
3) Bagdad 1776-1786 TII. Série BI 177 Bagdad 1787-1789. T.III.
4) A. E. BI 197. Bassorah 1743-1791.
5) A.E. BIII. Consulats. Mémoires et documents.
6) A. E. BIII. 12. f° 245 Revenus et fonction relatives au consulat général de Bagdad confié à Mgr. Miroudot, évêque de Babylone.-f° : idem.
7) Insinuations du Châtelet. Série Y (1761-1791). Inventaire méthodique par nom des parties (a43). Tables microfiches : Rosset. Y 402, Y 417, Y 447, Y 459.
8) Topographie Parisienne. Terrier de 1772.S* 1297-1307.
9) Inventaire des propriétaires : néant.

La Courneuve (93126)

II. Archives des Affaires Étrangères (AAE)

1) Mémoires et Documents. Turquie. Tome 136 N° doc : 8 f° 79-86 Rapport pour dom Miroudot; n° 9 f° 87-88, note sur Miroudot évêque de Babylone.
2) Correspondance politique. Turquie Volumes : 167(1781) à 181(1790).
3) Supplément Turquie n° 20 1774 - 1785; n°21 1786 - 1788; n° 22 1788-1793.
4) Dossier personnel. 1° Série. Beauchamp : Vol. 5. Miroudot : Vol. 51.

Loire Atlantique (44000)

Nantes (44000)

III. Centre des Archives Diplomatiques de Nantes (CADN)

1) Archives rapatriées de l'Ambassade de France à Constantinople. Correspondance politique. Série A Fonds Saint-Priest. Inventaire rouge. 245 à 248 Mars 1780-dec 1790.
2) Correspondance avec les Échelles : série D.
3) Alep 1733-1914; volumes 1-108. 20* corres. avec N-A Amé juil. 1779-juin 1781, 2 Mi 1501; 21* Idem juil. 1781-Dec 1782, 2 MI 1502 ; 22* idem janv. 1783-Juin 1785. 2 MI 1502. 23* juil. 1786- juin 1789, 2 MI 1503.
4) Bassora. Carton 1-10. 4* Correspondance générale Avril 1781-Nov. 1813.
5) Bagdad : lacune pour la période.
6) Archives réintégrées de l'Agence du ministère des affaires Étrangères à Marseille. Coll. 1776-1805 carton 1 Archives de la poste Constantinople Choiseul-Gouffier correspondance particulière. 241 1785-1788. 242 1789-juil. 1790 : néant.

Val de Marne (94000)

Vincennes (94300)

IV. Service Historique de l'Armée de Terre (SHAT)

1) MR 1617 Pièce 15. Carte et manuscrite et mémoire sur la Mésopotamie établis par le Citoyen Beauchamp provenant des archives du Général Kléber.

Var (83000)

Toulon (83800)

V. Service Historique de la Défense (SHD) Service Historique de la Marine (SHM)

1) Série P^6 2 - Matricule des bâtiments (1776 -1787). folio 159 n° 634. Départ de la bombarde Sainte-Rose et folio 156, n° 621 de la polacre La Marie à destination d'Alexandrette le 4 juillet 1781.

Paris (75000)

VI. Bibliothèque nationale de France (BnF)

1) Département des estampes. FOL-OD 19 In folio. *Mœurs et coutumes Turques et Orientales, Dessinées dans le Pays en 1790 par Rosset Sculpteur de Lyon*. 85 aquarelles, gouaches et plumes. Microfilm Ektachrome E 010112 à E 010197.
2) Cartes et plans. Ge D. 16694. *Itinéraire des voyages faits par le C^n^ Beauchamp, Astronome...De 1781 à 1789.* (Papier du Gl. Kléber)

VII. Institut de France

1) Archives de l'académie des Sciences. Dossier Beauchamp.
2) Archives de l'Institut. Carte de la Mer Noire et mémoire par le Cn Beauchamp.
3) Bibliothèque de l'Institut de France. Correspondance P-M Henin. Carton II B Lettre de Beauchamp du 29 janvier 1782. MS. 1253. fol. 95. 96.

VIII. Observatoire de Paris

1) Bibliothèque de l'observatoire. Manuscrits. Correspondance A à C. Lettres de Beauchamp à Cassini. 1781-1789.

IX. École nationale supérieure des beaux-arts (Ensba)

1) Bibliothèque. Archives de l'Académie des Beaux-Arts.
2) Livre alphabétique pour la demeure de Messieurs les élèves de l'Académie. f° 1377 (numéro de cote 45).
3) Registre des Médailles, grands prix et place. f°37. (cote 93). Répertoire des professeurs. AJ 52 35. Liste chronologique des professeurs et secrétaires de l'école impériale et spéciale des beaux-arts depuis son organisation par suite du décret du 28 septembre 1793 jusqu'à ce jour, 29 mai 1807.

b. Les sources manuscrites régionales

Archives départementales classement topographique

X. Ain, Bourg-en-Bresse (01000)

Archives Départementales de l'Ain (ADA01)

3 E 7472. Acte notarié du 21 septembre 1774 notification de lettres de nomination au premier canonicat de Jean Joseph Nicolas Rosset.

G 163. Registre capitulaire de Belley, 1788-1790.

2 L 267. Personnel ecclésiastique état cantonaux prestation de serment

3 L 180. Déclaration que fait de ses revenus ecclésiastiques

3 L 178, 9 juillet 1791. Avis sur les circonscriptions des paroisses de Bourg.

XI. Bouches du Rhône (13000)

Marseille (13000)

Archives de la chambre de commerce Marseille (ACCM)

Fonds particulier de la chambre

Série B 1 à 20 1650-1792. Délibérations de la chambre de commerce. B18, 1781 et B 19, 1782. (Série ininterrompue).

Série B. 22 à 70. Correspondance active. 1781-1782-1783

Série E. Protection du commerce du Levant, escortes et convois. 1781. N° 45, convoi pour le Syrie.

Série G 1. Correspondance reçue. 1783. Quatre lettres de Mgr Miroudot du Bourg.

XII. Jura (39000)

Lons-le-Saunier (39000)

Archives Départementales du Jura. (ADJ)

C 70. « Lettre de Christin », 12 décembre 1779

Série F2. Fonds Galezot. 2F2

1 L 431. Recensement de 1777

2 L 17*P.V. de la prestation de serment, cf. loi du 18 Germinal, an XI.

10 L 4/3 Registre de la Société populaire de Lons-le-Saunier.

Sous série 4 E. Minutes des Notariales, Dole

4 E 44/208. Minutes notariales sous série, Charles Louis Brunet, an VII-1829, acte de l'an VIII, 19 brumaire. (Contrat de Mariage de François Rosset)

4 E 482. Minutes notariales sous série. Claude Perret, rép. 11034, 10 juin 1807 bail à ferme pour neuf ans. Jacques Rosset, Les Combes.

4 E 37/730. Charles Joubert 1823-1840. Testament du 6 septembre 1823, enregistré le 1er octobre, inventorié mais non retrouvé. Inventaire au domicile, 5 juillet 1824. Quittance de 300 F. à Denise Thivot du legs F-M Rosset, 31 juillet 1824

Série Ancienne. Noms de personnes. Rosset.

Série T.- Budgets et compte Collège de Dôle 1802-1929. 3 T - Enseignement secondaire. 14 T Beaux-Arts. Publication. Monument et objets d'arts. 1810-1907.

Garde Nationale : L 493 élections 1793.

c. Archives municipales

XIII. Dole (39100)

Archives Municipales de Dole (AMD)

Registres Paroissiaux. Série GG Baptêmes, Mariages, Sépultures. 1740-1744, n°16.

2D 1/4 Arrêtés du Maire, 1805-1806, f° 86 du 19 :11: 1806. Fontaine à l'enfant.

2D1 3, fo. 12 arrêté du maire du 18 brumaire an XI, sont nommés et rémunérés MM Bouvier, Vauthrin, Grépillotte, Diaubonné et Loy. La loi n'oblige pas les communes à rémunérer un professeur de dessin.

2D14. Actes importants. 1800-1807.

2D 15 Actes importants. 1807-1809.

Les registres de délibérations municipales manquent de 1802-1807.

1 F 4 Recensement nominatif de la population de Dole 1816.

Cadastre. G1 1° Volume. 1807/ 1811. Cadastre parcellaire de Dôle en 2 vol. par Anatole. Amoudru. G1 Relevé des sections. P. 197. Art. 1311 12° D 624 1/2 vigne. 664 1/2 vigne.

Registres de délibérations municipales

État civil. 5 MI 383. Décès 1818, 1824.

Minutes des Notariales, Dole. Charles Louis F. Et. Brunet. An VII-1829. Répertoires, 1791-1811. 4E 44/208. Contrat de mariage 19 brumaire an VIII

Charles Joubert 1823-1840, testament du 6 septembre 1823. Inventorié mais non retrouvé. Inventaire au domicile, 5 juillet 1824. Quittance de 300 F. à Denise Thivot du legs F-M Rosset, 31 juillet 1824.

Série Ancienne. Noms de personnes. Rosset.

Série T.- Budgets et compte Collège de Dôle 1802-1929. 3 T - Enseignement secondaire. 14 T Beaux-Arts. Publication. Monument et objets d'arts. 1810-1907.

Garde Nationale : L 493 élections 1793.

XIV.Dole (39100) médiathèque

1) MS 442 Lettres de Jean-François-Joseph Rosset - Dupont à Galezot, sculpteur doreur à Lons-le-Saulnier. Cote : MS 442. Trente et une lettres de 1740 à 1769.
2) Inventaire Pallu. Oeuvres Rosset. N° 8, 27, 32 48, 49, 137, 152.

Saint-Claude (39200)

Archives Municipales de Saint-Claude (AMSC)

BB. 01 registre des délibérations municipales.

BB 1777 et BB 77, Recensement pour le passage des troupe 1782, n° 158 rue Basse

D 10/1, 11 juin 1791 pétition de la Garde nationale.

D 10, N03, fol 149 verso, séance du 13 avril 1793, Société populaire, délibérations ; 2D8 An 7, n° 896, registre des indemnisations

7D/4 F°46, pesée de l'argenterie de la cathédrale, 27 frimaire an II ; sauvegarde des objets de culte cathédrale de Saint-Claude 7D/4, f°268, 12 messidor (10 mai 1794).

G Fiscalité. 2 G 45 : Patente déclaration. An I- An X 1792-1802.2 G 8 : contribution patriotique 1789-1792.

K 174 Registre des élections F° 42, 14 juillet 1793, F° 43,16 novembre 1793.

L. 1777, Liste Nominative du dénombrement de 1777 par feux

Registres des délibérations Municipales. BB1. 4 mai 1789-dec 1789 ; 236 f°. D10 /1 à D 10/5 du 31 déc. 1789 au 15 janv. 1805.

Registres des délibérations municipales, N04, t 29, séance du 21 floréal

7D/4 F°46, pesée de l'argenterie de la cathédrale, 27 frimaire an II ; 7D/4, f°268, 21 Floréal (1er mai)

SP, registre. II. Société Populaire de Condat Montagne ci-devant Saint-Claude. - Registre des délibérations 27/9/93- 17 Ther. An II. F°94 ; f° 24 verso, séance du 30 frimaire an III.

Garde Nationale H 71 An V -1817.

Etat civil, décès 18 mai 1809

B. Sources biographiques et artistiques imprimées

1. Sources biographiques et artistiques primaires.

1. 1. Imprimés XVIIIe siècle milieu du XIXe siècle contemporains à l'activité de l'atelier Rosset.

Académie française. (*Recueil des discours lus en séances publiques... de l'*) 1850-1859. Paris 1856-1859, 7 vol. T. I., p. 99-100. (Discours de M. le comte de Montalembert prononcé dans la séance publique du 5 février 1852).

[Brillat-Savarin, Jean Anselme]. *Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendante..*, Bruxelles, 1826, T. II, p. 245-247.

Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm [Grimm, Melchior, baron de, et Diderot, (1753-1773). Éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1877-1882, 16 vol., tome VII p. 284 et 288, et t. IX, p. 89 - 90.

Delacroix, Eugène. *Journal 1823-1863*. Éd. annotée par André Joubin, Plon, 1981, p. 75-76.

Gacon, Claude. *Voyage et pièces diverses*. Lons-le-Saulnier, AN VI. p. 19.

[Geoffrin]. *Correspondance inédite du Roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin.* Paris, 1875, p. 287, 293, 309, 339.

[Grimm, Melchior, baron de]. *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, *(1753-1773),* éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 vol. in 8°, t. VII. p. 287 lettres d'avril 1767 et mars 1771, p. 488 ; T.IX, p. 28, 89-90, 120, 270-271 note 150.

Grimm, Melchior baron de. *Lettre du 27 janvier 1766 à Voltaire*. *Œuvres complètes*, D. 13140 Oxfordshire.

Journal de Paris. *1787.* Paris, pet. in -4°. Année 1787, n° 4 janvier, p.13-14. « Nécrologe de Joseph Rosset par le Marquis de Villette ».

Journal des Scavans. Année 1784, mois de juillet, p. 474 (observations faites à Bagdad par M. de Beauchamp), 1785, mai p. 285-303 (relation d'un voyage à Bassora par M. de Beauchamp) et 1790, mois de Novembre, p. 741 et 745 (relation d'un voyage en Perse en 1787, par Beauchamp).

[Lamartine Alphonse de]. *Mémoires inédits*. Paris, Hachette, 1870, p. 281-293.

Lezay-Marnésia, marquis de. E*ssai de Minéralogie du Baillage d'Orgelet en Franche-Comté.* Besançon, 1778, p. 21 notes 9 et 10, p 25, p. 61 note 10, p. 65, note 10 et fonds de l'académie, ms 2-3 registres des délibérations, 20 décembre 1778.

Marmontel. *Mémoires.* Éd. Maurice Tourneux. Paris, 1891, 3 vol. T. II, p.190.

Mémoire de l'Académie des Sciences, 1781. (Institut de France), p.432.

Nouvelles République des Lettres et des Arts. Paris, année 1779. T. I, « Avertissement », et n° 11 et 20 avril, p. 74.

Piganiol de la Force, Jean-Aymar. *Nouvelle description Historique et géographique de la France*. 3e éd. Paris, 1753, T.13, p. 275.

Procès verbal-Journal de l'incendie qui détruisit la ville de Saint-Claude. Imprimé par Delhorme à Lons-le-Saunier en l'An 8.

Roland, Mme J. M. Ph. *Œuvres.* Éd. L. A. Champagneux. Paris, an VIII, 3 vol. T. I., p. 165, 176-178, et 263-268.

Salon de la correspondance, Paris, Hôtel rue Tournon, 14 avril 1779, page 74 : « par M. Rosset de Saint Claude sculpteur rue Fromenteau un bas relief propre à conserver un trait de bienfaisance de M. de Voltaire ».

Salon 10 août 1793, livret de l'exposition, Paris**,** s.n. p. 71 : « Statuette d'environ un pied de haut *de Rousseau* de M. Rosset sc., cour du Louvre ».

Thomas R***, *Lettres de l'abbé Edgeworth, confesseur de Louis XVI à ses amis, écrites depuis 1777 jusqu' à 1807 avec des mémoires de sa vie*, par le révérend Thomas R***, Paris, 1818, 207 pages.

Tischbein, et Guill, H., *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : Iliade. Metz, 1801, BnF., Estampes et photographie, Ta 4, t. 1 p. 8.

Vie de Jean Jacob. In-8°, 8 pages, BnF, Ln. 27. 10116

Villette, le marquis de. *Œuvres*. Edimbourg, 1788, p. 229-232.
Voltaire. *La Ligue ou Henry le grand*, poème épique à Genève (Rouen), chez Mokpap (Viret), in-8° de viii et 231 pages, édition secrète de 1723.
Voltaire. *Correspondance*. Bibliothèque de La Pléiade, 1985, T. VIII, 9301 ; T. X, Lettre du 1er décembre 1771 à François Tronchin, p. 883-884, n° 1206.
Voltaire. *Oeuvres complètes...Correspondance*. Ed. Louis Moland, Paris, 1877-1885, 52 vol. T. XIV, p. 239 ; T. XXVIII, p.353-360 ; T. XLIV, p.128-129, 200, 294 et 514 ; T. XLIV, p. 200 ; T. XLV, p. 134-135, 206, 253 ; T. XLVI, p. 95, 100, 166, 525; T. XLVII, 83, 91, 103, 105, et 424-426 ; T. XLVIII, p. 385; T. XLIX, p. 443, 457,491, 525-526 et 542 ; T. L, p. 343.
Voltaire. *Les œuvres complètes* (de ...). The Voltaire Foundation Thorpe Mandeville House Banbury Oxfordshire 1975. *Correspondance.* D. 15674. Voltaire à Christin 2 juin 1769. D. 13140. Voltaire à Damilaville, 27 janvier 1766. D. 14099. Voltaire au comte d'Argental, 11 avril 1767. D. 14159. Voltaire au comte d'Argental, 4 mai 1767. D. 14201 Mme du Deffand à Voltaire, 26 mai 1767. D. 14383. Voltaire à Christin, 19 août 1767. D. 18458. Voltaire à Paul-Guy de Chabanon, 7 juillet 1773. D. 19804. Voltaire à Vivant Denon, 20 décembre 1775.
Voltaire. *Correspondance*. Édition Théodore Besterman, Bibliothèque de La Pléiade, nrf-Gallimard, 1983-1993. T. VIII, 9301, à Étienne Damilaville du 27 janvier 1766 p. 357 ; 9427 à Étienne Damilaville, 21 mai 1766, p. 357 ; 9430 Étienne Damilaville, 23 mai 1766, p. 477; 9746, à Charles –Frédéric Gabriel Christin, 29 novembre 1766, p. 747 ; 1006 à Charles Augustin Ferriol comte d'Argental, 11 avril 1767, p. 1065 ; 10122 à Charles Augustin Ferriol comte d'Argental, 4 mai 1767, p. 1121 ; 10131 à Charles Augustin Ferriol comte d'Argental15 mai 167, p. 1129 ; T. X (1769-1772) 1986, 11767, au Cardinal Fr - Joachim de Pierre de Bernis, 5 juin 1770, p. 277 ; 11776 à Jean Le Rond de d'Alembert, 11 juin 1770, p. 284 ; lettre 11986, À M-J A - Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet et à Jean Le Rond d'Alembert, 11 octobre 1770, p. 438 ; lettre 12604 à François Tronchin, du 1er décembre 1771 p. 883-884, n° 1206 ; T. XI (1772-1773), 1987, 13361 à Marie Jeanne B vers le 5 juillet 1773, p. 401 ; T. XII (1775-1777), 1987, 14397 à Dominique Vivant Denon, 20 décembre 1775.
Zach, le baron von. *Allgemeine Geographische Ephemeriden*. 4 volumes, Gotha (1798-1799). 1803. T. I. p. 96.

1.2. Almanachs et annuaires XVIIIe et XIXe siècle

Album comtois. 1824. S. l.
Almanach du commerce d'Art et Métiers pour la ville de Bordeaux. 1787. S. L.
Almanach historique de Besançon e de Franche-Comté (...) pour l'année 1786. [Don Grappin], Besançon, imp. Jacques-François Couché, p. 328, 341.
Annuaire du département du Jura. S. n. 1822. p. 180 - 181. ; 1823, p. 124 - 125; 1824, p. 135 - 136; 1825, p. 60 - 61; 1826, p. 65 - 66; 1827, p.72.
Annuaire du départementales Jura, pour l'année 1842. « Histoire de l'art en Franche comté depuis les origines par feu l'abbé Mermet », s. l., p. 322-325. Voir ci-après *Annuaire du département du Jura*, *1846* , p. 472.
Annuaire du département du Jura, *1846.* volume 4, Arbois, imprimerie A. Javel, 1849, p. 415, 471, Désiré Monnier, « Annales semi-contemporaines ». « Histoire de l'art en Franche comté depuis les origines par feu l'abbé Mermet », s. l., p. 322-325. (article de l'abbé Mermet publié longtemps après la mort de l'auteur qui avait connu Joseph Rosset).
Annuaire du département du Jura, 1847. S. l. p. 69.
Annuaire du département du Jura, *1859-1862*. Deuxième série, par Désiré Monnier.
Annuaire du Jura, 1874, p. 72. Baud, M., [Jean Etienne Joseph, sous-préfet]. « Mémoires sur les manufactures de Saint Claude pour l'An 1789-an 9 ».
Mahul, Alphonse*. Annuaire nécrologique, ou Supplément annuel et continuation de toutes les biographies ou dictionnaires historiques*, Paris Baudouin frères, 5 annuaires de 1821 à 1826.

2. Sources imprimées secondaires

2. 1. Dictionnaires biographiques

Bellier de La Chavignerie, Émile (1821-1871) et Auvray, Louis. *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours (...)*. Librairie Renouard (Paris) 1882 - 1886, 3 vol. T. II, p. 71, 418

Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Gründ 1999, T. 7, p. 36, 101-102 ; T. XI, p. 926.

Benoit, Paul (don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude*. Imprimerie de la chartreuse Notre-Dame des prés, Montreuil-sur-Mer, 1892, T. II, p. 244, 396-397, 404, 520-551, 617, chapitre XLIV, p. 672-710, 739, 804, 810, 901

Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des Artistes et des ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Bibliothèque d'art et d'archéologie, Paris 1912, p. 245-249, 267.

Cattin, Paul, *Répertoire des artistes et ouvriers d'art de l'Ain*, Bourg en Bresse, 2004, p. 332.

Fourquet, Emile. *Les hommes célèbres et les personnalités marquantes de Franche-Comté. Du IV siècle à nos jours*. Besançon éd. Séquania, 1929, p. 162, 163.

Lami, Stanislas. *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole française au XVIII^e siècle.* Paris, Champion, 1910-1911, volume 3 et 4, p. 304-305.

Mesmy, Jean Tiburce de. *Dictionnaire des anciennes familles de Franche-Comté*, Paris, 1958, 9 vol.

Michaud, Louis Gabriel (sous la direction de). Paris *Biographie Universelle ancienne et moderne*. Michaud, 1854. T. XX p. 86, et XXXVI, p. 513-514.

Monnier, Désiré. *Les Jurassiens recommandables (...)*, Lons-le-Saunier, imprimerie Frédéric Gauthier, 1828, 2^e éd. Arts et littérature, 39000, s. d., p. 327-330.

Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique du département du Jura*.. Arts et Littérature s. a. r. l., Lons-le-Saunier, 1996, p. 455-456.

Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, A. Robert imprimeur et lithographe, 1854-1856, T. 1 ; T. II, p. 236-237, T. IV, p. 432, T. V, p. 430.

Thieme, Ulrich (Dr) et Becker, Félix (Dr). *Allegemeines Lexikon der Bildner Künstler der Antike bis zur Gegenwart,* Leipzig 1908, T. XIX, p. 46.

2. 2. Sources iconographiques et muséographiques de l'œuvre Rosset.

Aubert, J. et Dumas, P, *Catalogue du musée de Chambéry. Sculptures XI° - XX° siècle*. Chambéry 1983, p. 51, n° 83.

Art (L'), Revue hebdomadaire illustrée. Paris-Londres, s. d. [1879]. T.VIII, Desnoiresterres, Gustave. « Essai d'iconographie voltairienne ». p. 265-266.

Album Guérinet, XVIII° siècle, 2° série, *Voltaire à Ferney*. Pl. 51.

Besançon (25000). Archives départementales du Doubs (AD25), objets non côtés, « *Le professeur Rougnon ».*

Besançon (25000), musée des Beaux-Arts, Inventaire des objets d'art.

Bouchot, Henri. *La Franche-Comté*. Plon, Paris, 1890, p. 327.

Bouchot, Henri. *Le cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale*. Paris, s. d., p. 246.

Bourgeois. *Le biscuit de Sèvres*. Paris 1909, vol. I p. 91-92.

Brault-Lerch, Solange. *Les orfèvres en Franche-Comté et de la principauté de Montbéliard du Moyen Age au XIXe siècle*, Droz, 1976, p. 568, 570.

Bulletin du Musée Carnavalet. Nov. 1960, 13° année. « Souvenir de Voltaire et Rousseau au Musée Carnavalet ». N° 2, 4, 18.

Castan, Auguste. *Musées de Besançon*. *Catalogue des peintures, dessins, sculptures et antiquités*. Besançon, 1886, p 156 et 304.

Castan, Auguste. *Inventaire général des richesses de l'art de France. Province. Monuments civils*, *Bibliothèque de Besançon*, T. II. 1887, p. 264.

Catalogue de l'exposition rétrospective des Arts en Franche-Comté. Juillet-Août 1906. Besançon 1906. p. 62, 63.
Castellan, Pierre-Laurent. *Mœurs, usages, costumes des ottomans, et abrégé de leur histoire*. Paris, 1812, 6 vol., in-18, ornés de 72 planches. Deux éditions ont été tirées, une en couleur, l'autre en noir et blanc. T. I, p. 12-13 ; T. V, p.139, 140, 142, 143, 152, 154. T. VI, frontispice et p. 1, 2 3, 4, 5, 6, 19, 26, 29, 35, 36, 37, 44, 47, 50, 51, 52, 54, 60, 67, 70, 81, 82, 85, 88, 90, 97, 110, 114, 137, 148, 176, 190; 191, 192, 198, 211, 212.
Catalogue de l'exposition rétrospective des Arts en Franche-Comté. Juillet-Août 1906. Besançon, 1906, p. 63.
Chennevières (de), Philippe. *Notes d'un compilateur sur les sculptures et les sculpteurs en ivoire* (Extraits de la revue de Picardie). Amiens, imp. De Lenoël-Herouart, s. d. [1858] p. 35-36.
Collection d'objets d'Art de M. Thiers léguée au musée du Louvre. S. d. n. l., p. 63.
Crestin. *Notice historique sur la ville de Saint-Claude*. Imp. Perroneau, 1811, p. 40.
Dary, Anne (sous la direction d'). *Guide du musée des Beaux-Arts de Dole*. n° 48, p. 118.
Dawson, Aileen. *British museum,* 1990 p. 674, n°xi.
Dawson, Aileen. *British Museum.* Londres, 1994, n° 150, *Buste de Voltaire* par Joseph Rosset.
Debrie, Christine. *Catalogue de la donation Carlier de Fontobbia. Musée Antoine Lécuyer. Saint-Quentin.* Saint-Quentin, 1985, p. 44-45.
Desnoiresterres, Gustave. *Iconographie voltairienne*. *Histoire et description de ce qui a été publié sur Voltaire par l'art contemporain,* Slatkine Reprints, Genève, 1970, p. 86-87.
Dijon (21000), musée des Beaux-Arts de Dijon. Registre des entrées I. 1874 ; *Catalogue du musée de Dijon, 1883*. *Catalogue des sculptures*. Dijon 1960, p. 50. Rosset Antoine, n°276. *Voltaire debout coiffé d'une toque* (marbre). N° 277, *Bonaparte I° Consul* et N° 278, *Le général Moreau (médaillons ivoires)*. Rosset François n° 279, *Voltaire* (buste ivoire). n° 280, J-J. Rousseau (buste ivoire) ; Collection Breuil, Dijon 1973. n° 109 Rosset Joseph, *Buste de Voltaire* (marbre).
Dole (39200), médiathèque, *Inventaire Pallu*.
Dubrujeaud André, Guérin, Alfassa, Paul. *Musée des Arts décoratifs*. *Exposition des turqueries au XVIII° siècle*. Catalogue. Mai - octobre 1911. Paris, 1911, p. 69.
Dumas, Jean-Baptiste. *Histoire de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, édition Giberton et Brun, 1839, p. 95 à 96, témoignage de M. Marc Antoine de la Tourrette à propos du portrait de Rousseau par Antoine Rosset.
Gagnebin, Bernard*, Album Rousseau,* Nrf-La Pléiade, Gallimard 1976, illustration 381 p. 232 p. 233.
Fischer, Ulysse. *Une famille de Sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset.* Paris , imp. Lahure, 1919. p 11-13, 34-35, 42, 51, 56- 59, 63 -65, 85, 89, 102, 111-113, 115, 119, 132-134, 138, 140, 144, 156, 157-158.
Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois*. Paris, imp. Lahure, 1925, p. 3, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 28, 32, 33, 39, 46.
Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset, sculpteurs et peintres comtois.* Paris, imp. Lahure, 1926, p. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12-13, 19, 27.
Fischer, Ulysse. *Les Combes souvenir de la maison paternelle*. Paris, imp. Lahure, 1930, p 1, 10.
Heuvel, J. van. *Album Voltaire*. La pléiade-Gallimard, nrf, 1983, p. 255, 256, 300.
Gaitet, Louis. *Catalogue de la collection Henri et Sophie Grangier : peintures, sculptures, meubles, objets d'art*. Dijon, 1917, n° 155.
Gazette des Beaux-Arts, Revue mensuelle illustrée. Paris, août 1916, p. 391-408. Charles Oulmont, « *Portraits inédits de Voltaire* ».
Genève (C-H) *Musée des Beaux-Arts de la ville de Genève. Inventaire*. Pièces, REF : SCL. 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1932.
Girardin, le comte (Fernand) de. *Iconographie de Jean-Jacques Rousseau* (…). Paris Librairie centrale d'art, et d'architecture, 1909, p.266, 277,285286.
Grely, Louis. *Voltaire, documents iconographiques*. Genève 1948. Ill. n° 45, 46, p. 1
[Grimm, Melchior, baron de.] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.).* Éd. Maurice Tourneux, Paris., Garnier, 1877-1882, 16 vol., Tome VII p. 270, 284 et 288, T. IX, p. 89-90.
Guiffrey, J.J. (édité par). *Table Générale des artistes ayant exposé aux salons du XVIIIe siècle (...).* Réédition Jacques Laget, 28210 Nogent Le Roi, 1990, p. 60.

Jouin, H. *Exposition universelle de 1878. Notice...des peintres, sculpteurs..., dessins, etc., exposés... au ... Trocadéro*. Paris, 1879. p. 51-52.
Lancrenon, J-F. *Musées de Besançon, catalogue des peintures, dessins, et sculptures*. Besançon, 1879, p. 101, 102, 183.
Lons-le-Saunier. *Catalogue du musée*, peintures, 1913.
Magnin, J. *Le musée de Dôle,* Dijon 1920, p. 89-90.
Mailly-Guy Luc abbé. *Histoire du Grandvaux*, (Jura), 1933, p. 335 contrat du 19 nov. 1760.
May, Roland. *Catalogue du musée de Langres, Collection Diderot*. p. 10, n°17 1931, p. 267, N° 90.
Montaigu, Jennifer. « Inventaire des tableaux, sculptures, estampes etc. de l'Institut et du musée Voltaire ». *Studies of Voltaire and eighteenth century*. Genève, 162, p. 228-229.
Maze-Censier, Alphonse. *Le Livre des Collectionneurs.* Paris, Renouard, 1885, p. 659- 660.
Molinier, Emile. *Musée national du Louvre. Département des objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance, et des Temps modernes*. *Catalogue des ivoires.* Paris, 1896, p. 226, 352-353.
Montagu, Jennifer. "*Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire*", Studies of Voltaire and the eighteenth century, 20, Genève, 1962, p. 223, 228-247.
Orléans (45000). Musée de Beaux-Arts. *Inventaire sculpture ivoire*. Statuettes 6258, 6259, 4534 MH.
Oulmont, Charles. « Portraits inédits de Voltaire », *Gazette des Beaux-arts,* août 1916, p. 391- 408.
Pagnotta, Philippe. *Autour d'une collection d'ivoires à Commercy*, musées de la Meuse, 2002, p. 86, n° 57, p. 90, n°61, p. 158 n°129, p 160. n°130.
Paris (75003), Musée Carnavalet. *Catalogue Sculptures.* Rosset Jacques. *Buste de Voltaire* S. 3416. E. 21. 388. Rosset *(attribué à* Rosset François). *Buste de Voltaire*, S. 3167. E. 13484S. 3165. E. 15575. Rosset Joseph, Statuette de *Voltaire un livre à la main* S. 3255. E. 17483.
Pars, Tüglaci. *Türkide' de Kadin / Women Turkey.* T. I. *Woman of Istanbul in Ottoman Times*. p. 4, 126, 140, 167, 213, T. III. *The Ottoman Palace Women*, p. 4, 104. (ouvrage publié en langue turque, titre en anglais) reproductions de planches de l'album BnF, estampes FOL-OD19)
Perot, Abadia, Rigal. *Quinze années d'acquisitions* [Texte imprimé] : 1970-1984 / Musée national du Château de Pau ; par Jacques Perot / Paris : Éd. de la Réunion des musées nationaux, Paris 1985, p. 104-106.
Philippovich, Eugen von. *Elfenbein.* Klinhardt & Biermann, München, 1982, p. 82, 403.
Quarré, Pierre. *Catalogue des sculptures du musée des Beaux-Arts de Dijon*. Dijon, 1960, p. 50, n°276 n° 279. n° 277, 278 n° 279.
Randall Jr., Richard, H. *Master pieces of ivory From the Walters Art Gallery of Baltimore*. Hudson Hills Press, New York, 1985 ; 260, photos 404, 405 ; 266 photo n° cat. 403, p. 298-299 photos 433, 434.
Sèvres (93310). Manufacture nationale de Sèvres, musée de la céramique. Catalogue L.C. 650, pl. 32. B. 618, pl. 50. n° casier 359 (x2), *Voltaire à Ferney.*
Strasbourg (68000). Musées de la Ville de Strasbourg, musée des Arts Décoratifs. *Dépôt Oulmont* N. C. Voltaire assis sous un arbre (statuette marbre). Voltaire accueillant des paysans (Bas relief terre cuite). Buste Voltaire (plâtre). Edgeworth de Firmont confesseur de Louis Auguste XVI(marbre) ; Buste de Voltaire (ivoire).
Sauzay, Alexandre. *Musée impérial du Louvre*. *Catalogue du musée Sauvageot*. Paris, 1861, p. 58, n°23.
Sauzay, Alexandre. *Le musée de la Renaissance*. *Série A. Notice sur les ivoires*. Paris, 1863, p. 7, n°A-27
Scheck, Catherine. *Musée des Beaux-Arts de Dole,* "XVIIe et XVIIIe siècles, peintures françaises", catalogue, 1995, p. 118-119, n°67.
Theuerkauff, Christian. *Die Bildwerke in Elfenbein des 11^{e} bis 19^{e} Jahrhunderts*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1986, p. 370 -373.
Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, Munich 1984, T. I., p. 118 Abb. 63, p. 119 Abb. 64 ; T. II, p. 76-77, Abb. 29 et 29 a, p. 78, p. 79 Abb. 30, 30a n°29-30, ill. et détail.
Vuaflart, Albert, Bourin, Henri. *Les portraits de Marie Antoinette*, Paris 1909-1910, 2 volumes, T. I. L'Archiduchesse, Pl. XXIX, T. II., La dauphine, Paris 1909, p. 21-22, illustration planche V.
Vesoul (70000). *Catalogue du Musée*. Vesoul 1885, N° 242. Pierre-Joseph de Beauchamp.
Wildenstein, Georges. « Table alphabétique des portraits peints, sculptés, dessinés et gravés exposés à Paris au salon entre 1800 et 1826 », *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1963, p. 9-60.

2.3. Catalogues d'expositions utiles à la recollection ou à l'étude de l'œuvre Rosset.

1878. Paris, *Exposition Universelle, Paris 1878*. Jouin notice p. 51, buste de *Bossuet* marbre, H. 29 cm, signé Rosset père à St Claude,1770 et 52, et *Fénelon* marbre signé Rosset père à St Claude 1771.

1900, Paris, *Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800*. Petit Palais, catalogue Molinier, Émile & Marcou, Frantz, Librairie centrale des Beaux-Arts, sans date [1900].- 2 volumes in-folio (texte et atlas) de (2) ff., IV, IV, 140 p., photos. in-texte « *Statuette de Voltaire un livre à la main collection Joliet* ».

1900. Paris, *Exposition Universelle, Paris 1900*. Catalogue, sculpture *: « buste de Voltaire et Statuette de Voltaire, albâtre*. »

1906. Besançon, *Exposition rétrospective des arts en Franche Comté*. S.n., page 62, section ivoire, de Joseph Rosset : « a, *Saint François de Sales*, H. 15 cm ; b. *Le temps découvre la vérité et écrase la fourberie* ; c. *Portrait d'homme en médaillon* ; d, *Voltaire et Rousseau*, bas relief découpé, D. 6 cm (musée des Beaux-Arts de Besançon) ; e, deux *groupes de mendiants* ; f. deux *sujets de même nature* ; g. un *Christ ;* page 63, de Jacques Rosset cinq ivoires : « *Voltaire, buste ; Rousseau, buste ; Vierge ; deux Grotesques » ; de François Rosset : Bonaparte consul, signé Ft Dole, l'an XI marbre ».*

1911. Paris, *Exposition de La turquerie à Paris au XVIIIe siècle*. Par Paul Alfassa, André Dubrujeaud, Jacques Guérin, musée des arts décoratifs, mai - octobre 1911, page 69 , quatre répliques des gouaches composant l'album du cabinet des estampes « 2. *Femmes turques avec leurs esclaves* ; 3. *Repas dans un bois* ; 4. *Danseuses turques* ; 4. *Juives de Damas ».*

1925. Paris, *Collection Lehmann. Catalogue des objets d'art et d'ameublement.* Galerie Georges Petit, exposition 2-3 juin 1925, Paris, 1925, p. 15 n° 41, photo 41. *« Apollon musagète* »

1969. Ann Arbor *The World of Voltaire.* The University of Michigan Museum of art, Ann Arbor, march 30 through May 11, 1969, Charles H. Sawyer, Director, n°4, p. 14 illustrated 4. « Voltaire », buste en ivoire attribué à Joseph Rosset.

1971. Düsseldorf, *Europäische Barockplastik am Niedrrhein, Grupelle und seune Zeit.* Austellung unter dem Patronat des Internationalen Museumsrates (ICOM) 4. April bis 20.june 1971, Kunstmuseum Düsseldorf, Planung und Durchführung , Dr. Wend von Kalnein, Dr. Axel von Saldern, Dr. Christian Theuerkauff, 246 pages.

1976. Erbach, *Westeuropäische Elfenbeinarbeiten 11-19 Jahrundert aus des Staalichen Ermitage Leningrad.* Erbach, Deutsches Elfenbeinmuseum, 1975, Martha Kryjanowskaja et Ljubov Faenson.

1977 Bruxelles, *La sculpture au siècle de Rubens, dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège*. Musée d'art ancien, Bruxelles, 15 juillet-2 octobre 1977 / [exposition organisée par les] Musées royaux d'art et d'histoire [et les] Musées royaux des beaux-arts de Belgique Bruxelles, musées d'art et d'Histoire, 1977, 387 pages.

1979. Londres, *Recent Acquisitions French Paintings & Sculptures. Sumer Exhibition, June 6 - August 31 1979.* Heim Gallery, « *n° 24 Miniature Bust of Montesquieu , albaster, H. 24 cm. Signed : Rosset F. A St Claude ».*

1979, Paris *Voltaire, un homme un siècle*. Bibliothèque Nationale, 1979, 243 pages préface de Jean Le Rider, p. 174, « n°512, *Voltaire assis sous un arbre*, *médaillon terre cuite collection Oulmont, par Rosset »* ; page 175, « n° 513, *Voltaire accueillant des paysans*, *bas relief terre cuite, collection Oulmont*. »

1980. Lyon, *Lyon à l'époque de Soufflot*. Musée historique de Lyon, Hôtel Gadagne, 1980, catalogue Monique Ray, p. 21-22, « *n°41, fig. 3, Fig. 4. Rousseau, bas relief terre cuite Rosset. »*

1985. Paris, *Diderot et l'Art de Boucher à David, Les Salons : 1759-1781.* Paris, Hôtel de la Monnaie, 6 octobre 1984 – 6 janvier 1985, Marie Claude Sahut, Nathalie Volle, RMN, 1984, 548 pages.

1986. Paris, *Artistes en Voyage au XVIIIe siècle*, Paris, Galerie Cailleux 20 mai-5 juillet 1986, Genève Galerie Cailleux octobre-Novembre 1986, s. n., non paginé.

1989. Paris, *1789, le Patrimoine libéré*. Bibliothèque Nationale et présentée sur le site Richelieu, galeries Mansart et Mazarine, du 6 juin au 10 septembre 1989, catalogue sous la direction de Marie-Pierre Laffitte et Odile Gantier, F. Fossier p. 87, « *n° 40. Juive de Damas, aquarelle, album Fol-OD 19, François Rosset »*

1990. Paris, Houël, Voyage en Sicile 1776-1779, musée du Louvre, Hall Napoléon 26 mars au 25 juin 1990, catalogue Madeleine Pinault, 1990 Herscher RMN, 117 pages.**1990. Pau,** *Henri IV et la reconstruction du*

royaume, musée National du Château de Pau juin-octobre 1989, Archives Nationales, Hôtel de Rohan, Paris, novembre 1989-février 1990 RMN, / Archives Nationales, 1989, 431 pages.

1990. Luxeuil-les Bains, *Deux savants Haut - Saônois de la Révolution Beauchamp, Pierre-Joseph, (1752-1801), missionnaire, astronome, géographe, diplomate*, catalogue, Marie-Liesse Pierre, Lycée Claude Mathy, Luxeuil-les-Bains, 1990. p. 6-16, 25, aquarelles album, Fol-OD19, François Rosset.

1992. Genève, *Dessins de Liotard suivi du catalogue de l'œuvre dessiné*. Genève, musée d'Art et d'Histoire 17 juillet-20 septembre 1992 / Paris musée du Louvre 15 octobre-14 décembre 1992, par Anne de Herdt, RMN/ Musée d'art et d'Histoire, 310 pages.

1994. Mayence *Louis-François Cassas, 1756-1827, Dessinateur-Voyageur. Banne der Sphinx, eine fränzösischer Zeichner reist nach Italien und in den Orient*, 22. April-19 Juni 1994, Wallraf-Richartz-Museum Graphische Sammlung, Cologne/ 19 novembre 1994-30 janvier 1995, musée des Beaux-Arts de Tours, Annie Gilet Uwwe Westfehling.

1995. Paris, *Voltaire et l'Europe*, BnF/Monnaie de Paris, 29 septembre 1994-au 8 janvier 1995, catalogue sous le direction de Jean Favier, Pierre Cosigny, introduction de René Pomeau. Editions complexe, 1995, 243 pages ; p. 169, « 230 a Jean-François Rosset père, et p. 193, 230 a *Voltaire reçoit des paysans*, *Voltaire assis sous un arbre* deux bas relief terre cuite ; p. 194, n° 231, buste de Voltaire, marbre, n° 232, ibidem porcelaine tendre, n°233 ibidem ivoire, n°234 Voltaire statuette marbre, n°235 a. *Statuettes de Voltaire* Wedgwood basalte d'après J-F Rosset ».

1997. Mâlines, *Lucas Faydherbe 1917-1697*, *Mechels Beelhouwer & Architect*, Malines, Stedellijk Mussen hof van Busleyden, 1997.

1998. Paris, *Pajou, Sculpteur du Roi, 1730-1809*, Paris musée du Louvre 20 octobre 1997- 19 janvier 1998, New York, The Metropolitain Museum of Art, catalogue par James David Draper et Guilhem Scherf, RMN, 1997, 532 pages.

2000. Lille, *Lille au XVIIe siècle, des Pays-Bas espagnoles au Roi soleil*. Palais des Beaux-Arts-hospice Comtesse, 16 septembre -27 décembre 2000, RMN, 2000.

2001. Dole, *Un atelier Jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Dole, musée des Beaux-Arts, 24 novembre 2001 - 10 février 2002, Anne Dary, Marie-Liesse Pierre, Guy Barbier, Bénédicte Gaulard, S.n., 2001, 119 pages ; p. 110-117 premier catalogue de l'œuvre Rosset, 125 pièces répertoriées, 78 présentées.

2001. Pau, *Voltaire et Henri IV*, musée National du Château, 27 avril-30 juillet 2001, Paul Mironneau, Claude Menges-Mironneau, Isabelle Pébay-Clottes, Nathalie Floch, RMN, 2001, p. 76, « n° 84, *Sully au pied de Voltaire*, Joseph Rosset et p. 80, n°89-90 *Rousseau dialoguant avec Voltaire* et *Sully devisant avec Henri IV*, deux médaillons marbre attribué à Antoine Rosset ».

2002 Sèvres Falconet à Sèvres 1757-1766, ou l'art de Plaire, Musée national de la Céramique, Sèvres, 6 novembre – février 2002, sous la direction de Marie Noelle Pinot de Villechon, RMN, 2001,192 pages. Buste de Voltaire en porcelaine tendre d'après Joseph Rosset.

2002. Maastricht, *L'entreprise Brueghel*, Bonnefantmuseum à Maastricht 13 octobre 2001-17 février 2002, sous la direction de Peter Brink, Ludion/ Flammarion 2001, 191 pages.

2005. Dieppe, *Ivoires du musée du Louvre (1480-1850) Une collection inédite*. Dieppe, château musée, Pierre Ickowicz, Philippe Malgouyres, Somogy, 205, 190 pages, « n°49, J-Cl-F-Joseph Rosset, *Sainte Thérèse*, statuette ivoire ; n°*50 Voltaire* et n°51 *Montesquieu,* deux bustes ivoire »

2007. Avignon, *Le voyage en Grèce du comte de Choiseul Gouffier*, musée Calvet, 30 juin 2007 – 5 novembre 2007, sous la direction d'Odile Cavalier, Musée Calvet & Ed. A. Barthélémy, Avignon, 160 pages.

2007. Bruxelles. *Autour du globe. Le Portugal dans le monde au XVIe et XVIIe siècles*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 2007-2008, sous la direction de Jay A. Levenson, avec des contributions de Diogo Ramada Curto et Jack Turner 358 pages.**2007. Châlons-en-Champagne,** *Histoires d'ivoire*. Collections du Musée du Louvre et des Musées de Châlons-en-Champagne musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 7 juillet 2007- 13 janvier 2008, Malgouyres, Philippe ; Philippe Pagnotta, musée du Louvre/ musées musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Châlons en Champagne, 190 pages.

2007. Paris, *Portraits publics. Portraits privés 1770-1830*. Galerie nationales du Grand Palais, 4 octobre 2006-9 janvier 2007 ; The Royal Academy of Arts, Londres, 3 février-20 avril 2007 ; The Solomon R. Guggenheim Museum, New York 18 mai-10 septembre 2007. Catalogue Sébastien Allard, Guihlem Scherf, Mary Anne Stevens, Robert Rosenblum, Vivian Greene, RMN 2006, 384 pages.

2008. Atlanta, *Houdon at The Louvre : Master Works of Enlightenm*ent, High Museum of Art, Atlanta and The musée Louvre Paris, June 7-September 7, 2008, Guilhem Scherf, Musée du Louvre/ Somogy / High Museum of Art, 2008, 200 pages.

2009. Saint-Clément, Lunéville, *Cyfflé orfèvre de l'argile, ses statuettes en terre de Lorraine, et les reprises par les manufactures régionales*, Catherine Calanne, catalogue de l'exposition, Saint-Clément, 1-17-août 2009, p. 123, 124,173, 176, 177.

2010. Francfort-sur-Main/Montpellier, *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible.* Liebieghaus, Skulpturen Sammlung, Francfort du 29 octobre 2009 au 28 février 2010. Catalogue sous la direction de Mairaike Bückling et Guilhem Scherf, musée Fabre, Montpellier du 17 mars au 27 juin 2010, 300 pages.

2010. Le Havre, *Magie du Bosphore ou rêve d'orient au XVIIIe siècle*. Musée historique du Havre/ Maison de l'Armateur/ Prieuré de Graville 5 mars-30 août 2010, catalogue rédigé par Élisabeth Leprêtre, Anne Mézin, Catherine Vigne, Le Havre, 2010, 143 pages.

2010. Londres, The sacred Made Real. Spanish Painting and sculpture 1600-1700, The National Gallery, London 21 october-2009 24 january 2010 ; National Gallery of art of Washington, 28 february-31 May 2010, Xavier Bray, Alfonso Rodriguez G. de Ceballos, Daphne Barbour Judy Ozone, National Gallery Compagny Limited, 208 pages

2011 Paris, *L'Antiquité rêvée innovations et résistances au XVIIIe siècle*, Paris musée du Louvre 2 décembre 2010- 14 février 2011, sous la direction de Guillaume Faroult, Christophe Leribault et Guilhem Scherf, Louvre éditions/ Gallimard, 2011, 500 pages.

2011 Paris, F*ranz Xavier Messerschmidt 1736-1783*, musée du Louvre 26 janvier-25 avril 2011 ; New York, Neue Galerie, 16 septembre 2010-10 janvier 2011, Antonia Boström, M- Cl Lambotte, Marie Pôltz-Malikava, Guilhem Scherf, Louvre éditions, Officina Libraria, 219 pages.

2011. Francfort-sur-Main, *Elfenbein Barocke Pracht amierner Hof*. Liebieghaus, Skulpturen Sammlung, herausgegeben von Maraike Bückling und Sabine Haag, Frankfurt am Main 3. Februar bis 26 juni 2011, 253 pages.

3e. Bibliographie générale : autres imprimés

a. Dictionnaires, manuels et encyclopédies

Les ivoires. Bosc, Ernest. Bibliothèque populaire des écoles de dessin. Enseignement professionnel, Librairie de l'art, Paris, 1889, p. 66-67.

Dictionnaire culturel de la Bible. D. Fouilloux, A. Langlois, A. Le Moigné, F. Spiesse. M. Thibault, R. Trébuchon. Cerf, Nathan1990.

Dictionnaire historique, biographique et généalogique des anciennes familles de Franche-Comté. Général j.t. De Mesmay, 3 volumes, S. l. n. d. [1957].

Dictionnaire historique des Saints. Publié sous la direction de John Coulson, Paris, Société d'édition de dictionnaires et d'encyclopédies, 1964.

Dictionnaire culturel de l'Orientalisme. Christine Peltre, Hazan, 2003.

Dictionnaire de la peinture. Sous la direction de Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin ; avec la collaboration d'Arnauld Pierre, Paris, Larousse, 2003.

Dictionnaire des arts Peintures Sculpture et gravure par Watelet & Lévesque. 5 volumes, Paris F. Prault imprimeur, 1792.

Dictionnaire des voyageurs du XVIIIe au XXe siècle. François Angelier, Pygmalion, 2011.

Dictionnaire du monde rural. Les mots du passé. Marcel Lachiver, Fayard 2006.

Dictionnaire de l'Ancien régime. Sous la direction de Lucien Bély, PUF, 2010.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. M. [Denis] Diderot et par M. [Jean Le Rond] d'Alembert, Briasson (Paris) puis David, Le Breton, S. Faulche, 17 volumes, 11 volumes de planches, *Supplément* de 4 volumes, et volume de planches et les *Tables* de Mouchon en 2 volumes, 35 volumes, édition dite de Paris, 1751-1765, T. XIV article *Sculpture*, p. 838- 843 ; T. 20, pl. 35, *Apollon*.

Grand dictionnaire Universel du XIX^e siècle par Pierre Larousse. Paris.
La Bible et les saints. Guide iconographiques. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, Flammarion, nouvelle édition 1994.
Ivoires Français. Louis Grodecki. Arts, styles et techniques, Librairie Larousse, 1947, p. 137-138.
La sculpture. Méthode et vocabulaire. Marie Thérèse Baudry, Dominique Bozo, L'Inventaire, Paris Imprimerie Nationale M CM XC (3^e édition).
Le Dico des symboles chrétiens dans l'art. Monique Scherrer, Frédéric Mazuy, Erwann Surcouf, Bayard édition, 2009.
Le petit Robert 2. Dictionnaire des noms propres. Rédigé par Alain Ray, Le Robert, Paris, 1987.
Les ivoires. Bosc, Ernest, Bibliothèque populaire des écoles de dessin. Enseignement professionnel, Librairie de l'art, Paris, 1889, p. 66-67.
Lexique de l'art chrétien, attributs et symboles. Christine Bousquet-Labouérie. Ellipses, 2006.
La Tabletterie. *Métiers* d'Art n° 54-55, Déc 94-Mars 1995. Migeon, Francis. *«* Ivoire technique de fabrication *»,* p. 39-40 *; Des Clers Bernard, Migeon Francis. « Des éléphants et des hommes »,* p.67-71. ; Perfettini, Jean. « Conseils d'entretien », p. 131-132.

b. Principales études d'ensembles sur l'art et l'histoire de 1700 à 1830
Benoît, F., *L'Art français sous la Révolution et l'Empire : les doctrines, les idées, les genres,* Paris, 1897 ; réimpression, Genève, Megariotis Reprints.
Blanc, Olivier. *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*. Paris, Didier Carpentier, 2006.
Boime, Arthur. A *social History of Modem Art* : vol. 1 : *Art in the Age of Révolution.* University Press of Chicago, 1987 ; vol. 2. Art in an Age of Bonapartism, 1800-1815. University Press of Chicago, 1993.
Bonnet Marie-Josèphe. *Liberté Egalité Exclusion. Femmes peintres en révolution - 1770-1804*. Editions Vendémiaire 2012.
Chastel, André. *L'art français.* Tome IV. Le temps de l'éloquence. *1775-1825,* Paris, Flammarion, 1996.
Eintner, Lorentz. *Neo - classicism and Romanticism, 1750 - 1850.* 2 vol., Prentice Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1970.
Florisoone, Michel. *Le XVIIIe siècle. La peinture.* Paris, P. Tisné, 1948.
Huyghe, René. La peinture des XVII^e et XVIII^e siècle. Paris, Flammarion, 1962.
Hoffman, Werner. *Une époque en rupture : 1750 -1830,* Paris, Gallimard, coll. L'Univers des formes, 1995.
Honour, Hugh. *Neo-classicism, Londres* Harmonthsworth, Penguin Books, 1968.
Nochlin, Linda. *Realism,* Londres, Harmonthsworth, Peguin Books, 1970.
Nora, Pierre. *Les lieux de la mémoire.* II. *La Nation,* Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des Histoires, 1986.
Novotny, Fritz. *Painting and Sculpture in Europe, 1780 - 1880,* (Pélican History of Art), Harmonthsworth, Baltimore MD, 1960; 2° éd. Penguin Books, 1970.
Pevsner, Niklaus. *Académies of Art*, *Past and Present*. New York, Da Capo Press, 1973.
Praz, Mario. *Gusto neoclassico.* Firenze, Sansoni, 1940 Milan ; 2^e édition Rizzoli, 1974 ; éd. fr. *Goût néo-classique,* Paris, Le Promeneur 1989.
Rosenblum, Robert. *Transformation in late Eighteen Century Art,* Princeton University Press, 1967. Ed. fr. *L'Art au XVIII siècle. Transformations et mutations,* G. Monfort, Saint-Pierre-de -Salerne, 1989.
Vaughan, William, *L'art du XIXe siècle. 1780-1850* Citadelles & Mazenod, 1989.

c. Histoire culturelle, sociale et économique du XVIIIe siècle.
Ariès, Philippe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris le Seuil « Point », 1973.
Ariès, Philippe. *Les populations françaises et leurs attitudes devant la vie depuis le XVIII^e siècle.* Paris, (édition Self, 1948), Seuil « Point », 1971.
Avezou, Laurent. *Sully à trave*rs *l'Histoire : les avatars d'un mythe.* Paris : l'école nationale des chartes, 2001, (*Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, 58).*
Berchet, Jean-Claude. *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIX° siècle,* Paris, Robert Laffont, 1985.

Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri. *Essai sur J-J Rousseau, Parallèle de Voltaire et J-J Rousseau*. Édité par L. Aimé-Martin, 1818, in Œuvres complètes de J-H. Bernardin de Saint-Pierre, tome Mélanges, Paris, Méquignon-Marvis, 1818.
Bonnel, Roland-Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle, l'œuvre littéraire et utopique de Lezay-Marnésia, 1735-1800*, Peter Lang, 1995, p. 106-107.
Bonnet, Marie-Josèphe. *Liberté, Egalité, Exclusion, Femmes peintres en révolution- 1770-1804*. Edition Vendémiaire, 2012.
Brun, Jean. *L'Europe philosophe. 25 siècles de pensée occidentale*. Paris, Stock, 1988.
Butel, Paul. *La croissance commerciale bordelaise dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Thèse de doctorat d'état, Paris-Sorbonne, 1973, t. I, p. 134.
Chaunu, Pierre. *La civilisation de l'Europe classique.* Paris, Arthaud, 1966.
Chaunu Huguette et Pierre, *Séville et l'Atlantique (1504-1650)*, Paris SEVPEN, 1960.
Chauvin, Gérard. *La crucifixion, Histoire, iconologie et théologie*. L'Harmattan, 2011.
Daflon, Alexandre. *La Légende d'Henri IV*. Actes du colloque de Paris, Palais du Luxembourg, 25 novembre 1994, sous la direction de Jean-Pierre Babelon, réunis par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Biarritz, J et D, 1995, (publication de la Société Henri IV).
Dumas, Jean-Baptiste. *Histoire de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, édition Giberton et Brun, 1839.
Dupeux, Georges. *La société française 1789-1960.* Paris, Armand Colin, 1964.
Jeulin, Paul. *L'évolution du port de Nantes, organisation et trafic depuis les origines*. Paris, PUF, 1929. (Thèse de doctorat en droit).
La Légende d'Henri IV. Colloque Palais du Luxembourg, 24 nov. 1994. Actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Pau : Association Henri IV, J & D éditions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.
Luna, Marie-Françoise, Reynes, Geneviève. « Iconographie ». *D'Alembert.* Numéro spécial, Revue Dix-huitième siècle, n°16, PUF, p. 187.
Mousnier, René, Labrousse, Emmanuel et Bouloiseau, Marc. « Le XVIIIe siècle, l'époque des Lumières (1715 – 1815) ». *Histoire générale des civilisations*. T. 5, Paris, P.U.F., 1967.
Mornet, Daniel. *Les origines intellectuelles de la Révolution française.* Paris, Armand Colin, 1947.
Réau, Louis. *L'Europe française au siècle des Lumière*, Paris, Albin Michel, 1938.
Roche, Daniel. *Le Siècle des Lumières en province : académies et académiciens provinciaux, 1689-1789*, Paris-La Haye, Mouton, 1978, 2 vol. ; deuxième édition Paris, Maison des sciences de l'homme, 1989.
Roche, Daniel. *Le peuple de Paris, essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle.* Paris, Aubier, 1981.
Starobinski, Jean. *L'invention de la liberté.* Genève, Skira, coll. Art, Idées, Histoire, 1964.
Tucoo-Chala Pierre, Mironneau Paul, [Actes Colloque rassemblés par]. *La Légende d'Henri IV*. Palais du Luxembourg, 24 nov. 1994. par et Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.
Venturi, Lionello. *Histoire de la critique d'Art.* Traduction française de Juliette Bertrand, Paris, Flammarion, 1969.
Williams, Raymond. *Culture and Society 1780-1950.* Londres, Chatto and Windus, 1958.

d. Études sur les artistes et les arts en France : 1700-1830.

Généralités

L'An V. Dessins des grands maîtres. Exposition, Paris, musée du Louvre, 1988, catalogue par André. Sérullaz.
Chatelus, Jean. *Peindre à Paris au XVIII^e siècle,* Paris, éditions Jacqueline Chambon, 1991.
Courajod, Louis. *Histoire de l'enseignement des arts du dessin au XVIII^e siècle L'Ecole Royale des Élèves Protégés (...)*. Paris, Librairie de l'Art, 1874.
Guiffrey, Jean-Jacques. *Table générale des artistes ayant exposé aux salons du XVIIIe siècle*, (…), Paris, 1873.
Hautecoeur, Laurent. *Les peintres de la vie familiale, évolution d'un thème.* Paris, 1945.
Levey, Michael. *Painting and Sculpture in France, 1700-1789.* Yale University Press, 1993 : 250-51.
Merson, O., "Les logements d'artistes au Louvre à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIX° siècle". *Gazette des Beaux - Arts*, mars - sept. 1881, p. 1-19.
Michel, Régis. "L'art des Salons". *Aux armes et aux arts. Les arts de la Révolution, 1789 - 1799*, ouvrage collectif, Paris, Adam Biro, 1989.

Roland-Michel, Marianne. *Le dessin français au XVIII^e siècle.* Genève, Office du Livre, 1987.
Ratouis de Limay, Paul. *Le pastel en France au XVIIIe siècle*. Paris, Éditions Baudinière, 1946.
Réau, Louis. *La gravure en France au XVIII^e siècle : la gravure d'illustration*. Paris et Bruxelles, G. Van Oest 1928.
D. Diderot. *Salons.* Seznec, Jean et Adhémar, Jean (éd). 4 vol., Oxford, Claredon Press, 1957-1967.
Valenciennes, Pierre Henri. *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève de peinture et plus particulièrement sur le genre du paysage.* Paris, An VIII (1799), 1820.
Vitet, Ludovic. *L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture,* Paris, Michel Levy frères éd., 1861.
Watson, Francis. "Diderot and Houdon : A Little-Known Bust," in *The Artist and the Writer in France : Essays in Honour of Jean Seznec* (Oxford, 1974).
Widelstein, Georges. "Table alphabétique des portraits peints, sculptés, dessinés, et gravés, exposés à Paris au salon entre 1800 et 1826". *Gazette des Beaux -Arts,* janvier 1963, p. 9-60.

Monographies peinture.
- Attiret, Claude François (1728-1804)
Scherf, Guilhem, Scheck Catherine, Gaulard Bénédicte. *Claude François Attiret.* Catalogue exposition musée des Beaux-arts, Dole, 25 juin au 16 octobre 2005, Edips, Dijon, 2005.
- Aved, Jacques (1702-1766)
Lespes, M. *Essai de catalogue de l'oeuvre complète de Jacques André Joseph Aved*. Mémoire de D.E.A. d'histoire de l'art, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1983.
Widelstein, Georges. *Le peintre Aved, sa vie et son oeuvre, 1702-1766*, Paris, Les Beaux-Arts 1921-1922, 2 vol.
- Berthélemy, Jean Simon (1743-1811)
Voile, Nathalie. *Jean Simon Berthélemy (1743-1811).* Paris, Arthéna, 1979.
- Boilly, Louis Léopold (1761-1845)
Siegfried, Susan L. *The Art of Louis Léopold Boilly. Modem live in Napoleonic France,* New Haven, Londres, Yale University Press, 1995, new ed. 2003.
- Boze, Joseph (1746-1826)
Herbier-Devedjian, Nicole. "Un artiste sous la Révolution : le peintre Joseph Boze", *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français,* 1981, p. 155-164.
- Broc, Jean (1771-1850)
Levitine, Georges. "L'Ecole d'Apelle" de Jean Broc : un primitif au salon de l'An VIII". *Gazette des Beaux-Arts,* nov. 1972, p. 285-292.
- David, Jacques Louis (1748-1825)
Jacques-Louis David. 1748-1825. Paris, Musée du Louvre et Versailles, musée national du château, 26 octobre 1989 - 12 février 1990. Catalogue par Antoine Schnapper et Arlette Sérullaz.
Sainte-Fare Garnot, Nicolas. *Jacques-Louis David 1748-1825*, Paris, Editions Nicolas Chaudun, 2005, ISBN : 2-35039-012-8.
- Delacroix, Eugène (1798-1863)
Sérullaz, Maurice, J. Bouchot Saupique. *Mémorial de l'exposition organisée au Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste,* Paris, R.M.N., 1963.
- Demarne, Jean Germain (1725-1829)
Wattelin, Jacques. *Le Peintre Jean Louis de Marne, 1752-1829.* Paris, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1962.
- Devosge, François (1732-1811)
Une école provinciale au XVIIIe siècle, (Devosge, François III). Catalogue, exposition, Quarré, Pierre. Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1961.
- Doyen, Gabriel François (1726-1806)
Sandoz, M., *Gabriel François Doyen.* Paris, Quatre Chemin Edit., 1975.
- Drouais, Jean Germain (1763-1788)
Herrissay, Jacques. "Artistes normands : l'éducation d'un peintre à la fin du XVIII" siècle, Jean Germain Drouais", *Bulletin de l'association des Amis des Arts du département de l'Eure 1903-1904.*
- Fabre, François Xavier (1766-1837)
Hilaire, Michel, Pellicer Laure, Lemeux-Fraitot, Sidonie, Sisi, Carlo. *François-Xavier Fabre de Florence à Montpellier (1766-1837)*. Éditions Somogy, 2008.

- Gérard Marguerite (1761-1837)
De Llanos, José, Blumenfeld, Carole. Marguerite Gérard, Artiste en 1789, dans l'atelier de Fragonard. Exposition du 10 septembre 2009 au 6 décembre 2010, Paris, Musée Cognacq-Jay.
- Géricault, Théodore (1791-1824)
Géricault. Exposition, Paris, Grand Palais, 1991-1992. Catalogue par Régis Michel, Sylvain Lavessière, Bruno Chenique, Paris, R.M.N., 1991.
- Girodet-Trioson, Anne Louis (1767-1824)
Bernier, Georges. *Anne Louis Girodet-Trioson, Prix de Rome 1789,* Paris, Jacques Damase, 1975.
Bellenger, Sylvain. *Girodet (1767-1824)*. Album de l'exposition, Paris, Gallimard/Musée du Louvre, 2005.
- Granet, François Marius (1775-1849)
Ripert, Emile. *François Marius Granet (1775-1849)*. *Peintre d'Aix et d'Assise.* Paris, Plon, 1937.
- Gros, Antoine Jean (1771-1835)
Escholier, Raymond. *Gros, ses amis et ses élèves.* Paris, Floury, 1936.
- Hennequin, Philippe Auguste (1762-1833)
Benoît, Jérémie. *Philippe Auguste Hennequin (1762-1833).* Paris, Arthena, 1994.
- Jean Huber (1721-1786)Apgar Gary. *L'art singulier de Jean Huber : voir Voltaire.* Société nouvelle Adam Biro, Paris, 1995.
- Ingres, Jean Auguste Dominique (1780-1867)
Amaury-Duvai, L'Atelier d'Ingres, Paris 1878 ; rééd. D. Ternois, éd., Paris, Arthéna, 1993.
- Pomarède, Vincent, Guégan, Stéphane, Prat, Louis-Antoine, Bertin, Eric, dir. « Ingres (1780-1867) ». Catalogue de l'exposition du musée du Louvre - Coédition Gallimard / musée du Louvre Éditions, Paris, 2006.
- Isabey, Jean-Baptiste (1767-1855)
Basily-Callimaki, Jean-Baptiste. *Jean-Baptiste Isabey, sa vie, son temps, 1767-1855, suivi du catalogue de l'oeuvre gravée par et d'après Isabey,* Paris, Frazier-Soye, 1909.
Jean Baptiste Isabey, portraitiste de l'Europe. Exposition Rueil-Malmaison/ Nancy 10 fév. -10 avril 2006. Catalogue de l'exposition sous la direction de François Pupil, RMN.
- Lagrenée, Jean-Jacques (1763-1843)
Sandoz, Michel. "Jean-Jacques Lagrenée, peintre d'histoire (1763-1843)", dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1962, p. 121-133.
- Michel, Georges (1763-1843)
Larguier, Léo. *Georges Michel (1763-1843).* Paris, A. Delpeuch, collection des petits maitres français, 1927.
- Peyron, Pierre (1744-1814)
Rosenberg, Pierre et Van De Sandt, Udolpho. *Pierre Peyron (1744-1814),* Paris, Arthena, 1983.
- Prud'hon, Pierre Paul (1753-1823)
Laveissière Sylvain (dir.). *Pierre-Paul Prud'hon.* Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel le 17 novembre 1997, Paris, 2001
- Réattu, Jacques *(1760-1833),*
Simmons, Katrin. *Jacques Réattu (1760-1833). Peintre de la Révolution française.* Paris, Arthéna, 1985.
Catalogue de l'exposition musée de la Révolution française de Vizille, *Jacques Réattu sous le signe de la Révolution*, Actes Sud, Arles, 2000.
- Robert, Hubert (*1733-1808)*
Hubert Robert (1733-1808). Catalogue. exposition, Paris, musée de l'Orangerie, 1933.
Marie-Catherine Sahut, *Le Louvre d'Hubert Robert.* Dossier n°18 du Département des Peintures, Paris, RMN, 1979.
- Valenciennes, Pierre Henri de (1750-1819)
Pierre-Henri Valenciennes. Exposition, Toulouse, musée Paul Dupuy, 1956-1957. Catalogue par Robert Mesuret.
- Vernet, Carle (1758-1836)
Dayot, Armand. *Les Vernet. Joseph-Carle-Horace*. Paris Armand Magnier éditeur, 1898.
- Vernet, Joseph (1714-1789)
Conisbee, Paul. *Claude Joseph Vernet, 1714-1789.* Catalogue exposition, Londres, Greater London Council, Paris, musée de la Marine, 1976.
Paris, Xavier. *Carle Vernet, peintre de père en fils*, Arthena, 2010.

- Vien, Joseph Marie (1716-1809)
Gaehtgens, Thomas W. et Lugand, Jacques. *Joseph-Marie Vien (1716-1809)*. Paris, Arthena, 1988.
Van Loo, Charles André, dit Carle (1705-1765)
Dandré-Bardon, Michel François. *Vie de Carle Van Loo.* Paris, Desaint, 1765, in-12.
- Wicar, Jean-Baptiste (1762-1834)
Le Chevalier Wicar, peintre dessinateur et collectionneur lillois, Catalogue, exposition, Lille, 1984.
Maria Teresa Caracciolo et Gennaro Toscano. *Jean-Baptiste Wicar et son temps 1762-1834.* Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007.

Sculpture 1700-1830
Etudes d'ensemble
Benoist, Luc. *La sculpture romantique*. Paris, La Renaissance du Livre, 1928 ; rééd., I. L.-J. Le Maistre éd., Paris, Gallimard, coll. Art et Artistes, 1994.
Caso, Jacques de. "Bibliographie de la sculpture en France, 1770-1900", *Information d'histoire de l'art*, 1963.
Caso, Jacques de. "Sculpture et monument dans l'art français à l'époque néo-classique", in STI und Uherlieferung Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. – Berlin Mann, Berlin, 1967.
Emeric-David, Toussaint. *Recherches sur l'art statuaire*, Paris, 1805. Nlle édition par Paul Lacroix, Paris Veuve Renouard, 1863.
Dessins et sculptures de Pajou à Rodin. Catalogue exposition, Paris, musée du Louvre, Cabinet des dessins, 1964.
Escale, F. et Penny, N. *Teste and the Antique*. The Lure of classical Sculpture. I5(X)-I9(X)0, New Haven et Londres, Yale University Press, 1981.
Hubert, Gérard. "Joséphine, a Discernaient Collecter of sculpture", *Apollo,* Londres juillet 1977, p. 34-43.
Hubert, Gérard. *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*. Paris, Broccard, 1964.
Dôle, F. H., « D'Angiviller's Grands Hommes and the signifiant monument ». Art Bulletin, n° XXXIV (1957), p. 259-277.
Janson, Horst Woldemar. *Nineteenth Century Sculpture*. New Haven, Yale University Press. New York, 1983.
Le Normand-Romain, A. *Mémoires de marbre, la sculpture funéraire en France, 1804 -1914*. Catalogue exposition, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1995.
Najinski, Erika. *Sculpture and Enlightenment.* The Getty Research Institute Publications Program, Los Angeles, 2009.
Rheims, Maurice. *La sculpture au XIXe siècle*, Paris, A.M.G., 1974.
La Sculpture française au XIX° siècle. Catalogue exposition, Paris, Grand Palais, 1986.
Schwartz, Emmanuel. *Les Sculptures de l'École des Beaux-Arts de Paris. Histoire, doctrines, catalogue*. École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2003
Sculpture française néo-classique. 1760-1830. Catalogue exposition, Paris, Musée du Louvre. 1990.
Souchal, François. "La sculpture en 1778"'. *Dix-huitième siècle*, Garnier, 1979, p. 117-128.
Wardropper, Ian. *European Sculpture, 1400-1900 : in the Metropolitain Museum of Art.* Yale University Press New Haven and London
Monographies sculpture
- Bosio, Jean-François, (1764-1827)
Hubert. G., « Jean-François Bosio sculpteur monégasque ». Annales monégasques", n°9, (1985), p. 27-76.
- Cartellier, Pierre, (1757-1831)
Hubert, G. « L'oeuvre de Pierre-Louis Cartellier, sculpteur (1757-1831), Essai de catalogue raisonné », *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-Août 1980, p. 313-329.
- Chinard, Joseph (1756-1813)
Rocher-Jeaunau, M. *L'oeuvre de Joseph Chinard au musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon, Audin, 1978.
- Clodion, Claude Michel, (dit) (1738-1814)
Clodion. Exposition, Paris, musée du Louvre 1992. cat. par A-L Poulet et G. Scherf.
Scherf, G., "Autour de Clodion : variations, répétitions, imitations", Revue de l'Art, n" 91 (1991, 1), p. 47-59.
- Guiffrey, J. J. "Claude Michel dit Clodion". *Gazette des Beaux-Arts*, VIII, 1892, p. 478-495, IX, 1893, p. 47-59.

- David d'Angers, Pierre Jean, (1788-1856)
Laugée Thierry et Villela-Petit, Inès. *David d'Angers, les visages du romantisme*, éditions Gourcuff-Gradenigo, 2012. Catalogue de l'exposition du musée des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France, du 22 novembre 2011 au 25 mars 2012.
Les carnets de David d'Angers 2. vol. introd. par A. Bruel, Paris, 1958.
Caso, J. de. *David d'Angers : l'avenir de la mémoire*. Paris, Flammarion, 1988.
David d'Angers. Exposition, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1966.
- Deseine, Pierre Louis (1749-1822)
Thirion, J., "Le monument du Cardinal Belloy à Notre-Dame de Paris, oeuvre de Pierre Louis Deseine". *Bulletin archéologique*, n° 3 (1967), p. 227-252.
- Falconet, Etienne Maurice (1716-1791)
Pinot de Villechenon, Marie Nöelle, Milande, Véronique. *Falconet à Sèvres ou l'art de plaire. Musée national de Céramique, Sèvres 6 novembre 2001-4 février 2002.*
Levitine, G. *The sculpture of Falconet*. Greenwich, Conn., 1972.
Réau, L. *Etienne Maurice Falconet*. 2 vol., Paris, Demotte, 1922.
- Houdon, Jean Antoine (1741-1828)
Arnason, H.H. The sculptures of Houdon , New York, 1975.
Réau, L., Houdon sa vie son œuvre, 2 vol., Paris, F. de Nobele, 1964.
- Julien, Pierre (1731-1804)
Michael Preston Worley, *Pierre Julien : Sculptor to Queen Marie-Antoinette*. (Paperback) iUniverse.com. Lincoln, NE, USA, 2003.
Pascal, A., *Pierre Julien sculpteur (1731-1804), sa vie et son œuvre*. Paris, A. Fontemoing, 1904.
- Lemot, François Frédéric (1772-1827)
François Frédéric Lemot, (1772-1827) statuaire : des oeuvres officielles et leur histoire secrète. Exposition, Gétigné-Clisson, La Garenne-Lemot, 2005, Nantes, 2005.
Moulin, M. "Le thème de la statue équestre dans l'oeuvre de François Frédéric Lemot", *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1975 (1976), p. 227-236.
- Moitte, Jean Guillaume (1746-1810)
Gramaccini Gisela. *Jean Guillaume Moitte (1746-1810) Leben und Werke*. 2 vol. Berlin, Akademie, 1993.
Boyer, F., "Le sculpteur Moitte et le tombeau du Général Desaix au Grand Saint-Bernard", *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1964, pp. 127-136.
Campell, R.J. *Jean Guillaume Moitte : the Sculpture and Graphie Art.* Ann Arbor, Brown
University, 1983.
Gramaccini, G., "Jean Guillaume Moitte et la Révolution française". *Revue de l'Art*, n° 83, 1981, 1 p. 61-70.
- Peyron, Pierre (1744-1814)
Rosenberg, P. et Van de Sandt, U., Pierre Peyron (1744-1814), Paris, Arthena, 1983.
- Pigalle, Jean-Baptiste, (1714-1785)
Gaborit, J.R. *Jean-Baptiste Pigalle Paris, 1714-1785, sculptures du musée du Louvre*. Paris,
R.M.N., 1985.
Réau, L. *Jean-Baptiste Pigalle*. Paris, F. de Nobele, 1950.
- Pradier, James (1790-1833)
Pradier, James. *Correspondance*. 1790-1833. D. Siler éd., Genève, Droz, 1984.
Statue de chair. Sculptures de James Pradier, 1790-1852. Catalogue exposition, Genève, musée d'Art et d'Histoire, 1984 et Paris, musée du Luxembourg, 1985.
- Rude, François, (1784-1855) et Rude, Sophie (1797-1867)
Jugie, Sophie (sous la direction de). *François & Sophie Rude. Un couple d'artistes au XIXe siècle, citoyens de la Liberté*. Catalogue, exposition Dijon, Musée des Beaux-Arts, du 12 octobre 2012 au 28 janvier 2013. Somogy Editions d'Art, 2012.
François Rude, 1784-1855. Catalogue, exposition, Dijon, musée des Beaux-Arts, 1955.

4e. Index de l'ensemble des livres articles, catalogue cités, volumes I, II et III

1. *Album comtois, 1824.* S. l.
2. *Almanach du commerce d'Art et Métiers pour la ville de Bordeaux*. 1787. S. L.
3. Amanton, Claude Nicolas. *Notice biographique sur Léonard Racle de Dijon*. Dijon, 1810, p. 16-17.
4. *Annuaire du départementales Jura, pour l'année 1842.* « Histoire de l'art en Franche comté depuis les origines par feu l'abbé Mermet », s. l. , p. 322-325.
5. *Annuaire du département du Jura*, *1859-1862*. Deuxième série, par Désiré Monnier ; volume 4, Arbois, imprimerie A. Javel, 1849, p. 313-314.
6. *L'antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIIIe siècle.* Exposition Paris, Louvre 2 déc. 2010-14 fév. 2011, Musée du Louvre/Gallimard.
7. Apgar Gary. *L'art singulier de Jean Huber : voir Voltaire.* Société nouvelle Adam Biro, Paris, 1995, p. 105-105 et 116-117.
8. Apostolou, Irini. « L'apparence extérieure de l'Oriental et son rôle dans la formation de l'image de l'autre par les voyageurs français au XVIIIe siècle », *Cahiers de la méditerranée* (En ligne) 66, 2003
9. *Architecture en Franche-Comté au XVIIIe siècle*. *Du classicisme au néo-classicisme, la production architecturale des créateurs comtois du XVIIIe siècle, à Besançon et dans l'actuel département de la Haute-Saône*. Exposition organisée par les Archives départementales du Doubs et de la Haute-Saône, Salines d'Arc et Senans/Palais Grandvelle Besançon, 21 juin-14 sept. 1980, catalogue.
10. Avezou, Laurent. *Sully à trave*rs *l'Histoire : les avatars d'un mythe.* Paris : l'école nationale des chartes, 2001, (*Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, 58).*
11. Baschet, Robert, *E.-J. Delécluze, témoin de son temps, 1781-1863*, Paris, Boivin, 1942.
12. Battin, Jean-Louis. *La subdélégation de Saint-Claude. Les subdélégués Alexis Bayard et Ignace Bayard de la Ferté (1739-1780).* Mémoire de DEA sous la direction de Maurice Gresset. Université de Franche-Comté, 1991.
13. Baud, M., [Jean Etienne Joseph, sous-préfet]. « Mémoires sur les manufactures de Saint Claude pour l'An 1789-an 9 », *Annuaire du Jura,* 1874, p. 72.
14. Bellier de La Chavignerie, Émile (1821-1871) et Auvray, Louis. *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours (...).* Librairie Renouard (Paris) 1882-1885, T. II, p. 71. 418.
15. Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Gründ 1999, T. 7, p. 36.
16. Benoit, Paul (don). *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint Claude*. Imprimerie de la chartreuse Notre-Dame-des-prés, Montreuil-sur-Mer, 1892, T. II, p. 396, p. 617 p. 520-551, chapitre XLIV, p. 672-710,
17. Berchet, Jean-Claude. *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIX° siècle,* Paris, Robert Laffont, 1985.
18. Bergeret, Roger et Maurel, Jean. *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799)*. Lons/ Saint-Claude, 2002, p. 31-32. p. 54
19. Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri. *Essai sur J-J Rousseau, Parallèle de Voltaire et J-J Rousseau*. Édité par L. Aimé-Martin, 1818, in Œuvres complètes de J-H. Bernardin de Saint-Pierre, tome Mélanges, Paris, Méquignon-Marvis, 1818, p. 2
20. Bessonat, Fabrice. *Saint-Claude pendant la Guerre de Dix Ans*. Mémoire de master 1 sous la direction de Paul Delsalle, Université de Franche-Comté, 2006, dactylographié, p. 66, AMSC, EE10.
21. Bessonat, Fabrice. « Le logement d'une compagnie à Saint-Claude pendant la Guerre de Dix ans », *Les Amis du vieux Saint-Claude*, n°30, 2007, p. 13
22. Billerey, André. *Saint-Claude et ses industries*. Imprimerie nationale, Paris, 1966, p. 52-53.
23. Blanc, Olivier. *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*. Paris, Didier Carpentier, 2006.
24. Bonnel, Roland-Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle, l'œuvre littéraire et utopique de Lezay-Marnésia, 1735-1800*, Peter Lang, 1995, p. 106-107.

25. Bonnin-Flint, Brigitte, *Une dynastie d'artistes toulousains, les Lucas*, thèse de doctorat de 3e cycle, sous la direction de M. Yves Bruand, Université de Toulouse 1999, 3 volumes. Diffusion ANRT, T. 1 : Texte, T. 2. Album photographique, 647 pages, Pl. 197. I.S.B.N. : 2-284-03211-7.
26. Boppe, Auguste. *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe siècle*, Courbevoie, ACR, 1989 (1ère éd., Paris Hachette, 1911) p. 266-269.
27. Bouchot, Henri. *La Franche-Comté*. Plon, Paris, 1890, p. 327.
28. Bourgeois. *Le biscuit de Sèvres*. Paris 1909, vol. I p. 91-92.
29. Brault-Lerch, Solange. *Les orfèvres en Franche-Comté et de la principauté de Montbéliard du Moyen Age au XIXe siècle*, Droz, 1976, p. 568.
30. Brelot, Claude-Isabelle. *La noblesse réinventée*, *Nobles de Franche-Comté de 1814-1870*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 477, Les Belles Lettres, Paris, 1992, op. cit. T. 1, p. 189.
31. Brelot, Jean et Duhem, Gustave, *Histoire de Lons-le-Saunier*, imprimerie Maurice Declume, Lons-le-Saunier, 1957, p. 205.
32. [Brillat-Savarin, Jean Anselme]. *Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendante*.., Bruxelles, 1826, T. II, p. 245-247.
33. Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France . Franche-Comté.* Bibliothèque d'art et d'archéologie, Paris, 1912, p. VII, p. 247.
34. Bückling, Maraike et Scherf, Guilhem (sous la direction de). *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible*. Musée Fabre Montpellier et Liebieghaus Skulpturen Sammlung, Francfort 2010, p. 123.
35. Buffon, Comte de. *Histoire naturelle, générale et particulière avec description du cabinet du Roi*. Imprimerie royale. Paris, 1760, T. VIII, p. 362.
36. Butel, Paul. *La croissance commerciale bordelaise dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Thèse de doctorat d'état, Paris-Sorbonne, 1973, t. I, p. 134.
37. Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans ». *La Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p. 55-64.
38. Cabezas, Hervé. « Voltaire, ses portraits par Maurice-Quentin De La Tour et Joseph Rosset et leur reproduction, au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin ». *Bulletin de la Société de l'Art Français*, année 2009, Paris, 2010, p. 202 fig. 31.
39. Cabezas, Hervé. « Jean Jacob, « doyen de la race humaine » et célébrité de la Révolution, une sculpture de Rosset au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin » *Les cahiers de l'Histoire de l'Art,* n°8/2010, p. 97-100.
40. Calme, Catherine. *Cyfflé, Orfèvre de l'Argile*, Lunéville-Saint-Clément, 2009, p. 123-124.
41. Castan, Auguste. « Le confrérie, l'église et l'Hôpital de Saint-Claude des Bourguignons de la Franche-Comté à Rome », *Mémoire de la Société d'Emulation du Doubs*, cinquième volume, 1880, Besançon, 1881, p. 177-266.
42. Castellan, Pierre-Laurent. *Mœurs usages, costumes des ottomans et abrégés de leurs Histoires*. Paris 1812, 6 vol. in-18 ornés de soixante et douze planches.
43. Chauvin, Gérard. *La crucifixion, Histoire, iconologie et théologie*. L'Harmattan, 2011, chapitre 13, Theologia Crucis- I, p. 183-191.
44. Chaunu Huguette et Pierre, *Séville et l'Atlantique (1504-1650)*, Paris SEVPEN, 1960. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales et Centro de Estudios Ultramarinos, Documentoçao, ultramarina portuguesa, Lisboa 1960, Centro de Estudios Ultramarinos.
45. Chevalier, F-F. *Mémoires historiques sur la ville et la seigneurie de Poligny*, Lons-le-Saunier (P. Delhorme), 1767, T. I. p. 275.
46. Choudin, Lucien. *Les dents de Voltaire*, thèse de doctorat en stomatologie, n°42 .12/78/143, Université Claude Bernard Lyon 1, 1978
47. Cousin de Nozeroy, Gilbert. *Description de la Franche Comté, 1550*. Traduite et annotée par Achille Chereau, Lons-le-Saunier, Gauthier frères, 1863, Société émulation du Jura, p. 51.
48. *Correspondance inédite du Roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764-1777),* édit. Charles de Mouÿ, Paris Plon, 1875, p. 287 et 293.
49. *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, *(1753-1773.)*. Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, p. 284, 287 lettre d'avril 1767 et mars 1771; T. IX, p. 120, 270-271 note 150.

50. [Christin et Voltaire]. *Dissertation sur l'établissement de l'abbaye de Saint-Claude et ses chroniques.* Édition originale, Neuchâtel, 1772, p. 13.
51. Crestin, [Jean Baptiste Joseph], maire. *Notice historique sur la ville de Saint-Claude.* Paris, imp. De Lebégue, 1813, 1. p. 40, 2. et 3. p. 41.
52. Daflon, Alexandre. *La Légende d'Henri IV*. Actes du colloque de Paris, Palais du Luxembourg, 25 novembre 1994, sous la direction de Jean-Pierre Babelon, réunis par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Biarritz, J et D, 1995, (publication de la Société Henri IV).
53. Dawson, Aileen. *Bristish Museum*, 1994, 150.
54. Dawson, Aileen. *British museum,* 1990 p. 674, n°xi.
55. Delacroix, Eugène. *Journal 1823-1863*. Préface de Hubert Damisch, introduction et notes par André Joubin (édition revue par André Labourdette), Plon, 1981, p. 75-76
56. Delsalle, Paul*,* « La Franche-Comté et la terre de Saint-Claude au début du XVIe siècle », Bulletins des *Amis du Vieux Saint-Claude,* n°25, 2005, p. 33-43.
57. Delsalle, Paul, Van de Vivière, Jean-Louis. *Vivre en Franche-Comté au siècle d'or, XVIe-XVIIe siècles.* Besançon, Cêtre, 2006.
58. Derrider, Annick. « Les sculpteurs bisontins (fin XVIIe - début XVIIIe siècles) : P. Doby, les Ligier, F. Choye, les Laseigne, J. Chambert ». *Bulletin du Centre de Recherche d'Art Comtois,* n°8, 1994-1995, p. 16.
59. *Dictionnaire portatif du commerce. S. n.* Copenhague, Chez les frères C. et A. Philibert. 1762, p. 481.
60. *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : *1759-1781,* RMN, 1984, Gaborit, J-R. « Diderot et la sculpture », p. 431-481.
61. Duhem, Gustave, « La cathédrale de Saint-Claude », *Congrès archéologique de France Franche-Comté, CXVIIIe session*, 1960, p. 143 note 8, p. XI.
62. Duhem, Gustave. *Inventaire analytique des livres de Bourgeoisie de la ville de Saint-Claude*. Lons-le-Saunier, 1960, p. III.
63. Dumas, Jean-Baptiste. *Histoire de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, édition Giberton et Brun, 1839, p. 95 à 96, témoignage de M. Marc Antoine de la Tourrette à propos du portrait de Rousseau par Antoine Rosset.
64. Eisler, William. *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève,* Skira, 2010.
65. Estella Marcos, Margarita M. *La Escultura Barroca de Marfil en Espana*. Romanica y Gotica. Madrid 1984, Edition Nacional.
66. Ferment, Claude. *Les Statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIXe siècle*. Édit. Du Perron, 2000, p. 93-95.
67. Ferroul-Montgaillard Jean Joseph Gratien (abbé de). *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude depuis sa fondation (...).* Lons-le-Saunier, 1855, T. II., p. 63, 74, 78, 85, 200.
68. Feuvrier, Julien. *Napoléon Bonaparte à Dole*. Paris, librairie H. Champion, 1911, p. 8- 9.
69. Feuvrier, Julien. *Le collège de l'Arc à Dôle*. Dole, Paul Chaligne, 1887, p. 93.
70. Fèvre, Lucien. *Histoire de Franche-Comté*. Paris, 1922, Laffitte reprints, 1983, p. 326.
71. Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 51.
72. Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris, 1925.
73. Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*. Paris, 1926.
74. Fischer, Ulysse. *Les Combes. Souvenirs de la maison paternelle.* Paris, 1930.
75. Fossier, François. *1789, Le Patrimoine libéré.* Exposition, Bibliothèque Nationale, 1989, Paris 1989, p. 87, n° 40.
76. Fourquet, Emile. *Les hommes célèbres et les personnalités marquantes de Franche-Comté*. Besançon, 1929, p. 143, 162, 163, 210.
77. *Franche-Comté*. « Histoire de l'art » par Pierre Gresser. Christine Bonneton, éditeur, Paris, 1988, p. 49.
78. Fride, Patricia. *Iconographie de Diderot*. Mémoire de maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C. Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85.
79. Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture ». *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : 1759-1781, RMN, 1984, p. p. 431-481.

80. Gautier, Hubert. *Le Père de Diderot : son testament, sa succession, patrimoine d'un maître coutelier langrois vers le milieu du XVIII*e *siècle*. Moulins, Crépin-Leblond, 1933.
81. Gauthier, Jules. *La sculpture sur bois en Franche-Comté du XVe au XVIIe siècle*. Paris, 1895, p. 6.
82. Gauthier, Jules. *L'abbaye saint Vincent de Besançon son église, ses monuments et leur histoire*. Imprimerie de la Vve P. Jacquin, 1902, p. 19.
83. *Gazette des Beaux-Arts,* Revue mensuelle illustrée. Paris, août 1916, pp. 391-408. (Charles Oulmont, *Portraits inédits de Voltaire*.)
84. Geneste, Olivier. *Les Duhamel sculpteurs à Tulle aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Pulim, Limoges, 2002.
85. Gielly, Louis. *Voltaire, documents iconographiques*. Édité par Pierre Gelier, Genève 1948, Ill. n° 45, 46, p. 14
86. Girard, Joseph. *Catalogue illustré du Musée Calvet d'Avignon*. Ruillière, Avignon 1924.
87. Girardin, Fernand, marquis de. *Iconographie de Jean-Jacques Rousseau. Pour faire suite à l'Iconographie de Jean-Jacques Rousseau. Suivie d'un addendum à cette iconographie,* Paris, Librairie centrale et d'architecture, 1910, p. 285 n°1236.
88. Gresset, Maurice. *Gens de justice à Besançon, de la conquête par Louis XIV à la Révolution française, 1674-1789*. Bibliothèque nationale, Paris, 1978, t.1. p. 101.
89. [Grimm, Melchior, baron de.] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.).),* éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 vol. in 8°, t. VII. p. 287 lettre d'avril 1767 et mars 1771, p. 488 ; T.IX, pp. 28, 89-90, 120, 270-271 note 150.
90. Grimm, Melchior (baron de) à Voltaire, Lettre du 27 janvier 1766, Œuvres complètes, D. 13140 Oxfordshire
91. Grisey, Marcel. "Les Rosset, sculpteurs et orfèvres au XVIII^{e} siècle" *La Nouvelle Revue Franc-Comtoise,* n° 63, tome XVI. Fasc. 3, p. 147-157.
92. Grosclaude, Pierre. *Jean-Jacques Rousseau à Lyon dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle,* thèse complémentaire pour le doctorat, présentée à la faculté des Lettres de l'Université de Paris, Lyon, Bosc et Riou, 1933 in-4°, p. 128.
93. Hébert de La Rousselière, Dr. « Histoire d'une statue de Voltaire ». Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts d'Angers, 8^{e} série, T. III, 1959, p. 60-74.
94. Herdt, Anne de. *Dessins de Liotard*. Catalogue d'exposition, Paris musée du Louvre, Genève musée d'art et d'histoire, RMN1992, p. 192 ill. 105.
95. *Histoires d'ivoire*. Catalogue de l'exposition, Musée du Louvre /Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Châlons-en-Champagne, 2007.
96. *Hommes et dieux de la Grèce antique*. Exposition, catalogue, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1982, p. 137-138.
97. Ickowicz, Pierre. « Dieppe et l'ivoire : une recherche renouvelée », in Malgouyres, Philippe, *Ivoire du musée du Louvre 1480-1850, une collection inédite*. Paris, 2005, Somogy Éditions d'Art, p. 9-13.
98. Ickowicz, Pierre. *Louis Raymond Brunel (1818-1882).* Cahier de l'ivoire n°3, Les Amys du vieux Dieppe, 2006, p. 78-79.
99. Ickowicz, Pierre. *La vie du Christ*. Les cahiers de l'ivoire n°4, Amys du Vieux Dieppe, 2008.
100. « L'incendie de 1799 », *Les Amis du Vieux Saint-Claude*, bulletin spécial, n°22, juin 1999.
101. *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Répertoire des inventaires*. - Paris : Imprimerie Nationale, 1971-n°16 *Franche-Comté*, Lhomme Poirret, Annick, Pontefract, Bernard rédacteur, 1983.
102. Jacquemart, Jean-Pierre. *Architectures comtoises de la Renaissance (1525-1636)*. Presse Universitaire de Franche-Comté, 2007. Franche-Comté, Histoire de l'art, Christine Bonneton éditeur, Paris, 1988, p. 46.
103. Janod, Roland. "De la carrière de Chassal à la marbrerie de Molinges", *Amis du Vieux Saint-Claude,* n° spécial, 1989.
104. Jeulin, Paul. *L'évolution du port de Nantes, organisation et trafic depuis les origines*. Paris, PUF, 1929. (Thèse de doctorat en droit).
105. Laffitte, Marie-Pierre, (dir.), 1789, le patrimoine libéré, Paris, BNF, 1989 (catalogue de l'exposition 1789, le patrimoine libéré, Paris, BnF, 6 juin-10 septembre catalogue, BnF, 1989, François Fossier, p. 87.

106. *La Légende d'Henri IV*. Colloque Palais du Luxembourg, 24 nov. 1994. Actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.
107. Lallemand, B. « Une œuvre inédite de Nicolas Coustou ». *L'Estampille*, 1983, n° 156, p. 6-9.
108. Lamartine, Alphonse de. *Mémoires inédits*. *1790-1815*. Paris, Hachette, 1870, p. 281-293 Hachette 1909, p. 242-243.
109. Lami, Stanislas. *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XVIIIe siècle*. Paris, Honoré Champion, 1911, T. 3, p. 305.
110. Laurent-Vibert R. *Les malheurs d'une honnête famille, mœurs provinciales du XVIIIe siècle*. Le Vieux Lons, 1911, p. 70
111. *Le miracle de Faverney, (1608) L'eucharistie : environnement et temps de l'histoire*. Actes du colloque de Faverney (9-10 mai 2008) sous la direction de Corinne Marchal et Manuel Tramaux, Pierre Bergier, « Les représentations du miracle de Faverney dans le diocèse de Besançon du XVIIe au XXe siècle *»,* Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, p. 289.
112. Leibundgut, Brice. *La couge et le ciseau, itinéraire de sculpteurs du Haut-Doubs aux XVIIe et XVIIe siècles*, Station Comté, 2010, p. 25.
113. *Les biscuits à la manufacture de Sèvres, XVIII*^{e} *siècle*, 2^{e} série. Paris, Guérinet, Voltaire (Joseph Rosset) pl. 50-51.
114. « Les portraits de Buffon ». *Buffon*. Collectif, édition Museum national d'histoire naturelle, 1952, p. 167.
115. Lezay-Marnésia, marquis de. *Essai sur la minéralogie du Baillage d'Orgelet.* Besançon, 1778, p. 65.
116. Lorge, Cathie. « Antide Janvier ». *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Claude* n°14, 1991, p. 26-27.
117. Lurion, Roger de. *Armorial de Franche-Comté,* Besançon Jacquin, 1890, p. 836
118. *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot*, catalogue de l'exposition, Musée Historique de Lyon, Hôtel Gadagne, s. l. 1980, p. 21-22, n° 41, fig. 3-4.
119. Malgouyres, Philippe, 2002, « Gérard Van Opstal et la sculpture sur ivoire », in Alcouffe D., *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 448-459.
120. Malgouyres, Philippe. *Ivoires du Louvre, 1482-1850. Une collection inédite*. Somogy, 2005, p. 50.
121. Malgouyres, Philippe, *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*. Louvre éditions, 2010, n°50.
122. *Marbre et marbrerie du Jura*. Journées d'études, Besançon 10-12 juin 1999. Actes des Journées, Association pour la promotion et le développement de l'inventaire comtois (ASPRODIC), Besançon, 2003.
123. Marquiset, Armand, sous préfet de cet arrondissement. *Statistiques historiques de l'arrondissement de Dole.* Besançon : Charles Deis imprimeur 1842.
124. Maurel, Jean. *Saint-Claude et ses habitants au XVIIIe siècle*. Mémoire de DEA, sous la direction de Maurice Gresset, Université de Franche-Comté, 1993, p. 72.
125. Massin, J., *Almanach du Ier Empire*, Encyclopédia Universalis, 1989, t. II. p. 63 et p. 167.
126. Mermet, abbé. « Histoire de l'art en Franche comté depuis les origines par feu l'abbé Mermet ». *Annuaire du Jura*, s. n., 1842, p. 322-325, p. 327.
127. Mettas, Jean, Daget, Serge, Daget, Michèle. *Répertoire des expéditions négrières françaises au XVIII siècle.* Société française d'histoire d'outre-mer (SFHOM), Paris 1978-1984, 2 volumes, 1. Nantes, 2. Les autres ports.
128. Meyer Jean. *L'armement nantais dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Paris, SEVPEN, 1969.
129. Molinier, Emile. *Catalogue des ivoires. Musée du Louvre*. Paris, 1896.p. 352-353.
130. Monnier, Désiré. *Les Jurassiens recommandables (...)*, Lons-le-Saunier, imprimerie Frédéric Gauthier, 1828, 2^{e} éd. Arts et littérature, 39000, s.d., p. 327-330.
131. Montaigu, Jennifer. *Institut et Musée Voltaire*. I*nventaire des tableaux et sculptures, estampes etc. de l'Institut Voltaire*. Studies on Voltaire and the eighteenth century, 20, Genève, 1962, p. 223-247.
132. Mordefroid, Jean-Luc. « Antide Janvier (1751-1835), « Horloger-mécanicien de Monsieur » et utopiste franc-comtois. Un projet de ville ouvrière dans la chartreuse de Mont Dieu (France, Ardennes) en 1790 », *Société d'émulation du Jura, Travaux 2001.* Lons-le-Saunier, 2002.

133. *Musée des Arts Décoratifs. Musées de la Ville de Strasbourg*. *Donation Oulmon*t N.C. Voltaire assis sous un arbre. Voltaire accueillant des paysans. Buste Voltaire (plâtre). Edgeworth de Firmont confesseur de Louis Auguste XVI. Buste en bois non signé. Buste de Voltaire (ivoire).
134. *Musée Carnavalet. Inventaire.* S. 3416. E. 21. 388. Rosset Jacques. *Voltaire.* S. 3167. E. 13484. Rosset *(attribué à)*. S. 3165. E. 15575. Rosset François. Voltaire. S. 3255. E. 17483. Rosset Joseph, *Voltaire.*
135. *Musée des Beaux-Arts de Dijon. Catalogue des sculptures*. Dijon 1960.P. 50. Rosset Antoine; n°276. *Voltaire debout coiffé* d'une toque. N° 277 *Bonaparte I° Consul.* N° 278 *Le général Moreau*. Rosset François n° 279 *Voltaire.* n° 280 *J-J Rousseau. Collection Breuil.* Dijon 1973. n° 109 Rosset Joseph, *Buste de Voltaire*.
136. *Musée des Beaux-Arts de la ville de Genève.* Inventaire. Pièces, REF : SCL. 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1932.
137. Nantet, Bernard. *Les routes de l'ivoire*. Casterman, Bruxelles, 1990.
138. Nijn H. (de), Vlieghe H., Devisscher H. *Lucas Faydherbe 1617-1697 Mechels Beeldhouwer and Architect*. Malines, Steellijk Museen hof van Busleyden, 1997.
139. *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*. Par M. Pahin de Champlain de La Blancherie, Paris, Ruault, 1779 T. I, avertissement et n°11 du 20 avril, p. 74
140. Girardot de Nozeroy [sic], sr de Beauchemin. *Histoire de dix ans de la Franche-Comté de Bourgogne (1632-1642)*. Écrit en 1651, publié par J. Crestin, imprimerie d'Outhenin-Chalandre fils, Besançon, 1843.
141. *Œuvres de Denis Diderot. Salons*, Paris, Brière, 1891, T. II. 1767, p. 34-36.
142. Pagnotta, Philippe. *Autour d'une collection d'ivoires à Commercy*. Musées de la Meuse, 2002, p. 90.
143. Paradis, Michel. *Les Ivoires. Présence des ivoires religieux dans les collections québécoises*. Québec 1990, Musée d'art de Joliette.
144. Pars, Tüglaci. *Türkide' de Kadin / Women Turkey*. T. I. *Women of Istanbul in Ottoman Times*. p. 4, 126, 140, 167, 213, T. III. *The Ottoman Palace Women*, p. 4, 104.
145. *Paris et les ateliers provinciaux au XVIIIe siècle*. Catalogue par Gilberte Martin-Méry, Bordeaux-10 mai-31 juillet 1958, musée des Beaux-Arts Bordeaux, 1958.
146. Peltre, Christine. *L'atelier du voyage*, Paris, Gallimard 1995.
147. Perot, Jacques. *Musée National du château de Pau*. Quinze années d'acquisitions 1970 - 1984. Paris 1985. PP. 104-106.
148. Perrod, M. F-X. "Moïse Evêque du Jura, 1742-1813." *Mémoires de la Société d'Emulation du Jura*, 1905, p. 103.
149. Picavet, François. *Les idéologues*. *Essai sur l'histoire des idées et des théories scientifiques, philosophiques, religieuses, etc. en France depuis 1789*. Paris : F. Alcan 1891.
150. Philippot P., Coelkelgerghs D., Loze P. et Vautier D. *L'architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 1600-1770*. Spirimont 2003, Mardaga.
151. Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, deux volumes : T. I, texte, T. II, catalogue.
152. Pierre, Marie-Liesse, Barbier, Guy, Gaulard, Bénédicte. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue, Dole, Chazelle imprimerie, 2001, 119 pages.
153. Pierre, Marie-Liesse. « Trois artistes Lorrains à Saint-Pétersbourg au XVIIIe siècle », *L'influence française en Russie au XVIIIe siècle*. Actes du colloque international à l'occasion du tricentenaire de Saint-Pétersbourg, 14-15 mars 2003. Textes publiés sous la direction de Jean-Pierre Poussou, IES et Presse Universitaire de la Sorbonne, Paris 2004, p. 153.
154. Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Beauchamp, Pierre-Joseph ». « Miroudot du Bourg », *Dictionnaire biographique de la Haute-Saône*, SALSA, Vesoul, 2005, T. I, p. 63-64. T. II, p. 598-599.
155. Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens au temps des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet-28 août 1776) sculpteurs et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jura 2007*, Lons-le-Saunier 2008.
156. Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècles.* Actes du colloque

international à Vesoul (Haute-Saône) et Tournai (Belgique) les 25, 26 et 27 octobre 2006. Textes édités sous la direction de Laurence Delobette et de Paul Delsalle. T. 1. Presses Universitaires de Franche-Comté 2010, p. 471-495.
157. Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les Rosset et la Révolution ». *Bulletin annuel des Amis du Vieux Saint-Claud*e, n°36, 2013, p. 35-43.
158. Pierre, Marie-Liesse. « François-Marie Rosset (1743-1824) un peintre voyageur en Turquie d'Asie, 1781-1782 ». *14e th International Congress of Turkish Art.* Paris, collège de France, 19-21 September 2011. Proceedings. Editor Frédéric Hitzel. Collège de France, Paris 2013. ISBN : 978-975-17-3697-0. P. 643-653.
159. Piganiol de la Force, Jean-Aymar. *Nouvelle description Historique et géographique de la France*. 3e éd. Paris, 1753, T.13, p. 275.
160. Philippot P., Coelkelgerghs D., Loze P. et Vautier D. *L'architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 1600-1770,* Spirimont 2003, Mardaga.
161. Plouvier, Martine (sous la direction). *Le bois, l'os, la corne, l'ivoire, la nacre, aspects de la tabletterie en France*. Amiens 2001, Éditions AGIR-Pic.
162. Poiret, Marie France. « Marbres et albâtres dans l'église de Brou » *et* Lavallée Marie-Hélène, « À Propos du Gisant de Jean de Bourgogne archives et matériau », *Marbre en Franche-Comté*, Actes des journées d'études, Besançon, p. 81-103.
163. Pomeau, René. *Voltaire et son temps,* Fayard / Voltaire Foundation, 1995, T. II., p. 349-350, 360-361, 424-425
164. Pontefract, Bernard. « Le mobilier ». *La cathédrale de Saint-Claude*. Images du patrimoine, L'Inventaire, Editions Erti, 1999, p. 43.
165. *Portraits publiques, portraits privés, 1770-1830*, Galerie nationales du Grand palais, Paris 4 oct. 2006-9 janv. 2007, R.M.N., Guilhem Scherf, « Présence du réel », p. 27-41, p. 208, n° 68 ;
166. Pougetoux, Alain. « Henri IV et Napoléon : deux légendes parallèles ». Colloque, *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995, p. 149.
167. Poupard, Laurent. *Marbres et marbreries du Jura.* Images du patrimoine, 169, 2e éd., I.G.P. Franche Comté, 2008, p. 7-8.
168. *Procès verbal-Journal de l'incendie qui détruisit la ville de Saint-Claude*. Imprimé par Delhorme à Lons-le-Saunier en l'An 8.
169. Prosper, de Sauvigny, Duponchel, le baron Korff et Belloc, l'abbé Martin et cie, MM., *L'encyclopédie du voyage, Le monde*, T. IX, La Turquie, s. n., Paris,1859.
170. Prost, Bernard. « Notes sur l'ancienne corporation des maître sculpteurs de la ville de Saint-Claude ». *Mémoires de la société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier, 1880, p. 325.
171. Réau, Louis, *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècle, les Lemoyne*, Les Beaux-Arts, Paris, 1927.
172. Réau, Louis. *Pigalle*. P. Tisné, Paris 1950, p. 60-62
173. Richter, Gisela. *The Portraits of the Greeks*, 3 volumes, London, Phaidon Presse, 1965, T. I, p. 51, n° 11, fig. 79-80.
174. Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique de Jura*. Arts et Littérature s.a.r.l., Lons-le-Saunier, 1996.
175. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, A. Robert imprimeur et lithographe, 1854-1856, T. 1 ; T. II, p. 236-237, T. IV, p. 432
176. Sarmant Thierry. « Laurent Avezou. *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique »*. Bibliothèque de l'école des chartes, 2001, vol. 159, n° 2, p. 662-665.
177. Sauzay, A. Musée *Impérial du Louvre. Catalogue du Musée Sauvageot.* Paris, 1861, p. 58.
178. Scheck, Catherine. *Musée des Beaux-Arts de Dôle. XVII° et XVIII° siècles, peintures françaises*. 1995. p. 118
179. Scherer, André. *L'église catholique en Franche-Comté de 1580 à 1640. Etude de sociologie religieuse*. Thèse de l'Ecole des Chartres, Paris, 1960, p. 136.
180. Scherf, Guilhem, Darroussat, Séverine, *Jean-Jacques Rousseau et son image sculptée, 1778-1798*, Fange éditions, Lyon, 2012.

181. Scherf, Guilhem, sous la direction, *Jean-Jacques Rousseau et les arts,* exposition, Paris, Panthéon, 20 juin-30 septembre 2012, éditions du patrimoine et Centre des Monuments nationaux, 2012.

182. *L'Hommage de la Révolution française à Jean-Jacques Rousseau*, musée de la révolution française, Vizille 2 mars - 4 juin 2012
183. Soubirade, Patricia. *« Le commerce des articles de piété à Saint-Claude aux 17e et 18e siècle ».* Les amis du Vieux Saint-Claude, *n°31, 2008, p. 19-33.*
184. Taylor, S. et Wedgwood, J. *Artists and writers in France : essays in the honour of Jean Sezenac*. Oxford University Press 1974. T. III. « Artists and the Philosophes as mirrored by Sèvres and Wedgwood ». p. 26.
185. Thépaut-Cabasset, Corinne (éd.), L'Esprit des modes au Grand Siècle, Paris, CTHS, 2010 (recueil d'articles parus dans le Mercure galant 1672-1701)
186. Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler*. S. l., 1984, p. 118-120
187. Theuerkauff, Christian. *Nachmittelalterliche Elfenbeine.* B II. "Die Bildwerke in Elfenbein des 16. -19. Jahrunderts", Berlin, 1986, Mann (Gebr.), p. 11-13.
188. Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler*. S. l., 1994, B. II, p. 76-79
189. Thieme, Ulrich (Dr) et Becker, Félix (Dr). *Allegemeines Lexikon der Bildner Künstler der Antike bis zur Gegenwart,* Leipzig 1908, T. XIX.
190. Thomas, Danièle. *L'iconographie d'Henri IV dans les ouvrages imprimés de 1589 à 1914.* Thèse de doctorat en Histoire, Pau, (S.n.) 1992, 3 vol., (419 f.) (363 f.) [49 f.) : ill., couv. ill ; 29 cm + 4 disquettes (5 pouces 1/4) reproduit en microforme, Lille, A.N.R.T. thèse 1992, (@Lille-Thèses).
191. Thomas, Danièle. *Henri IV. Images d'un roi entre mythe et réalité.* Héraclès, 1996, 576 pages.
192. Thuriet, Charles. *Saint-Claude et ses environs*. Impr. générale (Bourg) 1890., p. 49, 55, et 240.
193. Tischbein, H. Guill. *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique.* Avec explications de Chr. Gott. Heyne, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et photographies, Ta 4, T. 1 p. 8.
194. *Traits pour traits comment l'iconographie véhicule la légende au cours des siècles,* Pirenas, web archives.
195. Tourneux, Maurice. « Les portraits de Diderot ». *L'Art*, 1878, XII, p. 121-122
196. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue, Dole, Chazelle imprimerie, 2001, 119 pages.
197. Van Bever, Geneviève. *« Les tailleurs d'Yvoire » de la Renaissance au XIXe siècle*. Bruxelles, 1946, Édition du cercle d'art.
198. *Vie de Jean Jacob*, , in-8°, 8 pages, BnF, Ln. 27. 10116
199. *Villette, le marquis de. Œuvres*. Edimbourg, 1788, p. 229-232.
200. *Visages du Louvre, chefs-d'œuvre du portrait dans les collections du Louvre*. Exposition, Tokyo, 18 septembre-1er décembre 1991, musée national d'Art Occidental, catalogue p. 81, n°28.
201. *Voltaire et l'Europe*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Hôtel de la monnaie, 1994-1995. Éditions Complexe, Bruxelles, 1994, catalogue p. 162, 169, 193,194, 222.
202. Voltaire, *Correspondance*. Bibliothèque de La Pléiade, 1985, T. VIII, 9301 ; T. X, Lettre du 1er décembre 1771 à François Tronchin, p. 883-884, n° 1206.
203. Voltaire. *Oeuvres complètes...Correspondance* Ed. Louis Moland. Paris, 1877-1885, 52 vol. TXIV, p. 239 ; XXVIII, p. 353-360; XLIV, p. 128-129, 200, 294 et 514 ; T. XLIV, p. 200 XLV, p. 134-135, 206, 253; XLVI, p. 95, 100, 166, 525; XLVII, 83, 91, 103, 105, et 424-426; XLVIII, p. 385; XLIX, p. 443, 457,491, 525-526 et 542; L, p. 343.
204. Voltaire. *Les œuvres complètes* (de ...). The Voltaire Foundation Thorpe Mandeville House Banbury Oxfordshire 1975. *Correspondance.* D. 15674. Voltaire à Christin 2 juin 1769. D. 13140. Voltaire à Damilaville, 27 janvier 1766. D. 14099. Voltaire au comte d'Argental, 11 avril 1767. D. 14159. Voltaire au comte d'Argental, 4 mai 1767. D. 14201 Mme du Deffand à Voltaire, 26 mai 1767. D. 14383. Voltaire à Christin, 19 août 1767. D. 18458. Voltaire à Paul-Guy de Chabanon, 7 juillet 1773. D. 19804. Voltaire à Vivant Denon, 20 décembre 1775..
205. Vian, Louis. *Histoire de Montesquieu*. Paris, 1879, p. 389-395.
206. Vincent, Monique, Le Mercure galant, présentation de la première presse féminine d'information et de culture, 1672-1710, Paris, Honoré Champion, 2005

207. Vuaflart, Albert et Bourin, Henri. *Les portraits de Marie-Antoinette*. I. L'Archiduchesse (1755-1770) p. Pl. XXIX ; II. La dauphine, (1770-1774), Paris, André Marty éditeur, 1910, p. 21-22 illustration planche V.
208. Wedgwood, J. et Taylor, S. *Artists and writers in France : essays in the honour of Jean Sezenac*. Oxford University Press 1974. T. III « *Artists and Philosophs as mirrored of Sèvres and Wedgwood* ». Mélanges en l'honneur de J. Seznec, Oxford University Press.
209. Wildenstein, G., "Table alphabétique des portraits peints, sculptés, dessinés et gravés exposés à Paris au salon entre 1800 et 1826", *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1963, p. 9-60.
210. Zach, le baron von. *Allgemeine Geographische Ephemeriden*. 4 volumes, Gotha (1798-1799) 1803. T. I. p. 96.

5e. Documentation électronique

5.1. Sites Web de recherches d'œuvres d'art sur le marché privé.

5.1.1. *Auction,* publication des annonces de ventes aux enchères, ventes des commissaires priseurs et de particuliers, services d'annonces, de résultats et de recherches aux collectionneurs sur abonnement, disponibles sur : http://www.auction.fr

5.1.2. Artnet. Base de données de prix recense les résultats des ventes aux enchères avec images, conseil en investissement sur abonnement, disponible sur :
https://www.artnet.fr/base-de-donnees-de-prix/?1&gclid=CKz-u9HBqr4CFXLJtAodqi4Atg

5.1.3. *Artprice* base de données, place de marché, service aux collectionneurs et publicité de ventes sur abonnement disponible sur :
http://fr.artprice.com/catalogues/info?l=fr

4.1. 4. *Interenchères*, publication des annonces de ventes aux enchères ventes des commissaires priseurs créé en 2000, disponible sur : http://www.interencheres.com

4.1. 5. Artvalue, portail international dédié à l'art offrant en ligne la consultation gratuite et illimité des résultats des ventes avec photos des maisons de ventes du monde entier. Le groupe luxembourgeois Artvalue S. A. à racheter le guide Mayer et à lancer en 2007 son portail international Artvalue.com art Luxe et collection, disponible sur : http://www.artvalue.fr

4.2. Bases de données publiques françaises :

4.2.1. Musées.

Base de données *Joconde*, *Catalogue des collections des musées de France* en ligne disponible sur : http:// www. culture. gouv. fr/ documentation/ joconde/ fr/ pres. htm.

4.2.2. Architecture et patrimoine : études, de la documentation et de l'Inventaire, direction de l'architecture et du patrimoine, inventaire général du patrimoine culturel, Monuments historiques et médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Organisée en deux bases :

La base *architecture –Mérimée* recense les édifices *Base Palissy*.

La base *mobilier-Palissy*, les objets mobiliers, disponible sur :
www.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/

4.3. Bibliothèques numériques

4.3.1. *BnF, Gallica* portail numérique français et d'accès aux collections des partenaires publics (bibliothèques, centres de recherches) disponible sur : http://gallica.bnf.fr

4.3.2. *Google books,* bibliothèque et achat de livres numériques disponible sur :
http://books.google.fr

4. 4. Base de données privées Voltaire Foundation url consultable sur :
http://www.voltaire.ox.ac.uk/bestermancentre/docs/Huber-at-VF.pdf

Annexes 1. Illustrations

Illustrations du chapitre 1.

N°1

© M-L Pierre

Illustration. n°1. Saint-Claude, cathédrale Saint Pierre Paul et André, les stalles de Jean de Vitry, côté méridional après restauration suite à l'incendie de 1983.

N° 2.

© M-L Pierre

Illustration n°2. Saint-Claude, cathédrale Saint Pierre Paul et André, les stalles de Jean de Vitry, détails des dorsaux, côté Nord : un apôtres, un prophète et deux abbés non identifiables.

N°3.

© M-L Pierre

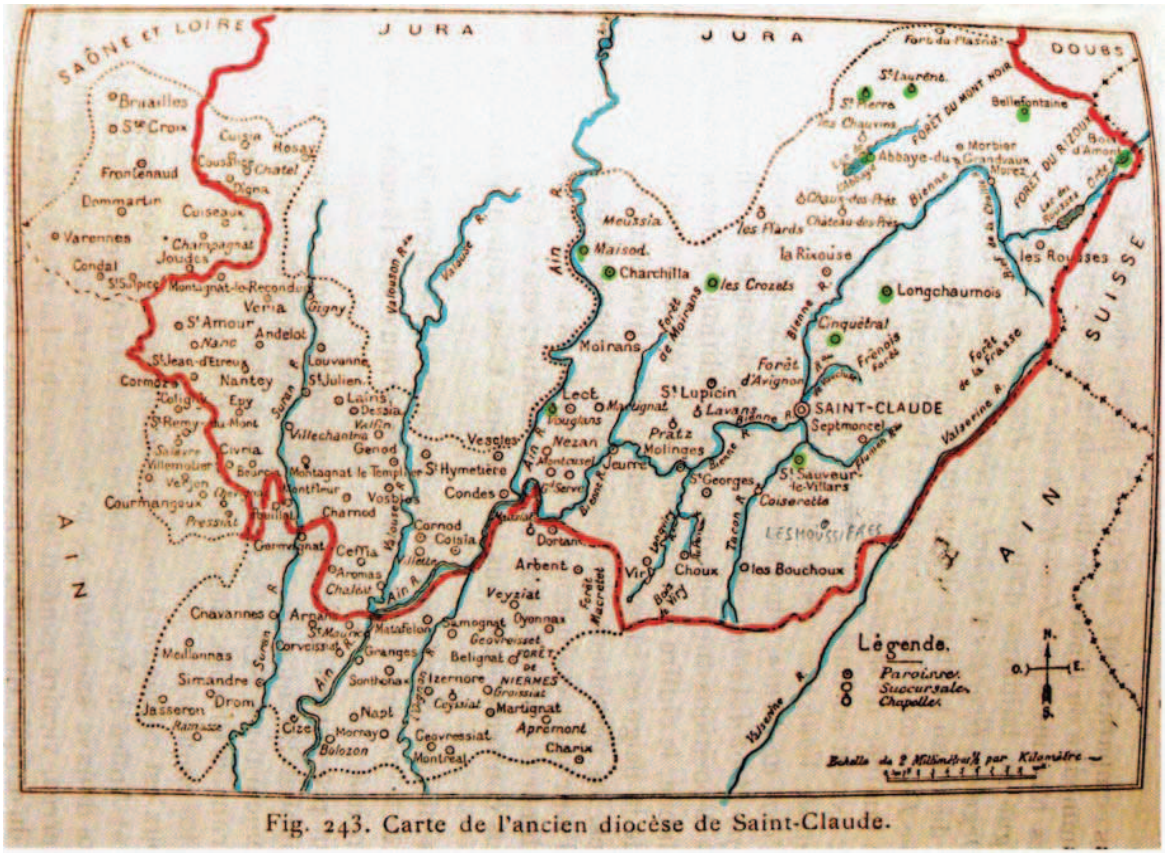
Illustration n°3. Saint-Claude, cathédrale Saint Pierre Paul et André, retable de Saint-Oyend, collatéral nord, don de Pierre de la Baume, 1533 ; H : 620 ; L : 373,5 cm ; inscription à la base : DIVO. APOSTOLORUM PRINCIPI PETRUS DE BAUMA GEBENNARUM EPISCOPUS ALMIQUE HVIVS COENOBII ABBAS DICAVIT / ANNO SALVTIS M CCCCC XXX III AD AETERNI DEI LAVDE. (L'apôtre de Dieu Pierre de la Baume évêque alémanique de Genève et de cette abbaye a consacré / en l'an saint de 1533 louange éternel à Dieu).

Le retable se compose de quatre niveaux : de bas en haut, une prédelle, ornée de 7 tableaux ; au-dessus de laquelle le corps central forme une sorte d'arc de triomphe, avec en son centre un tableau représentant saint Pierre et le donateur encadré de 2 tableaux, à gauche saint Paul et à droite saint André. Le troisième niveau, occupé en son centre par l'arc couronnant le centre du deuxième niveau, deux tableaux où sont figurés saint Oyend et saint Claude. Le niveau supérieur ne comporte qu'un tondo avec la Vierge à l'Enfant.

Le retable a été offert à l'abbaye de Saint-Claude en 1533 par Pierre de la Baume, abbé commendataire depuis 1511 et évêque de Genève depuis 1523. Il ornait à l'origine le maître-autel et fut placé en 1772 dans le collatéral nord. A cette époque, les volets qui le fermaient furent déposés. Il entre dans la famille des retables à volets mobiles que l'on retrouve dans les deux régions italiennes du Piémont et de la Lombardie au début du 16e siècle.

N° 4.

© M-L Pierre



Limites du diocèse de Saint-Claude : ……. . Limites du département du Jura : --------- .
Réseau hydrographique : ----------. Nouvelles paroisses : ●

Illustration n°4. D'après la carte de *L'ancien diocèse de Saint Claude*, Dom Benoît, *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude*, Montreuil, 1892, T. II., p. 725, localisation de la création de nouvelles paroisses dans le diocèse de Saint-Claude au XVIIIe siècle.

N°5
© M-L Pierre

Illustration n°5. Vue cavalière de La ville de Saint-Claude en 1718, gravure de l'abbé Jacques Joseph Tournier (1690-1766), AMSC. Gravure dédiée à Louis de Bourbon, dernier abbé commendataire (1718-1742). Au premier plan la Bienne et la confluence avec le Tacon ; à la droite du pont, le quartier des tanneries et sa gauche, la rue de la Poyat monte jusqu'au carrefour des Carmes, là à droite, la rue Neuve conduit à l'église Saint-Claude. Dans l'enclos de l'abbaye, l'église Saint-Pierre (16) est représentée inachevée

N° 6.

Illustration n°6. Le centre de la ville d'après la vue cavalière de la Ville de Saint-Claude, 1717*,* gravure de l'abbé Jacques Joseph Tournier (1690-1766), AMSC. Le Centre de la ville. 16. Eglise Saint-Pierre, inachevée au chœur de l'enclos de l'abbaye. 8, le Tacon. *A.* Eglise Saint-Claude à l'entrée de l'abbaye. *C.* Eglise paroissiale Saint-Romain. *F.* L'ancien château, hôtel de ville. *G*. Couvent des Carmes. *T*. Rue Neuve, l'atelier de Joseph Rosset et de celui de son fils François-Joseph, orfèvre, se situaient dans la partie haute, côté rempart à proximité de l'église Saint-Claude. *N.* Partie basse de la rue de la Poyat, communément appelée « rue Basse », Jacques y établit son atelier en 1771 et y habite et y sculpte jusqu'en 1796.

N°7.
© M-L Pierre

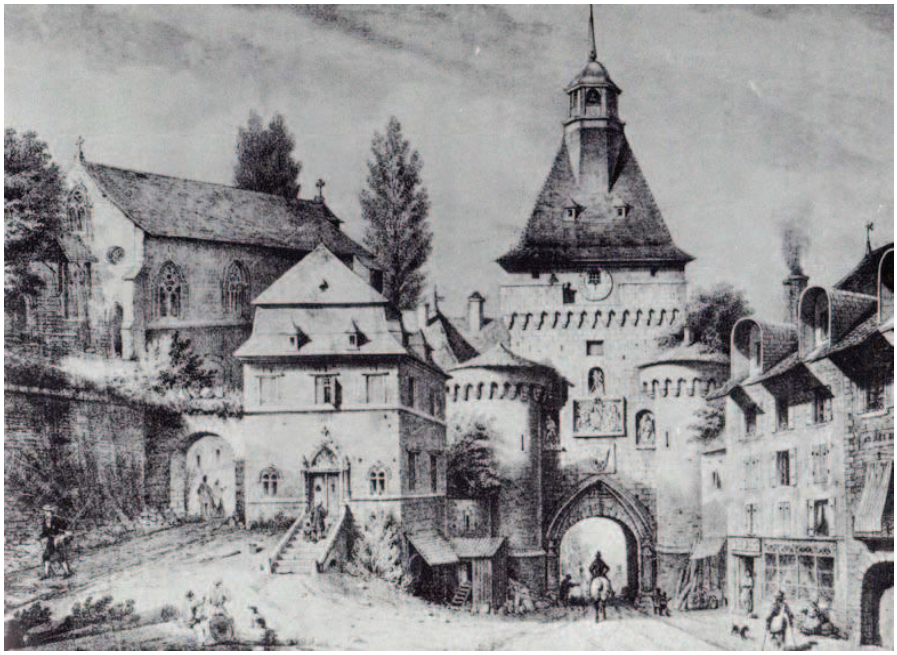


Illustration n°7. La porte de l'Horloge et l'église Saint Romain, Gravure de Dominique Hausseguy vers1850. La porte à l'époque de la Révolution d'après une source inconnue, vue depuis l'intérieur de la ville.. Collection particulière.

N° 8.
© M-L Pierre

Illustration n°8. *La porte de l'Horloge et l'église Saint Romain*, peinture en trompe l'œil d'après la gravure de D. Hausseguy, AMSC. Saint-Claude, façade d'une maison entrée Nord à l'extérieur de la ville,

N°9.
© Jean Maurel

Illustration n°9. Plan de Saint-Claude en 1799, Maurel, Jean, « Les Victimes de l'incendie de Saint-Claude en 1799 », plan de situation en 1799 *AMVSC, bulletin spécial*, 1999, p. 22. L'atelier de Joseph Rosset se situait dans le haut de la rue Neuve, à proximité du lieu dit « sur la place » ; Antoine y demeurait en 1799, et la maison a été détruite par l'incendie de la ville. L'atelier de Jacques était « rue Basse », c'est à dire dans la partie basse rue de la Poyat, à gauche du couvent des Carmes sur le plan. En 1799 il n'y demeurait plus, depuis 1796, année où il acquiert le domaine des Combes à 3 km au Nord de Saint-Claude sur la route de Salins.

N°10

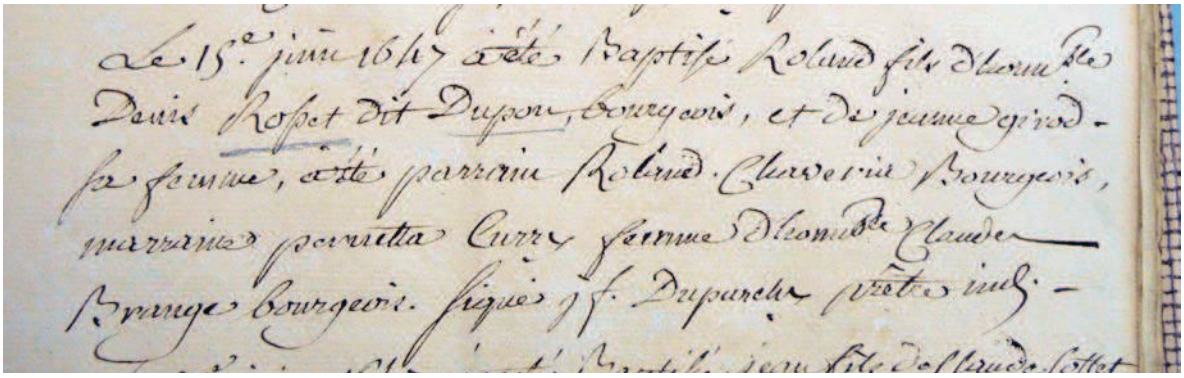


Illustration n°10. Baptême. Le 15 juin 1647 de Roland Rosset dit Dupon, fils de l'honorable Denis Rosset dit Dupon bourgeois et de Jeanne Girod. AMSC, GG. 41/494.

N° 11

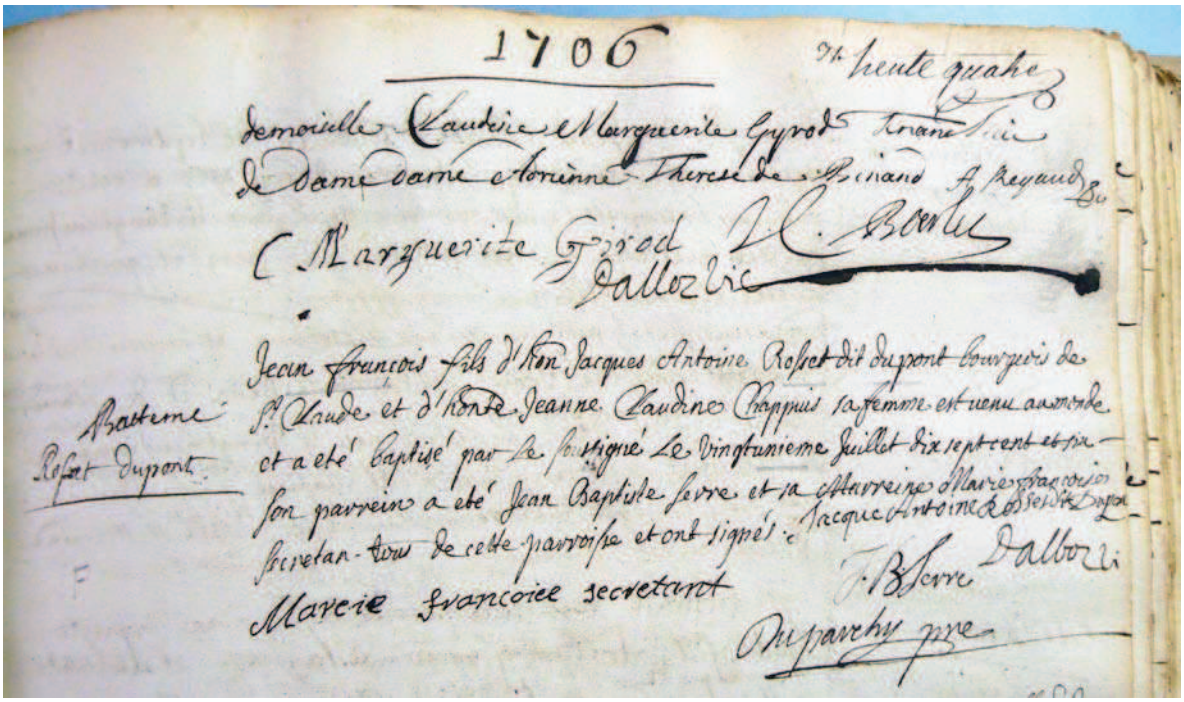


Illustration n°11. Baptême le 20 juillet 1706 de Jean François (dit Joseph Rosset en famille) fils d'honorable Antoine Rosset Dupon bourgeois de St Claude et d'honorable Claudine Chappuis. AMSC, GG. 23/34

N°12.

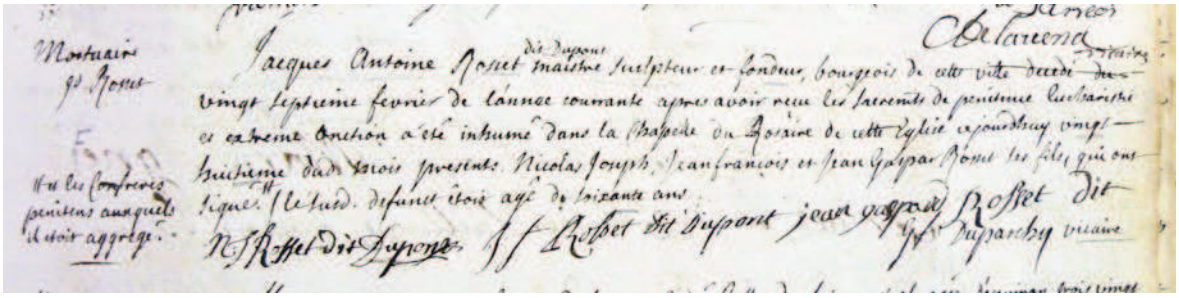
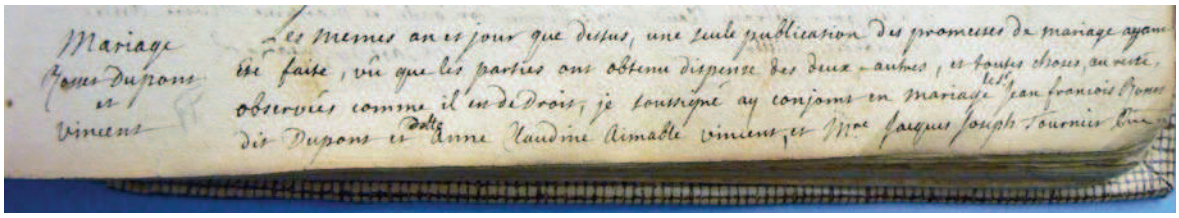


Illustration n°12. Sépulture le 27 février 1726 de « *Jacques Antoine Rosset dit Dupon maistre sculpteur et fondeur (orfèvre) bourgeois de cette ville décédé après avoir reçu les sacrements de pénitence l'echaristie et l'extreme onction et a été inhumé dans la chapelle du Rosaire de cette église aujourd'hui vingt huitième du mois présents. Nicolas Joseph, Jean François et Jean Gaspard Rosset ses fils qui ont signé. Le dit défunt était agé de soixante ans* ». Il était né 14 décembre 1668 et donc âgé de 58 ans à son décès. En marge un renvoi indique que « *les confreres penitens auquel il était agrégé ont signés* ». AMSC GG 25/169.

N° 13



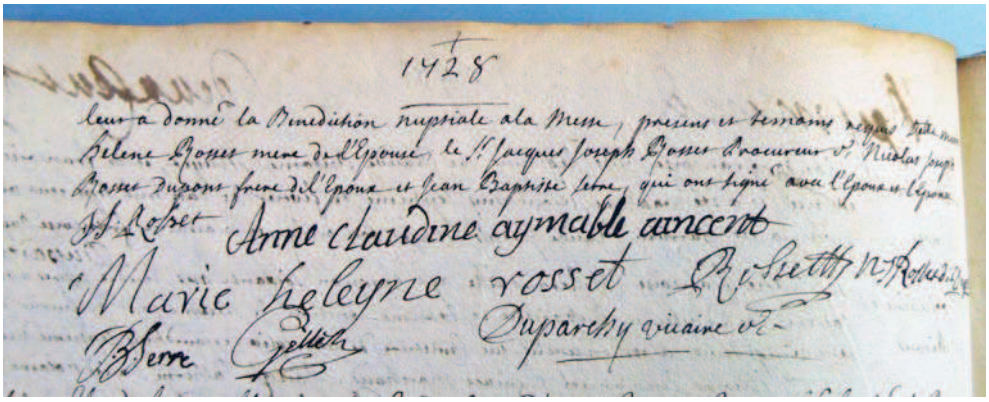


Illustration n°13. Le 9 février 1728, mariage de Joseph Rosset et d'Anne Claudine Vincent. AMSC GG 25/203. On lit : « *les mêmes an et jour que dessus, une seule publication des promesses de mariage ayant été faite, vu que les parties ont obtenus dispense des deux, et toutes choses autres observées comme il est de droit, je soussigné ay conjoint en mariage le sr Jean François Rosset dit Dupont et la dite Anne Claudine Aimable Vincent et moi Jacques Joseph Tournier leur a donné la bénédiction nuptiale a la messe, présens et témoins « (...) Hélène Rosset mère de l'époux, le sr Jacques Joseph Rosset procureur et Nicolas Joseph Rosset Dupont, frère de l'époux, Jean Baptiste Serre qui ont signés avec l'époux et l'épouse* »

N°14.

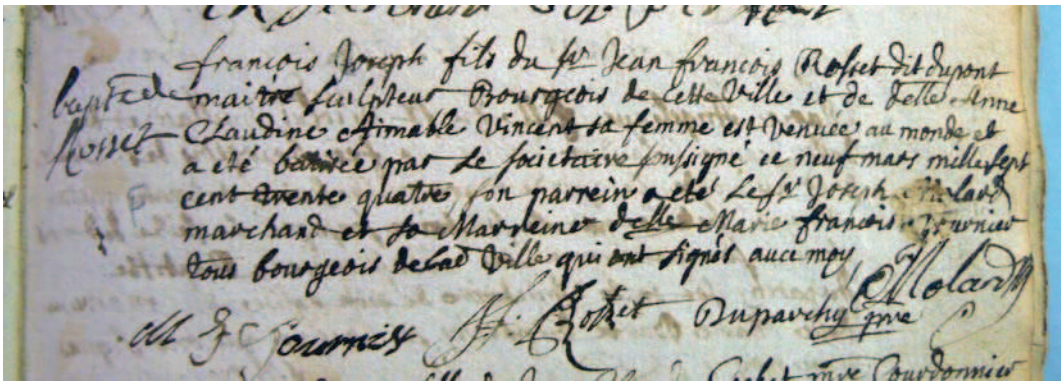


Illustration n°14. Le 9 mars 1734. Baptême de *« François Joseph fils du sieur Jean François Rosset dit Dupont maistre sculpteur Bourgeois de cette ville et de Delle Anne Claudine Aimable Vincent »* (…) « *Son parrein a été le sieur Joseph Molard marchand et sa Marreine Delle Marie françoise Tournier tous bourgeois de la dite ville qui ont signés avec moy*». AMSC GG 27/11.

N°15.

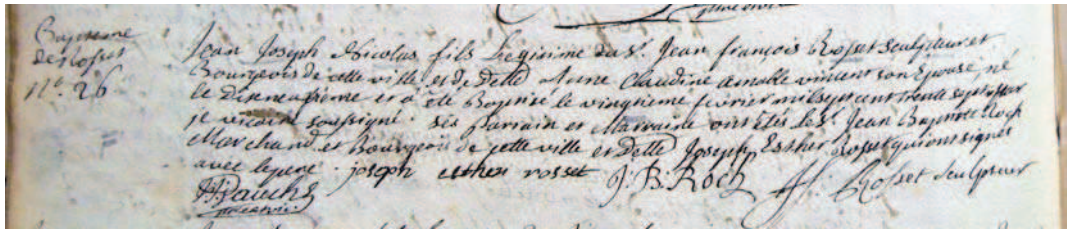


Illustration n°15. Baptême de « *Jean Joseph Nicolas fils légitime de fils du Sieur Jean François Rosset sculpteur et bourgeois de cette ville (...) né le19 février 1737... »*

N°16.

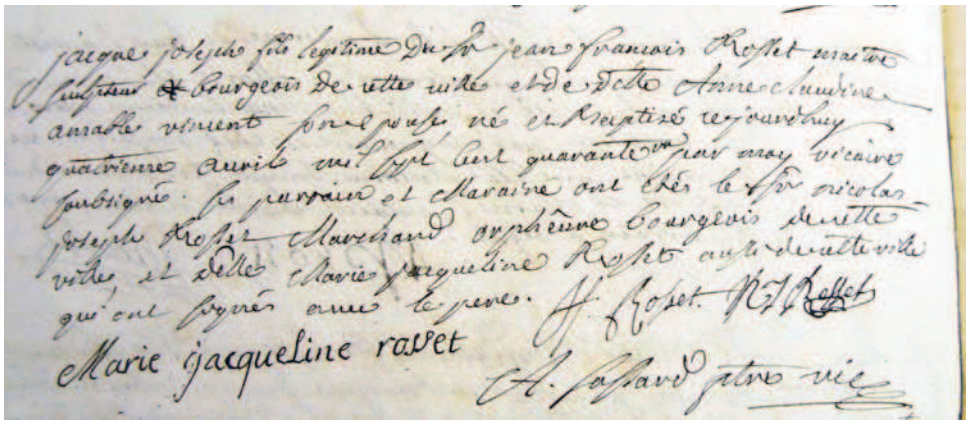


Illustration n°16. Le 4 avril 1741. Baptême de « *Jacques Rosset, fils de François Joseph fil légitime du sieur Jean François Rosset dit Dupont maistre sculpteur Bourgeois de cette ville et de Delle Anne Claudine son épouse »*, son parrain est : « *Nicolas Joseph Rosset Marchand orphèvre bourgeois de cette ville* (…) sa marraine *«Delle Marie Jacqueline Rosset aussi de cette ville* ». AMSC GG 29/18 v°.

N° 17.

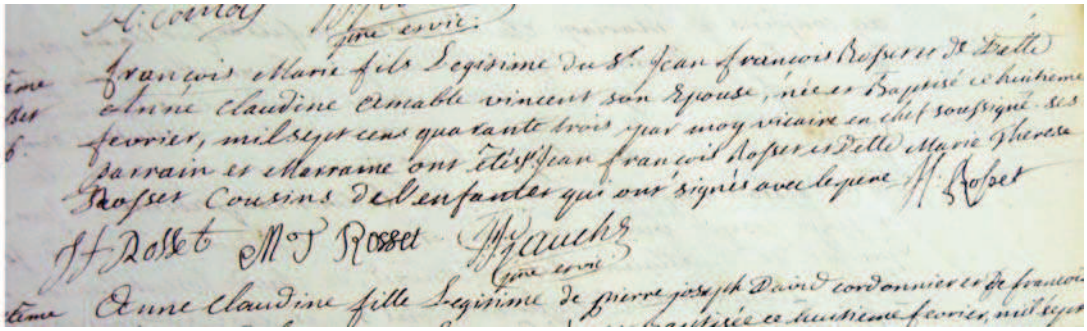


Illustration n°17. Le 8 février 1743. Baptême de François Marie Rosset. AMSC GG 29/72

N° 18.

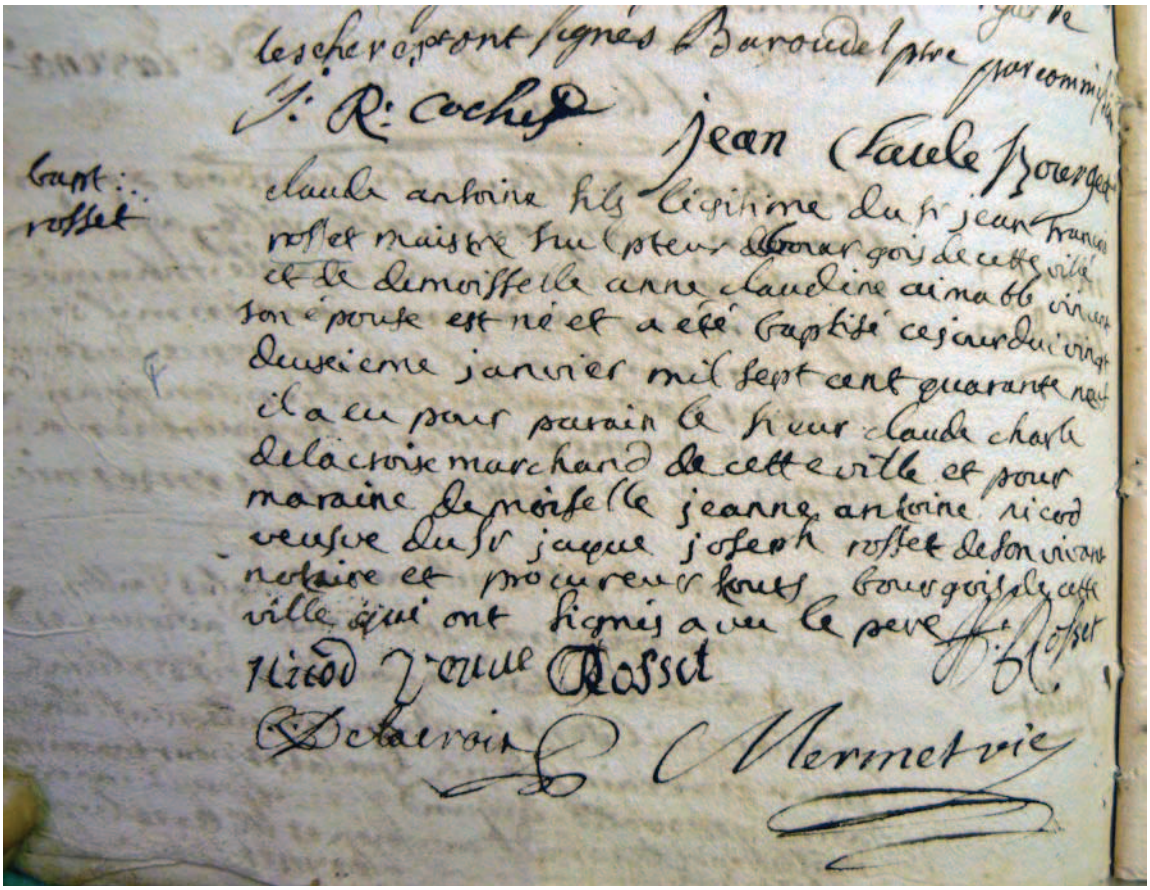


Illustration n°18. Baptême d'Antoine Rosset. Le 2 janvier 1749. « *Fils de Jean François Rosset maistre sculpteur et bourgeois* » ; il a pour parrain « *Claude Charles Delacroix marchand* » et pour marraine « *Jeanne Antoine Nicod veuve de Jacque Joseph Rosset de son vivant notaire et procureur tous bourgeois de cette ville.* ». Rosset. AMSC GG 30/3.

N°19.

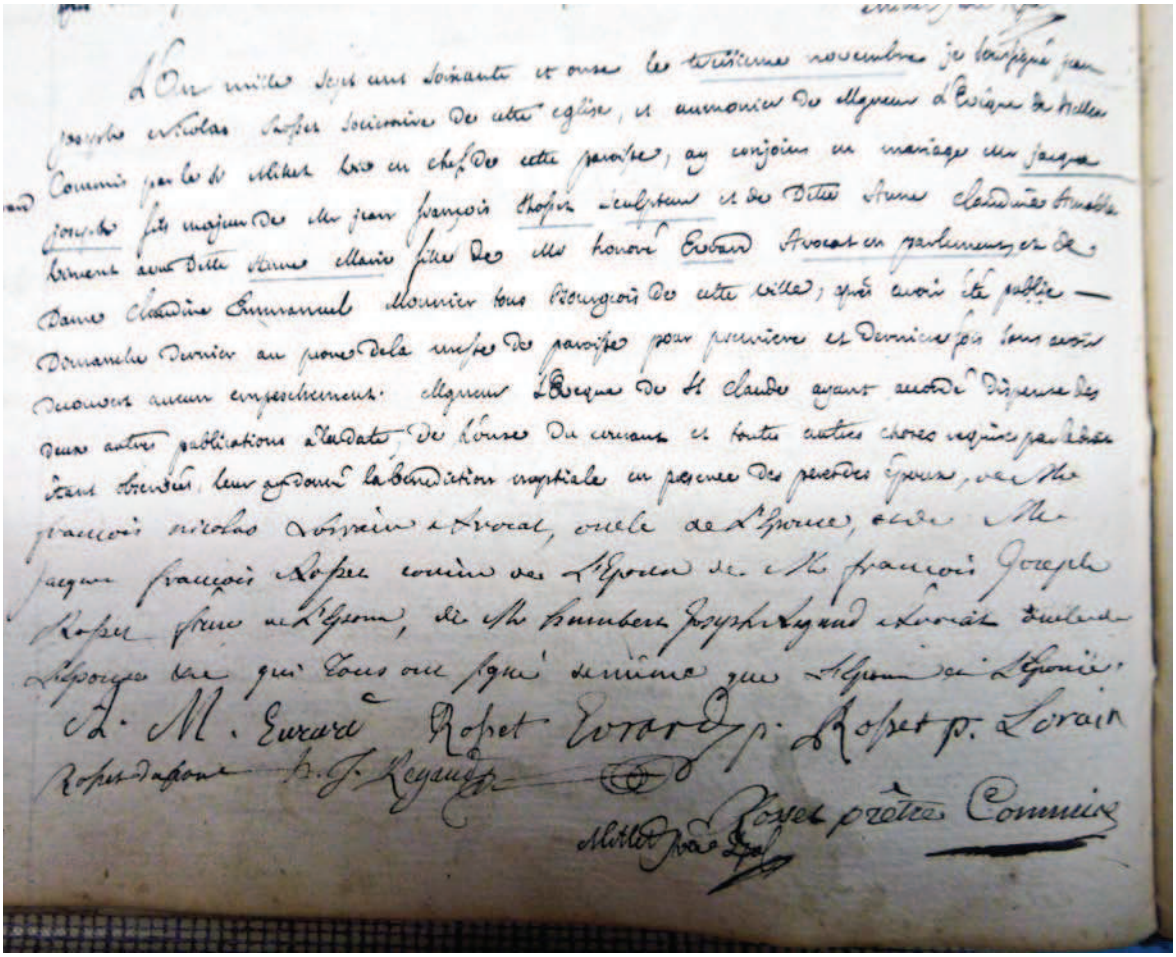


Illustration n°19. Le 13 novembre 1771. Mariage de Jacques Joseph Rosset.
« *L'an mille sept cens soixante et onze le troisième novembre, je soussigné Jean Joseph Nicolas Rosset sociétaire (?) de cette église et aumônier de Mgr l'évêque de st clde commis par le Sr Millet vicaire en chef de cette paroisse ay conjoins en mariage Mr Jacque Joseph Fils majeur de Mr Jean François Rosset sculpteur et de Delle Anne Claudine Amable Vincent avec Delle Anne Marie, fille de M. Honoré Evrard Avocat au parlement et de Dame Claudine Emmanuel Monnier tous bourgeois de cette ville …* ». Rosset. AMSC GG 33/187

N°20

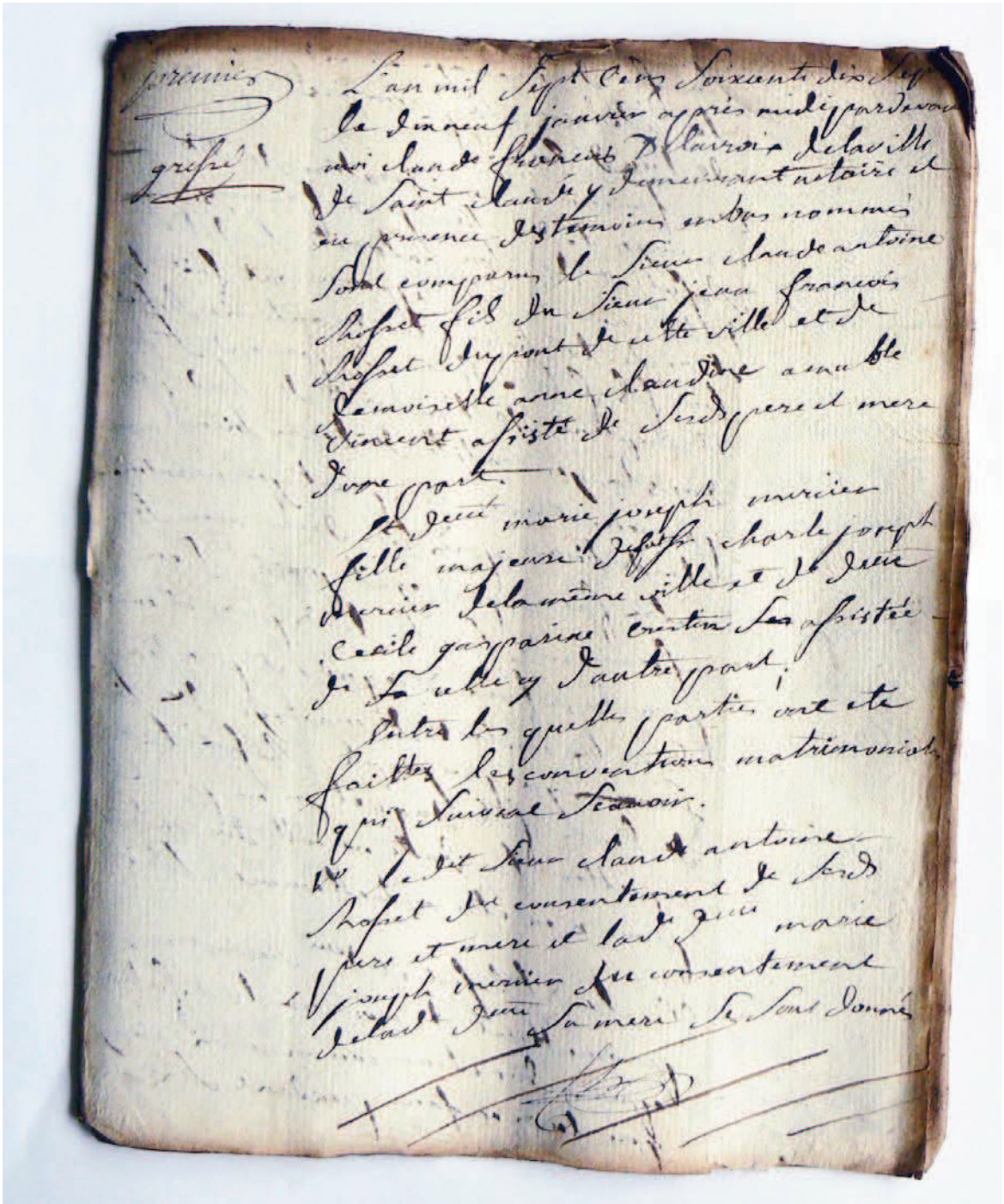


Illustration n°20. Contrat de Mariage d'Antoine Rosset et Marie Joseph Mercier, 19 janvier 1777, Claude François Delacroix notaire, ADJ 4 E 67/12 fo1. Recto.

N°21

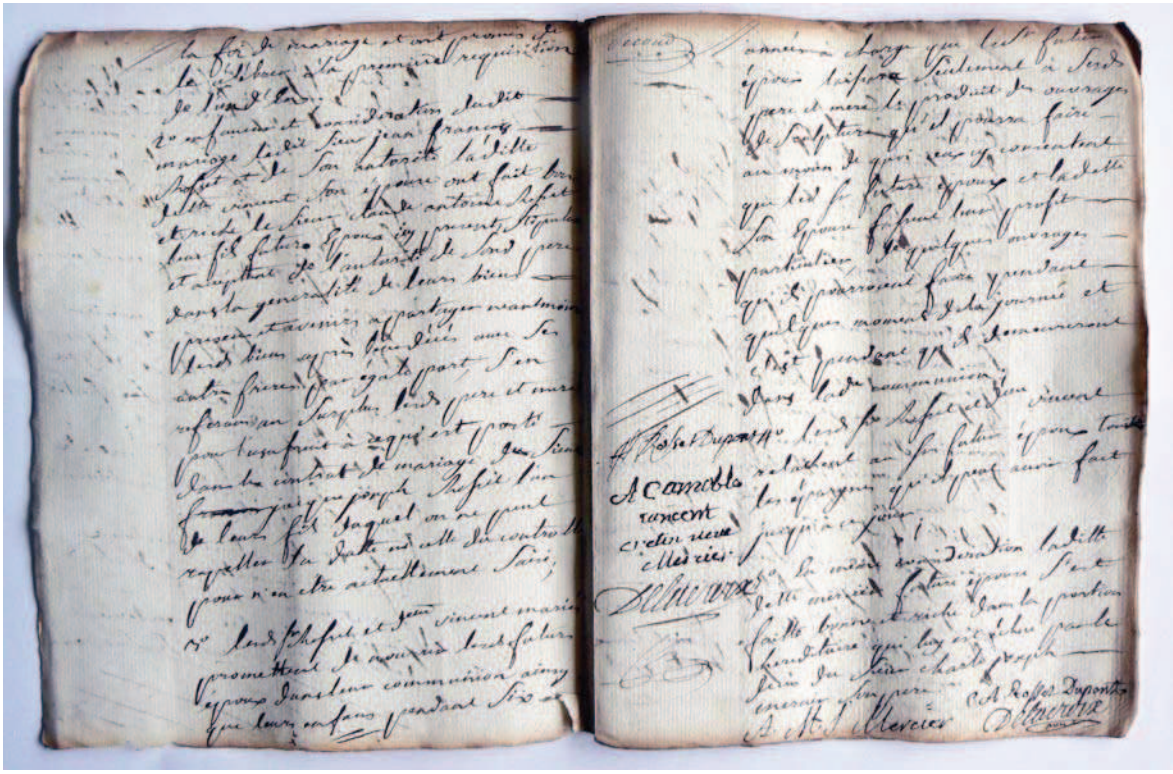


Illustration n°21. Contrat de Mariage d'Antoine Rosset, 19 janvier 1777, Claude François Delacroix notaire, ADJ 4 E 67/12 fo.1. Verso. Le 3° précise que *« Les dits Sr Rosset et S^ieure Vincent Marie promettent de nourrir les dits futurs époux dans leur communion ainsy que leurs enfans pendant Six…* » /.

Folio 2 Recto : « … *Années à charge que le dit futur époux laissera exclusivement à les dits père et mère le produit des ouvrages de sculptures qu'il pourra faire, au mois ceux ci consentent que le dit époux et la dite sa futur épouse fassent leur produit particulier leur profit particulier de quelques ouvrages qu'ils pourraient faire pendant quelques moments de la journée et c'est pendant qu'il demeureront dans la dite communion* ».

N°22

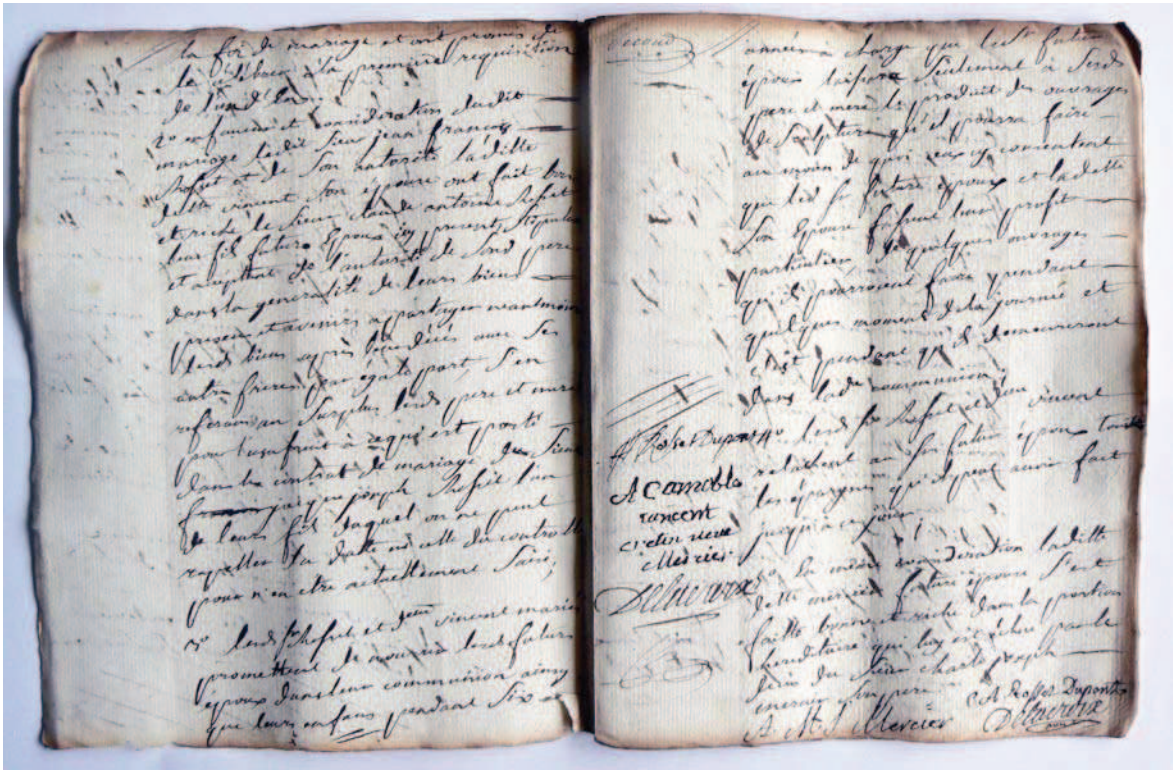


Illustration **n°22.** Contrat de Mariage d'Antoine Rosset, 19 janvier 1777, Claude François Delacroix notaire, ADJ 4 E 67/12 fo.2. Verso et Folio 3 Recto.

N°23

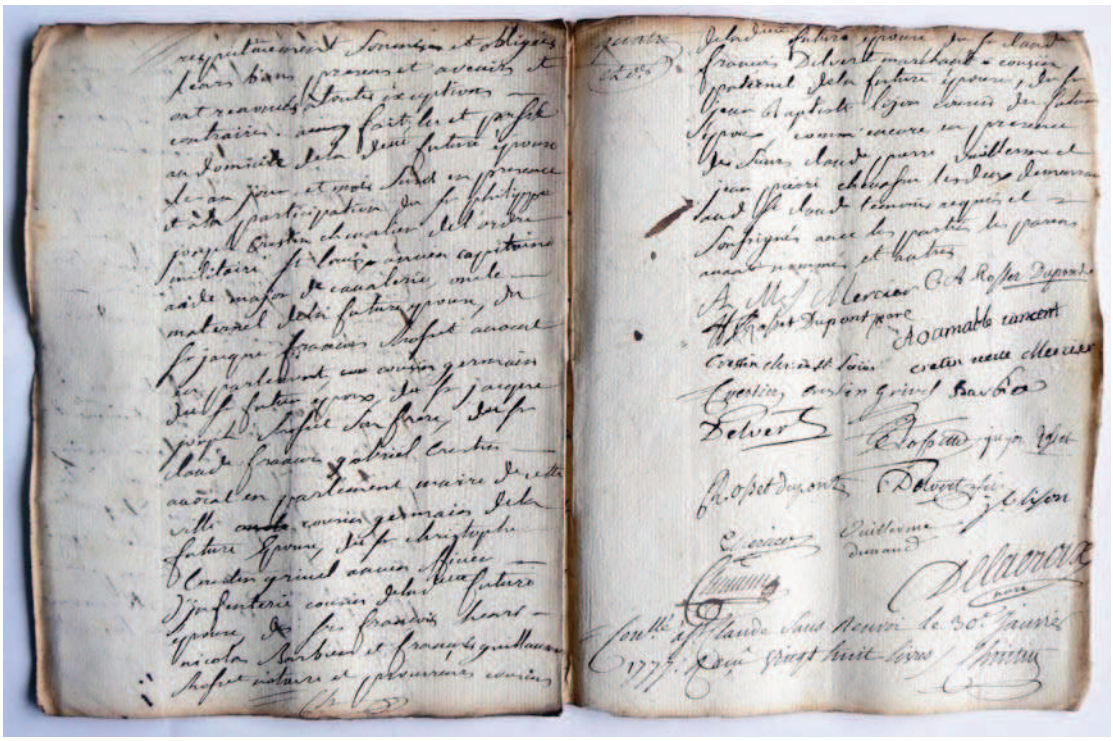


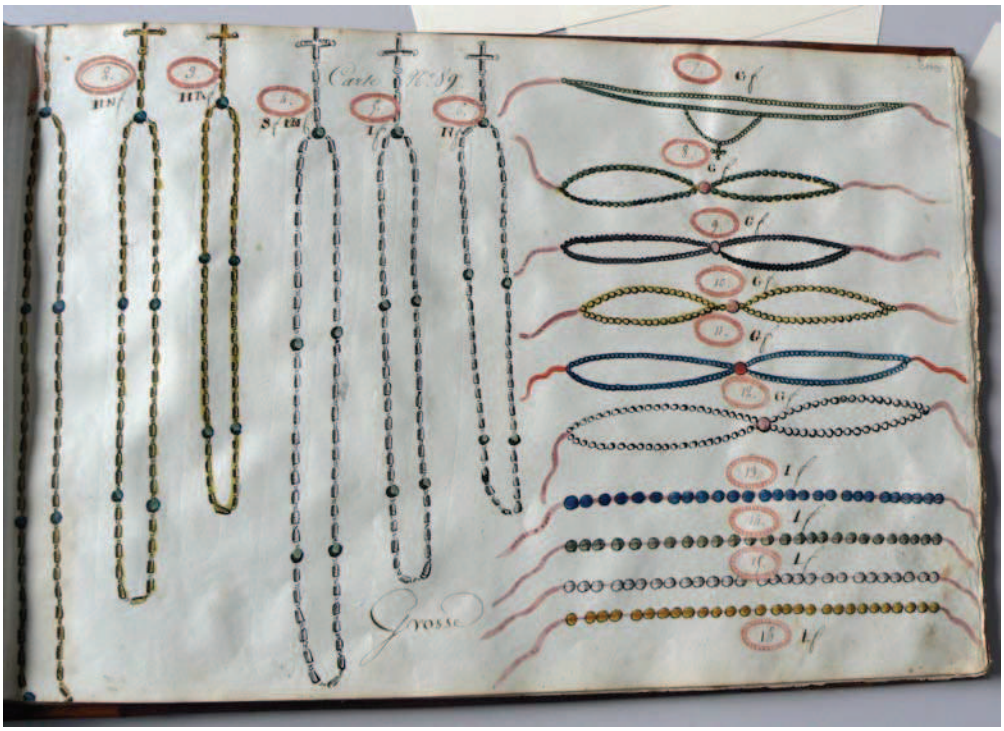
Illustration n°23. Contrat de Mariage d'Antoine Rosset, 19 janvier 1777, Claude François Delacroix notaire, ADJ 4 E 67/12 fo.3. Verso et Folio 4 Recto.

N°24

N°25

Illustrations n° 24 et 25. Catalogue anonyme présentant des d'objets tournés à Saint-Claude à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe. Provenance inconnue. AMSC Non côté.

N° 26



N°27

Illustrations n°26 et n° 27. Catalogue anonyme des présentant des objets tournés à Saint-Claude à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe. N°25 : chapelets et colliers en pierres dures. N°26 : tabatière illustrées d'images en papier gravées La première, en haut et à gauche, la bataille de commémore Waterloo et date le catalogue de la Restauration. Provenance inconnue. AMSC, sans cote.

Annexe 2
La correspondance de Joseph Rosset (1706-1742)

32 lettres adressées à :

Claude-Marie Galezot (1712 -1776) sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier

Dole, Médiathèque, manuscrit 442.

Nous publions ici dans leur intégralité, en respectant leur forme littérale, les trente deux lettres de Joseph Rosset envoyées à Claude-Marie Galezot « architecte et doreur » à Lons-le-Saunier, entre le 22 janvier 1740 et le 11 janvier 1774 et dans leur ordre chronologique.

Pour l'analyse de cette correspondance nous renvoyons à notre étude parue dans le bulletin 2007 de la Société d'émulation du Jura[437]. Nous rectifions ici des dates qui paraissaient litigieuses en raison du graphisme et de la difficulté à lire des manuscrits dont l'encre a blanchi.

Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712 -28 août 1776) à Lons-le-Saunier est issu d'une dynastie de sculpteurs et architectes menuisiers célèbres, il est le cousin germain de l'architecte bisontin Jean-Pierre Galezot (1686-1742)[438]. Leur collaboration artistique, 24 des 32 lettres intéresse essentiellement la décennie 1740 – 1750. J-C. Galezot fait appel à Joseph Rosset pour meubler les niches des retables de « figures », statues ; et il lui commande aussi des crucifix en buis et en ivoire, des réparations ou des restaurations de pièces en ivoire. Rosset commande à Galezot de la frise, des dorures de reliquaire, tabernacles et chandeliers et de la pierre de gypse. Les lettres se regroupent généralement autour d'une commande : devis, élaboration, suivi, et livraison, mais elles évoquent en marge une multitude de petits travaux ou font référence à des travaux passés.

Le croisement des informations tirées des lettres et des papiers du fonds Galezot, conservé aux Archives Départementales du Jura, 2F2, permet de conclure que Joseph Rosset est l'auteur des statues de l'église paroissiale de Bouhans (lettre n°1 du 22 janvier 1740), de Vincent et de Lombard (celles des 4 et 6 août, n°3 et 4). Les plus intéressantes sont les lettres où Joseph Rosset révèle qu'il est l'auteur des statues de *saint Etienne* et de *saint Paul* pour les Cordeliers de Lons-le-Saunier, 1741 (n° 5 à 8), la *Vierge d'Onoz* (10 octobre 1746,) et le 16 juillet 1769 (n°29) il assure que ses fils ont fait les bas-reliefs de la chaire à prêcher de Clairvaux sans en préciser la date, à propos d'un devis pour cinq bas-reliefs, deux enfants tenant une tenture et

[437] Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude Marie Galezot et Joseph Rosset », *Société d'émulation du Jura, Travaux* 2007, Lons-le Saunier 2008, p. 55-63.

[438] Derrider, Annick. « Jean-Pierre Galezot architecte et sculpteur (1686-1742) », *Société d'Emulation du Doubs*, n°42, 2000.

une renommée d'une chaire à prêcher qui semble être celle de l'église paroissiale actuelle d'Arlay.

Sept lettres concernent dix crucifix en ivoire en tilleul ou en buis. Le christ de trois pouces livré le 7 décembre 1741 coûte 10 livres, il doit être en ivoire, car il demande 10 livres pour un christ en tilleul d'un pied et demi avec un couronnement, facture deux crucifix d'un pied[439] 7 livres pièce, et un de huit pouces à 5 livres tous en « tillot », (lettre du 24 août 1745) ; le crucifix d'ivoire de trois pouces coûte à Galezot 6 livres le 2 décembre 1750.

Après 1750, les relations s'estompent et ne concernent plus des commandes de statues. Les liens entre les deux hommes semblent amicaux, ils se font des confidences sur leurs déboires familiaux causés par leurs enfants (1er janvier 1761, n°28). Dans les deux dernières, lettres du 28 décembre et 1769 et 11 janvier 1774, Rosset envoie « des petites bales (sic) de fromage », expression qu'il faut interpréter : ce sont des livres en contrebande, emballés comme des fromages pour tromper la police.

[439] 1 pied = 13 pouces = 33 cm environ ; un pouce = 2,5 cm

Lettre 1. *le 22 janvier 1740*

Monsieur

pour répondre à la vötre jay l'honneur de
vous dire, quil y â queques temps je vous écrivis
ou je vous marquai que le figures de trois pieds
d'hauteur représentées un évêque y compris
La mythre et la Bâse de trois pouces coutayent
Dix huit livres prix Juste, mais comme aujour
d'huy vous me demandez d'y ajouter deux pouces
et la mythre cequi augmenteroit environ de sept
pouces etans de cet hauteur Je ne puis les faire à
moins de vingt et une livre et jay déjà eu
L'honneur Dele Dire â monsieur de champagne
si cela vous conviens vous men donnerez advis
Soyez persuadé quéntre ouvriers je vous demande
que le Juste prix sans en Diminuer un sol
car je ne les férerais pour ce prix la â un autre.
Croyez que je suis toujours avec empressement

./...

Monsieur votre très humble et obeissant serviteur.
J-F Rosset sculpeur.

Et que je ne puis vous les promettre
quenviron de pâques.

Lettre 2. *à St claude ce 18^{6} juillet 1740*
Monsieur

je vous renvoie par vandelle ***le crucifix que jay retouché***
du mieux que j'ay pu, et qui à repris sa première blancheur
si la bouche n'avait pas été si ouverte j'aurai pu donner
plus d'attitude à la téte mais il falu suivre le visage
de la mémé façon à cause de la clavicule qui était mal
faitte vous verrés que je lay retravaillé partout autant
qu'on le pouvoit, pour lequel vous me donnerés quattre
livres; pour la notre dame que j'ai reblanchy et
fais ce qui était convenable coute aussi quattre livres
et ***le crucifix de buis douze sols****, pour ce qui est de vos*
autres figures vous ne les pouvés encor avoir, à cause
de quelques ouvrages qu'il me faut faire. d'ailleur
vous me dittes quelles ne vous préssoit pas, si je puis
quelques chose pour votre service vous donnerés à
celuy qui se dit

Monsieur
Rosset très humble et très obeissant serviteur
J-F Rosset Sculpteur

./...

Au verso
Je vous prie de m'envoier par vandelle
une livre de colle forte pour les pieces
de raport au tillot vous m'exemterés
d'enfaire venir de geneve et je
vous rabattrés ce quelle coutera

Lettre 3. *St claude ce 5 aoust 1740*
Monsieur

J'ay ***remis le st claude et st denis*** *au sieur vandelle.*
mon bois s'étant trouvé un pouce et demy plus haut
que je ne les avoit promis je ne lay volu retoucher
sachant que vos niches sont de quattre pieds et qu'il
sont déja assés court cepandant il ne laisse pas
de m'avoir donné plus de tems que que je ne croyois
j'espere aussi que vous ajouterés au moins un écus
de trois franc sur les deux, ayant donc
reçu vingt quatre livres vous me redevriés encor
trente une livres y compris les trois livres que
vous me disputerés point, j'espere que vous
en serés contant en attendant je suis

Monsieur votre tres humble
et tres obéissant serviteur
JF Rosset Sculpteur

N. B. Cette lettre concerne la livraison de statues de *saint Claude* et *saint Denis* de l'église de Vincent (39230).

Lettre 4. *a st claude ce 10 aoust 1740*

Monsieur

Je n'eu pas bien le tems de m'expliquér dans
ma denière lettre parce que vandelle partoit
losque je mis la main à la plume, et je vois
que vous m'avés fait une reponse aussi propre
car vous deviés au paravant prendre une régle et la
posé derier les figures car depuis le bas jusque
au bout de la mytre elle ont trois pieds trois
pouces dont il y en y a deux pour la base que
je ne compte pas car je scay trés bien que jevous
lay promis de plus, les trois pieds et je soutiens
un pouce de plus pour les figures car mon pied de
roy est trés juste je conte le vôtre de même en y
ajoutant ce pouces de plus vous dites que vous m'en
voulés diminuer cela m'a fort surpris car je n'avance
rien que je ne prouve; quand a L'enfant dont vous
me parlés, vous me dites qu'il n'étoit pas necessaire d'en
faire un et vous ne m'aviés déja démandé que
un st denis et un st claude sans enfant à ses
pieds *dans la lettre que vous m'écrivites par*
Monsieur de champagne *ensuite de quoy nous*
convimmes pour le prix de dix huit livres
et je vous prie de croire que je ne suis pas si altéré
d'ouvrage pour vous avoir promis ***un st claude***
de trois pieds sans y comprendre la base avec un
enfant à ses pieds, *pour dix huit livres, car je suis*
bien content de vous les avoir fait au plus
bas prix sans aucun profit, car je vous fit voir une
figure de deux pieds que je n'envoit seize livres et
je travaille actuellement à ***une nôtre dame***
qui n'avoit que trois pied qu'il me faut pindre dont

j'en ay trente six livres si vous soités je fairay
voir le marché à vandelle et ***monsieur***
trouillaux pour qui sont vos figures *my aveu*
travaillér, et a été contant de celles que je vous ay
envoié, car ne croiés pas que ce soit le premier
st claude que j'ay fait sans enfant d'ailleur si
m'aviés demandé un j'aurai parlé
d'un autre prix, et je ne voulu pas dire
le prix à ***Monsieur Trouillaux*** *quoy qu'il me dit*
quil vous en donnoit cent livres tout dorés je lui
dit que L'ouvrage les valoit, j'avois encor
oublié de vous dire que je n'avois pas marqué
les galon sur le bois parceque sachant que
c'étoit pour doré vous les marquerés sur le blanc
j'espère que vous me fairés une réponse
juste et qu'en a l'écus que je vous demandois
ce n'étois point sans raison car sil nont
que les trois pieds juste après la base je n'en demande point

./..

et pour le reste de mon payement je n'en suis
pas pressé car je l'aime autant chez vous que chez
moy en attendant, je reste

Monsieur

Votre très humble etobissant serviteur
J-F Rosset sculpteur

N. B. Cette lettre concerne la livraison de statues de *saint Claude* et de *saint Denis* de l'église de Vincent (39230). Monsieur Trouillaux est curé des paroisses contiguës de Vincent et Lombard, et la dite « *Notre Dame* » évoquée est identifiées aujourd'hui en l'église de Lombard, dans la nef côté ouest, retable dit de la *Vierge de l'assomption* (voir lettre.

Lettre 5. *saint claude ce 16* (?) *1741*

Monsieur

Pour réponse à l'honneur de la vôtre je vous
dirés que pour représenter ***st paul dans sa***
conversion *il me paroit qu'il devroit être*
habillé comme un chevallier romain. c'est à dire
cuirassé avec un petit manteau traversant sur
l'épaule un sabre sur le coté et des brodequin aux pieds et un casque à la tete ou à ses pieds
comme étant commandeur d'armés.
Les jeux levés au ciel et marquant avec
ses mains l'étonnement et la fraÿeur.
pour ***st étienne*** *on le représentera*
portan des cailliou dans sa dalmatique
une palme à la main et les jeux au ciel
commme ***il faut étudier ces figures autrement***
que pour les villages *je ne peut les faires*
à moins de quarrante livres la pièce.
si les attitudes que je vous ay icy marqué leurs
convienent je pouray leurs envoier un dessin
ou plustot s'il scavent une
autre manière plus convenable vous n'avés
qu'à me le marquer en attendant je reste
avec toute la considération possible

Votre tres humble et tres *Monsieur*
obeissant serviteur *JF Rosset sculpteur*

N. B. Les deux statues de *saint Paul dans sa conversion* et *saint Etienne*, sont destinées à orner les lambris du chœur de l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier.

Lettre 6. a St claude ce 7 xbre 1741

Monsieur

Ces deux mots sont pour vous dire que je nay
reçu que votre denière que le sieur Roc me remis
je vous dirés que ***vos figures sont ébauché*** *il a*
longtems, mais comme je scay qu'on ne peut les bien
pindre ou dorer en yver je croy qu'il n'est pas pressé
de les finir que pour le careme. Si elles sont faites plustot
je vous les envoiray, quand au crucifix d'yvoire
de trois pouces que vous me demandés je vous dirés
qu'il est fait, mais vous ne m'avés pas marqués de la
maniere qu'il le faut monter, scavoir sil est pour
porter sur soy s'il faut garnir la croix d'yvoire
dans les bout, ou sil le faut monter sur un pied
destail pour mettre sur un prie Dieu en attendans
croiés que je reste

Monsieur
votre très humble et très obeissant
serviteur JF Rosset sculpteur

*N. B. Les « **figures ébauché** »* sont *saint Paul dans sa conversion* et *saint Etienne* précédemment évoquées dans la lettre n°5.

Lettre 7. a st claude ce 1 juin 1741

Monsieur

Pour réponse à L'honneur la vôtre
je vous dirés que je ne peut vous promettre
les figure de ***st paul et saint étienne*** *pour la*
nôtre dame d'aoust parceque il me faut faire
des ouvrages promis que je ne peut remettre.
je pouray bien les avoir êbauché pour ce
tems la, pour le prix je vous les ay mis
au plus juste car il y a bien â faire à un
diacre aussi bien qu'au st paul ainsi je vous
demande jamais que ce que je veux avoir
parce que vous scavés ce que l'ouvrage vaut
aussi bien que moi. quant à ***la conception***
de la vierge *que vous me demandés d'hauteur*
d'un pied y compris le pied estal j'en viens
de faire une meme façon dont la nôtre
dame à environ neuf pouces pour
le pied destal la demy boule et le serpent
on m'en à donné neuf livres si cela vous
convient vous m'en donnerés advis en attendant
croiés que je reste avec empressement

Votre tres humble et Monsieur
tres obeissant serviteur

JF Rosset
Sculpteur

N.B. Les saint Paul et saint Etienne sont ceux évoquées dans les lettres précédentes et *La conception* dans la lettre n°4.

Lettre 8. *à St claude ce 14 8juillet 1741*

Je vous envoy par le sieur Vandelle ***la nôtre***
Dame (1) *que vous avés demandé je n'ay pas*
volu la faire si petite que vous me demandiés
par votre dernière attendu que vous ne regarderiés
pas de m'en donner sept livres quoy qu'elle valle
plus je travaillerés dans quelque tems au st paul
mais après L'avoir modelé comme cést un un figure
que l'on â pas coutume de faire je trouve quil y
aura bien de L'ouvrage et que j'en serés dup
aprés vous avoir assuré de mes respect je reste
avec plaisir

Monsieur
Votre tres humble et très
obeissant serviteur JF rosset

sculpteur

N.B. (1). Vierge de l'Immaculée conception, aujourd'hui identifiée dans la niche du retable nord de l'église de Lombard (cf. lettres n°4 et 7)

Lettre 9. 21 xbre. 1741

Monsieur

Je profite de cette occasion pour vous envoier le ***crucifix*** *que vous m'avés demandés* ***tout d'une pièce*** *comme vous m'aviés marqué pour lequel vous vous fairés donner six livres; et quelque chose pour le porteur en attendant que j'ay l'honneur de vous voir à st claude comme vous me l'avés marquér je suis ave tout L'attachement possible*

Monsieur

Votre très humble et tres
obeissant serviteur J-F Rosset
a st claude ce 21 xbre 1741 sculpteur

Lettre 10. a St claude ce 5 juin 10 1742

Monsieur

Sensible aux politesses et honneteteés que j'ay Reçu
Devous et àla peine quevous avéz Bien voulu
prendre touchant mes interest; j'ai reçu
L'ecu de six francs que vous mavez envoyê;
Je vous invite Deme venir voir avec autant
D'hardiesse que j'ai fait chez vous .
Je vous prie depresenter mes respects à Madame
vôtre épouse et toute votre aimable
famille aqui je suis comme àvous avec
ampressement

Monsieur
Votre tres humble
et tres obeissant
serviteur
JF Rosset Sculp.

Lettre 11. a St claude ce 7 10 bre 1742

Monsieur

J'ay Recu les quatre ornemans *que vous màvés*
envoyés par le sieur Reymondel, je ne vous en Renvoi
pas Lepayemant parce que dans peu de jours jedois
envoyer delouvrage à un devos médecins qui vous en Remettra
largent pour cequiest des autres ornemans dont jepourrois
avoir Besoin ils nese fairont que dans quelque temps
dicy.

Quant aux adorateurs que vous me demandés (1)
ilmest impossible devous Les promettre pour noël
parceque je me suis engagé afaire des ouvrages qui Sont
pour des Etraînes vous scavés que cela me demande point
de Renvoy Sivous souhaités quon vous le fasse apres
ilvous couteront 12 # La piece et ilconviens quii yait
des nües sous les genoux je suis en attendant avec Respect

Monsieur

votre trés humble et trés
obeissant serviteur Jf Rosset

(1) Les adorateurs pourraient être ceux de l'église des Moussières (39310)

Lettre12. *a St claude ce 10 7 bre 1742*

Monsieur et cher amis

Ayant entrepris un petit ouvrage ou jay besoin de
quelque ornement, commce n'est pas de mon affaire
pour y reussir, c'est pourquoi je m'adresse à vous
pour vus demander ***combien vous me demadries***
de deux frise en tillot *pour mettre dans des paneaux*
qui portent deux pied de long, et quattre pouces et
demy de large y compris les graveures qui portent
environ demy pouce cecy me demandé pas un
finit car cest pour dorer pourvu que ce soit en gout
de rocaille sans étre chargé, si vous voulés bien
prendre la peinede les faire vous m'en marquerés
le prix par le retour du messager, et au cas
vos ouvrages soit trop pressant vous me marqués
le prix par le retour du messager, et au cas
vos ouvrages soit trop pressant vous me marquerés
si marchand les fairoit bien, j'espere que vous
m'en dirés vos sentiments et le prix juste
il y en bien d'autres à faire, mais je n'en peu
pas faire le détail, apresant en attendant L'honneur de
vôtre réponse. Croiés que je reste avec toute
la considération possible

Monsieur et cher amis

Rosset très hun très obeissant serviteur

JF Rosset sculpteu

Lettre 13. *a st claude ce 1 8bre 1742*

Monsieur et cher amis

Les frises en rocail *dont je vous avois parlé étoit*
de la longueur de deux pied en y comprenant les
fouillures des assemblages en hauteur cinq pouces
tout compris, mais si vous les faites percé à jour il y
faut diminuer un pouce de chaque côté; il m'en faut
deux de meme grandeur et largeur
il m'en faut encor deux de dix pouces en y comprenant
les assemblages, et cést la largeur, et en
hauteur cinq pouces, y comprenant les assemblages
mais si vous les perces ajour vous diminueres un
pouces de châque coté
il faut qu'il n'ait pas beaucoup de relief parceque
il faut que je les plie en les posant pour les faires
entrer dans un ouvrage qui fait un petit cintre
dans le plan
./... Recto :
pour L'executin vous les fairés de la maniere
que vous trouverés le plustost fait, et le meilleur
marché parce que cést pour les personnes qui ne
veulent pas faire beaucoup de depense et citost
que vous les aurés fait vous les envoirés en
me marquant le juste prix autrement je ne
les prendrés pas car je ne taxe point L'ouvrage
des autres
quant à votre ***notre dame dont vous me parlés***
je n'y pourray travailler que dans environ trois
semaine ou un mois parce que il faut que j'execute
des ouvrages promis
j'auray encor d'autre ouvrages dont je vous parlerés
dans la suite; si vous pouvés m'envoier au plustost

les quattre pieces d'ornement vous me
fairés plaisir, je vous prie de vouloir assurer de
mes respect Madame vôtre epouse et toute votre
famille à qui je suis comme à vous

Monsieur et cher amis
Vostre trés humble et obeissant serviteur
JF Rosset sculpteur

Lettre 14. *à St claude ce 12 9 bre 1742*

Monsieur et cher amis

Il me paroit que vos occupations sont trop sérieuse
pour vous mettre à faire ***quattre piece d'ornemens***
dont je vous envois parlé dans mes prededentes lettres,
mais comme j'ay appris que ***il y à un jeune homme***
sculpteur en ornement à lons le saunier, *si vous n'avés*
le tems de les faire, je vous prie de vouloir les
luy commmander et en tirer le parti le plus juste
parceque c'est pour un ouvrage fort maigre, il me
paroit que si l'ornement est percé ajour il sera trop
fragille à casser parce que je veux un rocail fort
dégagé qui ne soit point chargé et pourvu qu'il ait
environ trois ou quattre ligne d'épaisseur en relief il suffit
je vous prie de les m'expedier et vous m'en marquerés
le prix, que je vous fairay toucher à Lonslesaunier
attendant de vous cette grace je vous prie de croire
avec toute la considération possible

17 *Monsieur et cher amis*
7 *Votre très humble et très obeissant serviteur*
119 *JF Rosset sculpteur*

Lettre 15. 9 may 1742

Monsieur et cher amis

il a plus de trois semaines que ***vandelle me***
Renvoy de jour en jour à autre pour prendre ces figures
vojant qu'il ne vouloit pas aller à Lonslesaunier
je me suis accomodé avec ce presant voiturier
qui n'a rien volu rabattre de quattre livres et
dix sols peut être on auroit pu gagner
quelque chose en attendant un voiturier qui allat
charger à lonsle saunier, mais celuy cy dit quil y vat
exprez ; aprês les avoir reçu comme j'espère en bon
état, vous les exposeres à peu prês dans l'hauteur
qu'elle doivent être exposé affin de voir leur attitude
si vous en tirés le payement de quattre vingt livres
comme nous sommes convenu, vous aurés soin de
vous resouvenir de m'y faire ajouter quelque chose
car je peu dans cet ouvrage, je n'en pouray pas faire
de semblable à moins de cent livres. ***je fus tres***
faché losque je vous alloit chercher chez Mr
derincour (1) pour desjeunê*; et que l'on me dit que vous*
veniés de partir; Je n'en feray pas de meme
car losque je passerés à Lonlesaunier pour les festes
de pentecotte j'auray L'honneur de vous voir

./ ...

en attendant croyés que j'ay L'honneur d'être
avec empressement
Monsieur et cher amis
Votre trés humble et trés obeissant
serviteur JF Rossset sculpteur
à St claude ce 9 may 1742

(1) Leon Antide de Raincourt ancien infirmier de l'abbaye de Saint-Claude, premier archidiacre de la nouvelle cathédrale, mort en 1783.

Lettre 16. *a st Claude ce 16 (?) 24 aoust 1745*

Monsieur

Je vous prie de m'excuser si jay tardé si longtems
à vous envoier les crucifix *que vous me demandés*
vous sçavés que les ouvriers ne sont pas toujours les
maitres de leurs volontés; il y en a ***un d'un pied***
et demy *qui coute dix livres,* ***deux d'un pied*** *qui coute*
sept livres piece et ***un de huit pouces*** *que je laisse*
à cinq livres quoy qu'il ***m'ay couté de faire autant***
que s'il etoit tout de buis *le tout montant à vingt*
noeuf livres sur quoy j'en ay reçu six par un
de vos ouvrier restant vingt trois livres que vous
m'envoirés par occasion-sure je n'ay jugé apropos
de faire une couronne d'épine qu'au plus grand
je les ay finit du mieux que le ***tillot (1)*** *piusse permettre*
vous vous accomoderés avec le postillon pour ses peines
en attendant Croiés que jay L'honneur d'étre
. /....
Monsieur le messager m'a dit que si vous luy remettiés le payement il me le remettrés
jay done 10 sol au Mesage pour le port des criste
fidelement
Votre très humble et très obeissant
serviteur JF Rosset sculpteur
. /...
Au verso : en attendant croyés que j'ay l'honneur d'être avec empressement
Monsieur et cher amis
Votre très humble et très obéissant
Serviteur JF Rosset Sculpteur
A St Claude ce 9 may 1742

(1) Tillot = tilleul

Lettre 17. *17 a St claude ce 10 nov*
1746

Monsieur

Jay L'honneur de vous envoier par vandelle
La ste Vierge d'honnoz *conforme à L'estampe*
à la reserve que jay corrigé un defaut a L'enfant
jesus parce que la main qu'il donne la benediction
sort de son epaule, pour tout le reste il n'est pas
mal conforme j'aurois volu y donnner plus de fini
mais le bois m'en a empéché, je ne puis la
L'aisser à moins de ***seize[18] livres****; jay aussi fait*
un assomption et un st joseph de six pouces
comme vous me L'avés marqué, il conviendroit
que vous fissiés un bout de nüé sous les pieds
ou un petit chérubin pour distinguer
L'assomption d'avec la Conception je vous
Laisse ces deux figures pour ***sept[8] livres****; croiés*
que je reste toujours avec toute L'affection possible

Monsieur

Votre très humble et très obeissant
serviteur JF : Rosset sculpteur

Lettre 18.

Copie de la Lettre (17) qui suit; écrite par une autre main; antidatée.
Modifications :
1° - la date “10 octobre”, sur la n° 17 “10 nov.” 2° - l’orthographe de certains mots. 3° - les chiffres portés en exposant lettre n° 17 remplacent ceux écrits en lettres. 4°.- suppression ligne 12 de : “sous les pieds ou un petit chérubin”. 5° - au verso figure une liste de dimensions.

18. *a St claude ce 10 octobre 1746*

Monsieur

Jay L’honneur de vous envoier par vandelle la
ste Vierge d’honnoz *conformme alestampe*
a la reserve que jay corigé un defaut a L’enfant
Jesus parce que la main quil donne la benediction
sort de son Epaule, pour tout le Reste il n’est
pas mal conforme j’aurois Voulu y donnner
plus de finis mais le bois men na empéché, je
ne puis la laisser à moins de dix huit livre
jay ***aussi fait un asomption et un st josephe***
de six pouce c*omme vous me l’aviéz marqué,*
il conviendroit que ***vous fissié un bout de***
nüé pour distinguer L’assomption d’avec la
Conseption *je vous laisse ces deux figure pour*
huit livre croiés que je reste toujours avec
toute laffection possible

Monsieur Votres très humble etre
obeisan serviteur
JF : Rosset Sculpteur

Lettre 19. *a st claude ce 28 9ov 1746*

Monsieur

Pour faire réponse à celle que vous m'avés fait
L'honneur de m'écrire je vous dirés que ***le crucifix***
de quatorze pouces *vous cutera sept livres prix juste*
et pour ***les deux figures*** *que vous me demandés* ***d'un***
pied et demy d'hauteur *elle vous couteront dix livres la*
piece le plus bas prix que je puisse les faires, quant
à la nôtre dame que je vous ay envoié je conte que vous
m'en devés encor vingt sols, car je ne pouvois la laisser
à moins de quinze Livres et les deux petites six livres
font vingt une car vous scavés bien ***qu'il faut plus de***
tems pour imiter une estampe que pour faire une
figure à la fantaisie *et je ne scay comme vous*
L'avés trouvés cher si l'on souhaite le crucifix et
ces deux figures vous m'en donnerés advis et croiés
que je reste toujours avec une estime parfaite

Monsieur
Votre très humble et tres
obeissant serviteur JF Rosset
sculpteur

Lettre 20. 22 janvier 1747

Monsieur
Comme il a quelque tems que vous m'ecrivites
pour faire un crucifix de tillot, vôtre lettre
s'est perdüe et je ne me souvient pas de l'hauteur
comme vous me mandés par vôtre derniere de le
faire je vous prie de m'en marquer L'hauteur
au juste et je vous le fairés, et par la première
occasion je vous l'envoirés en attendant crojés que
je reste avec respect

Monsieur
Votre très humble et très
obeissant Serviteur
JF Rosset sculpteur

./...
Au verso :
depuis ma lettre écrite L'on est venu
trouver pour me demander le prix de
quelque figures et six chandeliers tout doré.
comme ce n'est pas mon affaire de faire des
chandellier je vous prie de me dire combien
vous me demanderiés pour les six hauteur de
de trois pieds tout doré à la perfection mais
sans beaucoup d'ouvrage de la manière laplus
simple, si je convient je vous en donnerés advis
en faisant réponse
par le presant porteur
si vous pouvies m'en croquer un apeu prés
de la manière dont vous
les pourriés faire et le
prix au juste vous / me faïrés plaisir

21. *a st claude ce 20 février 1747*

Monsieur

Je profite de la premiere occasion ***pour vous renvoier vôtre dessin qui est tres bon****, mais comme je ne scay pas si les personnes qui les souhaitent se détermineront à les faire de deux ou trois pieds d'hauteur et de meme j'y trouvé beaucoup d'ouvrage et au cas qu'il se détermine je croqueés un brouillon à peu prés fort simple que vous en prendrés le meilleur et vous fairés comme vous trouverés convenir, pour ce qui est du* ***crucifix de quatorze à quinze pouces*** *je vous avois deja marqué qu'il vous couteraoit neuf livres, quand au bas relief que vous me demandés represantant* ***st pierre et st antoine avec leurs attribus*** *hauteur de quattre pieds et cinq de largeur il vous pourroit couter une vingtaine d'ecus et il faut scavoir quél epaisseur vous le souhaités, mais pour le faire pour le tems que vous le Demandés il m'est impossible parceque j'ay dejà promis plus d'ouvrage que je n'en peut faire pour ce tems la, à la reserve que je vous fairés vôtre crucifix; je suis bien faché que vous ayés pris la peine de m'envoier ce dessin je ne demandois seulement que deux coup de crajon sur le bout de la lettre; je ne vous en suis pas moins obligé et croyés que je reste avec bien du respect*

Monsieur

Votre trés humble et três
obeissant serviteur JF Rosset sculpteur

Lettre 22. *a St claude ce 17 juillet 1747*

Monsieur

Comme vous ne vous étes pas souvenu du
prix du crucifix *que vous me demandés*
je vous dirés par celle cy que je vous en
demandois ***noeuf livres*** *si vous le souhaites*
vous m'en donnerés advis affinque je vous
le fasse en attendant je reste toujours

Monsieur
Votre tres humble
et très obeissant serviteur
JF Rosset

Lettre 23. *a St claude ce 20 aoust 1747*

Monsieur

Jay remis au sieur Vandelle ***le crucifix*** *que*
vous m'avés commandé je L'ay fait de près de
quinze pouces, *j'espère que vous en serés contant*
si vous remettés les ***noeuf livres*** *à vandelle*
il me les aporterat en attendant croiés que
je reste avec beaucoup de plaisir

Monsieur

votre tès humble et tres
obeissant serviteur
JF Rosset sculpteur
a St claude

Lettre 24. *a st claude ce 12 aoust 1749*

Monsieur

Je vous renvoy par Vandelle ***la fleur de Lys*** *que*
jay refandüe comme vous me L'avés ordonné je luy
aurois donné meillieur grace si elle avoit été bien
tourné mais la forme étant mauvaise on ne pouvoit
la corriger. pour lesquels vous m'envoirés une piece
de vingt quattre sols, quant ***aux stt.*** *que vous me*
demandés le prix, hauteur de troix pieds y compris
la base de deux ou trois pouces, je ne puis les faire
à moins de ***dix huit livre*** *la piece prix le plus*
bas que je les puisse faire si vous convenés vous vous
n'aurès qua écrire à celuy qui se dit avec empressement

Monsieur

Votre tres humble et tres
obeissant serviteur
JF Rosset

Lettre 25. a St claude ce 9 janvier 1755

Monsieur

Pour repponse à celle que vous me faites les souhaits d'une heureuse anné jay L'honneur de vous en dire de meme avec toute sorte de prosperité aussi bien qu'a Madame vôtre épouse et à toute vôtre belle famille; ***les adorateur*** *que vous me demandés je ne peut les faires à moins de douze livres la piece et* ***les saints*** *il faut scavoir* ***s'il faut un mouton à St jean Baptiste*** *s'il faut* ***un enfant à St claude****, s'il n'en faut point il ne couteront* ***chacune que sept livres*** *prix juste si le prix juste, si cela vous convient vous ordonnerés et environt trois mois de tems vous pourrés les avoir, pour le bois que vous me demandés je m'informerés s'il est possible d'en trouver et je vous en donneray advis jay L'honneur d'être avec toute la consideration possible*

Monsieur

Votre trés humble et trés obeissant

serviteur Rosset sculpteur

N.B. Au verso de la lettre un croquis et des calculs

Lettre 26. *a St claude ce 25 7bre 27 1760*

Monsieur

Aprés vous avoir assuré de mes respects celle
cy est pour vous prier de vouloir bien me
faire partir ***cette boete*** *par quelque occasion*
sure pour dole n'ayant pas trouvé des occasions
dépuis icy le plus tost que vous pourrés vous
me fairés un sensible plaisir; s'il y avoit
quelque chose pour vous faire plaisir denos
coté je vous prieray d'agir avec la même
hardiesse, au printems je vous pourroy écrire
pour ***la dorure d'un petit tabernacle****, en attendant*
jay L'honneur d'être tres parfaittement
mes complimets à madame
vostre epouse a toute votre Monsieur
aymable famille

Votre tres humble et très
obeissant serviteur JF Rosset

sculpteur

Lettre 27. *a St claude ce 23, 26 fevrier 1767*

Monsieur et cher amis

Je vous prie de m'excuser si je prend la libertê
de vous adresser ***un fromage*** *pour vous prier de*
le vouloir remettre le plustost que vous pourrés
à un voiturier pour les faire tenir à son adresse
avec la lettre *et vous m'obligerés grandement, si je*
puis queque chose pour vôtre Service vous ordonneré
à celuy qui se dit avec empressement

Monsieur
Votre très humble et trés
obeissant serviteur Rosset
sculpteur

N.B. Le « fromage » est en réalité un livre interdit passé en contrebande. On pense à une publication de Voltaire.

Lettre 28. *1 er Janvier 1761*

Monsieur

Jay réçu le reliquaire trés bien conditioné
et doré à la perfection. *je ne scay comme*
me reconnoitre du don que vous m'en faites,
je vous prie de me donner L'occasion de
vous témoigner ma reconnaissance; je suis
trés faché du ***chagrin que vous avés de***
vôtre fils, *il est dautant plus douloureux*
pour un pere qui ne cherche que L'avancement
de ses enfants et de voir combien peu ils y
répondent si ce n'etoit sa dersertion il seroit
bien juste de le L'aisser souffrir, j'espere que
vos amis le tireront d'affaire; il est vray
que je n'ay pas peur que mes fils s'engagent,
mais ne croyés pas que je ne sois sans peine

./...

Au verso :
avec eux car de condiure cinq garson
dont les deux premier me coute plus de mille
eçus sans aucun de logé, je ne suis pas prest
d'avoir fini mes maux, il faut esperer que
le renouvellement de cette anné sera plus
heureuse; je vous la souhaite aussi bien qu'à
madame vôtre épouse et toute votre famille
je vous ay parlé d'un tabernacle *que j'espere*
travailler ce Careme j'auray L'honneur de
vous parler pour la dorure quand il sera
fait en attendant crojés que jay L'honneur
d'étre trés parfaittement

Monsieur

Votre trés humble et très obeissant
serviteur JF Rosset sculpteur

à St claude ce 1 janvier
1761 Mon epouse vous
fait mille compliments
aussi bien qu'à madame
votre epouse

N.B. Voir à propos du fils de Galezot qui s'était engagé dans l'armée, l'article de Laurens Vibert [pseudonyme de l'abbé Brune], « Les malheurs d'une honnête famille », le Vieux Lons, 1911, p. 70-80.

Lettre 29. *a st claude ce 16 juillet 1769*

Monsieur

Jay reçu Lhonneur de la vôtre par laquelle
vous me demandés ***le prix de cinq bas relief***
represantant les quattre Evangéliste avec
le Sauveur (1), *il faut scavoir s'il les faut droit ou*
assis avec leurs attributs, mes fils ont fait ceux
de la ***chere à précher de clairevaux*** *a dix huit*
*livres piece****, la renommé de deux pied et demy***
vaut quarrante livres il faut sçavoir si on la place
sur une boule. il me semble qu'il ne faut que les
bras et les jambes nue avec un casque sur la tete
plusdeux enfant D'hauteur de deux pied pour
soutenir undés, il faut aussi sçavoir si vous les
placés sur quelque chose ou si vous les mettés en
L'air comme volant, les enfants valent un louïs
la piece, malgré les ouvrages pressant, si vous
donnés le tems je me fairois un plaisir de
vous rendre service, jay actuellement ***une ste***
Catherine de vingt pouce pour devoge de dole

(1) Il semble que cette commande concerne la chaire à prêcher aujourd'hui dans l'église paroissiale d'Arlay.

./...

il m'en donne un louïs, mon fils a
deja fait plusieurs figures pour ***Mr Renard orphevre*** (2)
pour executer en argent, vous voyés que je vous met
un prix juste.
je suis bien sensible aux chagrin que vous
avés avec vôtre fils; je vous invite a ne pas
vous chagriner vous avés agis en pere il ne veut
vous écouter abandonés le; et ny songés pas, vous
n'étes pas Seul ***car un de mes fils qui st marié***
avec une fille qu'il a volu et qui n'a rien du tout
nous n'en recevons que des ingratitude que je
n'oublierés qu'a la mort, il y a bientost deux ans
qu'il ne nous parle pas m'a joué des tours qui
ns Sefaceront jamais de ma memoire; je les laisse (3)
faites en de même je vous Souhaite une tranquilité
parfaitte et vous prie de me croire très
parfaittement

Monsieur
Votre trés humble et obeïssant
serviteur Rosset Sculpteur

au dos de l'enveloppe : . /...
il n'est pas necesaire que les
mourleau de gis (4) *soit bien gros*
quand il n'auroit que six a sept pouces
ils sont bon j'en voudrois deux
pour essais

(2) Etienne François Renard orfèvre à Dole de 1754-1780.
(3) Il s'agit de son fils aîné, le seul marié à cette date, Frédérique Joseph, orfèvre qui a épousé Françoise Perret.
(4) *Mourleau* de *gis* : morceau de gypse.

Lettre 30, *a St claude ce 19 7bre 30 1769*

Monsieur

Jay L'honneur de vous adresser un
voiturier pour vous prier de ***luy remettre***
les deux mourceau d'albâtre *il est chargé*
de vous remettre vos debourcés; je ne scay
comme vous temoïgner les obligations que
je vous ay, je vous prie de me procurer
un occasions ou je puisse vous être utile
à quelque chose et me croire avec toute
la consideration possible

Monsieur
Votre très humble et trés
obeissant serviteur Rosset
mille compliment a Sculpteur
toute vôtre aymable famille

Lettre 31. *St claude ce 28 xbre 31 1769*

Monsieur

Jay lhonneur de vous adresser celle cy
pour vous faire les souhaits d'une heureuse
anné aussi bien qu'a tous ce qui composent
vôtre aymable famille avec toute sorte
de prosperité et contentement; et en meme tems
vous prier de vous souvenir d'avertir les
cabaretiers ou logent les rouliers pour leurs
faire prendre la ***pétite bale de fromage*** *(1)que jay*
pris l'hardiesse de vous adresser pour nancy et citost partit
vous aurés la bonté de me le faïre scavoir
et vous obligerés infiniment céluy qui se dit
avec toute la soumission possible

Monsieur
votre trés humble et trés obeissant
serviteur Rosset pere Sculpteur

(1) Livre interdit passé en contre bande, déjà évoqué dans la lettre n°27.

Lettre 32. a St claude ce 11 janvier 1774

Monsieur

Aprés vous avoir fait les souhaits d'une
anné des plus heureuse aussi bienqu'a
toute votre aimable famille je vous envoy
par le presant voiturier ***les deux fromage*** (1)
que jay choisi des meillieur que jay pu
trouver ils pesent les deux trente et une livres
et demy a sept sols la livre monté onze livres
la bale vous peut servir ele coute cinq sols
ja faît marché avec le voiturier treize
sols pour la peine, je voudrois vous pouvoir
faire plaisir a quelque autre chose
je suis votre tres humble serviteur

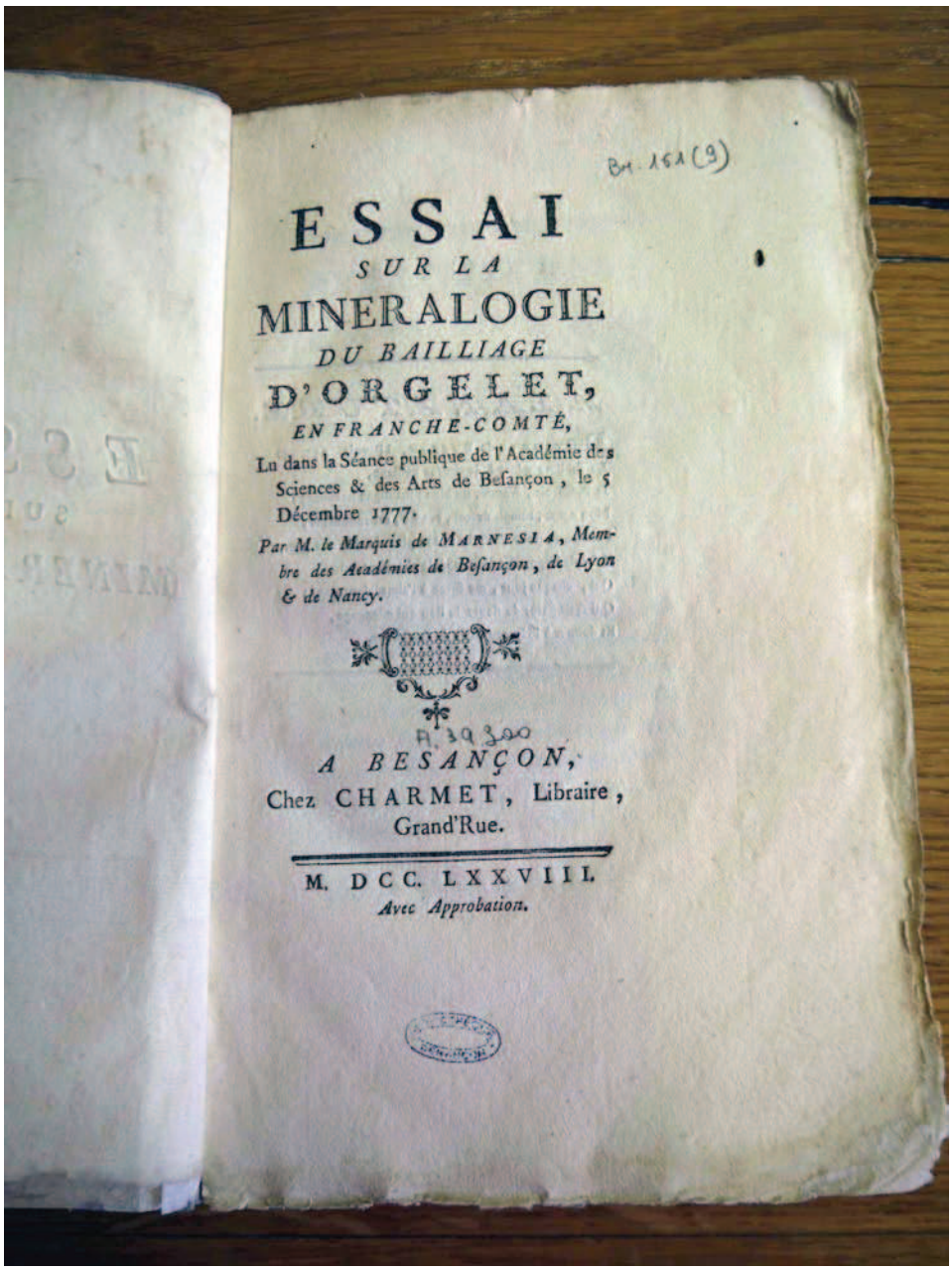
Rosset Sculpteur

(1) Il s'agit là plus réellement de fromage que de livres passés en contrebande.

Annexe 3. Pièces justificatives
Sources Imprimées à l'histoire de l'atelier Rosset.

1. Marquis de Lezay Marnésia. *Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet.*

© M-L Pierre



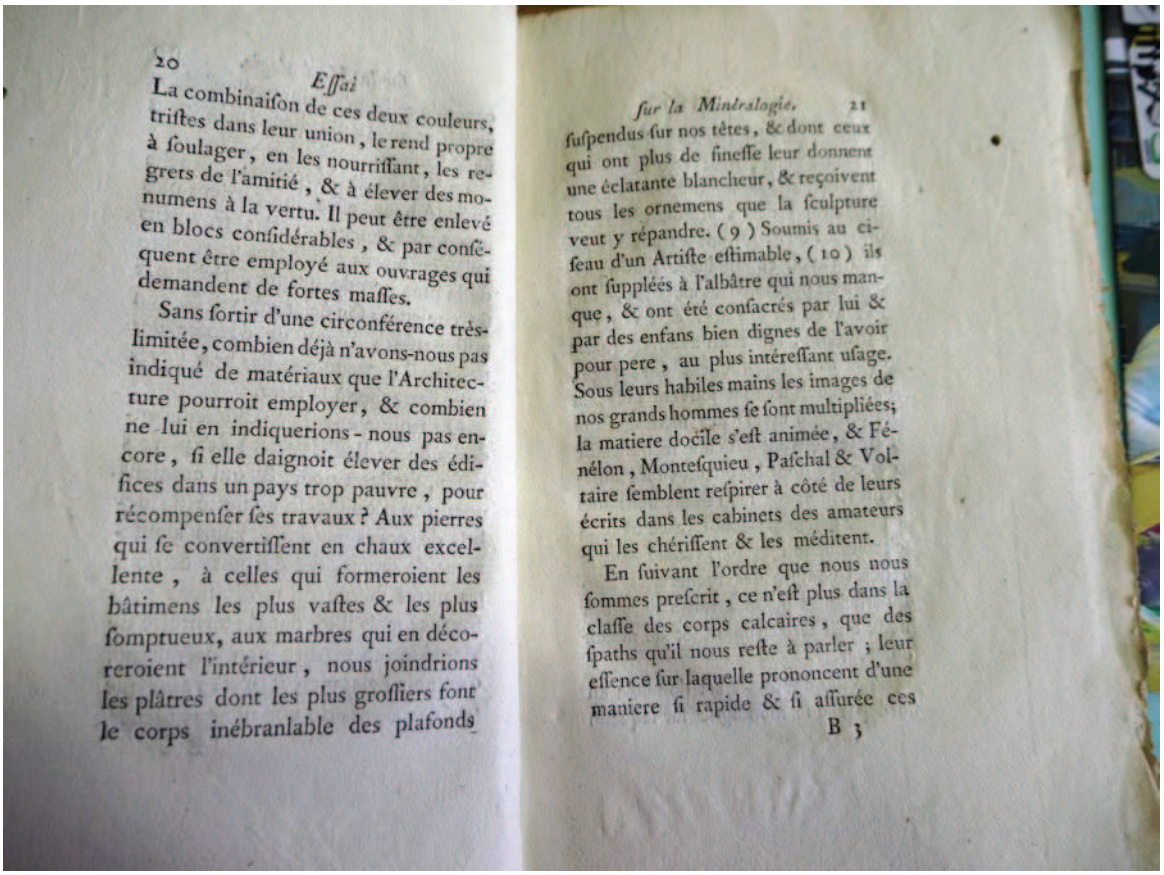
ESSAI
SUR LA
MINERALOGIE
DU BAILLIAGE
D'ORGELET,
EN FRANCHE-COMTÉ,
Lu dans la Séance publique de l'Académie des Sciences & des Arts de Besançon, le 5 Décembre 1777.
Par M. le Marquis de MARNESIA, Membre des Académies de Besançon, de Lyon & de Nancy.

A BESANÇON,
Chez CHARMET, Libraire,
Grand'Rue.

M. DCC. LXXVIII.
Avec Approbation.

1. Marquis de Lezay Marnésia. *Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet, en Franche-Comté*, Besançon, 1778, page de titre.
Source, Besançon, Bibliothèque d'étude et de conservation, B.M. 151 (9).

1. Marquis de Lezay Marnésia, *Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet.*



20 *Eſſai*

La combinaiſon de ces deux couleurs, triſtes dans leur union, le rend propre à ſoulager, en les nourriſſant, les regrets de l'amitié, & à élever des monumens à la vertu. Il peut être enlevé en blocs conſidérables, & par conſéquent être employé aux ouvrages qui demandent de fortes maſſes.

Sans ſortir d'une circonférence très-limitée, combien déjà n'avons-nous pas indiqué de matériaux que l'Architecture pourroit employer, & combien ne lui en indiquerions-nous pas encore, ſi elle daignoit élever des édifices dans un pays trop pauvre, pour récompenſer ſes travaux ? Aux pierres qui ſe convertiſſent en chaux excellente, à celles qui formeroient les bâtimens les plus vaſtes & les plus ſomptueux, aux marbres qui en décoreroient l'intérieur, nous joindrions les plâtres dont les plus groſſiers font le corps inébranlable des plafonds

ſur la Minéralogie. 21

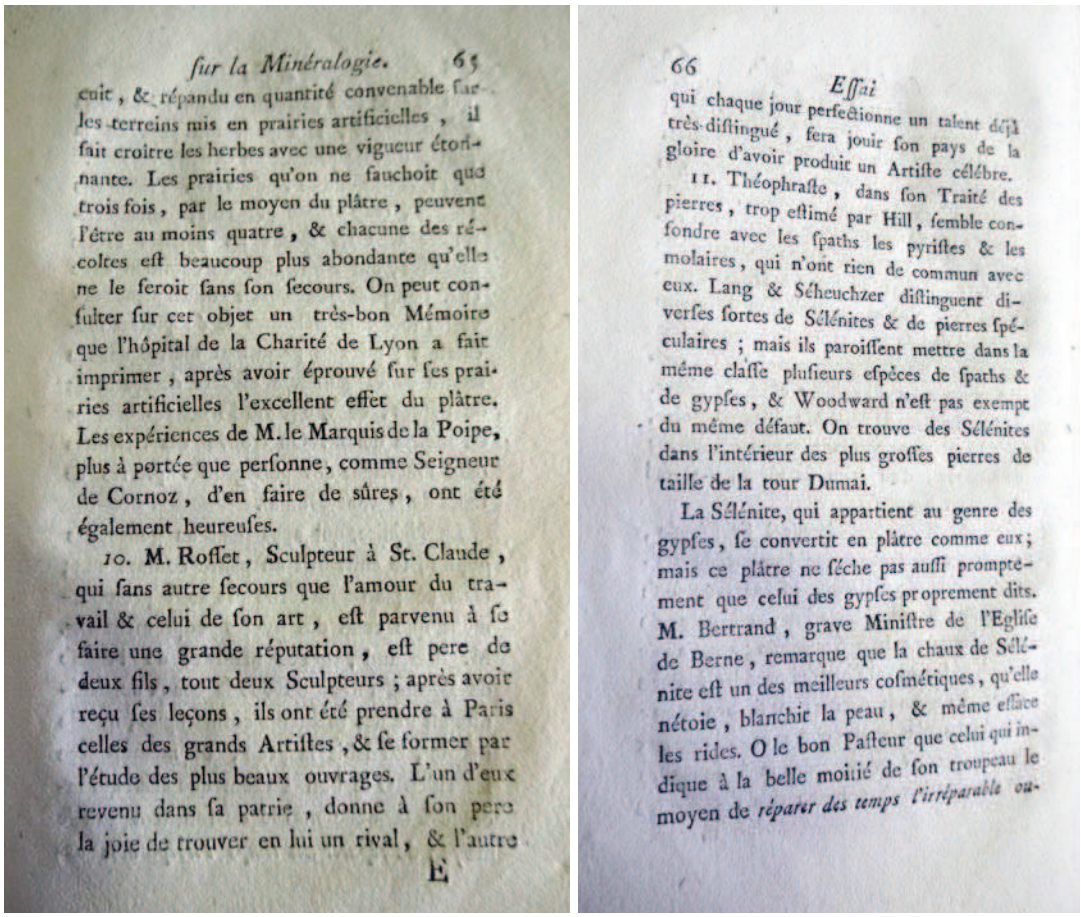
ſuſpendus ſur nos têtes, & dont ceux qui ont plus de fineſſe leur donnent une éclatante blancheur, & reçoivent tous les ornemens que la ſculpture veut y répandre. (9) Soumis au ciſeau d'un Artiſte eſtimable, (10) ils ont ſuppléés à l'albâtre qui nous manque, & ont été conſacrés par lui & par des enfans bien dignes de l'avoir pour pere, au plus intéreſſant uſage. Sous leurs habiles mains les images de nos grands hommes ſe ſont multipliées; la matiere docile s'eſt animée, & Fénélon, Monteſquieu, Paſchal & Voltaire ſemblent reſpirer à côté de leurs écrits dans les cabinets des amateurs qui les chériſſent & les méditent.

En ſuivant l'ordre que nous nous ſommes preſcrit, ce n'eſt plus dans la claſſe des corps calcaires, que des ſpaths qu'il nous reſte à parler ; leur eſſence ſur laquelle prononcent d'une maniere ſi rapide & ſi aſſurée ces

B 3

Marquis de Lezay Marnésia, *Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet, en Franche-Comté,* Besançon, 1778, page 21, 6e ligne : « Soumis au ciseau d'un artistes estimable [les marbres], (10) ils ont suppléés à l'albâtre qui nous manque, & ont été consacrés par lui 1 par ses enfans bien dignes de l'avoir pour père, au plus intéressant usage. Sous leurs habiles mains les images de nos grands hommes se sont multipliées ; la matière docile s'est animée , & Fénelon , Montesquieu Voltaire, Paschal & Voltaire semblent respirer à côté de leurs écrits dans les cabinets des amateurs qui les chérissent et les méditent. ». La note (10) renvoie à la page 64-65, qui nomment les artistes « Rosset » distinguant le père et deux fils, dont l'un est établi à Paris et l'autre est revenu dans « sa patrie » pour seconder son père.

1. Marquis de Lezay Marnésia, *Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet.*



ſur la Minéralogie. 65

cuit, & répandu en quantité convenable ſur les terreins mis en prairies artificielles, il fait croitre les herbes avec une vigueur étonnante. Les prairies qu'on ne fauchoit que trois fois, par le moyen du plâtre, peuvent l'être au moins quatre, & chacune des récoltes eſt beaucoup plus abondante qu'elle ne le ſeroit ſans ſon ſecours. On peut conſulter ſur cet objet un très-bon Mémoire que l'hôpital de la Charité de Lyon a fait imprimer, après avoir éprouvé ſur ſes prairies artificielles l'excellent effet du plâtre. Les expériences de M. le Marquis de la Poipe, plus à portée que perſonne, comme Seigneur de Cornoz, d'en faire de ſûres, ont été également heureuſes.

10. M. Roſſet, Sculpteur à St. Claude, qui ſans autre ſecours que l'amour du travail & celui de ſon art, eſt parvenu à ſe faire une grande réputation, eſt pere de deux fils, tout deux Sculpteurs ; après avoir reçu ſes leçons, ils ont été prendre à Paris celles des grands Artiſtes, & ſe former par l'étude des plus beaux ouvrages. L'un d'eux revenu dans ſa patrie, donne à ſon pere la joie de trouver en lui un rival, & l'autre

E

66 *Eſſai*

qui chaque jour perfectionne un talent déjà très-diſtingué, fera jouir ſon pays de la gloire d'avoir produit un Artiſte célébre.

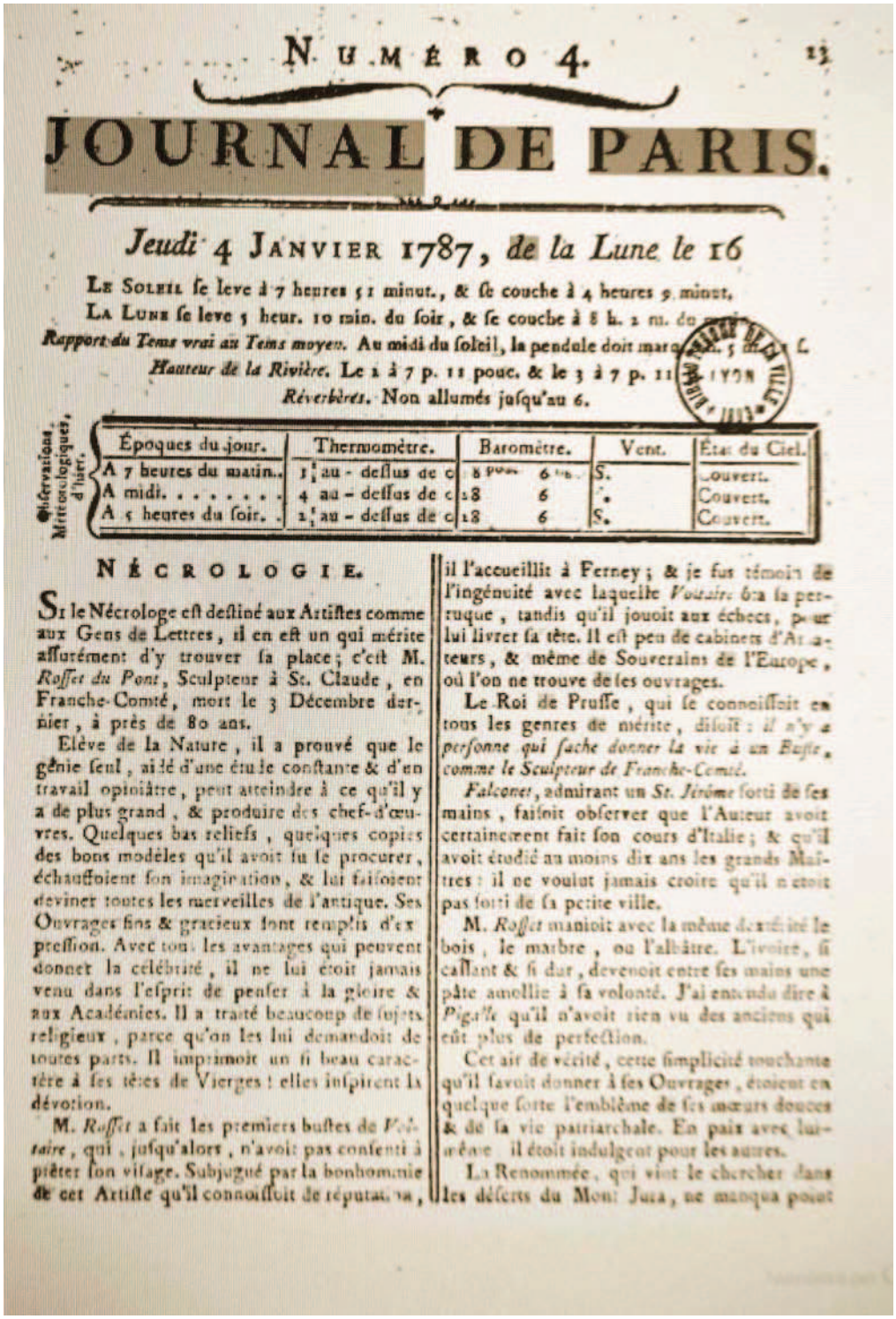
11. Théophraſte, dans ſon Traité des pierres, trop eſtimé par Hill, ſemble confondre avec les ſpaths les pyriſtes & les molaires, qui n'ont rien de commun avec eux. Lang & Scheuchzer diſtinguent diverſes ſortes de Sélénites & de pierres ſpéculaires ; mais ils paroiſſent mettre dans la même claſſe pluſieurs eſpèces de ſpaths & de gypſes, & Woodward n'eſt pas exempt du même défaut. On trouve des Sélénites dans l'intérieur des plus groſſes pierres de taille de la tour Dumai.

La Sélénite, qui appartient au genre des gypſes, ſe convertit en plâtre comme eux ; mais ce plâtre ne ſéche pas auſſi promptement que celui des gypſes proprement dits. M. Bertrand, grave Miniſtre de l'Egliſe de Berne, remarque que la chaux de Sélénite eſt un des meilleurs coſmétiques, qu'elle nétoie, blanchit la peau, & même efface les rides. O le bon Paſteur que celui qui indique à la belle moitié de ſon troupeau le moyen de *réparer des temps l'irréparable ou-*

Marquis de Lezay Marnésia, *Essai sur la minéralogie du baillage d'Orgelet, en Franche-Comté,* Besançon, 1778, page 65 et 66. Page 65, note 10 : « M Rosset à St-Claude, qui sans autres secours que l'amour du travail et de son art, est parvenu à se faire une grande réputation, est père de deux fils, tout d'eux sculpteurs ; après avoir reçu ses leçons, ils ont été prendre à Paris celles des grands Artistes & se former par l'étude des plus beaux ouvrages. L'un d'eux revenu dans sa patrie donne à son père la joie de trouver en lui un rival, l'autre »... /…, page 66 : « …qui chaque jour perfectionne un talent déjà distingué, fera jouir son pays de la gloire d'avoir produit un Artiste célèbre. »

2. Journal de Paris, N°4, Jeudi 4 janvier 1789.

© Google books .



NUMÉRO 4. 13

JOURNAL DE PARIS.

Jeudi 4 JANVIER 1787, *de la Lune le* 16

LE SOLEIL ſe leve à 7 heures 51 minut., & ſe couche à 4 heures 9 minut.

LA LUNE ſe leve 5 heur. 10 min. du ſoir, & ſe couche à 8 h. 2 m. du ma[tin]

Rapport du Tems vrai au Tems moyen. Au midi du ſoleil, la pendule doit marq[uer] 5 [m.] de [plus].

Hauteur de la Rivière. Le 2 à 7 p. 11 pouc. & le 3 à 7 p. 11

Réverbères. Non allumés juſqu'au 6.

Obſervations Météorologiques, d'hier.

Époques du jour.	Thermomètre.	Baromètre.	Vent.	Etat du Ciel.
A 7 heures du matin..	1 au - deſſus de c	8 pou. 6 li.	S.	Couvert.
A midi.	4 au - deſſus de c	28 6	.	Couvert.
A 5 heures du ſoir. .	2 au - deſſus de c	28 6	S.	Couvert.

NÉCROLOGIE.

SI le Nécrologe eſt deſtiné aux Artiſtes comme aux Gens de Lettres, il en eſt un qui mérite aſſurément d'y trouver ſa place; c'eſt M. *Roſſet du Pont*, Sculpteur à St. Claude, en Franche-Comté, mort le 3 Décembre dernier, à près de 80 ans.

Elève de la Nature, il a prouvé que le génie ſeul, aidé d'une étude conſtante & d'un travail opiniâtre, peut atteindre à ce qu'il y a de plus grand, & produire des chef-d'œuvres. Quelques bas reliefs, quelques copies des bons modèles qu'il avoit ſu ſe procurer, échauffoient ſon imagination, & lui faiſoient deviner toutes les merveilles de l'antique. Ses Ouvrages fins & gracieux ſont remplis d'expreſſion. Avec tous les avantages qui peuvent donner la célébrité, il ne lui étoit jamais venu dans l'eſprit de penſer à la gloire & aux Académies. Il a traité beaucoup de ſujets religieux, parce qu'on les lui demandoit de toutes parts. Il imprimoit un ſi beau caractère à ſes têtes de Vierges! elles inſpirent la dévotion.

M. *Roſſet* a fait les premiers buſtes de *Voltaire*, qui, juſqu'alors, n'avoit pas conſenti à prêter ſon viſage. Subjugué par la bonhommie de cet Artiſte qu'il connoiſſoit de réputation, il l'accueillit à Ferney; & je fus témoin de l'ingénuité avec laquelle *Voltaire* ôta ſa perruque, tandis qu'il jouoit aux échecs, pour lui livrer ſa tête. Il eſt peu de cabinets d'Amateurs, & même de Souverains de l'Europe, où l'on ne trouve de ſes ouvrages.

Le Roi de Pruſſe, qui ſe connoiſſoit en tous les genres de mérite, diſoit: *il n'y a perſonne qui ſache donner la vie à un Buſte, comme le Sculpteur de Franche-Comté.*

Falconet, admirant un *St. Jérôme* ſorti de ſes mains, faiſoit obſerver que l'Auteur avoit certainement fait ſon cours d'Italie; & qu'il avoit étudié au moins dix ans les grands Maîtres: il ne voulut jamais croire qu'il n'étoit pas ſorti de ſa petite ville.

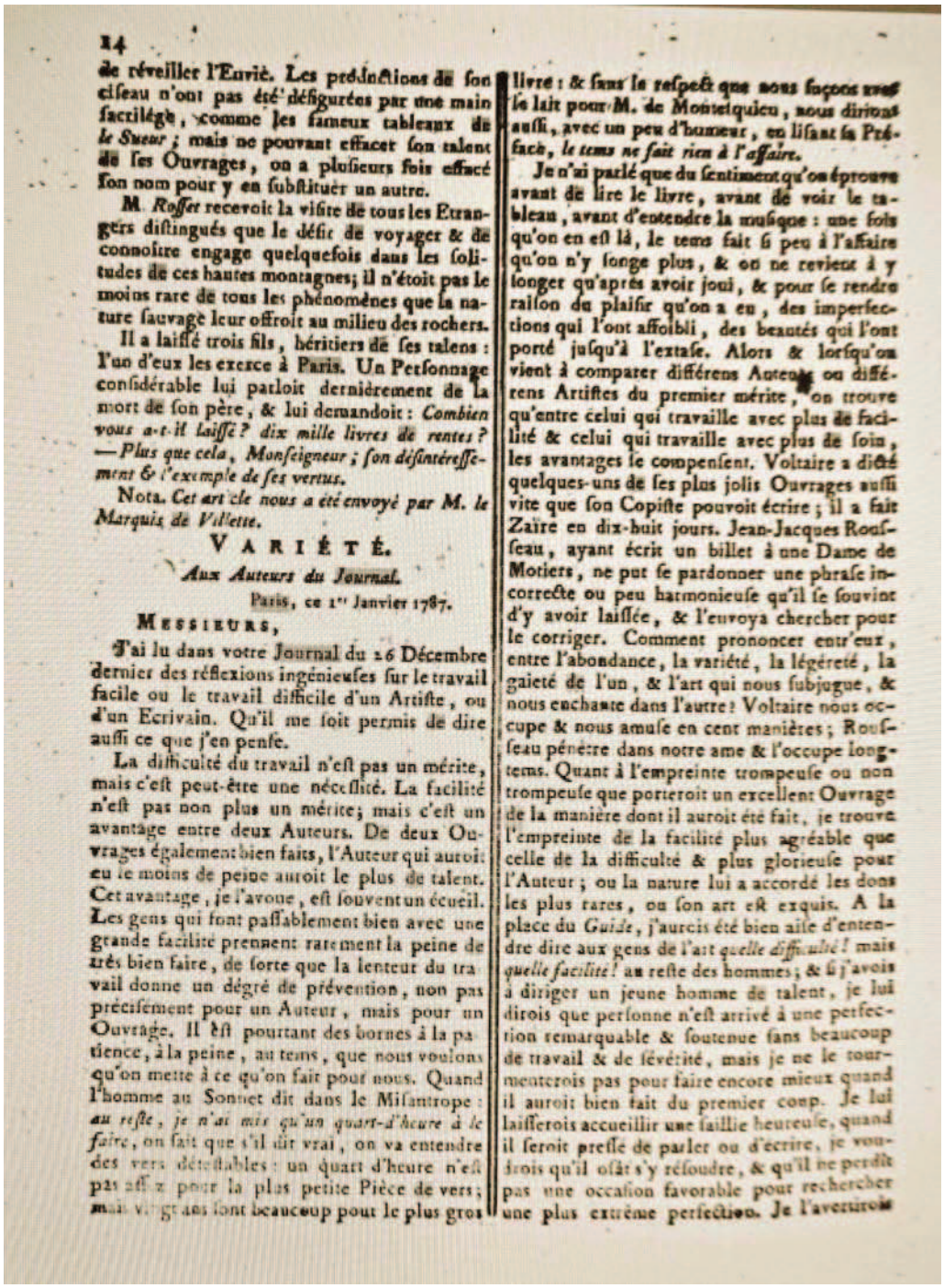
M. *Roſſet* manioit avec la même dextérité le bois, le marbre, ou l'albâtre. L'ivoire, ſi caſſant & ſi dur, devenoit entre ſes mains une pâte amollie à ſa volonté. J'ai entendu dire à *Pigalle* qu'il n'avoit rien vu des anciens qui eût plus de perfection.

Cet air de vérité, cette ſimplicité touchante qu'il ſavoit donner à ſes Ouvrages, étoient en quelque ſorte l'emblême de ſes mœurs douces & de ſa vie patriarchale. En paix avec lui-même il étoit indulgent pour les autres.

La Renommée, qui vint le chercher dans les déſerts du Mont Jura, ne manqua point

2. *Journal de Paris, N°4., Jeudi 4 janvier 1789.* Page 1. Nécrologie de Joseph Rosset par le marquis de Villette.

2. Journal de Paris, N°4, Jeudi 4 janvier 1789. © Google books



14

de réveiller l'Envie. Les productions de son ciseau n'ont pas été défigurées par une main sacrilége, comme les fameux tableaux de *le Sueur*; mais ne pouvant effacer son talent de ses Ouvrages, on a plusieurs fois effacé son nom pour y en substituer un autre.

M. *Rosset* recevoit la visite de tous les Etrangers distingués que le désir de voyager & de connoître engage quelquefois dans les solitudes de ces hautes montagnes; il n'étoit pas le moins rare de tous les phénomènes que la nature sauvage leur offroit au milieu des rochers.

Il a laissé trois fils, héritiers de ses talens: l'un d'eux les exerce à Paris. Un Personnage considérable lui parloit dernièrement de la mort de son père, & lui demandoit: *Combien vous a-t-il laissé? dix mille livres de rentes? — Plus que cela, Monseigneur; son désintéressement & l'exemple de ses vertus.*

Nota. *Cet article nous a été envoyé par M. le Marquis de Villette.*

VARIÉTÉ.

Aux Auteurs du Journal.

Paris, ce 1er Janvier 1787.

MESSIEURS,

J'ai lu dans votre Journal du 26 Décembre dernier des réflexions ingénieuses sur le travail facile ou le travail difficile d'un Artiste, ou d'un Ecrivain. Qu'il me soit permis de dire aussi ce que j'en pense.

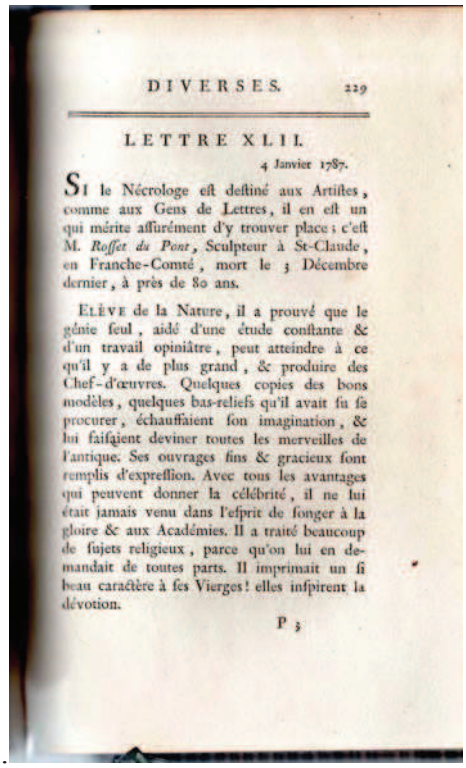
La difficulté du travail n'est pas un mérite, mais c'est peut-être une nécessité. La facilité n'est pas non plus un mérite; mais c'est un avantage entre deux Auteurs. De deux Ouvrages également bien faits, l'Auteur qui auroit eu le moins de peine auroit le plus de talent. Cet avantage, je l'avoue, est souvent un écueil. Les gens qui font passablement bien avec une grande facilité prennent rarement la peine de très bien faire, de sorte que la lenteur du travail donne un dégré de prévention, non pas précisément pour un Auteur, mais pour un Ouvrage. Il est pourtant des bornes à la patience, à la peine, au tems, que nous voulons qu'on mette à ce qu'on fait pour nous. Quand l'homme au Sonnet dit dans le Misantrope: *au reste, je n'ai mis qu'un quart-d'heure à le faire*, on sait que s'il dit vrai, on va entendre des vers détestables: un quart d'heure n'est pas assez pour la plus petite Pièce de vers; mais vingt ans sont beaucoup pour le plus gros livre: & sans le respect que nous façons avec le lait pour M. de Montesquieu, nous dirions aussi, avec un peu d'humeur, en lisant la Préface, *le tems ne fait rien à l'affaire.*

Je n'ai parlé que du sentiment qu'on éprouve avant de lire le livre, avant de voir le tableau, avant d'entendre la musique: une fois qu'on en est là, le tems fait si peu à l'affaire qu'on n'y songe plus, & on ne revient à y songer qu'après avoir joui, & pour se rendre raison du plaisir qu'on a eu, des imperfections qui l'ont affoibli, des beautés qui l'ont porté jusqu'à l'extase. Alors & lorsqu'on vient à comparer différens Auteurs ou différens Artistes du premier mérite, on trouve qu'entre celui qui travaille avec plus de facilité & celui qui travaille avec plus de soin, les avantages se compensent. Voltaire a dicté quelques-uns de ses plus jolis Ouvrages aussi vite que son Copiste pouvoit écrire; il a fait Zaïre en dix-huit jours. Jean-Jacques Rousseau, ayant écrit un billet à une Dame de Motiers, ne put se pardonner une phrase incorrecte ou peu harmonieuse qu'il se souvint d'y avoir laissée, & l'envoya chercher pour le corriger. Comment prononcer entr'eux, entre l'abondance, la variété, la légéreté, la gaieté de l'un, & l'art qui nous subjugue, & nous enchante dans l'autre? Voltaire nous occupe & nous amuse en cent manières; Rousseau pénètre dans notre ame & l'occupe longtems. Quant à l'empreinte trompeuse ou non trompeuse que porteroit un excellent Ouvrage de la manière dont il auroit été fait, je trouve l'empreinte de la facilité plus agréable que celle de la difficulté & plus glorieuse pour l'Auteur; ou la nature lui a accordé les dons les plus rares, ou son art est exquis. A la place du *Guide*, j'aurois été bien aise d'entendre dire aux gens de l'art *quelle difficulté!* mais *quelle facilité!* au reste des hommes; & si j'avois à diriger un jeune homme de talent, je lui dirois que personne n'est arrivé à une perfection remarquable & soutenue sans beaucoup de travail & de sévérité, mais je ne le tourmenterois pas pour faire encore mieux quand il auroit bien fait du premier coup. Je lui laisserois accueillir une saillie heureuse, quand il seroit presse de parler ou d'écrire, je voudrois qu'il osât s'y résoudre, & qu'il ne perdît pas une occasion favorable pour rechercher une plus extrême perfection. Je l'avertirois

2. Journal de Paris, N°4, Jeudi 4 janvier 1789. Page 2, colonne du haut suite de la nécrologie de Joseph Rosset par le marquis de Villette, 4 janvier 1787. Source Google books.

3. Lettre XLII du Marquis de Villette

1.
ŒUVRES
DU MARQUIS
DE VILLETTE.
À ÉDIMBOURG;
Et ſe trouve à PARIS,
Chez CHARTIER, Imprimeur du ROI, rue de Sorbonne.
PICHARD, Libraire, Quai & près des Théatins.
BAILLY, Libraire, Barrière des Sergents.
DESENNE, Libraire, N°. 1 & 2, au Palais-Royal.
1788.

2. 
DIVERSES. 229
LETTRE XLII.
4 Janvier 1787.
Si le Nécrologe eſt deſtiné aux Artiſtes, comme aux Gens de Lettres, il en eſt un qui mérite aſſurément d'y trouver place; c'eſt M. *Roſſet du Pont*, Sculpteur à St-Claude, en Franche-Comté, mort le 3 Décembre dernier, à près de 80 ans.
ELÈVE de la Nature, il a prouvé que le génie ſeul, aidé d'une étude conſtante & d'un travail opiniâtre, peut atteindre à ce qu'il y a de plus grand, & produire des Chef-d'œuvres. Quelques copies des bons modèles, quelques bas-reliefs qu'il avait ſu ſe procurer, échauffaient ſon imagination, & lui faiſaient deviner toutes les merveilles de l'antique. Ses ouvrages fins & gracieux ſont remplis d'expreſſion. Avec tous les avantages qui peuvent donner la célébrité, il ne lui était jamais venu dans l'eſprit de ſonger à la gloire & aux Académies. Il a traité beaucoup de ſujets religieux, parce qu'on lui en demandait de toutes parts. Il imprimait un ſi beau caractère à ſes Vierges! elles inſpiraient la dévotion.
P 3

Marquis de Villette, *Œuvres,* Edimbourg 1788, Lettre XLII, p. 229-230 ; lettre par le marquis envoyée au *Journal de Paris le 4 janvier 1787*.

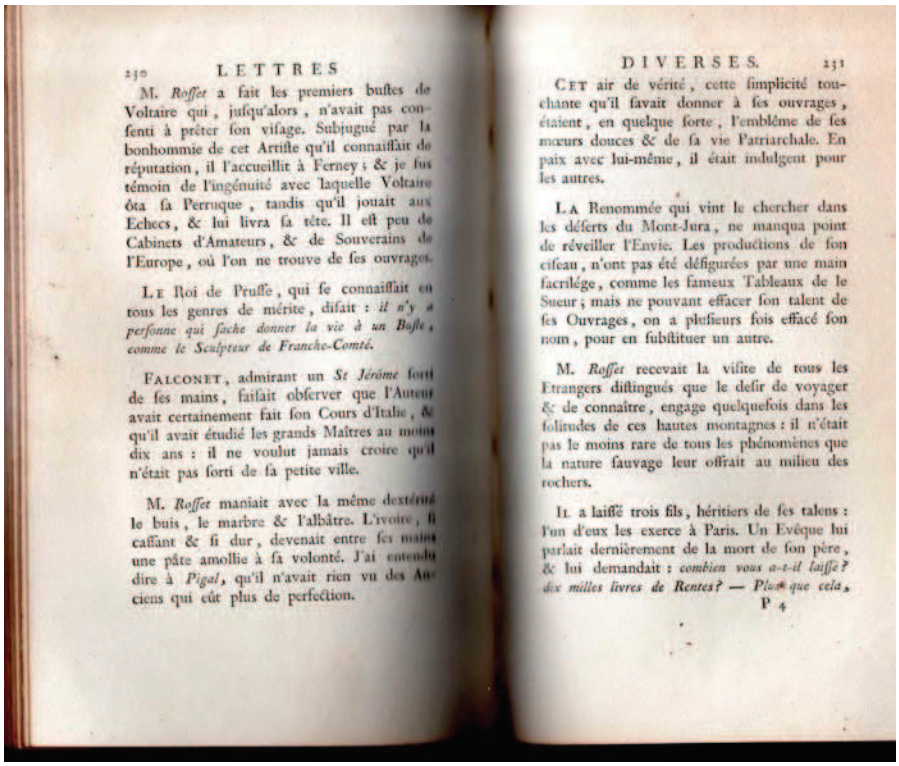
Le journal ne retint que la première partie de la lettre envoyée concernant l'article nécrologique de Joseph Rosset et publiée dans son intégralité ici, dans ses œuvres, Lettre XLII.

Deux autres lettres évoquent Joseph Rosset, en réponse à Antide Janvier à propos de son article nécrologique : lettres XLIII et XLIV. La marquis Charles de Villette (1736-1793), après une carrière militaire, revenu à Paris, sa réputation de débauché et un scandale en 1764, s'installe en 1765 à Ferney chez Voltaire, ami de sa mère. Sous les auspices du philosophe Villette se lance, sans succès, dans la littérature et la poésie. Homosexuel, Voltaire le marie en 1777 à Reine Philiberte Rouph de Varicourt, une jeune fille noble pauvre « belle et bonne » dont il eut un fils. Il a été un observateur privilégié des dernières années de la vie de Voltaire, lequel mourut chez lui à Paris le 31 mai , quai de Théatins qu'il rebaptisa « Quai Voltaire ».

Dans ces deux lettres, il montre ses qualités humaines, faisant l'éloge d'un sculpteur provincial, autodidacte, qu'il avait bien connu et dont il appréciait l'art simple et naturel ; il en défend l'esthétique, mettant en pratique ses opinions contre les préjugés sociaux. Prolongeant l'éloge d'une réflexion sur la vie à Saint-Claude, il développe des idées qui le rattachent à l'idéal de Rousseau et à celui Voltaire, rappelant son dernier combat pour l'abolition de la main morte sur les terres de l'ancienne abbaye. Député et conventionnel, la suite de sa vie confirmera qu'il fut un homme de conviction, modéré, fidèle à ses amis et à ses idées.

Claude-Marie Guytand (Septmoncel 1748-Paris 1811) son secrétaire, « polissé » son style et donner de l'esprit à ses propos.

4. Lettre XLII du Marquis de Villette.



230 LETTRES

M. *Roſſet* a fait les premiers buſtes de Voltaire qui, juſqu'alors, n'avait pas conſenti à prêter ſon viſage. Subjugué par la bonhommie de cet Artiſte qu'il connaiſſait de réputation, il l'accueillit à Ferney; & je fus témoin de l'ingénuité avec laquelle Voltaire ôta ſa Perruque, tandis qu'il jouait aux Echecs, & lui livra ſa tête. Il eſt peu de Cabinets d'Amateurs, & de Souverains de l'Europe, où l'on ne trouve de ſes ouvrages.

LE Roi de Pruſſe, qui ſe connaiſſait en tous les genres de mérite, diſait : *il n'y a perſonne qui ſache donner la vie à un Buſte, comme le Sculpteur de Franche-Comté.*

FALCONET, admirant un *St Jérôme* ſorti de ſes mains, faiſait obſerver que l'Auteur avait certainement fait ſon Cours d'Italie, & qu'il avait étudié les grands Maîtres au moins dix ans : il ne voulut jamais croire qu'il n'était pas ſorti de ſa petite ville.

M. *Roſſet* maniait avec la même dextérité le buis, le marbre & l'albâtre. L'ivoire, ſi caſſant & ſi dur, devenait entre ſes mains une pâte amollie à ſa volonté. J'ai entendu dire à *Pigal*, qu'il n'avait rien vu des Anciens qui eût plus de perfection.

DIVERSES. 231

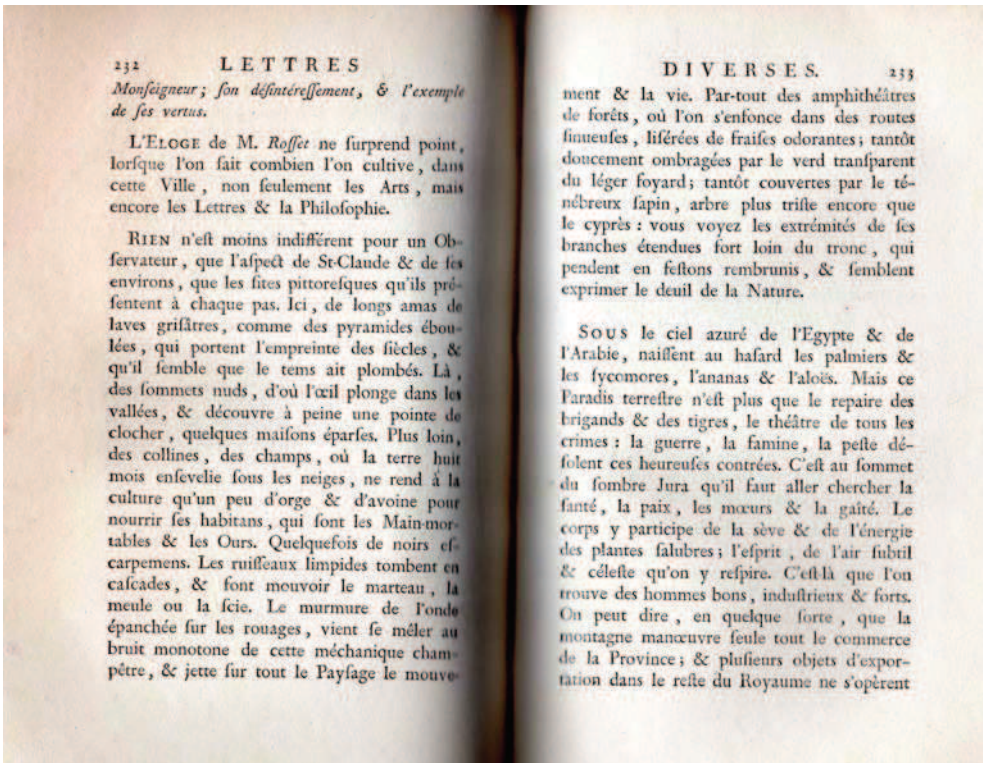
CET air de vérité, cette ſimplicité touchante qu'il ſavait donner à ſes ouvrages, étaient, en quelque ſorte, l'emblême de ſes mœurs douces & de ſa vie Patriarchale. En paix avec lui-même, il était indulgent pour les autres.

LA Renommée qui vint le chercher dans les déſerts du Mont-Jura, ne manqua point de réveiller l'Envie. Les productions de ſon ciſeau, n'ont pas été défigurées par une main ſacrilége, comme les fameux Tableaux de le Sueur; mais ne pouvant effacer ſon talent de ſes Ouvrages, on a pluſieurs fois effacé ſon nom, pour en ſubſtituer un autre.

M. *Roſſet* recevait la viſite de tous les Etrangers diſtingués que le deſir de voyager & de connaître, engage quelquefois dans les ſolitudes de ces hautes montagnes : il n'était pas le moins rare de tous les phénomènes que la nature ſauvage leur offrait au milieu des rochers.

IL a laiſſé trois fils, héritiers de ſes talens : l'un d'eux les exerce à Paris. Un Evêque lui parlait dernièrement de la mort de ſon père, & lui demandait : *combien vous a-t-il laiſſé? dix milles livres de Rentes? — Plus que cela,*

P 4



232 LETTRES

Monſeigneur; ſon déſintéreſſement, & l'exemple de ſes vertus.

L'ELOGE de M. *Roſſet* ne ſurprend point, lorſque l'on ſait combien l'on cultive, dans cette Ville, non ſeulement les Arts, mais encore les Lettres & la Philoſophie.

RIEN n'eſt moins indifférent pour un Obſervateur, que l'aſpect de St-Claude & de ſes environs, que les ſites pittoreſques qu'ils préſentent à chaque pas. Ici, de longs amas de laves griſâtres, comme des pyramides éboulées, qui portent l'empreinte des ſiècles, & qu'il ſemble que le tems ait plombés. Là, des ſommets nuds, d'où l'œil plonge dans les vallées, & découvre à peine une pointe de clocher, quelques maiſons éparſes. Plus loin, des collines, des champs, où la terre huit mois enſevelie ſous les neiges, ne rend à la culture qu'un peu d'orge & d'avoine pour nourrir ſes habitans, qui ſont les Main-mortables & les Ours. Quelquefois de noirs eſcarpemens. Les ruiſſeaux limpides tombent en caſcades, & font mouvoir le marteau, la meule ou la ſcie. Le murmure de l'onde épanchée ſur les rouages, vient ſe mêler au bruit monotone de cette méchanique champêtre, & jette ſur tout le Payſage le mouve-

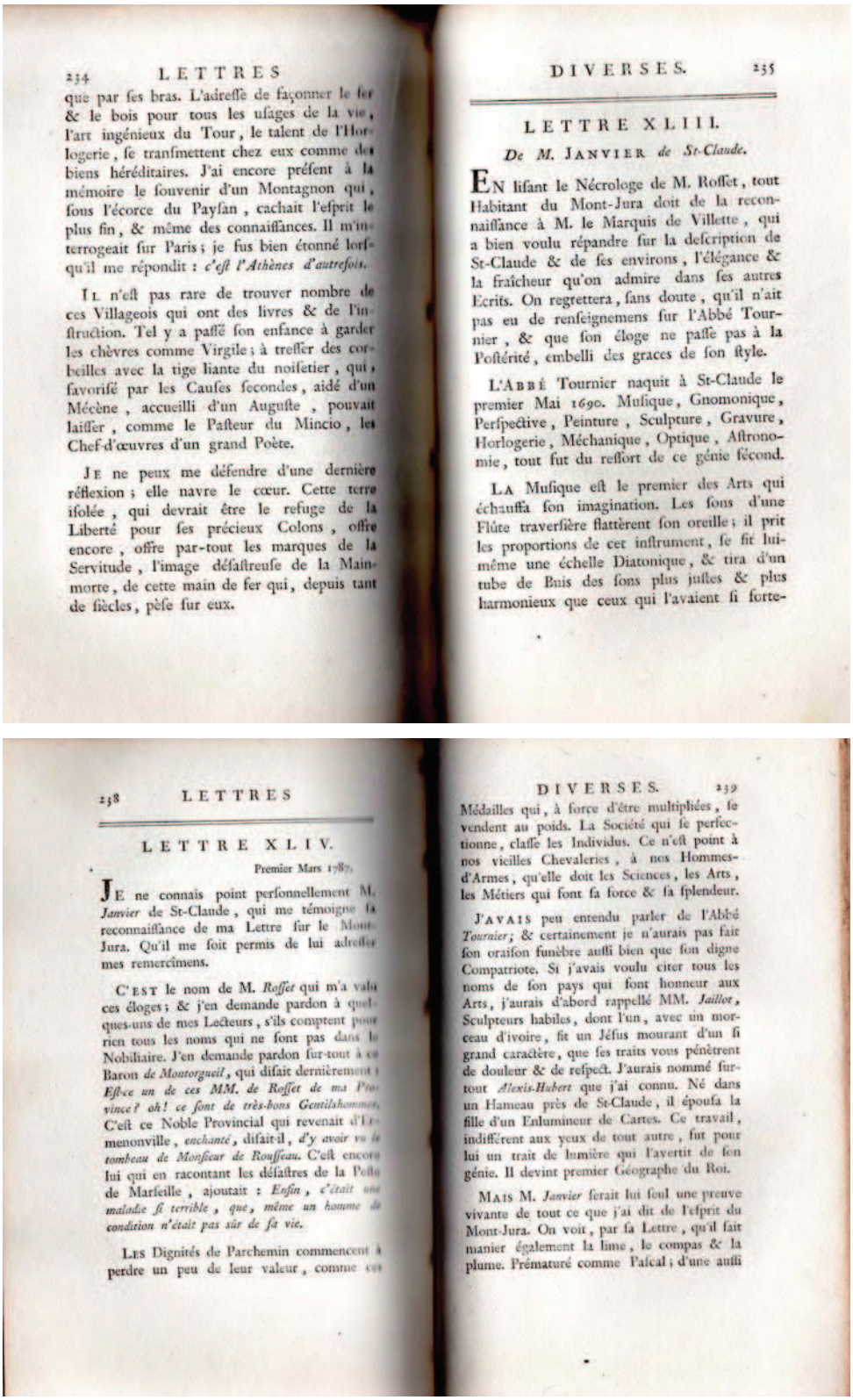
DIVERSES. 233

ment & la vie. Par-tout des amphithéâtres de forêts, où l'on s'enfonce dans des routes ſinueuſes, liſérées de fraiſes odorantes; tantôt doucement ombragées par le verd tranſparent du léger foyard; tantôt couvertes par le ténébreux ſapin, arbre plus triſte encore que le cyprès : vous voyez les extrémités de ſes branches étendues fort loin du tronc, qui pendent en feſtons rembrunis, & ſemblent exprimer le deuil de la Nature.

SOUS le ciel azuré de l'Egypte & de l'Arabie, naiſſent au haſard les palmiers & les ſycomores, l'ananas & l'aloës. Mais ce Paradis terreſtre n'eſt plus que le repaire des brigands & des tigres, le théâtre de tous les crimes : la guerre, la famine, la peſte déſolent ces heureuſes contrées. C'eſt au ſommet du ſombre Jura qu'il faut aller chercher la ſanté, la paix, les mœurs & la gaîté. Le corps y participe de la sève & de l'énergie des plantes ſalubres; l'eſprit, de l'air ſubtil & céleſte qu'on y reſpire. C'eſt là que l'on trouve des hommes bons, induſtrieux & forts. On peut dire, en quelque ſorte, que la montagne manœuvre ſeule tout le commerce de la Province; & pluſieurs objets d'exportation dans le reſte du Royaume ne s'opèrent

4. Marquis de Villette, *Œuvres,* Edimbourg 1788, Lettre XLII, p. 229-233, suite de l'éloge de Joseph Rosset et évocation de Saint-Claude.

4. Lettres XLII et XLIII, XLIV du Marquis de Villette



234 LETTRES

que par ſes bras. L'adreſſe de façonner le fer & le bois pour tous les uſages de la vie, l'art ingénieux du Tour, le talent de l'Horlogerie, ſe tranſmettent chez eux comme des biens héréditaires. J'ai encore préſent à la mémoire le ſouvenir d'un Montagnon qui, ſous l'écorce du Payſan, cachait l'eſprit le plus fin, & même des connaiſſances. Il m'interrogeait ſur Paris; je fus bien étonné lorſqu'il me répondit : *c'eſt l'Athènes d'autrefois.*

Il n'eſt pas rare de trouver nombre de ces Villageois qui ont des livres & de l'inſtruction. Tel y a paſſé ſon enfance à garder les chèvres comme Virgile; à treſſer des corbeilles avec la tige liante du noiſetier, qui, favoriſé par les Cauſes ſecondes, aidé d'un Mécène, accueilli d'un Auguſte, pouvait laiſſer, comme le Paſteur du Mincio, les Chef-d'œuvres d'un grand Poète.

Je ne peux me défendre d'une dernière réflexion; elle navre le cœur. Cette terre iſolée, qui devrait être le refuge de la Liberté pour ſes précieux Colons, offre encore, offre par-tout les marques de la Servitude, l'image déſaſtreuſe de la Main-morte, de cette main de fer qui, depuis tant de ſiècles, pèſe ſur eux.

DIVERSES. 235

LETTRE XLIII.

De M. Janvier *de St-Claude.*

En liſant le Nécrologe de M. Roſſet, tout Habitant du Mont-Jura doit de la reconnaiſſance à M. le Marquis de Villette, qui a bien voulu répandre ſur la deſcription de St-Claude & de ſes environs, l'élégance & la fraîcheur qu'on admire dans ſes autres Ecrits. On regrettera, ſans doute, qu'il n'ait pas eu de renſeignemens ſur l'Abbé Tournier, & que ſon éloge ne paſſe pas à la Poſtérité, embelli des graces de ſon ſtyle.

L'Abbé Tournier naquit à St-Claude le premier Mai 1690. Muſique, Gnomonique, Perſpective, Peinture, Sculpture, Gravure, Horlogerie, Méchanique, Optique, Aſtronomie, tout fut du reſſort de ce génie fécond.

La Muſique eſt le premier des Arts qui échauffa ſon imagination. Les ſons d'une Flûte traverſière flattèrent ſon oreille; il prit les proportions de cet inſtrument, ſe fit lui-même une échelle Diatonique, & tira d'un tube de Buis des ſons plus juſtes & plus harmonieux que ceux qui l'avaient ſi forte-

258 LETTRES

LETTRE XLIV.

Premier Mars 1787.

Je ne connais point perſonnellement M. *Janvier* de St-Claude, qui me témoigne ſa reconnaiſſance de ma Lettre ſur le Mont-Jura. Qu'il me ſoit permis de lui adreſſer mes remercîmens.

C'eſt le nom de M. *Roſſet* qui m'a valu ces éloges; & j'en demande pardon à quelques-uns de mes Lecteurs, s'ils comptent pour rien tous les noms qui ne ſont pas dans le Nobiliaire. J'en demande pardon ſur-tout à ce Baron *de Montorgueil*, qui diſait dernièrement : *Eſt-ce un de ces MM. de Roſſet de ma Province? oh! ce ſont de très-bons Gentilshommes.* C'eſt ce Noble Provincial qui revenait d'Ermenonville, *enchanté*, diſait-il, *d'y avoir vu le tombeau de Monſieur de Rouſſeau.* C'eſt encore lui qui en racontant les déſaſtres de la Peſte de Marſeille, ajoutait : *Enfin, c'était une maladie ſi terrible, que, même un homme de condition n'était pas ſûr de ſa vie.*

Les Dignités de Parchemin commencent à perdre un peu de leur valeur, comme ces

DIVERSES. 239

Médailles qui, à force d'être multipliées, ſe vendent au poids. La Société qui ſe perfectionne, claſſe les Individus. Ce n'eſt point à nos vieilles Chevaleries, à nos Hommes-d'Armes, qu'elle doit les Sciences, les Arts, les Métiers qui font ſa force & ſa ſplendeur.

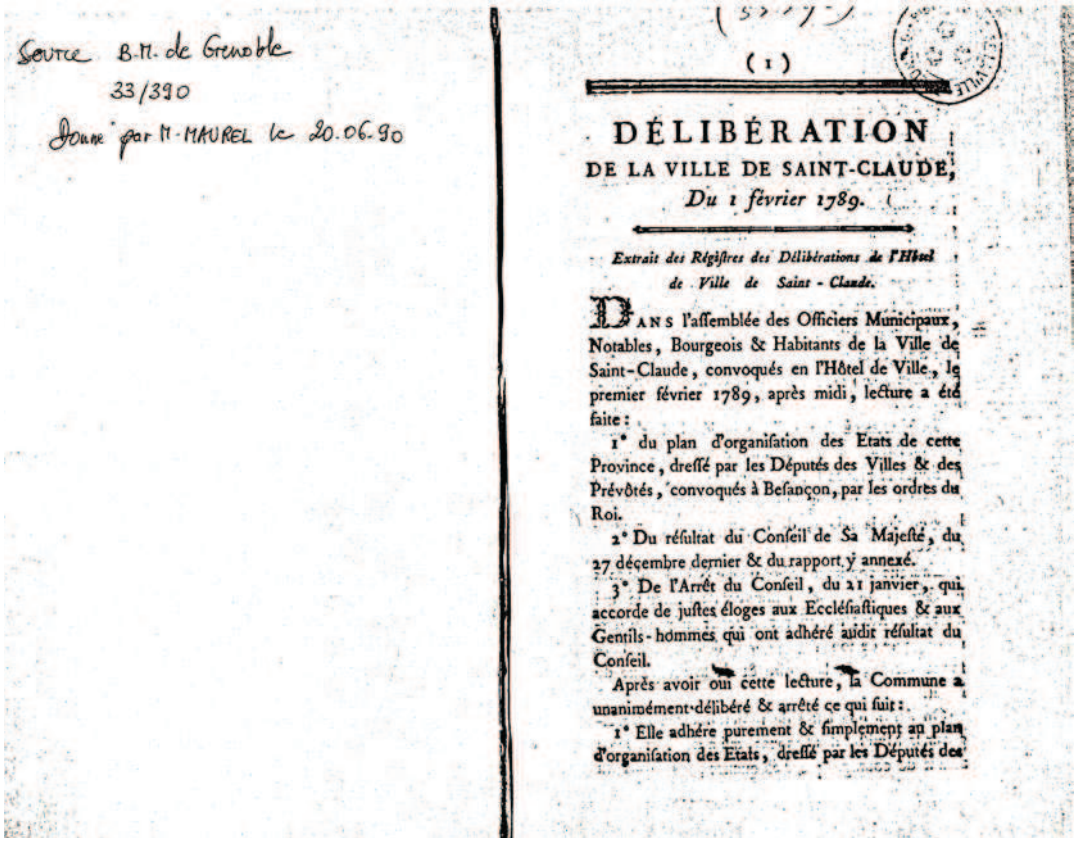
J'avais peu entendu parler de l'Abbé *Tournier;* & certainement je n'aurais pas fait ſon oraiſon funèbre auſſi bien que ſon digne Compatriote. Si j'avais voulu citer tous les noms de ſon pays qui font honneur aux Arts, j'aurais d'abord rappellé MM. *Jaillot*, Sculpteurs habiles, dont l'un, avec un morceau d'ivoire, fit un Jéſus mourant d'un ſi grand caractère, que ſes traits vous pénètrent de douleur & de reſpect. J'aurais nommé ſur-tout *Alexis-Hubert* que j'ai connu. Né dans un Hameau près de St-Claude, il épouſa la fille d'un Enlumineur de Cartes. Ce travail, indifférent aux yeux de tout autre, fut pour lui un trait de lumière qui l'avertit de ſon génie. Il devint premier Géographe du Roi.

Mais M. *Janvier* ſerait lui ſeul une preuve vivante de tout ce que j'ai dit de l'eſprit du Mont-Jura. On voit, par ſa Lettre, qu'il ſait manier également la lime, le compas & la plume. Prématuré comme Paſcal; d'une auſſi

4. Marquis de Villette, *Œuvres,* Edimbourg 1788, Lettre XLII, p. 234 fin. Début de la lettre XLIII évoquant l'abbé Tournier, et lettre XLIV, p. 238-239, contre les préjugés sociaux et les dignités.

5. Délibération de la ville de Saint-Claude, Du 1 février 1789.

© Grenoble Bibliothèque municipale de la ville .



Source B.M. de Grenoble
33/390
Donné par M. MAUREL le 20.06.90

(1)

DÉLIBÉRATION
DE LA VILLE DE SAINT-CLAUDE,
Du 1 février 1789.

Extrait des Régiſtres des Délibérations de l'Hôtel de Ville de Saint-Claude.

DANS l'aſſemblée des Officiers Municipaux, Notables, Bourgeois & Habitants de la Ville de Saint-Claude, convoqués en l'Hôtel de Ville, le premier février 1789, après midi, lecture a été faite :

1° du plan d'organiſation des Etats de cette Province, dreſſé par les Députés des Villes & des Prévôtés, convoqués à Beſançon, par les ordres du Roi.

2° Du réſultat du Conſeil de Sa Majeſté, du 27 décembre dernier & du rapport y annexé.

3° De l'Arrêt du Conſeil, du 21 janvier, qui accorde de juſtes éloges aux Eccléſiaſtiques & aux Gentils-hommes qui ont adhéré audit réſultat du Conſeil.

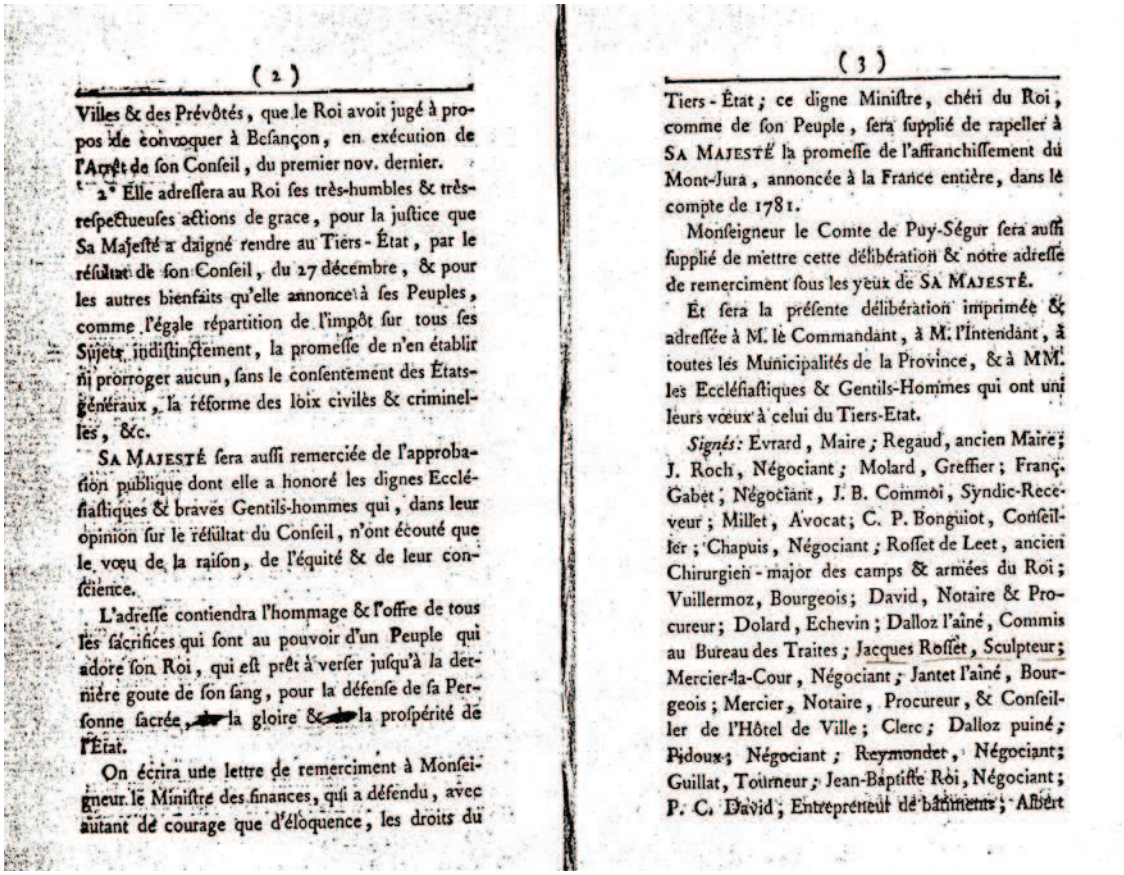
Après avoir ouï cette lecture, la Commune a unanimément délibéré & arrêté ce qui ſuit :

1° Elle adhére purement & ſimplement au plan d'organiſation des Etats, dreſſé par les Députés des

5. *Délibération de la ville de Saint-Claude du 1er février 1789* ; pétition adressée au ministre Necker, Lons le Saunier, 1789, Grenoble, BM.33/390, p. 1.

5. *Délibération de la ville de Saint-Claude, Du premier février 1789.*

© Grenoble Bibliothèque municipale de la ville



(2)

Villes & des Prévôtés, que le Roi avoit jugé à propos de convoquer à Beſançon, en exécution de l'Arrêt de ſon Conſeil, du premier nov. dernier.

2° Elle adreſſera au Roi ſes très-humbles & très-reſpectueuſes actions de grace, pour la juſtice que Sa Majeſté a daigné rendre au Tiers-État, par le réſultat de ſon Conſeil, du 27 décembre, & pour les autres bienfaits qu'elle annonce à ſes Peuples, comme l'égale répartition de l'impôt ſur tous ſes Sujets indiſtinctement, la promeſſe de n'en établir ni prorroger aucun, ſans le conſentement des États-généraux, la réforme des loix civiles & criminelles, &c.

SA MAJESTÉ ſera auſſi remerciée de l'approbation publique dont elle a honoré les dignes Eccléſiaſtiques & braves Gentils-hommes qui, dans leur opinion ſur le réſultat du Conſeil, n'ont écouté que le vœu de la raiſon, de l'équité & de leur conſcience.

L'adreſſe contiendra l'hommage & l'offre de tous les ſacrifices qui ſont au pouvoir d'un Peuple qui adore ſon Roi, qui eſt prêt à verſer juſqu'à la dernière goute de ſon ſang, pour la défenſe de ſa Perſonne ſacrée, la gloire & la proſpérité de l'État.

On écrira une lettre de remerciment à Monſeigneur le Miniſtre des finances, qui a défendu, avec autant de courage que d'éloquence, les droits du

(3)

Tiers-État; ce digne Miniſtre, chéri du Roi, comme de ſon Peuple, ſera ſupplié de rapeller à SA MAJESTÉ la promeſſe de l'affranchiſſement du Mont-Jura, annoncée à la France entière, dans le compte de 1781.

Monſeigneur le Comte de Puy-Ségur ſera auſſi ſupplié de mettre cette délibération & notre adreſſe de remerciment ſous les yeux de SA MAJESTÉ.

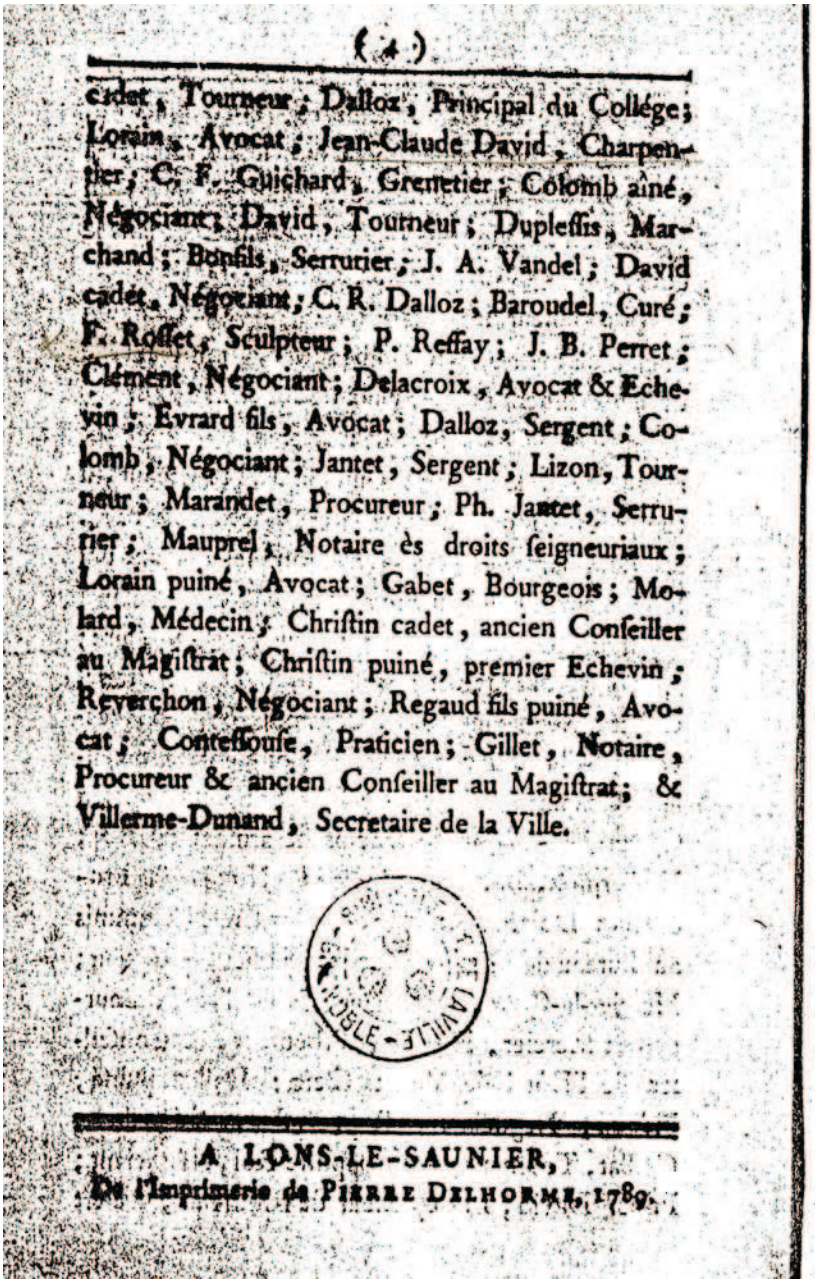
Et ſera la préſente délibération imprimée & adreſſée à M. le Commandant, à M. l'Intendant, à toutes les Municipalités de la Province, & à MM. les Eccléſiaſtiques & Gentils-Hommes qui ont uni leurs vœux à celui du Tiers-Etat.

Signés: Evrard, Maire; Regaud, ancien Maire; J. Roch, Négociant; Molard, Greffier; Franç. Gabet, Négociant, J. B. Commoi, Syndic-Receveur; Millet, Avocat; C. P. Bonguiot, Conſeiller; Chapuis, Négociant; Roſſet de Leet, ancien Chirurgien-major des camps & armées du Roi; Vuillermoz, Bourgeois; David, Notaire & Procureur; Dolard, Echevin; Dalloz l'aîné, Commis au Bureau des Traites; Jacques Roſſet, Sculpteur; Mercier-la-Cour, Négociant; Jantet l'aîné, Bourgeois; Mercier, Notaire, Procureur, & Conſeiller de l'Hôtel de Ville; Clerc; Dalloz puiné; Pidoux; Négociant; Reymondet, Négociant; Guillat, Tourneur; Jean-Baptiſte Roi, Négociant; P. C. David, Entrepreneur de bâtiments; Albert

5. *Délibération de la ville de Saint-Claude, Du premier février 1789 ; pétition adressée au ministre Necker*. Lons le Saunier, 1789. Grenoble, BM.33/390, photocopie AMSC, p. 2 et 3

5. Délibération de la ville de Saint-Claude, Du 1 février 1789.

© Grenoble Bibliothèque municipale de la ville



(4)

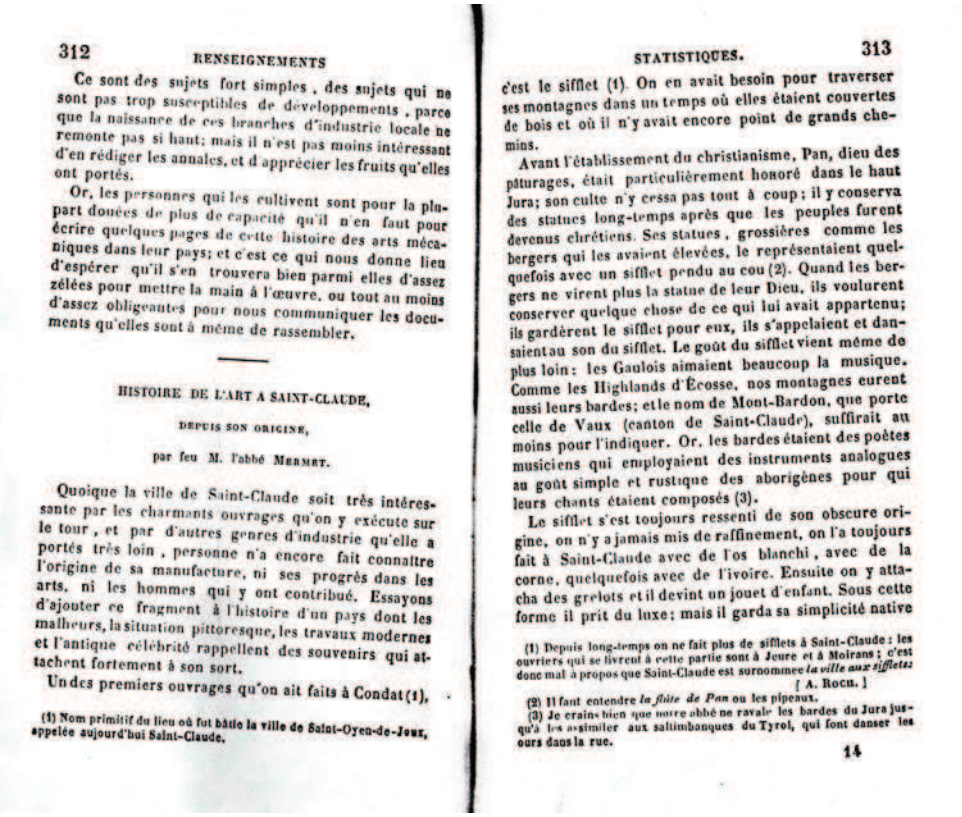
cadet, Tourneur; Dalloz, Principal du Collége; Lorain, Avocat; Jean-Claude David, Charpentier; C. F. Guichard, Grenetier; Colomb aîné, Négociant; David, Tourneur; Dupleſſis, Marchand; Bonfils, Serrurier; J. A. Vandel; David cadet, Négociant; C. R. Dalloz; Baroudel, Curé; F. Roſſet, Sculpteur; P. Reffay; J. B. Perret; Clément, Négociant; Delacroix, Avocat & Echevin; Evrard fils, Avocat; Dalloz, Sergent; Colomb, Négociant; Jantet, Sergent; Lizon, Tourneur; Marandet, Procureur; Ph. Jantet, Serrurier; Mauprel, Notaire ès droits ſeigneuriaux; Lorain puiné, Avocat; Gabet, Bourgeois; Molard, Médecin; Chriſtin cadet, ancien Conſeiller au Magiſtrat; Chriſtin puiné, premier Echevin; Reverchon, Négociant; Regaud fils puiné, Avocat; Conteſſouſe, Praticien; Gillet, Notaire, Procureur & ancien Conſeiller au Magiſtrat; & Villerme-Dunand, Secretaire de la Ville.

A LONS-LE-SAUNIER,
De l'Imprimerie de PIERRE DELHORME, 1789.

Source, Bibliothèque municipale de la ville de Grenoble, 33/390.

5. *Délibération de la ville de Saint-Claude, Du 1 février 1789,* Lons-Le-Saunier, 178*,* in octo, 4 pages. Pétition adressée au ministre Necker demandant « l'affranchissement » des Monts du Jura au Roi (page 3 lignes 2-3), signées par Jacques (p. 3) et François Rosset (p. 4). Grenoble, BM.33/390, p. 4.

6. Abbé Mermet « Histoire de l'Art à Saint-Claude depuis son origine »



312 RENSEIGNEMENTS

Ce sont des sujets fort simples, des sujets qui ne sont pas trop susceptibles de développements, parce que la naissance de ces branches d'industrie locale ne remonte pas si haut; mais il n'est pas moins intéressant d'en rédiger les annales, et d'apprécier les fruits qu'elles ont portés.

Or, les personnes qui les cultivent sont pour la plupart douées de plus de capacité qu'il n'en faut pour écrire quelques pages de cette histoire des arts mécaniques dans leur pays; et c'est ce qui nous donne lieu d'espérer qu'il s'en trouvera bien parmi elles d'assez zélées pour mettre la main à l'œuvre, ou tout au moins d'assez obligeantes pour nous communiquer les documents qu'elles sont à même de rassembler.

HISTOIRE DE L'ART A SAINT-CLAUDE,

DEPUIS SON ORIGINE,

par feu M. l'abbé MERMET.

Quoique la ville de Saint-Claude soit très intéressante par les charmants ouvrages qu'on y exécute sur le tour, et par d'autres genres d'industrie qu'elle a portés très loin, personne n'a encore fait connaître l'origine de sa manufacture, ni ses progrès dans les arts, ni les hommes qui y ont contribué. Essayons d'ajouter ce fragment à l'histoire d'un pays dont les malheurs, la situation pittoresque, les travaux modernes et l'antique célébrité rappellent des souvenirs qui attachent fortement à son sort.

Un des premiers ouvrages qu'on ait faits à Condat (1),

(1) Nom primitif du lieu où fut bâtie la ville de Saint-Oyen-de-Joux, appelée aujourd'hui Saint-Claude.

STATISTIQUES. 313

c'est le sifflet (1). On en avait besoin pour traverser ses montagnes dans un temps où elles étaient couvertes de bois et où il n'y avait encore point de grands chemins.

Avant l'établissement du christianisme, Pan, dieu des pâturages, était particulièrement honoré dans le haut Jura; son culte n'y cessa pas tout à coup; il y conserva des statues long-temps après que les peuples furent devenus chrétiens. Ses statues, grossières comme les bergers qui les avaient élevées, le représentaient quelquefois avec un sifflet pendu au cou (2). Quand les bergers ne virent plus la statue de leur Dieu, ils voulurent conserver quelque chose de ce qui lui avait appartenu; ils gardèrent le sifflet pour eux, ils s'appelaient et dansaient au son du sifflet. Le goût du sifflet vient même de plus loin: les Gaulois aimaient beaucoup la musique. Comme les Highlands d'Écosse, nos montagnes eurent aussi leurs bardes; et le nom de Mont-Bardon, que porte celle de Vaux (canton de Saint-Claude), suffirait au moins pour l'indiquer. Or, les bardes étaient des poètes musiciens qui employaient des instruments analogues au goût simple et rustique des aborigènes pour qui leurs chants étaient composés (3).

Le sifflet s'est toujours ressenti de son obscure origine, on n'y a jamais mis de raffinement, on l'a toujours fait à Saint-Claude avec de l'os blanchi, avec de la corne, quelquefois avec de l'ivoire. Ensuite on y attacha des grelots et il devint un jouet d'enfant. Sous cette forme il prit du luxe; mais il garda sa simplicité native

(1) Depuis long-temps on ne fait plus de sifflets à Saint-Claude: les ouvriers qui se livrent à cette partie sont à Jeure et à Moirans; c'est donc mal à propos que Saint-Claude est surnommée *la ville aux sifflets*. [A. Rocu.]

(2) Il faut entendre *la flûte de Pan* ou les pipeaux.

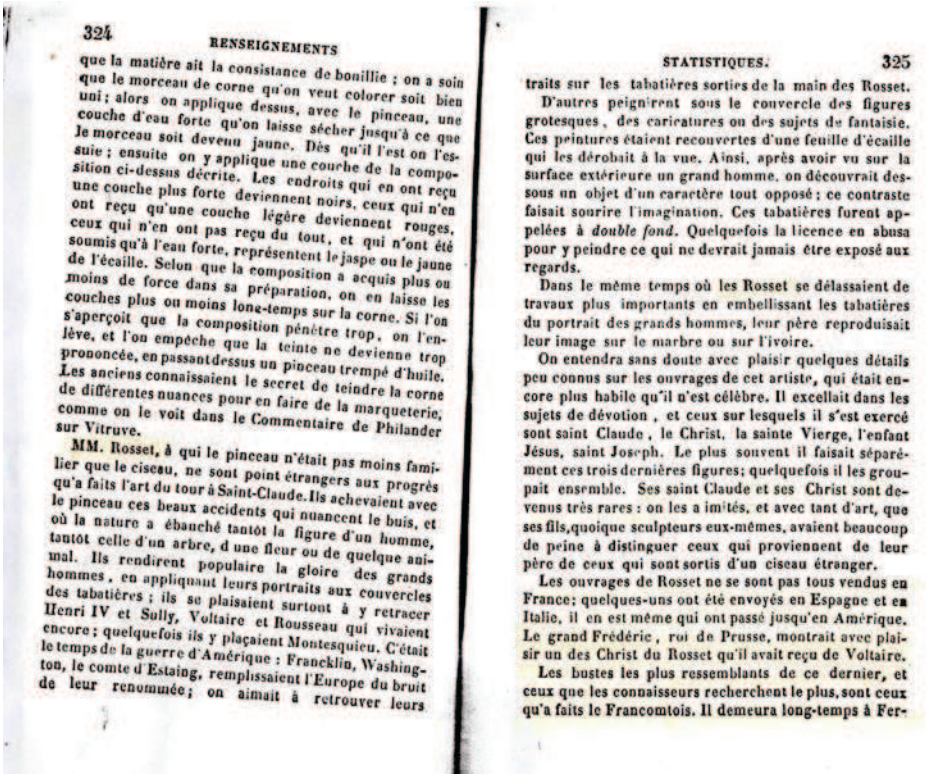
(3) Je crains bien que notre abbé ne ravale les bardes du Jura jusqu'à les assimiler aux saltimbanques du Tyrol, qui font danser les ours dans la rue.

14

Annuaire départemental du Jura, 1842, « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine » par feu l'abbé Mermet, p . 324-328.

L'abbé Mermet, Louis François Emmanuel (1763-1825), né au Bouchoux Désertin (Jura), est professeur au collège de Saint-Claude avant le Révolution, docteur en théologie. Curé Constitutionnel de Pressia (Ain), professeur à l'école centrale de l'Ain en 1796. Sous l'Empire censeur des études au lycée de Moulins, puis chanoine honoraire à Versailles vers 1814. Il finit ses jours à Saint-Claude. L'étude sur l'Art à Saint-Claude publiée bien après sa mort est un témoignage riche en informations concernant les Rosset, d'un contemporain éclairé.

6. Abbé Mermet « Histoire de l'Art à Saint-Claude depuis son origine ».



324 RENSEIGNEMENTS

que la matière ait la consistance de bouillie ; on a soin que le morceau de corne qu'on veut colorer soit bien uni ; alors on applique dessus, avec le pinceau, une couche d'eau forte qu'on laisse sécher jusqu'à ce que le morceau soit devenu jaune. Dès qu'il l'est on l'essuie ; ensuite on y applique une couche de la composition ci-dessus décrite. Les endroits qui en ont reçu une couche plus forte deviennent noirs, ceux qui n'en ont reçu qu'une couche légère deviennent rouges, ceux qui n'en ont pas reçu du tout, et qui n'ont été soumis qu'à l'eau forte, représentent le jaspe ou le jaune de l'écaille. Selon que la composition a acquis plus ou moins de force dans sa préparation, on en laisse les couches plus ou moins long-temps sur la corne. Si l'on s'aperçoit que la composition pénètre trop, on l'enlève, et l'on empêche que la teinte ne devienne trop prononcée, en passant dessus un pinceau trempé d'huile. Les anciens connaissaient le secret de teindre la corne de différentes nuances pour en faire de la marqueterie, comme on le voit dans le Commentaire de Philander sur Vitruve.

MM. Rosset, à qui le pinceau n'était pas moins familier que le ciseau, ne sont point étrangers aux progrès qu'a faits l'art du tour à Saint-Claude. Ils achevaient avec le pinceau ces beaux accidents qui nuancent le buis, et où la nature a ébauché tantôt la figure d'un homme, tantôt celle d'un arbre, d une fleur ou de quelque animal. Ils rendirent populaire la gloire des grands hommes, en appliquant leurs portraits aux couvercles des tabatières ; ils se plaisaient surtout à y retracer Henri IV et Sully, Voltaire et Rousseau qui vivaient encore ; quelquefois ils y plaçaient Montesquieu. C'était le temps de la guerre d'Amérique : Francklin, Washington, le comte d Estaing, remplissaient l'Europe du bruit de leur renommée ; on aimait à retrouver leurs

STATISTIQUES. 325

traits sur les tabatières sorties de la main des Rosset.

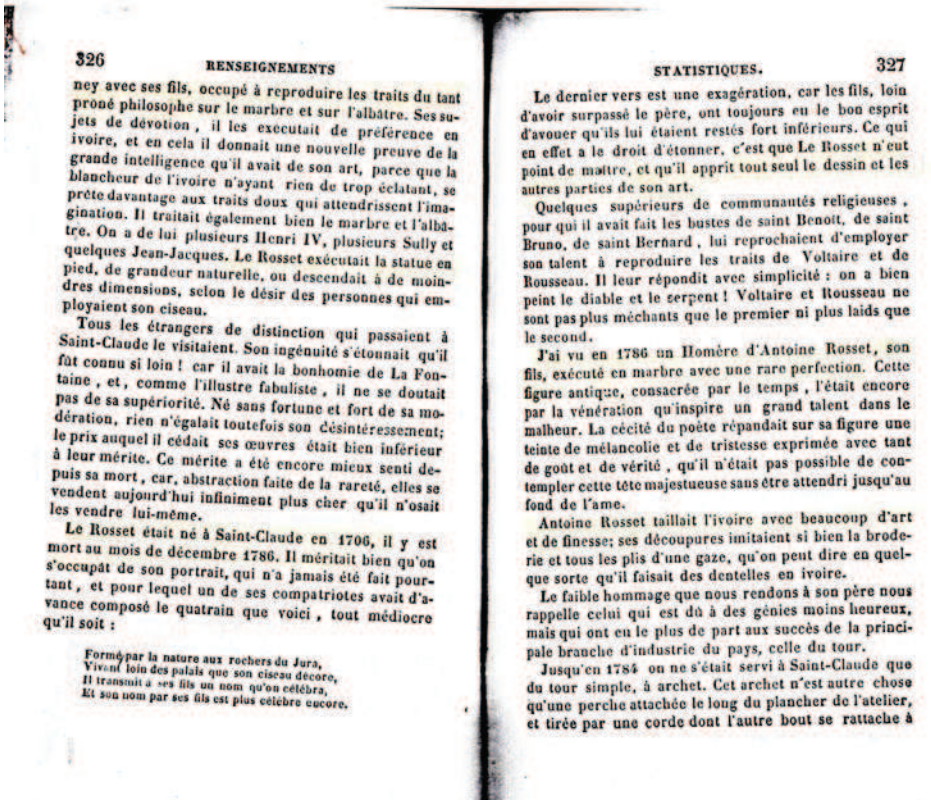
D'autres peignirent sous le couvercle des figures grotesques, des caricatures ou des sujets de fantaisie. Ces peintures étaient recouvertes d'une feuille d'écaille qui les dérobait à la vue. Ainsi, après avoir vu sur la surface extérieure un grand homme, on découvrait dessous un objet d'un caractère tout opposé ; ce contraste faisait sourire l'imagination. Ces tabatières furent appelées à *double fond*. Quelquefois la licence en abusa pour y peindre ce qui ne devrait jamais être exposé aux regards.

Dans le même temps où les Rosset se délassaient de travaux plus importants en embellissant les tabatières du portrait des grands hommes, leur père reproduisait leur image sur le marbre ou sur l'ivoire.

On entendra sans doute avec plaisir quelques détails peu connus sur les ouvrages de cet artiste, qui était encore plus habile qu'il n'est célèbre. Il excellait dans les sujets de dévotion, et ceux sur lesquels il s'est exercé sont saint Claude, le Christ, la sainte Vierge, l'enfant Jésus, saint Joseph. Le plus souvent il faisait séparément ces trois dernières figures ; quelquefois il les groupait ensemble. Ses saint Claude et ses Christ sont devenus très rares : on les a imités, et avec tant d'art, que ses fils, quoique sculpteurs eux-mêmes, avaient beaucoup de peine à distinguer ceux qui proviennent de leur père de ceux qui sont sortis d'un ciseau étranger.

Les ouvrages de Rosset ne se sont pas tous vendus en France ; quelques-uns ont été envoyés en Espagne et en Italie, il en est même qui ont passé jusqu'en Amérique. Le grand Frédéric, roi de Prusse, montrait avec plaisir un des Christ du Rosset qu'il avait reçu de Voltaire.

Les bustes les plus ressemblants de ce dernier, et ceux que les connaisseurs recherchent le plus, sont ceux qu'a faits le Francomtois. Il demeura long-temps à Fer-



326 RENSEIGNEMENTS

ney avec ses fils, occupé à reproduire les traits du tant prôné philosophe sur le marbre et sur l'albâtre. Ses sujets de dévotion, il les exécutait de préférence en ivoire, et en cela il donnait une nouvelle preuve de la grande intelligence qu'il avait de son art, parce que la blancheur de l'ivoire n'ayant rien de trop éclatant, se prête davantage aux traits doux qui attendrissent l'imagination. Il traitait également bien le marbre et l'albâtre. On a de lui plusieurs Henri IV, plusieurs Sully et quelques Jean-Jacques. Le Rosset exécutait la statue en pied, de grandeur naturelle, ou descendait à de moindres dimensions, selon le désir des personnes qui employaient son ciseau.

Tous les étrangers de distinction qui passaient à Saint-Claude le visitaient. Son ingénuité s'étonnait qu'il fût connu si loin ! car il avait la bonhomie de La Fontaine, et, comme l'illustre fabuliste, il ne se doutait pas de sa supériorité. Né sans fortune et fort de sa modération, rien n'égalait toutefois son désintéressement ; le prix auquel il cédait ses œuvres était bien inférieur à leur mérite. Ce mérite a été encore mieux senti depuis sa mort, car, abstraction faite de la rareté, elles se vendent aujourd'hui infiniment plus cher qu'il n'osait les vendre lui-même.

Le Rosset était né à Saint-Claude en 1706, il y est mort au mois de décembre 1786. Il méritait bien qu'on s'occupât de son portrait, qui n'a jamais été fait pourtant, et pour lequel un de ses compatriotes avait d'avance composé le quatrain que voici, tout médiocre qu'il soit :

Formé par la nature aux rochers du Jura,
Vivant loin des palais que son ciseau décore,
Il transmit à ses fils un nom qu'on célébra,
Et son nom par ses fils est plus célèbre encore.

STATISTIQUES. 327

Le dernier vers est une exagération, car les fils, loin d'avoir surpassé le père, ont toujours eu le bon esprit d'avouer qu'ils lui étaient restés fort inférieurs. Ce qui en effet a le droit d'étonner, c'est que Le Rosset n'eut point de maître, et qu'il apprit tout seul le dessin et les autres parties de son art.

Quelques supérieurs de communautés religieuses, pour qui il avait fait les bustes de saint Benoît, de saint Bruno, de saint Bernard, lui reprochaient d'employer son talent à reproduire les traits de Voltaire et de Rousseau. Il leur répondit avec simplicité : on a bien peint le diable et le serpent ! Voltaire et Rousseau ne sont pas plus méchants que le premier ni plus laids que le second.

J'ai vu en 1786 un Homère d'Antoine Rosset, son fils, exécuté en marbre avec une rare perfection. Cette figure antique, consacrée par le temps, l'était encore par la vénération qu'inspire un grand talent dans le malheur. La cécité du poète répandait sur sa figure une teinte de mélancolie et de tristesse exprimée avec tant de goût et de vérité, qu'il n'était pas possible de contempler cette tête majestueuse sans être attendri jusqu'au fond de l'âme.

Antoine Rosset taillait l'ivoire avec beaucoup d'art et de finesse ; ses découpures imitaient si bien la broderie et tous les plis d'une gaze, qu'on peut dire en quelque sorte qu'il faisait des dentelles en ivoire.

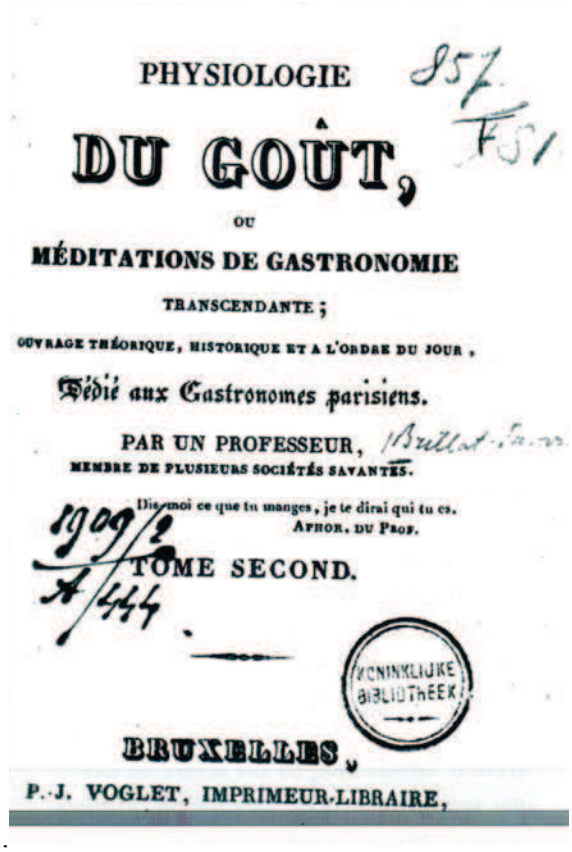
Le faible hommage que nous rendons à son père nous rappelle celui qui est dû à des génies moins heureux, mais qui ont eu le plus de part aux succès de la principale branche d'industrie du pays, celle du tour.

Jusqu'en 1784 on ne s'était servi à Saint-Claude que du tour simple, à archet. Cet archet n'est autre chose qu'une perche attachée le long du plancher de l'atelier, et tirée par une corde dont l'autre bout se rattache à

Annuaire départemental du Jura, 1842. « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine », par feu l'abbé Mermet, p. 324-327.

7. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût.*

© Google book



PHYSIOLOGIE

DU GOÛT,

OU

MÉDITATIONS DE GASTRONOMIE

TRANSCENDANTE ;

OUVRAGE THÉORIQUE, HISTORIQUE ET A L'ORDRE DU JOUR,

Dédié aux Gastronomes parisiens.

PAR UN PROFESSEUR,

MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES.

Dis-moi ce que tu manges, je te dirai qui tu es.

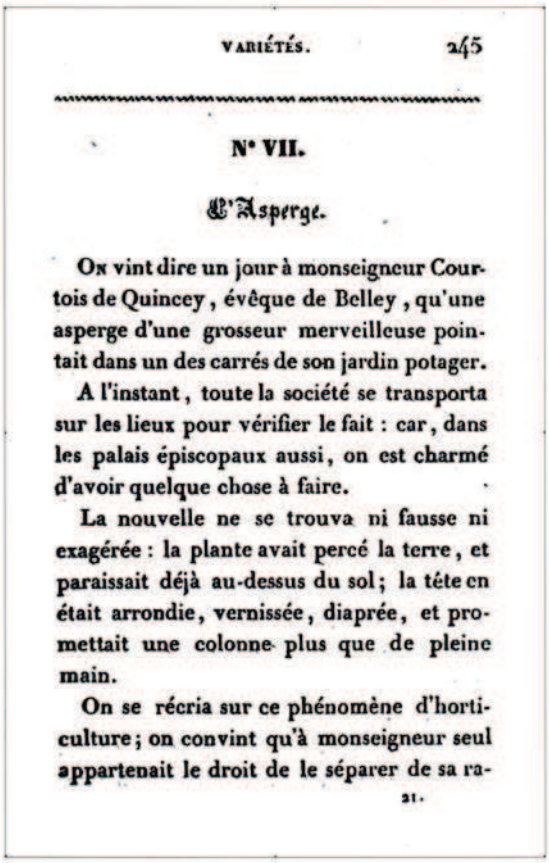
APHOR. DU PROF.

TOME SECOND.

BRUXELLES,

P.-J. VOGLET, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

1.



VARIÉTÉS. 245

N° VII.

L'Asperge.

On vint dire un jour à monseigneur Courtois de Quincey, évêque de Belley, qu'une asperge d'une grosseur merveilleuse pointait dans un des carrés de son jardin potager.

A l'instant, toute la société se transporta sur les lieux pour vérifier le fait : car, dans les palais épiscopaux aussi, on est charmé d'avoir quelque chose à faire.

La nouvelle ne se trouva ni fausse ni exagérée : la plante avait percé la terre, et paraissait déjà au-dessus du sol ; la tête en était arrondie, vernissée, diaprée, et promettait une colonne plus que de pleine main.

On se récria sur ce phénomène d'horticulture ; on convint qu'à monseigneur seul appartenait le droit de le séparer de sa ra-

21.

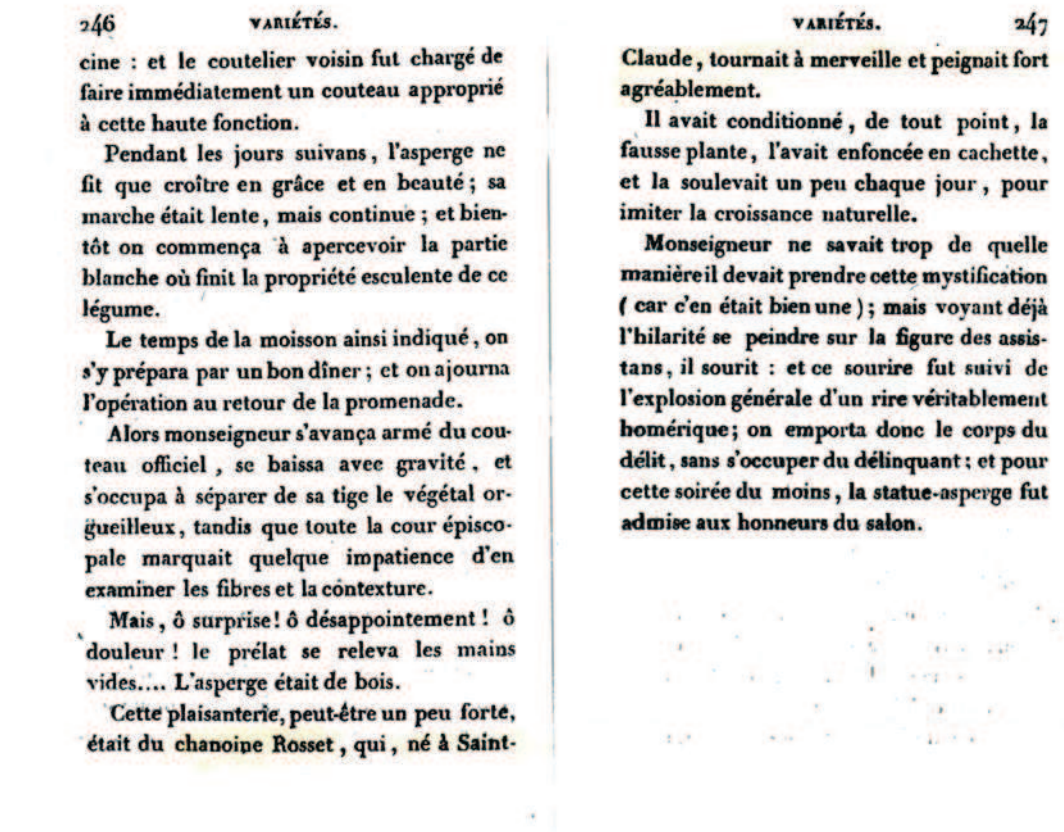
2.

7. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût.,* 1826, T. II, p. 245-247.

Jean Anthelme Brillat Savarin (Belley 1755-Paris 1826) a été le témoin dans sa ville natale d'une facétie de l'abbé Jean Joseph Nicolas Rosset (1737-1809) alors chanoine de la cathédrale. L'anecdote ici contée à propos de l'asperge de Mgr. Courtois, dans la *Physiologie du Goût* publié en 1825, souligne la personnalité originale de l'abbé Rosset et son humour, dont il donnera la preuve sous la Révolution en faisant chanter à la Société Populaire de Lons-le-Saunier, une Marseillaise très personnelle. Il nous apprend qu'il tournait et qu'il était peintre. On ne connaît aucune œuvre signée ou attribuée à l'abbé Rosset.

7. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût.,* 1825, T. II, p. 246-247.

© Google book



246 VARIÉTÉS.

cine : et le coutelier voisin fut chargé de faire immédiatement un couteau approprié à cette haute fonction.

Pendant les jours suivans, l'asperge ne fit que croître en grâce et en beauté ; sa marche était lente, mais continue ; et bientôt on commença à apercevoir la partie blanche où finit la propriété esculente de ce légume.

Le temps de la moisson ainsi indiqué, on s'y prépara par un bon dîner ; et on ajourna l'opération au retour de la promenade.

Alors monseigneur s'avança armé du couteau officiel, se baissa avec gravité, et s'occupa à séparer de sa tige le végétal orgueilleux, tandis que toute la cour épiscopale marquait quelque impatience d'en examiner les fibres et la contexture.

Mais, ô surprise! ô désappointement! ô douleur! le prélat se releva les mains vides.... L'asperge était de bois.

Cette plaisanterie, peut-être un peu forte, était du chanoine Rosset, qui, né à Saint-

VARIÉTÉS. 247

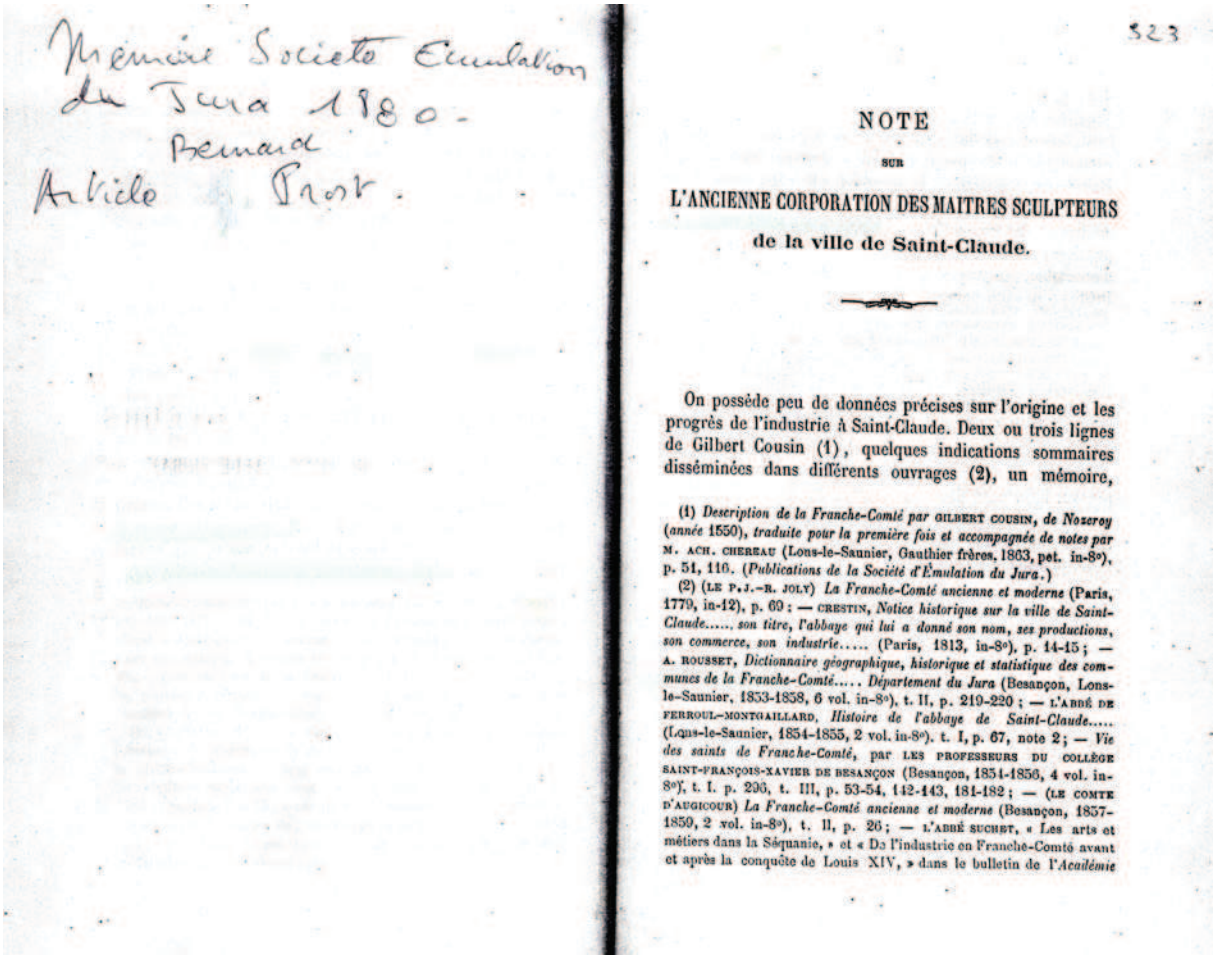
Claude, tournait à merveille et peignait fort agréablement.

Il avait conditionné, de tout point, la fausse plante, l'avait enfoncée en cachette, et la soulevait un peu chaque jour, pour imiter la croissance naturelle.

Monseigneur ne savait trop de quelle manière il devait prendre cette mystification (car c'en était bien une) ; mais voyant déjà l'hilarité se peindre sur la figure des assistans, il sourit : et ce sourire fut suivi de l'explosion générale d'un rire véritablement homérique ; on emporta donc le corps du délit, sans s'occuper du délinquant ; et pour cette soirée du moins, la statue-asperge fut admise aux honneurs du salon.

7. Brillat-Savarin, *Physiologie du goût,* 1825, T. II, p. 246-247.

8. Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude.*



Première Société Emulation du Jura 1880.
Bernard
Article Prost.

323

NOTE

SUR

L'ANCIENNE CORPORATION DES MAITRES SCULPTEURS

de la ville de Saint-Claude.

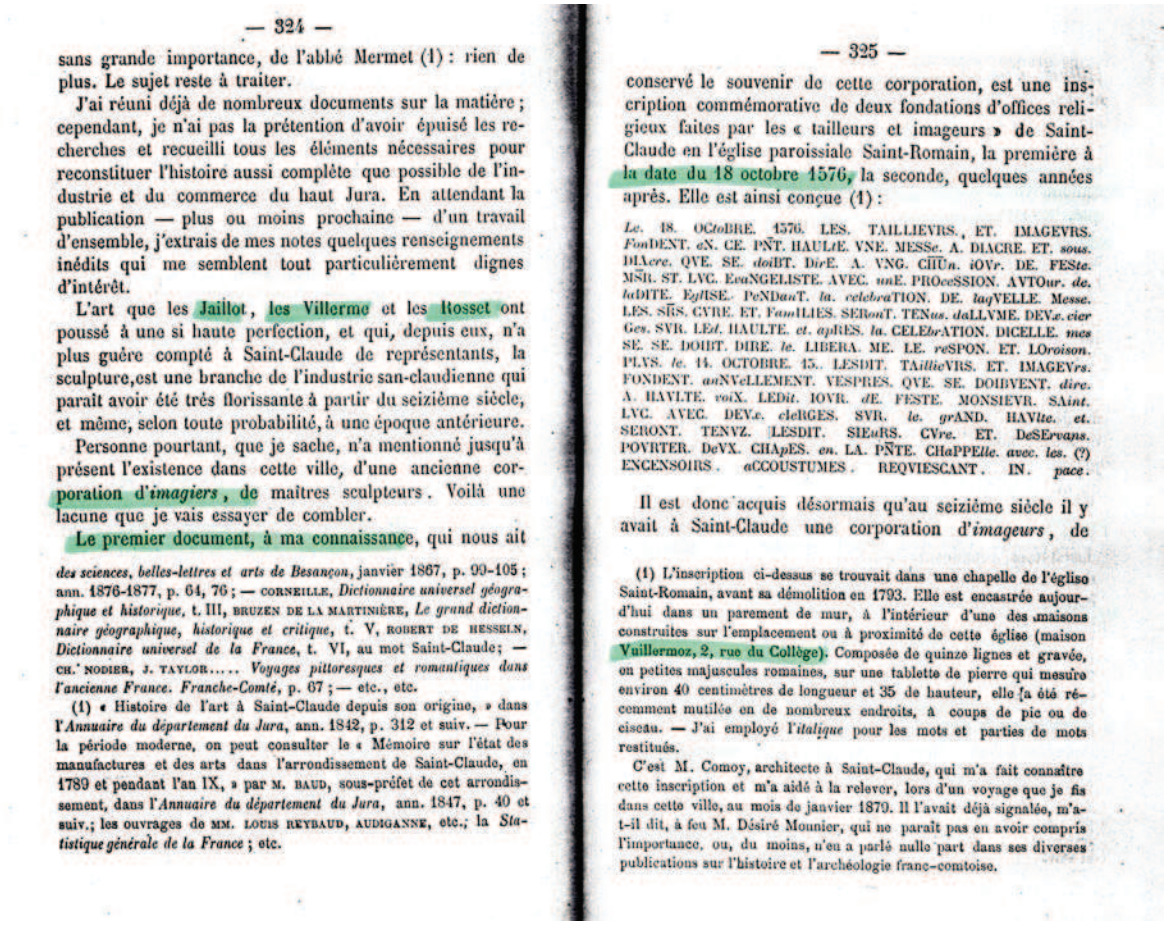
On possède peu de données précises sur l'origine et les progrès de l'industrie à Saint-Claude. Deux ou trois lignes de Gilbert Cousin (1), quelques indications sommaires disséminées dans différents ouvrages (2), un mémoire,

(1) *Description de la Franche-Comté par* GILBERT COUSIN, *de Nozeroy (année 1550), traduite pour la première fois et accompagnée de notes par* M. ACH. CHEREAU (Lons-le-Saunier, Gauthier frères, 1863, pet. in-8°), p. 51, 116. (*Publications de la Société d'Émulation du Jura.*)

(2) (LE P. J.-B. JOLY) *La Franche-Comté ancienne et moderne* (Paris, 1779, in-12), p. 69 ; — CRESTIN, *Notice historique sur la ville de Saint-Claude..... son titre, l'abbaye qui lui a donné son nom, ses productions, son commerce, son industrie.....* (Paris, 1813, in-8°), p. 14-15 ; — A. ROUSSET, *Dictionnaire géographique, historique et statistique des communes de la Franche-Comté..... Département du Jura* (Besançon, Lons-le-Saunier, 1853-1858, 6 vol. in-8°), t. II, p. 219-220 ; — L'ABBÉ DE FERROUL-MONTGAILLARD, *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude.....* (Lons-le-Saunier, 1854-1855, 2 vol. in-8°). t. I, p. 67, note 2 ; — *Vie des saints de Franche-Comté*, par LES PROFESSEURS DU COLLÈGE SAINT-FRANÇOIS-XAVIER DE BESANÇON (Besançon, 1854-1856, 4 vol. in-8°), t. I. p. 206, t. III, p. 53-54, 142-143, 181-182 ; — (LE COMTE D'AUGICOUR) *La Franche-Comté ancienne et moderne* (Besançon, 1857-1859, 2 vol. in-8°), t. II, p. 26 ; — L'ABBÉ SUCHET, « Les arts et métiers dans la Séquanie, » et « De l'industrie en Franche-Comté avant et après la conquête de Louis XIV, » dans le bulletin de l'*Académie*

Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude, Mémoire de la société d'émulation du Jura, 1880, p. 323.*

8. Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude.*



— 324 —

sans grande importance, de l'abbé Mermet (1) : rien de plus. Le sujet reste à traiter.

J'ai réuni déjà de nombreux documents sur la matière ; cependant, je n'ai pas la prétention d'avoir épuisé les recherches et recueilli tous les éléments nécessaires pour reconstituer l'histoire aussi complète que possible de l'industrie et du commerce du haut Jura. En attendant la publication — plus ou moins prochaine — d'un travail d'ensemble, j'extrais de mes notes quelques renseignements inédits qui me semblent tout particulièrement dignes d'intérêt.

L'art que les Jaillot, les Villerme et les Rosset ont poussé à une si haute perfection, et qui, depuis eux, n'a plus guère compté à Saint-Claude de représentants, la sculpture, est une branche de l'industrie san-claudienne qui paraît avoir été très florissante à partir du seizième siècle, et même, selon toute probabilité, à une époque antérieure.

Personne pourtant, que je sache, n'a mentionné jusqu'à présent l'existence dans cette ville, d'une ancienne corporation d'*imagiers*, de maîtres sculpteurs. Voilà une lacune que je vais essayer de combler.

Le premier document, à ma connaissance, qui nous ait

des sciences, belles-lettres et arts de Besançon, janvier 1867, p. 99-105 ; ann. 1876-1877, p. 64, 76 ; — CORNEILLE, *Dictionnaire universel géographique et historique*, t. III, BRUZEN DE LA MARTINIÈRE, *Le grand dictionnaire géographique, historique et critique*, t. V, ROBERT DE HESSELN, *Dictionnaire universel de la France*, t. VI, au mot Saint-Claude ; — CH. NODIER, J. TAYLOR..... *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Franche-Comté*, p. 67 ; — etc., etc.

(1) « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine, » dans l'*Annuaire du département du Jura*, ann. 1842, p. 312 et suiv. — Pour la période moderne, on peut consulter le « Mémoire sur l'état des manufactures et des arts dans l'arrondissement de Saint-Claude, en 1789 et pendant l'an IX, » par M. BAUD, sous-préfet de cet arrondissement, dans l'*Annuaire du département du Jura*, ann. 1847, p. 40 et suiv.; les ouvrages de MM. LOUIS REYBAUD, AUDIGANNE, etc.; la *Statistique générale de la France* ; etc.

— 325 —

conservé le souvenir de cette corporation, est une inscription commémorative de deux fondations d'offices religieux faites par les « tailleurs et imageurs » de Saint-Claude en l'église paroissiale Saint-Romain, la première à la date du 18 octobre 1576, la seconde, quelques années après. Elle est ainsi conçue (1) :

Le. 18. OCtoBRE. 1576. LES. TAILLIEVRS., ET. IMAGEVRS. *Fon*DENT. *eN.* CE. PN̄T. HAULtE. VNE. MESS*e.* A. DIACRE. ET. *sous.* DIA*cre.* QVE. SE. *doi*BT. *Dir*E. A. VNG. CH̄U*n. iOVr.* DE. FES*te.* MS̄R. ST. LVC. Eca*N*GELISTE. AVEC. *un*E. PROcesSION. AVTO*ur. de. la*DITE. *Egl*ISE. PeNDa*n*T. *la. celebra*TION. DE. *la*qVELLE. Messe. LES. SH̄S. CYRE. ET. *Fam*ILIES. SERo*n*T. TEN*us. da*LLVME. DEV*x. cier Ges.* SVR. LE*s*t. HAULTE. *et. ap*RES. *la.* CELE*br*ATION. DICELLE. *mes* SE. SE. DOIBT. DIRE. *le.* LIBERA. ME. LE. *re*SPON. ET. LO*roison.* PLVS. *le.* 14. OCTOBRE. 15.. LESDIT. TA*illie*VRS. ET. IMAGEV*rs.* FONDENT. *aN*VeLLEMENT. VESPRES. QVE. SE. DOIBVENT. *dire.* A. HAVLTE. *voi*X. LEDi*t.* IOVR. *dE.* FESTE. MONSIEVR. SA*int.* LVC. AVEC. DEV*x.* CleRGES. SVR. *le. gr*AND. HAV*lte. et.* SERONT. TENVZ. LESDIT. SIE*u*RS. CV*re.* ET. DeSE*rvans.* POVRTER. DeVX. CHA*p*ES. *en.* LA. PN̄TE. CHaPPE*lle. avec. les.* (?) ENCENSOIRS. *a*CCOUSTUMES. REQVIESCANT. IN. *pace.*

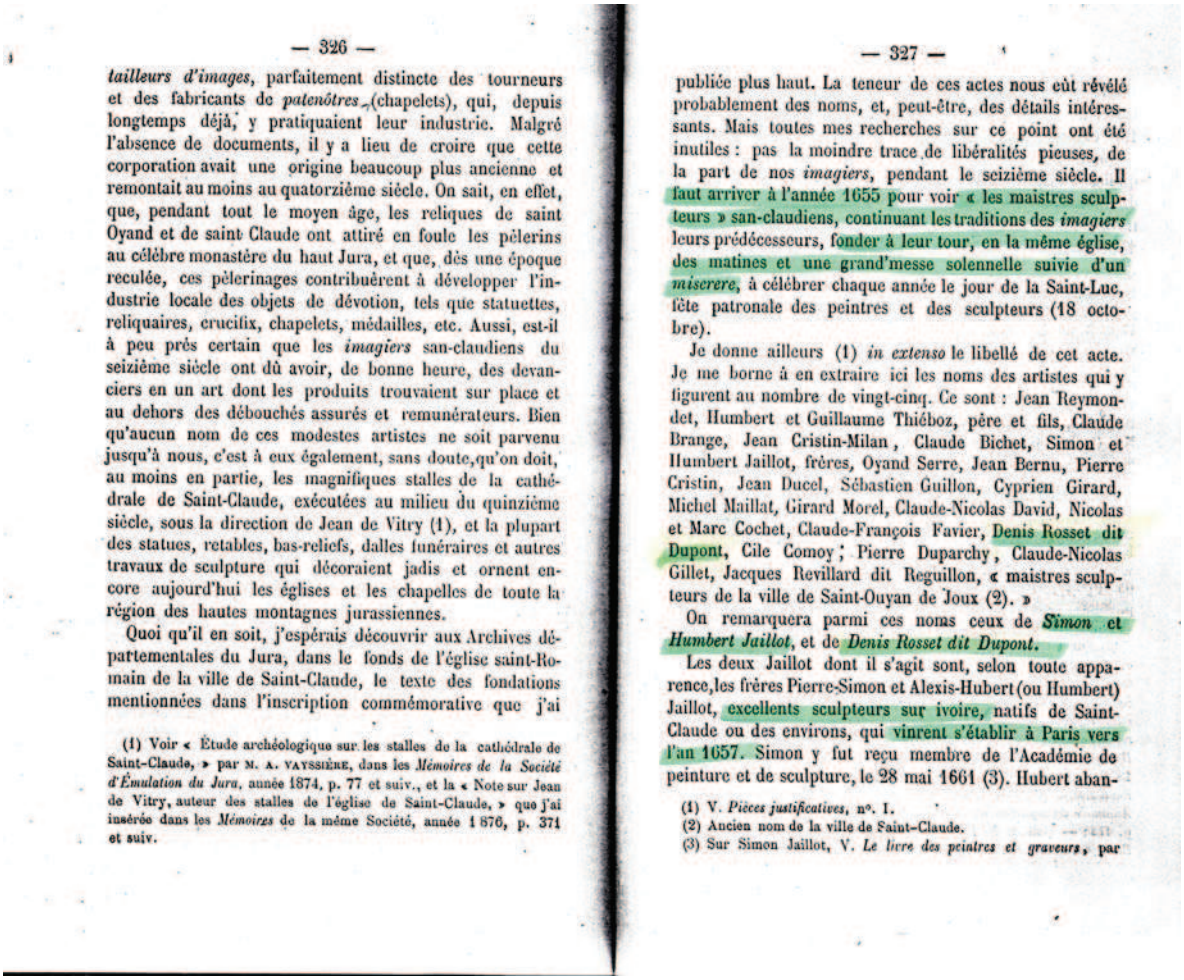
Il est donc acquis désormais qu'au seizième siècle il y avait à Saint-Claude une corporation d'*imageurs*, de

(1) L'inscription ci-dessus se trouvait dans une chapelle de l'église Saint-Romain, avant sa démolition en 1793. Elle est encastrée aujourd'hui dans un parement de mur, à l'intérieur d'une des maisons construites sur l'emplacement ou à proximité de cette église (maison Vuillermoz, 2, rue du Collège). Composée de quinze lignes et gravée, en petites majuscules romaines, sur une tablette de pierre qui mesure environ 40 centimètres de longueur et 35 de hauteur, elle a été récemment mutilée en de nombreux endroits, à coups de pic ou de ciseau. — J'ai employé l'*italique* pour les mots et parties de mots restitués.

C'est M. Comoy, architecte à Saint-Claude, qui m'a fait connaître cette inscription et m'a aidé à la relever, lors d'un voyage que je fis dans cette ville, au mois de janvier 1879. Il l'avait déjà signalée, m'a-t-il dit, à feu M. Désiré Monnier, qui ne paraît pas en avoir compris l'importance, ou, du moins, n'en a parlé nulle part dans ses diverses publications sur l'histoire et l'archéologie franc-comtoise.

8. Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude, Mémoire de la société d'émulation du Jura, 1880, p. 322-325.*

Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude.*



— 326 —

tailleurs d'images, parfaitement distincte des tourneurs et des fabricants de *patenôtres* (chapelets), qui, depuis longtemps déjà, y pratiquaient leur industrie. Malgré l'absence de documents, il y a lieu de croire que cette corporation avait une origine beaucoup plus ancienne et remontait au moins au quatorzième siècle. On sait, en effet, que, pendant tout le moyen âge, les reliques de saint Oyand et de saint Claude ont attiré en foule les pèlerins au célèbre monastère du haut Jura, et que, dès une époque reculée, ces pèlerinages contribuèrent à développer l'industrie locale des objets de dévotion, tels que statuettes, reliquaires, crucifix, chapelets, médailles, etc. Aussi, est-il à peu près certain que les *imagiers* san-claudiens du seizième siècle ont dû avoir, de bonne heure, des devanciers en un art dont les produits trouvaient sur place et au dehors des débouchés assurés et remunérateurs. Bien qu'aucun nom de ces modestes artistes ne soit parvenu jusqu'à nous, c'est à eux également, sans doute, qu'on doit, au moins en partie, les magnifiques stalles de la cathédrale de Saint-Claude, exécutées au milieu du quinzième siècle, sous la direction de Jean de Vitry (1), et la plupart des statues, retables, bas-reliefs, dalles funéraires et autres travaux de sculpture qui décoraient jadis et ornent encore aujourd'hui les églises et les chapelles de toute la région des hautes montagnes jurassiennes.

Quoi qu'il en soit, j'espérais découvrir aux Archives départementales du Jura, dans le fonds de l'église saint-Romain de la ville de Saint-Claude, le texte des fondations mentionnées dans l'inscription commémorative que j'ai

(1) Voir « Étude archéologique sur les stalles de la cathédrale de Saint-Claude, » par N. A. VAYSSIÈRE, dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Jura*, année 1874, p. 77 et suiv., et la « Note sur Jean de Vitry, auteur des stalles de l'église de Saint-Claude, » que j'ai insérée dans les *Mémoires* de la même Société, année 1876, p. 371 et suiv.

— 327 —

publiée plus haut. La teneur de ces actes nous eût révélé probablement des noms, et, peut-être, des détails intéressants. Mais toutes mes recherches sur ce point ont été inutiles : pas la moindre trace de libéralités pieuses, de la part de nos *imagiers*, pendant le seizième siècle. Il faut arriver à l'année 1655 pour voir « les maistres sculpteurs » san-claudiens, continuant les traditions des *imagiers* leurs prédécesseurs, fonder à leur tour, en la même église, des matines et une grand'messe solennelle suivie d'un *miserere*, à célébrer chaque année le jour de la Saint-Luc, fête patronale des peintres et des sculpteurs (18 octobre).

Je donne ailleurs (1) *in extenso* le libellé de cet acte. Je me borne à en extraire ici les noms des artistes qui y figurent au nombre de vingt-cinq. Ce sont : Jean Reymondet, Humbert et Guillaume Thiéboz, père et fils, Claude Brange, Jean Cristin-Milan, Claude Bichet, Simon et Humbert Jaillot, frères, Oyand Serre, Jean Bernu, Pierre Cristin, Jean Ducel, Sébastien Guillon, Cyprien Girard, Michel Maillat, Girard Morel, Claude-Nicolas David, Nicolas et Marc Cochet, Claude-François Favier, Denis Rosset dit Dupont, Cile Comoy ; Pierre Duparchy, Claude-Nicolas Gillet, Jacques Revillard dit Reguillon, « maistres sculpteurs de la ville de Saint-Ouyan de Joux (2). »

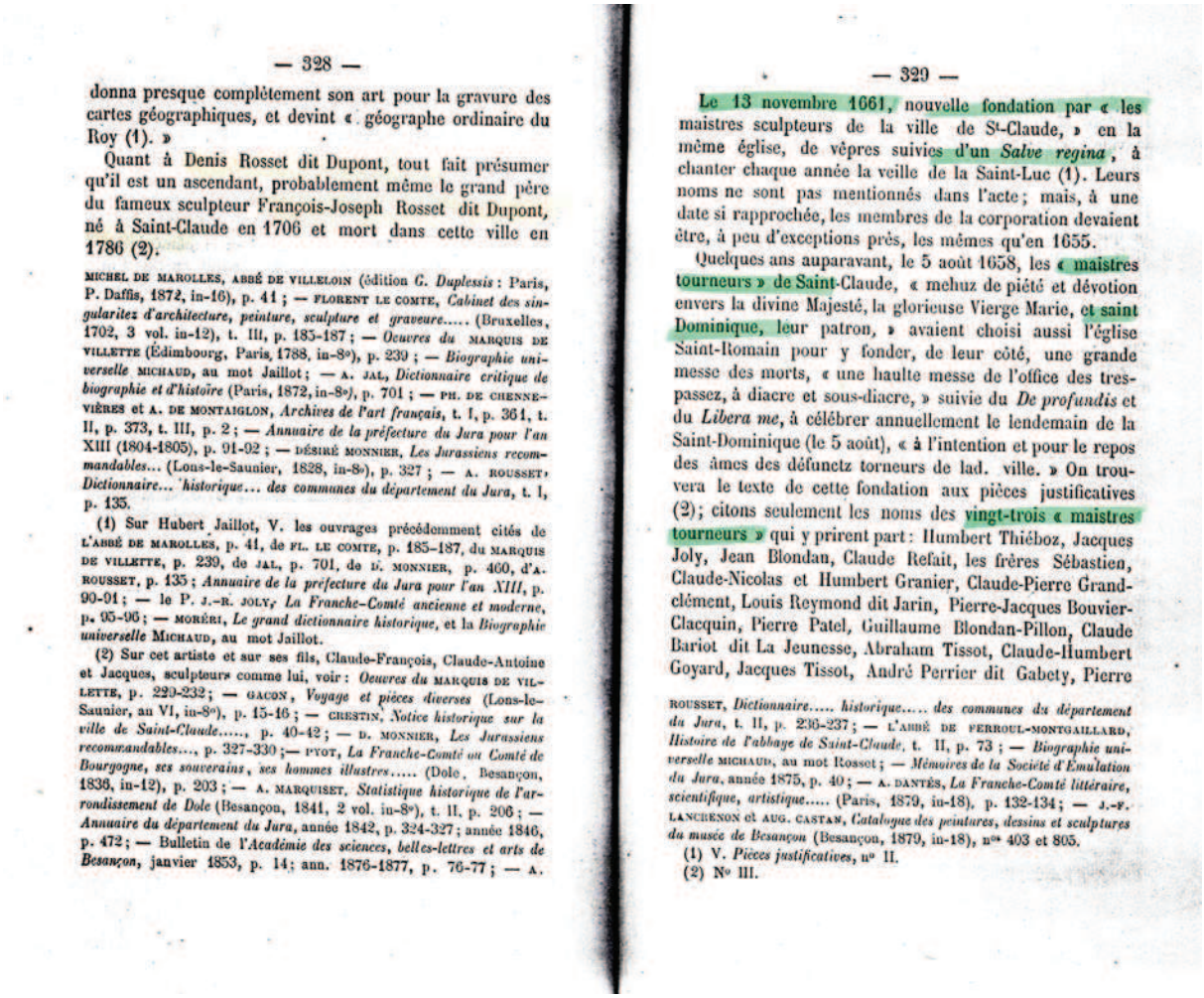
On remarquera parmi ces noms ceux de ***Simon*** et ***Humbert Jaillot***, et de ***Denis Rosset dit Dupont.***

Les deux Jaillot dont il s'agit sont, selon toute apparence, les frères Pierre-Simon et Alexis-Hubert (ou Humbert) Jaillot, excellents sculpteurs sur ivoire, natifs de Saint-Claude ou des environs, qui vinrent s'établir à Paris vers l'an 1657. Simon y fut reçu membre de l'Académie de peinture et de sculpture, le 28 mai 1661 (3). Hubert aban-

(1) V. *Pièces justificatives*, n°. I.
(2) Ancien nom de la ville de Saint-Claude.
(3) Sur Simon Jaillot, V. *Le livre des peintres et graveurs*, par

8. Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude, Mémoire de la société d'émulation du Jura,* 1880, p.324-325.

8. Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude.*



— 328 —

donna presque complètement son art pour la gravure des cartes géographiques, et devint « géographe ordinaire du Roy (1). »

Quant à Denis Rosset dit Dupont, tout fait présumer qu'il est un ascendant, probablement même le grand père du fameux sculpteur François-Joseph Rosset dit Dupont, né à Saint-Claude en 1706 et mort dans cette ville en 1786 (2).

MICHEL DE MAROLLES, ABBÉ DE VILLELOIN (édition *G. Duplessis* : Paris, P. Daffis, 1872, in-16), p. 41 ; — FLORENT LE COMTE, *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure*..... (Bruxelles, 1702, 3 vol. in-12), t. III, p. 185-187 ; — *Oeuvres du* MARQUIS DE VILLETTE (Édimbourg, Paris, 1788, in-8°), p. 239 ; — *Biographie universelle* MICHAUD, au mot Jaillot ; — A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* (Paris, 1872, in-8°), p. 701 ; — PH. DE CHENNEVIÈRES et A. DE MONTAIGLON, *Archives de l'art français*, t. I, p. 361, t. II, p. 373, t. III, p. 2 ; — *Annuaire de la préfecture du Jura pour l'an XIII* (1804-1805), p. 91-92 ; — DÉSIRÉ MONNIER, *Les Jurassiens recommandables*... (Lons-le-Saunier, 1828, in-8°), p. 327 ; — A. ROUSSET, *Dictionnaire... historique... des communes du département du Jura*, t. I, p. 135.

(1) Sur Hubert Jaillot, V. les ouvrages précédemment cités de L'ABBÉ DE MAROLLES, p. 41, de FL. LE COMTE, p. 185-187, du MARQUIS DE VILLETTE, p. 239, de JAL, p. 701, de D. MONNIER, p. 460, d'A. ROUSSET, p. 135 ; *Annuaire de la préfecture du Jura pour l'an XIII*, p. 90-91 ; — le P. J.-B. JOLY, *La Franche-Comté ancienne et moderne*, p. 95-96 ; — MORÉRI, *Le grand dictionnaire historique*, et la *Biographie universelle* MICHAUD, au mot Jaillot.

(2) Sur cet artiste et sur ses fils, Claude-François, Claude-Antoine et Jacques, sculpteurs comme lui, voir : *Oeuvres du* MARQUIS DE VILLETTE, p. 229-232 ; — GACON, *Voyage et pièces diverses* (Lons-le-Saunier, an VI, in-8°), p. 15-16 ; — CRESTIN, *Notice historique sur la ville de Saint-Claude*....., p. 40-42 ; — D. MONNIER, *Les Jurassiens recommandables*..., p. 327-330 ; — PYOT, *La Franche-Comté ou Comté de Bourgogne, ses souverains, ses hommes illustres*..... (Dole, Besançon, 1836, in-12), p. 203 ; — A. MARQUISET, *Statistique historique de l'arrondissement de Dole* (Besançon, 1841, 2 vol. in-8°), t. II, p. 206 ; — *Annuaire du département du Jura*, année 1842, p. 324-327 ; année 1846, p. 472 ; — Bulletin de l'*Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon*, janvier 1853, p. 14 ; ann. 1876-1877, p. 76-77 ; — A.

— 329 —

Le 13 novembre 1661, nouvelle fondation par « les maistres sculpteurs de la ville de St-Claude, » en la même église, de vêpres suivies d'un *Salve regina*, à chanter chaque année la veille de la Saint-Luc (1). Leurs noms ne sont pas mentionnés dans l'acte ; mais, à une date si rapprochée, les membres de la corporation devaient être, à peu d'exceptions près, les mêmes qu'en 1655.

Quelques ans auparavant, le 5 août 1658, les « maistres tourneurs » de Saint-Claude, « meluz de piété et dévotion envers la divine Majesté, la glorieuse Vierge Marie, et saint Dominique, leur patron, » avaient choisi aussi l'église Saint-Romain pour y fonder, de leur côté, une grande messe des morts, « une haulte messe de l'office des trespassez, à diacre et sous-diacre, » suivie du *De profundis* et du *Libera me*, à célébrer annuellement le lendemain de la Saint-Dominique (le 5 août), « à l'intention et pour le repos des âmes des défunctz torneurs de lad. ville. » On trouvera le texte de cette fondation aux pièces justificatives (2) ; citons seulement les noms des vingt-trois « maistres tourneurs » qui y prirent part : Humbert Thiéboz, Jacques Joly, Jean Blondan, Claude Refait, les frères Sébastien, Claude-Nicolas et Humbert Granier, Claude-Pierre Grandclément, Louis Reymond dit Jarin, Pierre-Jacques Bouvier-Clacquin, Pierre Patel, Guillaume Blondan-Pillon, Claude Bariot dit La Jeunesse, Abraham Tissot, Claude-Humbert Goyard, Jacques Tissot, André Perrier dit Gabety, Pierre

ROUSSET, *Dictionnaire..... historique..... des communes du département du Jura*, t. II, p. 236-237 ; — L'ABBÉ DE FERROUL-MONTGAILLARD, *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude*, t. II, p. 73 ; — *Biographie universelle* MICHAUD, au mot Rosset ; — *Mémoires de la Société d'Emulation du Jura*, année 1875, p. 40 ; — A. DANTÈS, *La Franche-Comté littéraire, scientifique, artistique*..... (Paris, 1879, in-18), p. 132-134 ; — J.-F. LANCRENON et AUG. CASTAN, *Catalogue des peintures, dessins et sculptures du musée de Besançon* (Besançon, 1879, in-18), nos 403 et 805.

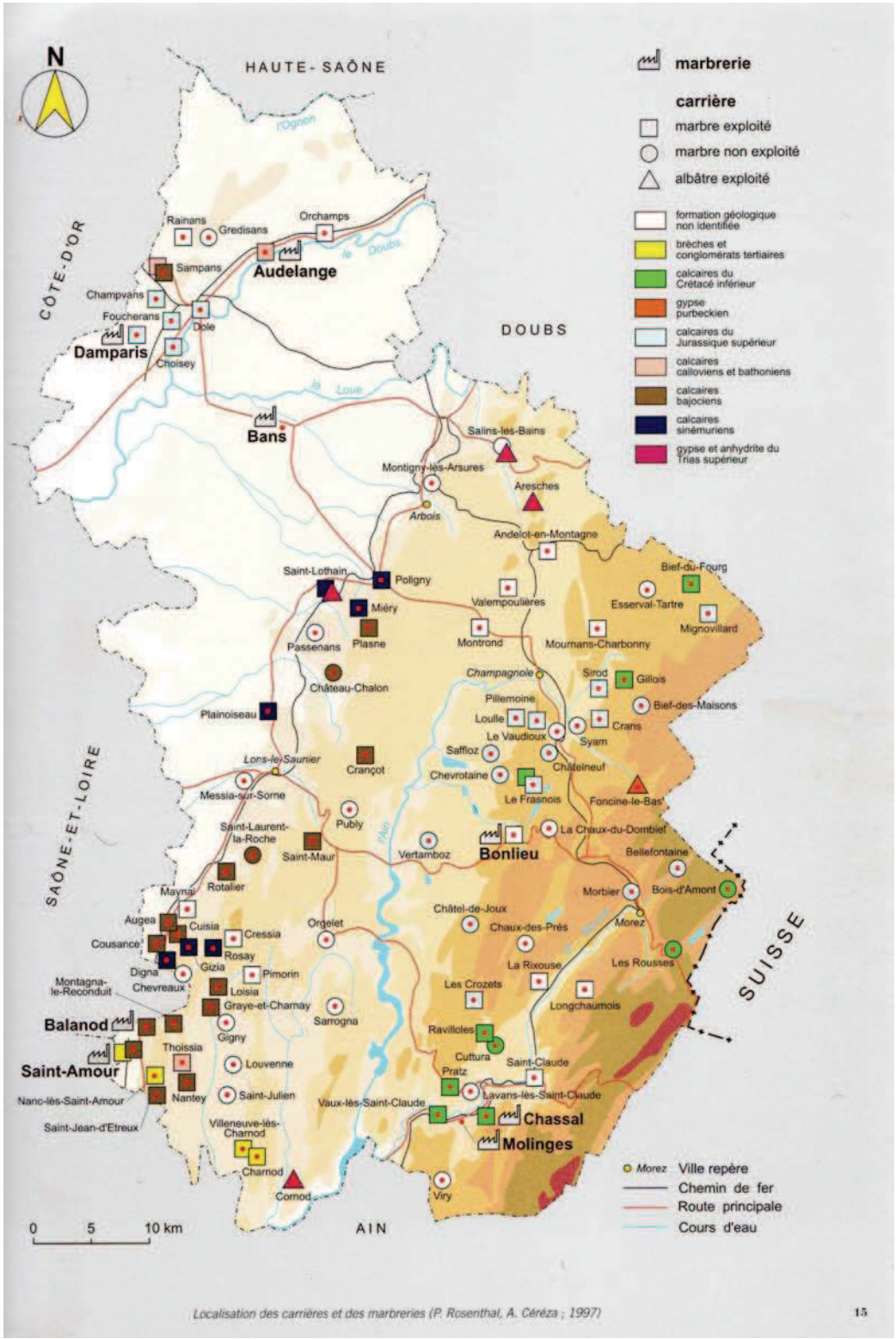
(1) V. *Pièces justificatives*, no II.

(2) No III.

8. Bernard Prost, *Note sur l'ancienne corporation des maistres sculpteurs de la ville de Saint-Claude, Mémoire de la société d'émulation du Jura, 1880,* p. 328-329.

Annexe 4. Marbres du Jura

1. Carte.

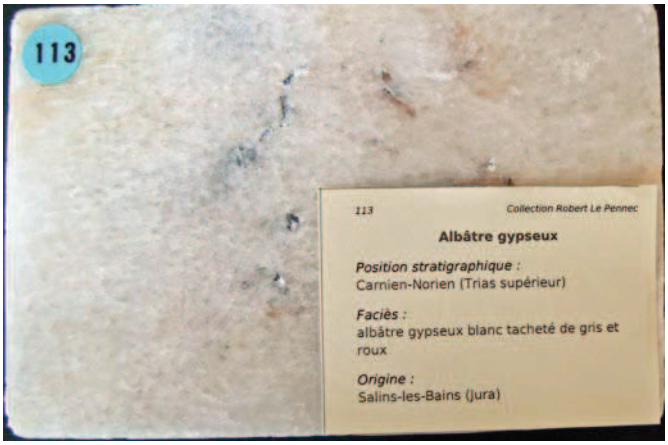


Localisation des carrières et des marbreries (P. Rosenthal, A. Céréza ; 1997) 15

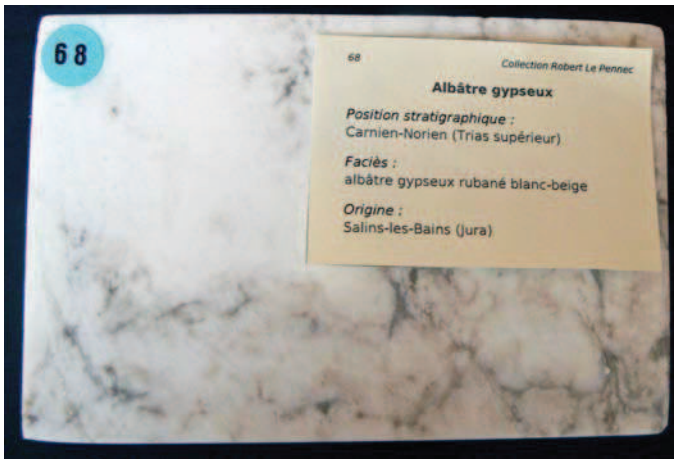
Localisation des carrières et marbreries du Jura, carte extraite de *Marbres et marbreries Jura,* Images du Patrimoine 169, Franche-Comté, L'Inventaire, 2e édition 2008, p. 15.

2. Gypses du Jura

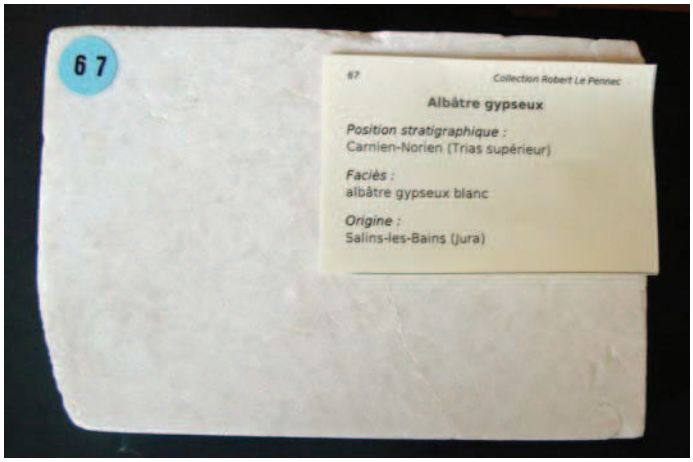
A. Albâtre gypseux blanc tachété de gris et roux 113 Salins



B. Albâtre gypseux rubané blanc-beige 68 Salins



C. Albâtre gypseux blanc 67 salins



Echantillons de marbres jurassiques, collection Robert Le Pennec, Saint-Claude (39200).

3. Brocatelle de Chassal

Echantillons de marbres jurassiques, collection Robert Le Pennec, Saint-Claude (39200).

Annexe 5. Orfèvrerie Rosset

1. Joseph Nicolas Rosset (1696-1779) orfèvre à Saint-Claude.

1.1. Biographie. Né le 4 décembre 1696 et mort le 16 février 1779 à Saint-Claude, Joseph Nicolas Rosset est le frère aîné du sculpteur Joseph Rosset. Il est reçu maître en le 22 septembre 1739, en faisant son chef-d'œuvre, une fourchette d'argent, chez Roch à Besançon. Il est parrain de Jacques Rosset, troisième fils du sculpteur. En 1751 sa visite est visitée par les officiers de la monnaie. En 1757, l'abbé Clément curé de Saint-Lupicin lui commande un buste reliquaire de saint Lupicin. Pour le ciseler, il fond l'ancien buste et utilise les 22 livres et 4 onces d'argent emais doit ajouter « 1L ; moins une once et 1 gros et demi d'argent nouveau ». L'abbé Clément précise dans le registre paroissial, qu'il lui a donné pour façon 170 l. plus pour l'argent qu'il a fourni 92 l. 17s. 6d., sommes provenant des quêtes.

1.2. Pièces d'orfèvreries de Joseph Nicolas Rosset.

1.2.1. Paire de burettes

Photo : IM25001749
Sancey, Yves - © Région Franche-Comté,
Inventaire du patrimoine, ADAGP, 1982

Joseph Nicolas Rosset (1696-1779), orfèvre à Saint-Claude, burettes, Oye et Palet (39), déposées à Pontarlier, église paroissiale saint Nicolas.

Argent repoussé au tour, décor poinçonné H. 12,5 ; D.5 (dimension d'une burette).

Hist. Cet ensemble de burettes est une des rares oeuvres connues de l'orfèvre Nicolas Rosset, frère aîné du sculpteur Joseph Rosset, orfèvre à Saint-Claude au milieu du XVIII^{e} siècle.

1.2.2. Ciboire

© Monuments historiques, 1992.

1. 2.

1. Joseph Nicolas Rosset (1696-1779), orfèvre à Saint-Claude, ciboire, Les Moussières église paroissiale saint Joseph, non vue en août 2012 et 2013..

Argent doré, H. 26 cm, décor gaudrons et lambrequins, inscription concernant le donateur, « Ex dono Humb. Durafour Clinquant 1745 ». Poinçon de maître : poinçons de Nicolas Rosset, Saint-Claude. Classé au titre des objet 1975/ 01/ 30.

2. Poinçon de Joseph Nicolas Rosset sous le pied du ciboire.

Source : palissy_fr%20ciboire%201%20Les%20Moussières. Requête ((PM39000874) : REF) Dossier inventaire, Bernard Pontefract 1992.

Bibliographie : Brault-Lerch, Solange. *Les orfèvres de Franche-Comté*, Droz 1976, p. 56569-570.

2. Nicolas Joseph Rosset (1738-1779) orfèvre à Saint-Claude de 1739 à 1779.

2.2. Biographie. Né le 9 mars 1734 à Saint-Claude ou il décède le 25 août 1788, Nicolas Joseph Rosset est le fils aîné du sculpteur Joseph Rosset. Il entre en apprentissage chez Pierre Ignace Thiébaud l'aîné à Salins, pour quatre ans, jusqu'au 1er janvier 1757, puis il le poursuit durant deux ans à Dole chez Opinel où il demeure compagnon de 1760 à 1762. Le 16 mars 1762, il est reçu maître, son chef-d'œuvre est une cuiller à ragoût faite chez Noël David à Dole. A sa mort, il laisse douze enfants dont six mineurs. Son testament est conservé.

Sources : Besançon, musée des Beaux-Arts.

Bibliographie : Brault-Lerch, Solange. *Les orfèvres de Franche-Comté*, Droz 1976, p. 568

2.3. Œuvres de François-Joseph Rosset (1734-1788) orfèvre à Saint-Claude.

© Agnès Henry

2. A. Cuiller endroit, A. Besançon musée des Beaux-Arts, OAP 1026 : cuiller saupoudreuse en argent à filets, cuilleron repercé de volutes et motifs floraux. Sur le manche, initiales gravées (XIXe. ?) : PL.

© Agnès Henry

2 3.1. 3.2.

2. Cuiller revers A. 3 poinçons : Besançon musée des Beaux-Arts, OAP 1026 :

3.1. Poinçon de reconnaissance aux armes de la ville de Saint-Claude, sapin, croissant de lune sous une couronne, deux fois (?). 3. 2. M.O. : lettres FIR encadrant les armes de Saint-Claude et fleur de lys Saint-Claude, François-Joseph Rosset (1734-1788), 2e moitié du XVIIIe siècle Bibl. Brault-Lerch, p. 568-569, pl. XIII

© Agnès Henry

4.

4. Besançon musée des Beaux-Arts. OAP 1027 : manche d'un couvert (cuiller ou fourchette) en argent uni plat. Sur la spatule, lettres DB gravées auxquelles est suspendue une croix (?). 3 poinçons identiques au n° précédant. Saint-Claude, François-Joseph Rosset, 2e moitié du XVIIIe siècle. Bibl. Brault-Lerch, p. 568-569, *pl. XII.*

3. Claude François Frédérique Rosset (1767-après 1845)

3.1. Châsse de Saint Claude

© Drac

Claude François Frédéric Rosset (Saint-Claude 19 octobre 1767-après 1845)

Châsse de Saint Claude n°2
Argent ciselé et cristal
H. 25,1 ; L. 31 ; H. 14,7 cm
Saint-Claude (39200), Cathédrale, autel retable Saint Claude.
Hist. Le 20 octobre 1810, y fut déposé l'avant bras droit reconnu en 1804, comme relique de saint Claude préservées par le sieur Jacquet, lors de la destruction par le feu du corps du saint en 1794. Madame Cattand, épouse du maire de Saint-Claude, a fourni la matière et des généreux paroissiens financèrent le travail.
Inscriptions. Poinçon aux armes de la ville de Saint-Claude ; poinçons de 1er titre et de grosse garantie départements 1798-1809. Inscription peinte concernant le destinataire : SANCTI CLAUDII / RELIQUIAE.
Sources : inventaire de fabrique, 1906 ; fiche AOA, inventaire C. Josso - avril 2005 ; fiche INV. base Palissy, 2 photos, (IM39001500).
Arch. D. Doubs, Monnaie de Besançon, B 12 ; ADJ, série H, Saint-Claude, 8B 61, F°^{S} 73-74, Procès verbal de reconnaissance des reliques de saint Claude, 1804, Archives de l'Evêché
Bibl. Benoît, Dom P., *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude*, Montreuil-sur-Mer, 1892, t. II, p. 900 ; Dijon, Dom Hyppolyte, *La cathédrale de Saint Claude, notice historique et descriptive*, Lons-le-Saunier, librairie catholique C. Martin, 1894, pp. 62-63 et 75 ; Lacroix, Pierre, *Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle* : Poligny, Baume-les-Messieurs, Saint-Claude exposition présentée de juin à septembre 1972, Lons-le-Saunier, 1972, notices 358 ; Brault-Lerch, Solange, *Les orfèvres de Franche-Comté*, Droz 1976, p. 568, n° 225, et pl. XIII.

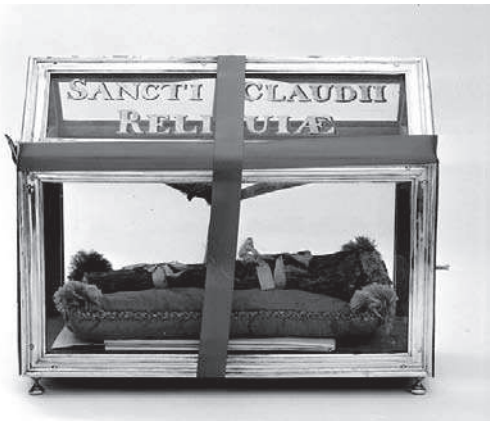
Cette châsse, au poinçon de Saint-Claude, est attribuée à Claude François Frédéric Rosset, petit-fils de Joseph Rosset, unique orfèvre présent dans la ville en 1809. Celui-ci a fait son apprentissage de 1778 à 1785 chez son père, Frédérique Joseph Rosset (1734-1788) orfèvre à Saint-Claude. Il a poursuivit sa formation à Salins, compagnon chez Thiébaut cadet. En mai 1788, il travaille chez son père François Joseph Rosset (1734-1788) jusqu'à la mort de celui-ci, en août 1788, et alors lui succède. Son père lui lègue une somme de 1000 livres avant tout partage de bien à charge de vivre en communion avec sa mère et de lui donner le fruit de son travail s'il ne veut pas perdre son préciput. Il est reçu maître le 4 novembre 1788, son chef d'œuvre est un pot à lait en argent fait dans la boutique de Hugues Caillet jurés des orfèvres à Salins dont le dessin est conservé. Son poinçon est insculpé sur la plaque de cuivre des maîtres orfèvres de Lons-le-Saulnier, jurande dont dépend Saint-Claude : les lettres CFR, surmontant les armes de Saint-Claude. En 1793, il fait la pesée de l'orfèvrerie de la cathédrale de St-Claude et il est membre actif de la société

populaire.
Il y est encore actif au recensement de population de 1845, orfèvre rue du Pré à Saint-Claude.

Le 20 octobre 1810 est déposé dans la chasse, avec solennité, l'avant bras droit reconnu en 1804, comme relique de saint Claude préservée par le sieur Jacquet, lors de la destruction par le feu du corps du saint en 1794. Madame Cattand, épouse du maire de Saint-Claude à l'époque, a fourni l'argent et des paroissiens ont financé le travail.

De structure rectangulaire à 4 pieds, la châsse est formée d'un encadrement d'argent mouluré, retenant les vitres de cristal. La base est rectangulaire, elle est surmontée d'un dôme à deux pans et à deux côtés triangulaires ; elle renferme l'avant-bras de saint Claude sur un coussin de soie beige. Malgré la mention : *"petite châsse de Saint Claude en cuivre repoussé",* elle est bien en argent. Autrefois située dans la *sacristie* (chapitre des biens de la fabrique) elle est exposée aujourd'hui dans la chapelle de saint Claude où elle peut-être vénérée.

© Drac

1. 

2.

1. Claude Frédéric François Rosset (Saint-Claude 19 octobre 1767- après 1845), *Châsse de Saint Claude n°2***,** argent ciselé et cristal, H. 25,1 ; L. 31 ; P. : 14,7 cm, vue latérale . 2. Ibidem vue de 3/4 gauche.

© M-L Pierre

3.

3. Saint-Claude (39200), *cathédrale Saint Pierre, Paul et André*, autel reliquaire de saint-Claude, chapelle transept sud, photo prise le 08/08/2012. Sur l'autel la chasse de saint Claude œuvre de Claude Frédéric François Rosset

Abréviations

ADA (01)	Archives Départementales de l'Ain
ADD	Archives Départementales du Doubs
ADHS	Archives Départementales de la Hautes Saône
ADJ	Archives Départementales du Jura
AMAE	Archives Ministère des Affaires Étrangères
AMSC	Archives Municipales de Saint-Claude
AN	Archives Nationales
Att.	Attribué
Bibli.	Bibliographie
B.U.	Bibliothèque Universitaire
BnF	Bibliothèque nationale de France.
B.M.	Bibliothèque Municipale
Cat.	Catalogue
D.E.A	Diplôme d'Études Approfondies
Doc.	Document
F°	Folio
Imp.	Imprimerie
Ill.	Illustration
MBA	Musée des Beaux-Arts
Not.	Notice
N.s.n.d.	Non signé non daté
P.	Page
Pl.	Planche
S.d.	Sans date
SHAT	Service historique de l'armée de terre
S.l.	Sans lieu
S.l.n.d.	Sans lieu ni date
S.n.	Sans nom d'éditeur
S.p.	Sans pagination
T.	Tome
V°	Verso
VAM	Victoria & Albert Museum
Vol.	Volume

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

Sommaire volume 1	p. 1
Avant-propos	p. 3
Généalogie de la famille Rosset : milieu XVIIe siècle - début du XIXe siècle	p. 6
Introduction	p. 7
Chapitre 1. La singularité de l'atelier Rosset de ses origines au 18e siècle	p. 7
Chapitre 2. L'œuvre de Joseph Rosset et de son atelier	p. 51
Chapitre 3. Les fils de Joseph Rosset	p. 90
1ére Partie : les Rosset, artistes engagés dans la Révolution	p. 91
2e partie. La vie et l'œuvre des fils de Joseph Rosset	p. 102
Conclusion générale de la thèse	p. 140
Sources et bibliographie	p. 151
1. Les sources manuscrites.	p. 151
2. Sources imprimées	p. 155
3. Bibliographie générale	p. 162
4. Index de l'ensemble des livres articles et catalogue cités : volumes I, II et II	p. 169
5. Documentation électronique	p. 177
Annexes.1. Documentaires chapitre 1	p. 178
Annexe 2. *Correspondance de Joseph Rosset (1706-1742)*	p. 194
Annexe 3. Sources imprimées à l'histoire de l'atelier Rosset	p. 232
Annexe 4. Carte : Marbres du Jura	p. 252
Annexe 5. Orfèvrerie Rosset	p. 255
Abréviations	p. 262

Université de Strasbourg

Ecole doctorale

Doctorat d'Histoire de l'Art

Marie-Liesse PIERRE-DULAU

UN ATELIER JURASSIEN AU TEMPS DES LUMIÈRES, LES ROSSET

Sculpteurs, ivoiriers et peintres comtois à Saint-Claude dans le Jura au XVIIIe siècle

Volume II. L'œuvre de Joseph ROSSET (1706-1786)

Tome 1 – L'œuvre dans les églises et l'œuvre d'art sacré en ivoire

Tome 2 – L'œuvre profane en ivoire

Tome 3 – L'œuvre profane marbre, terre cuite et plâtre

SOMMAIRE VOLUME II

TOME 1. L'ŒUVRE DANS LES EGLISES ET L'ŒUVRE SACRE EN IVOIRE 9

1. 1. Mobilier et décoration des églises 9

1.1.1. Statuaire religieux en bois authentifié 9

1. Bouhans (71330), église paroissiale, *Saint Etienne.* 11
2. Bouhans, (71330), église paroissiale, *Saint Martin.* 14
3. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *Saint Paul.* 18
4. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *Saint Pierre.* 21
5. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *Vierge à l'enfant.* 27
6. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *Saint Joseph à l'enfant.* 31
7. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *Saint Joseph et l'enfant Jésus n° 1.* 34
8. Lombard (39230), église paroissiale, *Saint Martin.* 36
9. Lombard, (39230), église paroissiale, *Saint Claude* 39
10. Lombard (39230), église paroissiale, *Vierge de l'Assomption* 42
11. Lons-le-Saunier (39000), église des Cordeliers, *Saint Etienne.* 45
12. Lons-le-Saunier (39000), église des Cordeliers, *La conversion de Saint Paul.* 48
13. Onoz (39270), église, *Vierge à l'enfant, Notre Dame d'Onoz.* 52
14. Vincent (39230), église, *Saint Claude.* 56
15. Vincent (39230), église paroissiale sainte Agnès, *Saint Denis.* 60

1.1.2. Statuaire religieux en bois attribué 63

16. Arley (39140), église, *Vierge à l'enfant.* 65
17. Arley (39140), église, *Saint Claude.* 68
18. Arley (39140), église, *Saint Vincent.* 71
19. Arley (39140), église, *Saint Pierre* 74
20. Cosges, (39140), église, *Saint Sébastien.* 77
21. Cosges (39140), église, *Sainte Apolline.* 80
22. Cosges (39140), église, *Sainte Barbe.* 82
23. Chaumont (39200), chapelle de la purification, *Christ en Croix.* 85
24. Les Bouchoux (39370), église paroissiale de l'Assomption, *Christ en croix, Poutre de gloire, calvaire.* 89
25. Saint-Claude (39200), cathédrale, *Saint Bruno.* 94
26. Saint-Claude (39200), cathédrale, *Saint Michel terrassant le dragon.* 97

1.1.3. Éléments de décoration en bois et pierre 103

27. Grande Rivière (39150), Abbaye-en-Grandvaux, *Tabernacle* du maître autel et *six chandeliers* 105
28. Arley (39140), église, *Chaire à prêcher* 108
29. Clairvaux (39130), église, *Chaire à prêcher, bas-reliefs et statue de petite nature* 112
30. Saint-Claude (39200), Cathédrale Saint-Pierre, *Aigle lutrin* 122
31. Saint-Claude (39200), Cathédrale Saint-Pierre, *Quatre têtes d'angelots* 127

1.2. Objets de dévotion en ivoire 133

1.2.1. Statuettes et bustes en ivoire signés 133

32. Le Havre (76600), Collection Maugendre ; Lyon (69000), MBA, *Benoît Labre* 135
33. Londres (R-U), Christie's, *Vierge immaculée* 141
34. Paris (75001), Louvre, *Sainte Thérèse d'Avila* 145
35. Wiesbaden (All), collection Reiner Winkler, *Pape Pie VI* 150

1.2.2. Statuettes en ivoire attribuées 157

36. Dijon (21000), musée des Beaux-Arts., *Mgr Fyot de Vaugimois* 159
37. Dole (39100), musée des Beaux-Arts, *Saint Claude* 164
38. Le Havre (76600), collection Maugendre, *Saint Evêque bénissant* 167
39. Le Havre (76600), collection Maugendre, *Marie Madeleine* 172
40. Le Havre (76600), Collection Maugendre, *Saint Pierre* 176
41. Non localisé, *Saint François de Sales* 181
42. Royan (17200), SV Geoffroy-Bequet, *Saint évêque et Saint Paul* 184

1.2.3. Crucifix en ivoire attribués à l'atelier « Rosset » 189

43. Besançon (25000), Chapelle du refuge, *Croix d'autel* 191
44. Besançon (225000), Hôpital St Jacques, *Christs en croix disparus* 197

45. Bourg-en-Bresse (01000), co-cathédrale Notre-Dame, *Crucifix du Présidial* 199
46. Dole (39200), collège du Mont Roland, *Christ en Croix* 207
47. Domblans (39210), collection Dr Mercier, *Christ en croix 1* 212
48. Domblans (39210), collection Dr Mercier, *Christ en croix* 2 217
49. Saint-Maurice d'Agaune (CH), Abbaye, *Croix d'Autel* 222

1.2.4. Crucifix rejetés 227
51. Prémillieu (01110), mairie, *Crucifix* 229
52. Saint-Lupicin (39170), église paroissiale, *Crucifix* 229
53. Saint-Claude (39200), Cathédrale saint Pierre, Paul et André, *Croix de sacristie* 236
54. Saint-Claude (39000), cathédrale, *Christ de sacristie n°2* 241
55. Saint-Claude (39200), collection Chambre, *Crucifix Chambre* 244
56. Saint-Lupicin (39170), église paroissiale, *Crucifix Saint-Lupicin* 248
H.C. Domblans (39210), collection Dr Mercier, *Christ de buis* 257

1.3. Groupe décoratif en ivoire et en bois 261

57. Domblans (39210), collection Dr Mercier, *La maison du petit Jésus* 263

TOME 2. L'ŒUVRE PROFANE EN IVOIRE 271

2.1. Les bustes en ivoire 271

2.1.1. Les bustes en ivoire, signés : *« Rosset père »*, « *Rosset à Saint-Claude », « Rosset F »* 271
58. Monaco (98000), Accadémia Fine Art, *Apollon du Belvédère* 273
59. Paris, collection Oulmont, *Voltaire.* 280
60. Stockholm (S), Nationalmuseum, *Rousseau* 282
61. Dijon (21000), musée des Beaux-Arts, *Voltaire* 286
62. Dijon (21000), Musée des Beaux-Arts, *D'Alembert* 288
63. Wiesbaden-Biebrich (All.), collection Winkler, *Montesquieu* 292
64. Paris (75058), Louvre, département des objets d'art, *Voltaire* 294
65. Paris (75058), Louvre, département des objets d'art, *Montesquieu* 299
66. Paris (75007), collection François Rateau, *Montesquieu.* 304

2.1.2. Les bustes en ivoire, non signés, non datés, attribués à l'atelier 309
67. Besançon (25000), musée des Beaux-Arts, *Jean-Jacques Rousseau* 311
68. Genève (CH), Genève musée d'Art et d'Histoire, *Voltaire* 314
69. Montmorency (95160), musée Jean-Jacques Rousseau, *Voltaire* 316
70. Montmorency (95160), musée Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau* 316
71. Wiesbaden (All), collection Winkler, *Voltaire* 322
72. Wiesbaden (All.), Collection Winkler, *Rousseau* 324
73. Le Havre (76600), collection Maugendre, *Gluck* 328

2.1.3. Bustes, copies d'après des modèles Rosset 333
74. Munich (All.), Hampel Auctions, *Voltaire et Rousseau* 335
75. Ann Arbor (E-U), University of Michigan, *Voltaire* 338
76. Baltimore (E-U), Walters Art Gallery, *Bust of Voltaire* 341
77. Baltimore (E-U), Walters Art Gallery, *Bust of Rousseau* 343
78. Commercy (52200), musée de la Meuse, *François-Marie Arouet dit Voltaire* 345

2.2. Les figurines et statuettes en ivoire 349

79. Le Havre (76600), collection Maugendre, *Gueux* 351
80. Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, *Voltaire en pelisse* 356
81. Le Havre (76600), Collection Maugendre, *Voltaire en robe de chambre* 360
82. Genève (CH), Institut et musée Voltaire, *Voltaire à la canne (A)* 363
83. Genève (CH), Institut et musée, *Voltaire à la canne (C)* 367
84. Genève (CH), Institut et musée, *Rousseau à la canne (D)* 367
85. Bordeaux (33000), musée des Arts décoratifs, *Voltaire à la canne* 371
86. Dieppe (76200), collection Ragault, *Sully aux pieds d'Henry IV* 373

2.3. L'œuvre profane en ivoire 379

2.3.1. Médaillons et couvercles de tabatières 379
87. Besançon (25000), musée des Beaux-Arts, *Voltaire et Rousseau conversant* 381
88. Trois décors de tabatières en ivoire 383
88-a. Collection Choudin, *Voltaire et Rousseau* 383
88-b. Bordeaux, musée des arts décoratifs, *Duc de Villars* 383
88-c. Paris, musée Carnavalet, *Les martyrs de la Révolution* 383

TOME 3 - L'ŒUVRE PROFANE EN MARBRE JURASSIQUE, TERRE CUITE ET PLATRE 389

3.1. Les bustes en marbre terre cuite et plâtre 389

3.1.1. Signés « Rosset père » « Rosset père et fils » 389
89. Auxonne (21130), collection Viel, *D'Alembert* 391
90. Cambridge (R-U), Fitzwilliam Museum, *Duc de Choiseul* 396
91. Londres, (R-U), Sotheby's 1999, *Madame Denis* 400
92. Lons-le-Saunier (39000), musée des Beaux-Arts, *Voltaire* 404
93. Monaco (98000), Sotheby's 1998, *Voltaire et Madame Du Barry* 409
94. Les Mureaux (78130), collection Normand, *Henry IV* 415
95. Les Mureaux (78130), collection Normand, *le duc de Sully* 415
96. New York (E-U), The Metropolitain Museum of Art, *Voltaire.* 420
97. Paris (75009), Drouot Beaussant-Lefèvre, *Voltaire* 423
98. Paris (75009), Drouot Beaussant-Lefèvre, *Montesquieu*. 423
99. Pau (6400), SVV Gestas 2008, *Henri IV* 427
100. Pau (6400), SVV Gestas 2009, *Sully* 432

3.1.2. Bustes signés « ROSSET » avec ou sans : « *F.* » ou *« Fecit* », « *A St Claude* » 439
101. Dijon (21000), musée de Beaux-Arts, *Voltaire âgé en perruque* 441
102. Londres (R-U), Sotheby's 08/06/1999, *Voltaire* 446
103. Londres (R-U), Victoria & Albert Museum, *Voltaire* 449
104. New York (E-U), Sotheby's 1996, *Montesquieu* 453
105 New York (E-U), The Metropolitain Museum of Art, *Henri IV et Sully.* 456
106. Paris (75003), musée Carnavalet *Voltaire S. 3165* 459
107. Paris (75009), Drouot, 2009, SVV Ferri, *Montesquieu* 462
108. Prévessin-Moëns (01280), Collection Choudin, *Voltaire* 466
109. Prévessin-Moëns (01280), Collection Choudin, *Voltaire terre cuite noire* 470
110. Strasbourg (68000), musée des Arts décoratifs, *Voltaire, plâtre* 474

3.1.3. Bustes non signés, non datés, attribués à l'atelier de Joseph Rosset 477
111. Châlons-en-Champagne (51000), musée de municipal, *Louis XV et Marie Lesczinska* 479
112. Londres (R-U), VAM, *Bust of Voltaire* 482
113. Prévessin-Moëns (01280), Collection Choudin, *Voltaire* 482
114. Paris (75009), Libert, *Catherine II impératrice de Russie* 488
115. Paris (75015), collection Dervieux, *Madame Denis* 491
116. (76000) Non localisés *Montesquieu* et *Jeanne Lartigue* 494
117. Non Localisé, collection du chevalier de Stuers, *Marie-Antoinette dauphine de France* 499

3.2.1. Statuettes signées « Rosset Père » 505
119. Paris (75003), musée Carnavalet, *Voltaire tenant un livre* 510
120. Paris (75009), Drouot, vente Piasa, *Voltaire tenant un livre d'une main, l'autre reposant sur sa hanche.* 516
121. Paris (75007), collection Galerie Kugel, *Apollon musagète* 518
121. Saint-Quentin (02300), musée A. Lécuyer, *Voltaire debout un livre à la main* 527

3.2.2. Statuettes signées :« Rosset père et fils » 533
123. Kassel (All.), Staatliche Museen, *Voltaire un livre à la main* 535
124. Genève (CH), Institut et musée. Voltaire, *Voltaire en pied tenant un livre* 538
125. Genève (CH), musée d'Art et d'Histoire, *Voltaire en pied tenant un livre* 542
126. Pau, (64000), musée national du château, *Sully aux pieds d'Henri IV* 545

3.2.3. Statuettes signées « Rosset à Saint Claude » ou « Rosset » 551
127. Genève (CH), musée Art et Histoire, *J.-J. Rousseau un livre à la main* 553
128. Stockholm (Suède), Nationalmuseum, *Voltaire debout un livre à la main* 557

3.2.4. Statuettes non signées non datées attribuées à l'atelier de Joseph Rosset 563
129. Genève (CH), Institut et musée Voltaire, *Voltaire au rouleau* 565
130. Ferney-Voltaire (01210), château de Ferney, *Voltaire un livre à la main* 568
131. Saint-Quentin (02100), musée A. Lécuyer, *Voltaire assis sous un arbr*e 571

3.2.5. Copies d'après des modèles Rosset ou dits Rosset 575
132. Lièges (Belgique), collection Willcox, *Voltaire à la canne* 577
133. Londres (R-U), Victoria and Albert museum, *Voltaire tenant un livre* 581
134. Paris (75001), musée des arts décoratifs, *Voltaire tenant un livre* 581
135. Paris, Sotheby's, *Voltaire et Rousseau à la canne* 583
136. Versailles (78000), Galerie Acanthe, *Voltaire et Rousseau à la canne* 583
137. Sceaux (92320), musée de l'Ile de France, *Rousseau à la canne* 583
138. Dieppe (76200) Château musée,*Voltaire à la canne et Rousseau à la canne* 583

Tome 1. L'œuvre dans les églises et l'œuvre sacré en ivoire

1. 1. Mobilier et décoration des églises

1.1.1. Statuaire religieux en bois authentifié

1. Bouhans (71330), église paroissiale, *Saint Etienne.*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET (1706-1786)

1. *Saint Etienne*

Ensemble de deux statues en pied avec *saint Martin* (2)
Bois polychrome
Taillé en plusieurs éléments.
H. 112 ; L. 45 ; P. 23 cm.
Petite nature

Bouhans (71330), église paroissiale saint Martin

Hist. Dole, Médiathèque Dole, MS 442, Lettre 5 et 10 août 1740, 28 novembre 1746 ; ADJ, 2 F2 ; ADS-L, série O.
Bibli. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition musée des Beaux-Arts Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 *;* Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 53, 60, 81, 82, 83 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècles.* Textes édités sous la direction de Laurence Delobette et de Paul Delsalle. T. 1. Presses Universitaires de Franche-Comté 2010, p. 471-495.

Situé dans la niche du corps latéral du retable côté évangile, *saint Etienne* est une statue en ronde bosse à revers plat, en bois polychrome à coloration naturelle. Les mains sont rapportées et les autres assemblages sont invisibles sous la polychromie. Elle a été refaite par application sur assiette, la chair au naturel, les cheveux noirs, la soutane noire, le surplis blanc, la dalmatique dorée à la feuille à l'avers et rouge à l'envers. La base est taillée dans la masse, la terrasse arrondie.

Saint Etienne est revêtu de ses habits de diacre : une longue soutane plissée couvre ses pieds, un surplis et dalmatique par-dessus et un manipule sur le bras gauche. La tête

légèrement tournée vers la droite, hanché, il tient dans sa main droite les cailloux de son martyr et, dans sa main gauche, le bras plié et la main refermée, il devait tenir la palme du martyr aujourd'hui disparue.

Saint Étienne est ici associé à *saint Martin* pour garnir les deux niches du retable commandé le 1er septembre 1740[1] par un second marché passé entre Claude Galezot et le dit curé de la paroisse de Bouhans, l'abbé Moureau. La correspondance avec Joseph Rosset, sans nommer la paroisse, laisse entendre qu'il s'agit bien de ce marché.

La sculpture est simple. Le saint est un tout jeune garçon au visage assez poupin, les cheveux courts, vêtu en diacre. Il lève les yeux au ciel, étonné et interrogateur. Sa représentation est identique au *saint Etienne* des Cordeliers de Lons (n° 11[2]), tel que le décrit Rosset[3] à Galezot : « *portan des cailliou (sic) dans sa dalmatique une palme à la main les yeux au ciel* ». Mais la sculpture des habits sacerdotaux est plus simple. L'artiste a préféré ici une attitude moins maniérée, au goût des paysans, les cheveux très courts un peu raides qu'il explique à contrario dans sa lettre du 16 août 1746, -alors qu'il conçoit un *saint Etienne* et un *saint Paul* pour les Cordeliers de Lons-, « *qu'il faut étudier ces figures autrement que pour les villages* ». On soulignera encore une fois un visage modelé avec grâce et douceur, visant à mettre en évidence la jeunesse du saint, ici un peu naïf et paysan, dont l'arrondi du visage est un leitmotiv dans le statuaire de Joseph Rosset. Ici nous voyons l'exemple d'une statue, peu onéreuse, facturées 18 livres, adaptée à la simplicité d'un retable d'une modeste église de campagne et au goût de paroissiens ruraux.

1 Dole Médiathèque MS 442.
2 La numérotation renvoie au chiffre des volumes du catalogue.
3 Dole Médiathèque MS 442, lettre du 16 août 1746.

© M-L Pierre © Région Franche-Comté, Ivra

1. 2. 3

1. Arley (39140) Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *saint Vincent*. 2. Bouhans (71330) Joseph Rosset (1706-1786), *St Etienne*, 1740 (1). 3. Lons-le-Saunier, église des Cordeliers Joseph Rosset (1706-1786), *St Etienne,* 1751-1752.

4.

4. Bouhans, (71330), église paroissiale Saint-Martin, Claude-Marie Galezot (1712-1776) retable, marché du 1er septembre 1740, ADJ 2F2.

2. Bouhans, (71330), église paroissiale, *Saint Martin.*

Joseph ROSSET (1706-1786)

2. *Saint Martin*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Etienne* (1)
Bois
H. 112 ; L. 45 ; P. 23 cm
Petite nature
Bouhans, (71330), église paroissiale saint Martin
Petite nature
Bois polychrome
Similitudes iconographiques : *St Martin* Lombard.
Sources. Dole, Médiathèque Dole, MS 442, lettres : 5 et 10 août 1740 ; 28 novembre 1746 ; A.D.J, 2 F2, 1er septembre 1740 ; A.D.S-L, série O.
Bibli. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècles* Textes édités sous la direction de Laurence Delobette et de Paul Delsalle. T. 1. Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, cahiers de la MSHE Ledoux n°15, p. 471-495. Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-83.

© M-L Pierre

Le protecteur de la paroisse, *saint Martin,* est situé dans la niche latérale du retable du maître autel côté épître ; il a pour pendant *saint Étienne*.

La statue est en ronde bosse à revers plat et en bois polychrome. Les mains et les bras sont sans doute rapportés mais les joints sont invisibles sous la polychromie. Le retable a été nettoyé et la polychromie de la statue de *saint Martin* peut s'apprécier dans son état d'origine - situation rare - les chairs au naturel, cheveux noirs, yeux bleus, la robe beige, le surplis blanc, la chape dorée, un cabochon en relief vert orne la mitre dorée. La base a une terrasse arrondie, peinte en vert marbré, le saint est chaussé en noir.

Le saint, en évêque, porte les habits liturgiques de cérémonie : la mitre auriphrygiate est en drap d'or, doublée de soie rouge et rehaussée d'une pierre précieuse en son centre ; la

chape à pluvial, de forme semi-circulaire en brocard, est agrafée par un fermail ; le surplis sur sa robe beige, propre au moine bénédictin, avec l'amict, les gants liturgiques et la croix pectorale complètent la tenue de fête. La crosse manque à la main droite. Le saint lève les yeux au ciel, la main gauche gantée sur la poitrine en signe d'acceptation de sa mission divine, dans un geste symétrique à *saint Etienne*. La polychromie des vêtements, l'élégance de la pose et la simplicité de la figure sont en harmonie avec l'architecture et le décor du retable rocaille d'une église campagnarde.

Claude Marie Galezot, (1712-1776) architecte et sculpteur, a passé le marché du retable à Lons le 21 juillet 1735[4]. Cinq ans plus tard, le 1er septembre 1740, il s'engage à garnir les deux niches du retable pour la pentecôte 1741[5], d'un *saint Martin* et d'un *saint Etienne* ainsi qu'à faire « *un tabernacle suivant le dessin signé du curé avec gradin* » de garnir les quatre niches « *à savoir celle de saint Antoine, de saint jean l'évangéliste, de saint Pierre et de saint Paul et d'une croix sur la porte et une résurrection* ».

Les lettres échangées avec Joseph Rosset permettent d'affirmer que le sculpteur de Saint-Claude est bien l'auteur de cette figure, réplique en plus élégant du *saint Martin* de l'église voisine de Lombard.

Nous voyons ici une statue taillée sans qu'elle n'ait nécessité d'étude préalable, sculptée d'après un modèle passe partout que Joseph Rosset adapte en fonction du saint représenté en y ajoutant son attribut, technique qu'il adopte également pour le petit statuaire d'ivoire. Ainsi, il meuble les églises de campagne de statues bien proportionnées, à la gestuelle dynamique, aux drapés souples ; à l'expression un peu naïve mais gracieuse, dans le goût de fidèles ruraux peu riches et qu'il facture au prix modeste de 18 livres.

[4] ADJ, 2F2, 21 juillet 1735, l'église a été édifiée en 1719, date inscrite sur le portail d'entrée.
[5] Ibidem, 1er septembre 1740.

© M-L Pierre

1. 2.

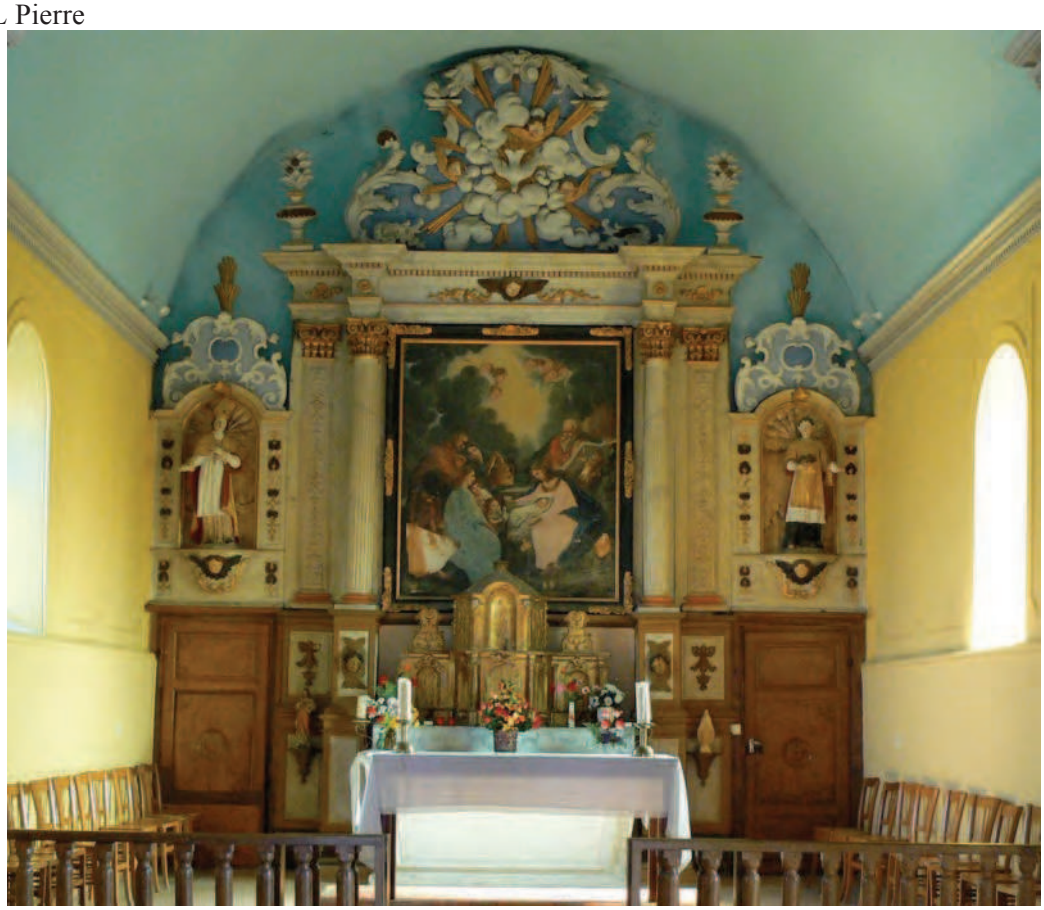
1. Bouhans (71330), Joseph Rosset (1706-1786) *saint Martin* (2). 2. Bouhans (71330), Joseph Rosset (1706-1786) *saint Etienne* (3)

© M-L Pierre

3. 4. 5.

3. Lombard (39230), *saint Martin* (n°8) 4. Bouhans (71330), *saint Martin* (n°2). 5. Arley (39140), *saint Claude* (n°17).

© M-L Pierre

4. 

4. Bouhans (71330), retable, marché du 1er septembre 1740, ADJ 2F2.
La commande du curé Moreau demande à Cl-M. Galezot : « *un tabernacle suivant le dessin signé par le dit curé, avec un gradin* » de « *cinq pieds de long deux pouces en longueur et cinq pieds neuf pouces en profondeur* ». Il aura quatre niches « *savoir celle de saint Antoine, de saint Jean l'évangéliste, de saint Pierre saint Paul, et une croix sur la porte et une résurrection* », les statuettes prévues pour garnir les niches ont disparu. Dans les niches du retable, côté évangile saint Etienne, côté épitre saint Martin sculpté par Joseph Rosset (1706-1786).
Source : ADJ 2F2, marché du 1er septembre 1740.

3. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *saint Paul.*

Joseph Rosset (1706-1786)

03. *Saint Paul*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Pierre* (4)
Bois doré chaire polychrome
H. : 127,5 ; L. : 55 ; P. 30 cm
Petite nature
Les Moussières (Les Bouchoux) (39910), Eglise paroissiale Saint Joseph dite aussi de *Bellecombe*
1961/10/09 Classé au titre d'objet
Sources : ADJ G 13 ; Drac, dossier inventaire : Drac, IVR43_94390591X
Base Palissy, auteur *Rosset.*
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39000946/INDEX.HTM
Référence Palissy IM39000946
Bib. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-S., 1856, T. IV, p. 432 ; Benoît, D. P. *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude, Montreuil-sur-Mer*. 1892 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247*; Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 85, p. 111 N°27 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-83.

© M-L Pierre

Cat. Exposition *Sculpture et orfèvrerie en Franche-Comté*, Besançon, 1960 p. 58, n° 188 *saint Pierre; Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle, Poligny, Baume, Saint-Claude*, 1972, p.135, n°322 saint Paul, et n°323 saint Pierre par Joseph Rosset (Rosset), Pl. AC.

Pendant de *saint Pierre*, côté épître, dans le chœur de l'église, *saint Paul* est une statue d'applique, en ronde bosse, revers travaillé non peint ; elle est taillée en plusieurs éléments, les mains sont rapportées, les yeux sculptés en spirale, l'épée mobile ; le livre, comme la base, est taillé dans la masse ; la terrasse est à pans coupés. La polychromie a été refaite : chevelure, barbe noire et yeux noirs. Les vêtements et l'épée sont dorés à la poudre ; les chairs sont naturelles et peintes.

Paul, pieds nus, est interprété en homme d'âge mur, à la chevelure abondante et longue barbe à la Moïse, l'épaule gauche dégagée, vêtu à l'antique et de manière symétrique à Pierre, d'une tunique ceinturée à la taille bouffante et du pallium plissé, jeté sur le bas de son épaule droite, ramené sur la poitrine et retenu par le livre qu'il tient de sa main droite ; le livre des écritures est fermé. Sa main gauche maintient droit un glaive dont la lame plate est plantée à ses pieds. La tête tournée vers la gauche et le regard baissé, il fixe les fidèles d'un regard profond. Du saint se dégagent l'assurance et la fermeté d'un homme de foi.

L'image est ici traditionnelle de l'iconographie comtoise : *saint Paul* en prêcheur avec ses attributs : l'épée, doublement symbolique, rappelant son martyr et sa parole : *« la parole de Dieu est aussi tranchante que le glaive* ». Comme *saint Pierre,* il semble avoir eu pour modèle le *saint Paul* de la cathédrale de Saint-Claude, du retable saint Oyend de l'ancienne église Saint Claude, qui formait à l'origine un groupe de trois saints, avec un saint Claude disparu lesquels pourraient être l'œuvre de Jacques-Antoine Rosset dit Dupont (1668-1786), père de Joseph, si on interprète la démarche de sauvegarde de Jacques Rosset du 10 mai 1794 visant à les mettre à l'abri du vandalisme révolutionnaire[6].

Cette statue est reconnue œuvre de Joseph Rosset par une inscription manuscrite sous le socle de *saint Pierre* apposée par l'architecte Auguste Comoy en 1843 lorsqu'il dirigea la reconstruction du clocher, du chœur et de la sacristie. Rousset nous apprend qu'elle était en place lors d'un inventaire de 1760[7]. Elle est une œuvre de référence pour l'étude du statuaire de Joseph Rosset et par analogie stylistique, le saint Pierre de l'église Arley (n° 19) et deux figurines en ivoire (n°38 et n°40), sont attribués à son atelier

[6] AMSC, D10, N04, t. 29, 12 messidor (10 mai 1794).

[7] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, 1856, T. IV, p. 432.

© M-L Pierre

1.

2. 3.

1. 2. 3. Joseph Rosset (1706-1786). Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), *saint Paul*, (3) :
1. Portrait. 2. Les mains. 3. Les pieds.

4. 5.

4. Saint-Claude (39200), cathédrale, *saint Paul.* 5. Les Moussières, église, *saint Paul* (3)

4. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *saint Pierre.*

Joseph Rosset (1706-1786)

4. *Saint Pierre*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Paul* (3)
Bois doré chaire polychrome
H. : 127,5 ; L. 56 ; P. 28 cm
Petite nature
Inscription manuscrite à l'arrière du socle *: « Jean-Claude-François-Joseph Rosset né en 1706 et mort en 1786 »*
Les Bouchoux (Les Moussières), (39910), église paroissiale Saint Joseph dite de Bellecombe
Classé au titre d'objet : 1961/10/09
Sources. Drac, Les Bouchoux
Référence Palissy IM39000946
Base Palissy, auteur *Rosset Jean-Claude-François-Joseph*
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39000946/INDEX.HTM
Sources. ADJ, G 13. Dole, médiathèque Ms. 442 Correspondance Joseph Rosset.
Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, 1856, T. IV, p. 432 ; Benoît, D. P. *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude. Montreuil-sur-Mer*, 1892 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-83.

© M-L Pierre

Cat. Exposition *Sculpture et orfèvrerie en Franche-Comté*, Besançon, 1960 p. 58 n°188 *saint Pierre ;* catalogue exposition*, Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle, Poligny, Baume, Saint-Claude, 1972, p. 135 n°323 (Rosset) ; Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 85, p. 111, n°27.

Saint Pierre (4), côté évangile dans le chœur de l'église, a pour pendant *saint Paul* (3), côté épitre.

Il est interprété en homme mûr, chauve, la chevelure mi longue, le collier et les moustaches frisés et noirs.

La polychromie a été refaite : chevelure, barbe et yeux noirs. Les vêtements et les clés sont dorés à la poudre ; les chairs sont naturelles et peintes. *Saint Pierre* est une statue d'applique en ronde bosse, revers sommairement travaillé et non peint, taillée en plusieurs éléments, les mains rapportées, les clés mobiles. Le livre et la base sont taillés dans la masse, la terrasse est à pans coupés.

Pierre, pieds nus, est vêtu à l'antique d'une tunique dorée à la poudre ceinturée à la taille et drapée ; un pallium jeté sur son épaule droite enserrant les hanches et dégageant le bras gauche, qui est plié ; la main, l'index levé, tient avec autorité deux clés, la tête penchée vers la gauche, le regard dirigé vers le bas, il s'adresse aux fidèles. La main droite tient un livre ouvert où se lit : page de droite : « EPISTOLA /B P APOSTALI/AD ROMANOS/ », page de gauche : « IINIS / ENIN/LEGIS/CHRISTUS/JESUS/1877 » (page de droite : « *Lettres du B(ienheureux) P(ierre) Apôtre aux Romains* », page de gauche « *Le missionnaire sans borne de Jésus Christ 1877 »).* Il est en harmonie avec son pendant *Paul*.

L'artiste ayant exécuté cette statue a été identifié lors de la restauration de l'église par une petite note manuscrite à l'arrière du socle de la main de l'architecte Auguste Comoy : « *Jean-Claude-François-Joseph Rosset né en 1706 et mort en 1786 ».*

C'est le 23 janvier 1746[8], dans la montagne dominant Saint-Claude, qu'est inaugurée une nouvelle église aux Moussières, répondant aux vœux de la population éloignée de 12 km des Bouchoux, leur paroisse, difficile d'accès l'hiver. L'église est restaurée en 1844 d'après les plans de l'architecte Auguste Comoy. Celui-ci identifie alors, par une inscription manuscrite sous le socle, cette statue de la main Joseph Rosset, et par voie de conséquence son symétrique *saint Paul*, et *saint Joseph*, les restes d'un ensemble *d'Adorateurs et la vierge et l'Enfant* qui sont de même facture. Cette identification est précieuse et digne de crédit, Comoy étant par sa mère un cousin des Rosset. Par ailleurs, deux lettres de Joseph Rosset pourraient concerner les statues de l'église : une, en date du 1er janvier 1744, mentionne : « *les adorateurs que vous le demandés je ne peux les faire à moins de douze livres* » ; l'autre du 10 octobre 1746[9] annonce à Cl-M. Galezot l'expédition « *d'une assomption et d'un saint Joseph »,* mais rien ne dit que Galezot ait travaillé au chantier en question.

Joseph Rosset interprète le fondateur de l'église selon la tradition, rappelant sa mission

[8] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*, Lons-le-Saunier, 1856, T. IV, p. 432.
[9] Dole, Médiathèque Ms. 442.

universelle évangélique d'organisateur et de constructeur de l'église par ses attributs : les clés et le livre. Le geste est impératif, l'expression autoritaire : le guide du peuple de Dieu en marche a un pouvoir sans limite rappelle l'inscription sur le livre ouvert. La statue a eu pour modèle le *saint Pierre* du retable de l'ancien autel de Saint Oyend, dans l'ancienne église Saint Claude et aujourd'hui déposé dans la tribune sud du chœur de la cathédrale de Saint-Claude. Traditionnellement datée de 1695, les *saint Pierre* et son pendant *Saint Paul* en question ont été sauvés du vandalisme révolutionnaire par une intervention de Jacques Rosset[10] : faut-il voir là un instinct de sauvegarde d'une œuvre familiale ? La main de Jacques Rosset (1668-1726) dit « *fondeur et statuaire* » à sa mort, père de Joseph et grand-père de Jacques, en est peut-être l'auteur.

Les statues des saints *Pierre et Paul* des Moussières sont doublement instructives du talent de Joseph Rosset et de sa source d'inspiration locale. A-t-il été libre dans sa création ou les paroissiens ont-ils imposé un modèle ? La correspondance avec Claude Marie Galezot illustre les deux possibilités : il sculpte d'après une estampe la *Vierge* d'Onoz, mais les Cordeliers de Lons-le-Saunier le laissent libre de créer *La conversion de saint Paul*.

Ici il sculpte et l'interprète deux modèles vénérés sur le tombeau de saint Claude pour de modestes paysans habitants dans la montagne et isolés. Sculptures de goût classique, elles sont sculptées aussi en figurines d'ivoire pour pèlerins.

[10] AMSC D 10, t. 29, fol 268, 12 messidor an II (30 juin1794).

© M-L Pierre

1.

2.

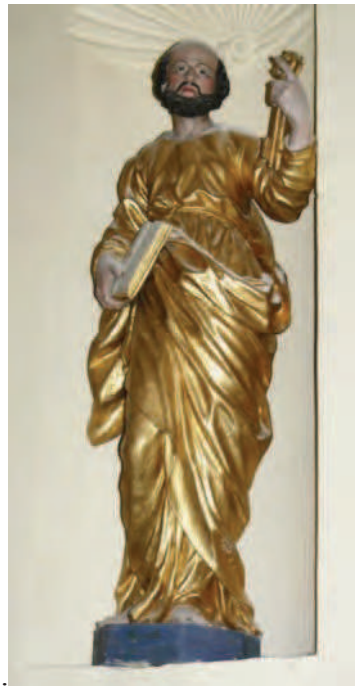
1. et 2. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), *saint Pierre* (n°4), buste 3/4 droit.
N°4 détail : livre, inscription page de gauche : « *EPISTOLA /B. P. APOSTALI/D ROMANOS/* » (Lettres du B(ienheureux) P(ierre) Apôtre aux Romains) ; page de droite : « *FINIS / ENIM/LEGIS/CHRITUS/JESUS/1877* » (Le *missionnaire sans borne de Jésus Christ 1877*).

3.

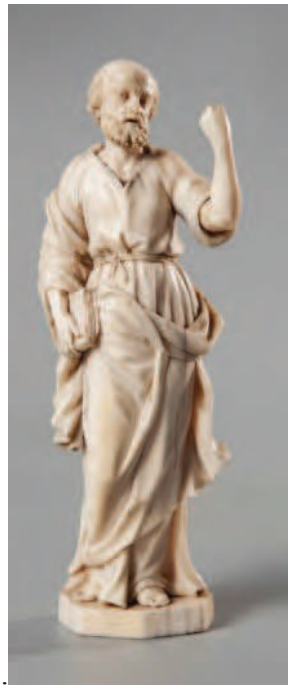
4.

3. Les Moussières, chœur de l'église, Joseph Rosset (1706-1786) *saint Pierre,* n°4, H. 127,5 ; L. 56 ; P. 28 cm.
4. Saint-Claude (39200), cathédrale, autel Saint-Oyend, *saint Pierre,* H. 185 ; L. 70 ; P. 60 cm.

© M-L Pierre

1. 

2.

3. 

4.

5.

Les Moussières, les Bouchoux, (39310), paroissiale Saint-Joseph dite de Bellecombe chœur de église, Joseph Rosset (1706-1786) :

1. *Saint Pierre*, (4), côté évangile.
2. *Saint Paul,* (3) côté épitre.
3. Royan (17200), vente Geoffroy Bequet à le 15 avril 2012, lot 493, *saint Pierre,* figurine ivoire.
4. *St Pierre* les Moussières (4).
5. Saint-Claude (39200) cathédrale, retable de saint Oyend, anonyme (Rosset XVIIe siècle ?) *saint Pierre.*

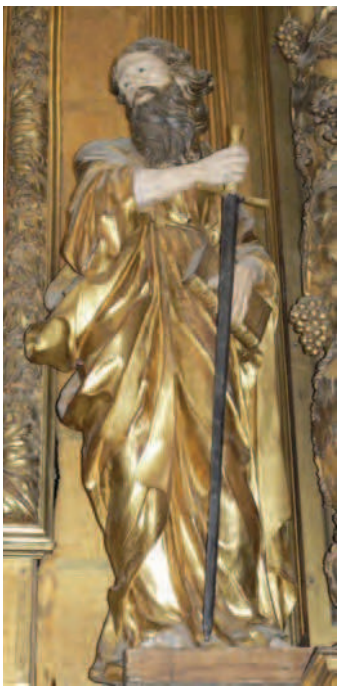
© Ravon

6.

© M-L Pierre

7.

© M-L Pierre



8.

1. Royan (17200), vente Geoffroy Bequet à le 15 avril 2012, lot 493, Joseph Rosset (1706-1786) atelier, *saint Paul*, figurine ivoire, anonyme, H. 9,5 cm ; L. 3 ; P. 1,7 cm.
7. Les Moussières (39310) église paroissiale, Joseph Rosset (1706-1786), *saint Paul*, bois doré chaire polychrome, statue anonyme petite nature, H. 127,5 ; L. 55 ; P. 30 cm.
8. Saint-Claude (39200), cathédrale, autel retable Saint-Oyend, anonyme (Rosset XVIIe siècle ?) *saint Paul*, H. 177, L. 60 ; P. 60 cm.

5. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *Vierge à l'enfant.*

© M-L Pierre

Joseph Rosset (1706-1786)

5. *Vierge à l'enfant*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Joseph à l'enfant* (06)
Bois badigeonné
Ronde bosse
H. : 121 ; L. : 45 ; P. 45 cm
Petite nature
Les Moussières, (Les Bouchoux,) Jura, (39930) église paroissiale Saint Joseph
Sources. Drac Franche-Comté, Inventaire général du Patrimoine culturel de Franche-Comté *Réf. IM39000944*
Base Palissy, auteur *Rosset.*
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IM39000944
ADJ 2F2, et G. 13. Dole, Médiathèque Dole, MS 442, lettres : 10 octobre et 10 novembre 1746.
Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*, Lons-le-S., 1856, T. IV, p. 432 ; Benoît, D. P. *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude, Montreuil-sur-Mer*, 1892 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-83.

Catalogue d'exposition. *Sculpture et orfèvrerie en Franche-Comté*, Besançon, 1960, p. 51 n°159 *saint Joseph ; Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle,* Poligny, Baume, Saint-Claude, 1972, p. 185 illustration (Rosset) *; Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 85, p. 111 N°28

La vierge à l'enfant se situe dans la chapelle Nord de l'église. A l'origine polychrome, elle a été récemment décapée et badigeonnée monochrome en marron. La vierge est taillée en plusieurs éléments, le bras droit est rapporté, mais l'assemblage des pièces est dissimulé

sous la peinture. Le revers est sommairement travaillé ; la base est taillée dans la masse, la terrasse hexagonale semble avoir été retaillée. Marie porte la tunique antique et un pallium largement drapé, retenu par son bras gauche dans les plis duquel elle tient l'enfant contre son épaule. Un voile enlace son cou et couvre l'arrière de l'abondante chevelure ramenée en deux en longues mèches bouclées sur l'épaule droite. Hanchée, la tête tournée à droite vers le lys qu'elle tenait dans la main. Elle présente l'enfant de face. Jésus qui porte une chemise à petit col, bénit de la main droite et tient de la main gauche contre lui un globe surmonté d'une croix. La vierge est de face et les traits sont ceux d'une jeune femme.

La Vierge à l'enfant compose un groupe non lié avec *saint Joseph à l'enfant* de la chapelle sud. Le regard baissé, la Vierge tenait le lys disparu signe de sa virginité. Elle offre au monde l'enfant Jésus qui, de son index droit bénissant, montre sa mère ; les deux statues se complètent dans la dévotion à la Sainte famille et du mystère de l'incarnation. Elles présentent les mêmes caractères formels et stylistiques de taille et de genre des *saint Pierre* et *saint Paul* (n° 4 et 3) dans le chœur, statues authentifiées de la main de Joseph Rosset par l'architecte Auguste Comoy. Par sa grâce, elle rappelle les vierges de Rubens et celles des ivoiriers Gérard van Optsal (1594-1668), Artus Quellin le Vieux (1609-1668) ou Arnold le Jeune (1625-1700). Rapprochée de la Vierge d'Onoz, authentifiée de la main de Joseph Rosset[11], de la même époque, elle en diffère beaucoup. La *Vierge à l'enfant* des Moussières est inspirée par la tradition flamande, *La Vierge et l'Enfant* d'Onoz par la tradition classique et exemplaires de la variété d'inspiration de Joseph Rosset. Une *Vierge Marie* (31) statuette en ivoire signée « *Rosset père et Antoine Rosset A St Claude fecit* », vendue par Christie's à Londres[12], reprend le portrait et le drapé de la vierge des Moussières dans une attitude d'extase, la tête levée le regard vers le ciel, les mains posées sur la poitrine. L'envolée du voile ne trompe pas non plus sur un modèle flamand à la source de la pièce. La découverte de cette statuette d'ivoire signée « *Rosset père et Antoine Rosset A St Claude fecit* » confirme bien l'attribution par l'érudition de la *Vierge à l'enfant* et, avec elle, le *St Joseph à l'enfant* (n°6) de la chapelle sud avec qui elle forme un groupe non lié à Joseph Rosset.

[11] Dole, médiathèque, Ms. 442, 10 octobre et 10 novembre 1746

[12] A FRENCH IVORY FIGURE OF THE VIRGIN MARY. Sale 6217 Christie's Interiors - Masters & Makers 19 June 2012 London, South Kensington. Estimate : £1000 – £1,500. Price realized : £1,250 ($1,750), sales totals are hammer price plus buyer's premium and do not reflect costs, financing fees or application of buyer's or seller's crédits.

© M-L Pierre

1. 2.

1. et 2. Les Moussières, (39310) église paroissiale Saint-Joseph, Joseph Rosset (1706-1786) *Vierge à l'enfant* (05), bois badigeonné. 1. Vue de face. 2. ¾ droit.

© Christie's.

3.

© Editions Cercle Art

4.

3. Joseph Rosset (1706-1786) et Antoine Rosset (1749-1818) Londres (R-U), *A French ivory figure of the Virgin*, sale 6217 Christie's Interiors - Masters & Makers 19 June 2012 London, South *Kensington, signed « Rosset père et Antoine fils a St Claude fecit' 5¾ in. (14.6 cm.) high »* (31). 2. Collection privée, *Vierge Immaculée*, ronde bosse ivoire, attribuée à Artus Quellin le jeune, (1609-1668), XVIIe siècle.

© M-L Pierre

1.

2.

Joseph Rosset (1706-1786) :
1. Les Moussières, *la Vierge et l'enfant* (5), portrait.
2. Onoz, *Vierge et l'Enfant Jésus :* portrait

6. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *saint Joseph à l'enfant.*

Joseph Rosset (1706-1786)

6. *Saint Joseph à l'enfant*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec la *Vierge à l'enfant* (5)
Bois doré chair polychrome
Ronde bosse pleine bosse
H. : 136 ; L. : 54 ; P. 34 cm
Petite nature
Les Moussières, (39910), Eglise paroissiale Saint-Joseph
Drac Besançon, réf. IM39000945
Base Palissy, auteur *Rosset joseph.*
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39000945/INDEX.HTM
ADJ G. 13.

Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*, Lons-le-S., 1856, t. IV, p. 432 ; Benoît, D. P. *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude, Montreuil-sur-Mer*, 1892 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-83 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècles* Textes édités sous la direction de Laurence Delobette et de Paul Delsalle. T. 1. Presses Universitaires de Franche-Comté 2010, p. 471-495.

© M-L. Pierre

Catalogue exposition. Sculpture et orfèvrerie en Franche-Comté*, Besançon, 1960 p. 51 n°159* saint Joseph ; Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle, Poligny, Baume, Saint-Claude, 1972, p. 185 illustration (Rosset).

Sur l'autel de la chapelle latérale nord construite d'après le devis du 27 janvier 1843 dressé par A. Comoy, la statue de *saint Joseph à l'enfant* est une statue d'applique, en ronde bosse pleine bosse, au dos travaillé et peint, taillée en plusieurs éléments : les mains sont rapportées, l'index droit de l'enfant est brisé. La base est taillée dans la masse, la terrasse arrondie.

La polychromie a été refaite : chevelure, barbe noire et yeux noirs pour *saint Joseph*, bruns pour l'enfant Jésus. Les vêtements, le pallium et les tuniques de Joseph et Jésus, sont dorés à la poudre, sauf la ceinture de Joseph, peinte en bleu ; les chairs sont naturelles et les cheveux noirs, les joues colorées en rouge.

Joseph est interprété en homme jeune, chevelure, barbe et moustaches courtes et abondantes, vêtu à la romaine d'une tunique ceinturée et nouée et d'un manteau aux plis amples, retenu par son bras droit sur lequel il porte l'enfant. La main gauche tenait un lys aujourd'hui disparu. Comme Joseph, Jésus est hanché sur la droite et en mouvement : la jambe gauche en avant. Joseph fait face et, les yeux baissés, porte un regard doux sur les fidèles. L'enfant Jésus, le bras gauche entourant le cou de son père affectueusement, la tête inclinée vers la droite, montre de son index droit brisé Joseph, son père putatif.

L'iconographie est traditionnelle et propre à l'église latine, dont les Carmes ont influencé la diffusion au XVIIe siècle. Elle exprime la dévotion à saint Joseph et la vénération pour la Sainte Famille dans les campagnes. Représenté de face, Joseph tient un lys signifiant la chasteté. Il est représenté seul avec le Christ. Il est le serviteur de l'Incarnation : ainsi est mise une distance théologique entre lui, Jésus et Marie, qui vise à prémunir les fidèles de le considérer comme époux. Le *Christ enfant* pose tendrement le bras gauche autour du cou de son père et regarde avec insistance les fidèles, les invitant par son geste à se confier à lui.

Saint Joseph à l'enfant forme un groupe avec *La Vierge à l'enfant* dans la chapelle latérale nord et *saint Pierre* et *saint Paul* dans le chœur, groupe qui était présent dans l'inventaire de 1766[13] et présente les mêmes caractères formels et stylistiques. Les *saint Pierre* et *saint Paul* authentifiés de la main de Joseph Rosset par l'architecte Auguste Comoy en 1843, l'ensemble est son œuvre. L'église est inaugurée le 23 janvier 1746 ; le 10 octobre de la même année, Joseph Rosset expédie *un saint Joseph* à Cl. M. Galezot[14]. Aucun lien n'est établi entre ces faits, mais *saint Joseph à l'enfant* appartient bien, par sa facture et sa sensibilité, au statuaire de Joseph Rosset.

[13] Rousset Alphonse, *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté*, Lons-le-Saunier, 1856, T. IV, p. 432.
[14] Dole, Médiathèque Ms. 442.

© M-L. Pierre

1.

2.

1 et 2. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale Saint-Joseph, Joseph Rosset (1706-1786), *saint Joseph à l'enfant* (05), portrait de face et profil droit.

7. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *saint Joseph et l'enfant Jésus n° 1.*

Joseph Rosset (1706-1786)

7. *Saint Joseph et enfant Jésus n° 1*

Statuette
Bois
H. : 46 ; L. : 18 ; P. 18 cm
Les Moussières, Les Bouchoux (3990), Eglise paroissiale Saint Joseph, déplacée au presbytère, non vu.
1906/12/20 : classé au titre objet
Sources. Drac, Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine réf. IM39001016 ; Base Palissy, auteur *Rosset Joseph localisation les Moussières ;* Référence Palissy
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001016/INDEX.HTM
ADJ G. 13.
1906/12/20 classé au titre objet
Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-S., 1856, T. IV, p. 432 ; Benoît, D. P. *Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude. Montreuil-sur-Mer*, 1892 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-83.
Cat. Exposition *Sculpture et orfèvrerie en Franche-Comté*, Besançon, 1960 p. 51 n°159 *saint Joseph ; Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle, Poligny, Baume, Saint-Claude, 1972, p. 185 illustration (Rosset).*

© Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine

La statuette de *saint Joseph et l'enfant n°1* n'a pas été vue dans l'église et elle n'y est plus localisée aujourd'hui. Elle est inscrite à l'inventaire et classée au titre d'objet depuis le 20/10/1906. Son auteur reconnu de longue date est Joseph Rosset (1706-1786) et classée à ce titre dès 1906. Selon le dossier de l'inventaire topographique établi en 1994, cette statue est monoxyle, peint polychrome, revers sculpté. La robe de saint Joseph est bleu, à col

fermé, ceinturée par un lien noué, le manteau rouge, les chairs naturelles ; l'enfant est vêtu d'une chemise blanche.

L'enfant Jésus enlace de son bras gauche le cou de son père et la tête tournée vers la droite, regarde vers le bas. St Joseph, hanché à droite, le tient sur son bras droit contre son épaule et regarde dans la même direction, donnant une ligne de force à la représentation.

La vermoulure active a entraîné de nombreux manques : bras droit et pied droit de l'enfant, bras gauche de saint Joseph, brisure de la partie inférieure ; la partie supérieure de la tête de saint Joseph est pulvérulente. Cette œuvre menacée faisait partie d'un ensemble représentant la sainte famille s*aint Joachim, sainte Anne, saint Joseph, la Vierge et Jésus Christ* citée dans l'inventaire de l'église de 1760 selon Rousset[15].

Malgré son état, des éléments de similitude apparaissent avec le statuaire de l'église de la même époque, dans la manière de sculpter et de représenter les personnages : hanchés, vêtus à l'antique et drapés amples ; mais aussi dans la force expressive des visages caractérisée par la rondeur et la grâce de la posture et des regards. Tous ces traits relient indéniablement ce *saint Joseph et l'enfant n°1* au statuaire de l'église.

© Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP

1. 2.

1. et 2. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), Joseph Rosset (1706-1786), statuette de *saint Joseph et l'enfant n°1* église paroissiale Saint-Joseph.

[15] Rousset Alphonse, *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le Saunier, 1856, T. IV, p. 432.

8. Lombard (39230), église paroissiale, *saint Martin*.

Joseph ROSSET (1706-1786)

8. *Saint Martin*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Claude* (9)
Bois
H. 118 ; L. 48 ; P. 29 cm
Ronde bosse à revers plat
H.T 135 cm
Lombard, (39230) église paroissiale saint Martin
Petite nature
1996/02/23 : inscrit au titre objet
Sources. ADJ, 2 F2, 1er sep. 1740.
Drac Franche Comté : N° support numérique : IVR43_19753900620
Inventaire général du patrimoine, base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IVR43_19753900620
Similitude iconographique : Bouhans, *Saint Martin* .
Sources. Dole, Médiathèque Dole, MS 442, lettres du : 5 et 10 août 1740 ; A.D.J. testament du curé Trouillot, 2F, 9F 11.
Bibli. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 58, n°58 ; p.111 n° 24 ; Pierre-Dulau Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles.* Textes édités sous la direction de Laurence Delobette et de Paul Delsalle T. 1, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, , p. 471-495*;* Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 53, 68, 69, 81.

M-L Pierre

Pendant de *saint Claude* (9) dans la niche latérale droite du retable, côté évangile du maître autel qui lui est consacré, *saint Martin* debout est taillé en plusieurs éléments : les mains sont rapportées, crosse mobile, la douille est cylindrique, le nœud en boule et le crosseron à volute feuillée. Le dos n'est pas travaillé ni peint. La terrasse est arrondie taillée dans la masse.

La polychromie d'origine de *saint Claude*, dont l'état rare est appréciable, est en harmonie avec le retable : dorure à la feuille de la mitre, de la crosse et des orfrois ; soutane bleue, surplis blanc, chape rouge envers vert.

Saint Martin est représenté presque à l'identique de *saint Claude* (9) avec une variante gestuelle qui rappelle sa légende. Le saint est debout, les yeux levés au ciel, la tête tournée vers la droite. Il est hanché et tient sa crosse obliquement ; il appuie la main droite sur sa poitrine retenant sa chape. L'évêque porte la mitre auriphrygiate, précieuse en drap d'or, doublée de soie rouge sans motif sculpté, la chape de cérémonie rouge à orfrois d'or et doublure noire (pluvial de forme semi-circulaire), agrafée par-devant, le surplis sur sa soutane bleue, l'amict, sans croix pectorale ni gants.

L'évêque de Tours, ici honoré, pose en vêtements liturgiques de fête comme son pendant, *saint Claude* (9). Comme lui, il semble avoir eu pour modèle *saint Martin* de Bouhans (1), mais dans une gestuelle différente, celle de sa légende : il tient dans sa main droite la chape qui rappelle le plus fameux épisode de sa vie, celui de la « *charité*, » où il coupa la moitié de son manteau d'officier romain et le donna à un pauvre qui l'implorait ; un miracle suivit dans la nuit , le Christ lui apparut revêtu du demi-manteau et il se convertit. L'apôtre des Gaules est figuré ici en patriarche barbu, à la chevelure bouclée, le visage illuminé par la vision divine ; il répond à l'appel du ciel.

S*aint Martin* est renseigné par les mêmes sources que *saint Claude*. Les travaux commandés le 20 mai 1745, à Galezot, pour la chaire à prêcher, le confessionnel et la porte en bas du clocher, font présumer qu'il a été aussi l'auteur du retable, (idée renforcée aussi par la comparaison styliste avec le retable de Bouhans), d'autant plus que le devant d'autel de l'église est la réplique du dessin de celui des minimes d'Arley, conservé aux archives du Jura, signé de la main de Galezot. La correspondance avec Joseph Rosset du 10 août 1740, étaye aussi sérieusement cette hypothèse, car dans une sur discussion sibylline le règlement de : « *figures qui du bas jusqu'au bout de la myrte elle ont trois pied et trois pouces* » qu'il compare à celles déjà demandées « *d'un st Denis et st Claude sans enfant*» [église de Vincent, (14, 15)], il évoque le nom de « *M. Trouillaux* ». Celui-ci est curé à l'époque de Lombard, pour qui il travaille à : « *une figure de deux pieds sans sa base et un Notre Dame* » et « *pour qui sont les figures* » - objets de la discussion - et il « *a été très contant de celles que je vous ay envoié* ». Aussi on peut attribuer ce *saint Martin* à Joseph Rosset.

Joseph Rosset a déjà mis en pratique un type de modèle de saint évêque qu'il va multiplier dans les églises de campagne avec quelques variantes qui lui sert de modèle pour les statuettes d'ivoire, objets de commandes ou souvenirs en ivoire à l'usage des pèlerins de Saint-Claude.

© M-L Pierre

1.

1. Joseph Rosset (1706-1786), Lombard (39230), église paroissiale, retable du maître autel, dédié à Saint-Martin, œuvre de Claude Marie Galezot architecte menuisier (Lons1712-1776), niches latérales statues à droite, de *saint Martin* (8), à gauche, *saint Claude* (9).

2. 3.

2. et 3. Joseph Rosset (1706-1786), Lombard (39230), église paroissiale Joseph Rosset (1706-1786), 2. *Saint Claude* (9) H. 125 ; L.37 ; P. 32 cm. 3. *Saint Martin* (8), H. 118 ; L. 48 ; P. 29 cm.

Joseph ROSSET (1706-1786)

9. *Saint Claude*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Martin* (8)
Bois polychrome
Petite nature
H. 125; L. 37 ; P. 32 cm
H.T 135 cm
Lombard, (39230) église paroissiale saint Martin
1996/02/23 : inscrit au titre objet
Sources.
ADJ, 2 F2, 1er sep. 1740.
Drac Franche Comté : N° support numérique : IVR43_19753900620
Inventaire général du patrimoine, base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IVR43_19753900620

Hist. : Dole, Médiathèque Dole, MS 442, Lettre du 1er septembre 1740 ; ADJ testament du curé Trouillot ; 2F, 9F 11.

Bibli. Brune, Abbé Paul. *Dictionnaire des artistes. ; Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p.111 n° 24 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset. » *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles,* T. I., Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, cahiers de la MSHE Ledoux n°15 *;* Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 53, 69.

© M-L Pierre

Saint Claude est ici associé *à saint Martin* dans la niche latérale du retable, côté épitre du maître autel.

La statue en ronde bosse est taillée en plusieurs éléments ; les mains sont rapportées, la crosse a été restaurée dans son état d'origine à tige cylindrique et croix archiépiscopale, ou croix patriarcale, à deux branches horizontales de longueurs différentes, la croix pectorale est accidentée ; le dos n'est pas travaillé, ni peint. La terrasse est arrondie. La polychromie de l'ensemble du retable est d'origine. La statue peut donc

s'apprécier telle qu'elle a été livrée, ayant échappé de peu, en 1973, à un badigeonnage en blanc, voulu par le curé la paroisse, l'abbé Joseph Favier. Il y a renoncé devant l'opposition de Mme Chapelain, aujourd'hui gardienne de l'église. Les couleurs sont en harmonie avec celles du retable gris, bleu, vert et rose. La mitre, la crosse et les orfrois sont dorés à la feuille et le reste des habits est peint : blanc, bleu, rouge et vert.

Saint Claude est debout, la tête tournée vers la gauche, hanché. Il tient obliquement une crosse à croix de Lorraine et appuie la main droite sur sa poitrine. L'évêque porte la mitre auriphrygiate, précieuse en drap d'or, doublée de soie rouge et rehaussée d'un motif sculpté en losange en son centre. Sa chape de cérémonie est en drap rouge à orfrois d'or, la doublure verte (pluvial de forme semi-circulaire), agrafée par-devant, le surplis sur sa soutane bleue, l'amict et la croix pectorale, mais il ne porte pas de gants.

Les travaux commandés le 20 mai 1745 à Galezot pour la chaire à prêcher, le confessionnel et la porte en bas du clocher, font présumer qu'il a été aussi l'auteur du retable. Cette idée est renforcée aussi par la comparaison styliste d'avec le retable de Bouhans dont le contrat de construction est connu. Le devant d'autel de l'église est la réplique du dessin de celui des minimes d'Arley, conservé aux archives du Jura, signé de la main de Galezot. La correspondance avec Joseph Rosset du 10 août 1740 étaye aussi sérieusement l'hypothèse de la paternité de ce *saint Claude* et de son pendant, car dans une discussion sibylline sur le règlement de « *figures qui du bas jusqu'au bout de la myrte elle ont trois pied et trois pouces* » que Rosset comparent à celles que : « *vous me l'aviez déjà demandé d'un st Denis et st Claude sans enfant*» (église de Vincent), il évoque plus loin le nom de *« M. Trouillaux* », curé à l'époque de Lombard, pour qui il travaille à « *une figure de deux pieds sans sa base et un Notre Dame »* et *« pour qui sont les figures »* objet de la discussion et dont « *a été très contant de celles que je vous ay envoié* ».

La sculpture est simple, *saint Claude*, saint patron de la Franche-Comté, est représenté suivant la croyance répandue à l'époque, bien qu'il fut évêque de Besançon avant de se retirer à Saint-Oyend et d'y diriger l'abbaye. Par sa pose et ses vêtements liturgiques, il semble avoir été le modèle du *saint Martin* de Bouhans. Il est imberbe, son visage est poupin. Quelques éléments vestimentaires l'en différencient cependant : la couleur de la chape rouge et les mains nues ; la crosse qui subsiste est de type archiépiscopal ou patriarcal (branches horizontales de longueurs différentes). Le saint, la main gauche sur la poitrine en signe d'acceptation de sa mission, dans un geste symétrique avec le *saint Martin* dont il est le pendant, a le regard baissé et la tête tournée vers la droite ; il est attentif à la liturgie et à la prière dite à l'autel.

Joseph Rosset sculpte un type d'évêque qu'il reproduit sous différentes appellations ; ici en bois et de petite nature, le *saint Claude* d'Arley est lui de grande nature. Il utilise le même modèle pour les statuettes d'ivoire, tel le *saint Claude* du Musée de Dole.

© M- L Pierre

1. 2.

Joseph Rosset (1706-1786) :
1. Lombard (39230), église, *saint Claude* (9)
2. Bouhans (71330), église, *saint Martin* (2).

3.

3. Lombard (39230), église, retable du maître autel dédié à Saint-Martin, côté évangile, *saint Martin* (8), côté épitre *saint Claude* (9), attribué à Joseph Rosset (1706-1786) au centre tableau, huile sur toile, anonyme, *Saint-Martin*.

10. Lombard (39230), église paroissiale, *Vierge de l'Assomption*

© M-L Pierre

Joseph Rosset (1706-1786)

10. *Vierge de l'Assomption*

Statue en pied
Petite nature
Ronde bosse revers plat
Bois doré et chaire polychrome
Laiton cristal de roche
H. : 93 ; L. : 29 ; P. 19 cm
Couronne : H. 9 cm . D. 9,5
Socle : 20 cm
Lombard, (39230) église paroissiale saint Martin.
Couronne ouverte laiton, garnie de cristal de roche. La vierge est dorée, taillée en plusieurs éléments, et les chairs polychromes
Sources : Drac Franche-Comté : réf : Inventaire général du patrimoine culturel de Sellières, Lombard Réf. Mobilier IM39000017, Base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/im39000017/index.htm

Sources. Dole, médiathèque Dole, MS 442, lettres : 5 et 10 août 1740, 10 octobre 1746 ; ADJ, testament du curé Trouillot ; 2F, 9F 11.

Bibli. Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 56, 60.

Dans la niche du retable de l'autel nord, la Vierge de l'Assomption est dorée à la feuille, les chairs naturelles, chevelure et yeux noirs. Elle porte une couronne de laiton ouverte garnie de cristal de roche. Le dos est non travaillé, ni peint. Les pans du manteau sont rapportés, ainsi que les mains ; des traces de ciseau sont visibles à la partie inférieure du manteau. Le socle est fendu et cironné, la polychromie est écaillée et l'état de conservation est médiocre.

La Vierge de l'Assomption (10) est debout, sur une nuée sphérique à lit plat monoxyle, jambe droite tendue, légèrement hanchée, genou gauche légèrement fléchi, tête inclinée sur la droite. Elle lève les yeux au ciel les mains jointes. La Vierge est pieds nus, vêtue à

l'antique d'une longue robe à grandes manches et d'un manteau drapé formant le voile sur la tête et entourant le bras droit. La nuée est chantournée. La couronne ouverte est un double cercle enserré de cabochons en cristal de roche et deux branches de lauriers encadrent un motif central d'une fleur à cinq pétales serties de cristaux de roche, sans poinçon est du XVIIIe siècle.

La chevelure peignée en arrière met en valeur le visage aux lignes rondes des joues, du petit menton bien dessiné et des pommettes soulignées par du rouge ; la bouche est petite, le nez fin ; les yeux noirs sont sculptés, la lumière y pénètre et le regard exprime douceur et sérénité.

Ce visage d'une toute jeune fille rappelle celui du *saint Etienne* de l'église de Bouhans (71330) toute proche, on y retrouve le même dessin et coup de ciseau. La lettre du 10 août 1740 de Rosset à Galezot conforte sérieusement l'attribution à Joseph Rosset. Il y discute du prix des *saint Claude* et *saint Denis :* « *et que M. Trouillaux* (le curé de Lombard et Vincent) *pour qui sont ces figures m'y a vu travailler, et a été content* ». L'hypothèse d'une commande passée par la suite directement par le curé à Rosset pour l*'Assomption*, est plausible car, nous apprend la même lettre, Rosset facture les figures « *au juste prix de dix huit livres* » et précise : « *qu'il ne voulu pas dire le prix à M. Trouillaux quoy qu'il me dit qu'il vaut en donnoit cent livres tout doré* ». Le curé satisfait des commandes reçues, put réfléchir par la suite à l'économie à réaliser en traitant directement avec Joseph Rosset.

Quoiqu'il en soit, le style de cette vierge se rattache à la statuaire religieuse Rosset par la posture en mouvement, le traitement des vêtements et leurs plissés, et par sa grâce naturelle et naïve. La couronne orfévrée est de qualité ; elle interroge aussi sur un travail en collaboration possible avec Joseph Nicolas Rosset (1669-1779) frère de Joseph, orfèvre à Saint-Claude.

© M-L Pierre

1. 2.

Joseph Rosset (1706-1786). 1. Lombard (39230), *Vierge de l'Assomption* (10). 2. Bouhans (71330), *saint Etienne* (1).

© M-L Pierre

3.

Joseph Rosset (1706-1786). 3. Lombard (39230), église paroissiale saint Martin Joseph Rosset (1706-1786), *Vierge de l'Assomption* (10), retable de Cl-M. Galezot (Lons-le-Saunier 1712-1776).

11. Lons-le-Saunier (39000), église des Cordeliers, *saint Etienne.*

Joseph ROSSET (1706-1786)

11. *Saint Etienne (1741-1742)*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *La conversion de saint Paul* (12).
Bois
H. : 153 L. : 70 ; P. : 50 cm
Lons-le-Saunier, (39000), église des Cordeliers
Petite nature
Ronde bosse
Sources. Drac Franche Comté inventaire du patrimoine : Lons-le-Saunier centre, référence Palissy IM39001181.
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001181/INDEX.HTM
Dole, Médiathèque, MS 442, Lettre du 16 ? 1741, du 01 06 1741, du 16 07 1741, du 5 mai 1742.

Bibli. Brelot, Jean. *L'église des Cordeliers de Lons le Saunier*. Lons-le-Saunier, 1963, p. 51 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset. » *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles,* T. I., Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, cahiers de la MSHE Ledoux n°15 *;* Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura*, *Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 59.

© Inv. Sancey

Saint Étienne est ici associé à la *Conversion de saint Paul* (12) dans un ensemble de quatre statues qui décorent les lambris de demi-revêtement garnissant le chœur de l'église de l'ancien couvent des Cordeliers. L'architecte Cl-M. Galezot (1712-1776), qui dirige les travaux du chœur et du réfectoire du couvent entre 1731-1741, commande à Joseph Rosset les statues des deux saints. Mais les deux autres, *Moïse* et l'*Eglise,* ne sont pas mentionnées dans leur

correspondance[16] et semblent plus tardives. *Saint Etienne* se situe côté évangile sur le dessus central des lambris de demi-revêtement du chœur de l'église.

A l'origine polychrome, *saint Etienne* a été décapé pour être en harmonie avec les boiseries au XIXe siècle et teinté en marron façon bois ciré. Les bras sont rapportés, la palme qu'il tenait de la main droite a disparu. Le revers de la statue est travaillé ; la terrasse plane est arrondie. La statue a été restaurée. Il s'agit là d'une des belles et rares œuvres attestées de Joseph Rosset dans les églises du Jura.

Joseph Rosset[17] propose à Galezot, qu' *« on le représentera portan des cailliou (sic) dans sa dalmatique une palme à la main les yeux au ciel* ». *Saint Etienne*, bien que la palme ait aujourd'hui disparu, a été réalisé tel qu'il a été pensé. Le diacre en effet, proto martyr de la foi chrétienne, est représenté dans le détail des habits liturgiques de diacre finement sculptés, retenant de sa main gauche, dans les plis de sa dalmatique, les pierres de sa lapidation. Le rendu expressif est très différent du *saint Paul*. L'artiste a préféré ici des formes sereines, des rythmes sobres empreints de retenue visant à l'hiératisme. Au mouvement dynamique du geste de *saint Paul*, l'artiste oppose à son pendant une attitude sobre et retenue d'acceptation sereine du martyr. On notera l'arrondi du visage modelé avec grâce et douceur ; la tête, légèrement inclinée vers le sol, est sculptée avec assurance et lissée : un leitmotiv qui revient dans le statuaire de Joseph Rosset et qui le caractérise. On pense au *saint Vincent* d'Arley ou au *saint Etienne* de Bouhans. La statue est expédiée le 9 mai 1742, avec *saint Paul,* pour un coût total de 80 £, sans compter la livraison (4 £), mais « *elles en valent 100 £* » estime l'artiste par l'importance du travail de création qu'elles ont demandées, car il lui a fallu « *étudier ses figures autrement que pour les villages* [18]»

Joseph Rosset a eu aux Cordeliers de Lons les moyens d'exprimer pleinement son talent de statuaire. A la même époque, dans les églises de campagne, il livre des modèles de saints et de vierges aux lignes identiques mais au travail plus sommaire pour des raisons de prix : il les fait payer « *18 livres* ». Il souligne ce fait lors de la livraison de *saint Etienne* et de *La conversion de saint Paul* qui lui ont demandés beaucoup de travail et qu'il livre, pour ces raisons, plus d'un an après leur commande.

[16] Dole, médiathèque Dole MS 442, Lettres du : 16 (mai ?) ?1741, 1 juin 1741, 14 juillet 1741, 7 xbre 1741, 9 may 1742.
[17] Dole, médiathèque MS 442, Lettre 16 ? 1741.
[18] Ibidem.

© M-L Pierre

1. 2. 3.

Joseph Rosset (1706-1786) :

1. Lons-le-Saunier église des Cordeliers, *saint Etienne* (11)
2. Arley, *saint Vincent* (18).
3. Bouhans, *saint Etienne* (1)

4. 5. 6.

4. Lons-le-Saunier église des Cordeliers, *saint Etienne* (11).
5. Arley, *saint Vincent* (18).
6. Bouhans, *saint Etienne* (1)

12. Lons-le-Saunier (39000), église des Cordeliers, *La conversion de saint Paul.*

© IVRA 88 39 0798 X Photo Inv. Sancey

Joseph Rosset (1706-1786)

12. *La conversion de saint Paul (1741-1742)*

Statue en pied

Ensemble de deux statues avec *saint Étienne* (11)

Bois

H. : 155 L. : 60 P. : 40 cm

Lons-le-Saunier, (39000) couvent des Cordeliers, église paroissiale saint Pierre et saint Paul

Petite nature

Sources : Drac Franche-Comté, Réf : Lons-le-Saunier centre Référence Palissy IM39001181

Base Palissy *: moteur de recherche : Lons le saunier, église des Cordeliers*

http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001181/INDEX.HTM

Sources. Dole, Médiathèque MS 442, Lettre 16 ? 1741, du 14 juillet 1741, et xbre 1741, du 5 mai 1742.

Bibli. Brelot, Jean. *L'église des Cordeliers de Lons le Saunier*. Lons-le-Saunier, 1963, p. 51 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 ; ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset. » *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles,* T. I., Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, cahiers de la MSHE Ledoux n°15 *;* Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 59.

La conversion de saint Paul a pour pendant *saint Etienne,* et se situe au centre et côté épître dans l'ensemble de quatre statues garnissant les lambris de demi-revêtement du chœur de l'église de l'ancien couvent des Cordeliers. La statue est instruite par documents précédemment analysés pour *saint Étienne.*

Saint Paul, à l'origine polychrome, a lui aussi été décapé au XIXe siècle, pour être en harmonie avec les boiseries, et badigeonné marron façon bois ciré. Les bras sont rapportés, à ses pieds un casque ; le revers de la statue est travaillé ; la terrasse plane est arrondie. La statue a été restaurée en 2001. Il s'agit là d'une des très belles œuvres identifiées de Joseph Rosset dont la paternité

est attestée par les lettres adressées à l'architecte lédonien Claude-Marie Galezot (1712-1786)[19].

Le 16 ? 1741, Joseph Rosset en établit le devis et propose : « *pour représenter saint Paul dans sa conversion il me paroit qu'il devroit être habillé comme un chevalier romain. C'est à dire cuirassé avec un petit manteau traversant sur l'épaule un sabre sur le côté et des brodequins aux pieds et un casque à la tête ou au pieds comme étant commandeur d'armés. Les yeux levés au ciel et marquant avec ses mains l'étonnement et la frayeur. »*. Il justifie son prix, « *40 £ivres* », par la singularité du geste : « *figure que l'on a pas coutume de faire* ». Effectivement, rares sont les représentations dans l'iconographie comtoise du saint ébloui par la lumière divine, en cuirasse et désarçonné. Plus habituellement, il figure en tunique, vêtu d'un manteau, tenant dans ses mains le glaive et le livre des Écritures, associé à saint Pierre : c'est ainsi que Joseph Rosset le représente à l'église des Moussières. L'attitude est vivante, le manteau suit le mouvement du bras droit dans une envolée gracieuse. Son coût élevé par rapport au prix habituel des statues de cette taille (18 livres), est justifié par le travail, car « *il faut étudier ces figures autrement que pour les villages et je ne peux les faire à moins de quarante livres pièce* ». Il ajoute, pour convaincre les cordeliers, « *si les attitudes que je vous ay ici marqué leurs conviennent, je pourray leurs envoier un dessin* ». Le 1er juin 1741, il avoue : « *je ne pourrai pas vous promettre les figures de saint paul et de saint étienne pour la notre Dame d'août parce que il me faut faire des ouvrages promis que je ne peux remettre. Je pourroy bien les avoie ébauché pour ce tems là* ». Le 14 juillet, il informe Galezot « *je travaillerai dans quelques tems au st paul mais après l'avoir modelé comme c'est une figure qu'on a pas coutume de faire je trouve qu'il y aura bien de l'ouvrage et que j'en serai dup (sic) ».* « *Le 7 xbre 1741* » Joseph Rosset informe Galezot de l'évolution de la commande « *je vous dirés que vos figures sont ébauché il y a longtems, mais comme je sais qu'on ne peux le bien pindre ou en yver je croy qu'il n'est pas pressé de les finir ».* Effectivement, *saint Paul* sera livré avec *saint Etienne* le 9 may 1742, avec beaucoup de retard car « *il y a plus de trois semaines que Vandelle me renvoi (sic) de jour en jour pour prendre ses figures* ». Rosset a du « s'accomoder » avec un autre voiturier. Il espère qu'elles seront en bon état et conseille « *vous les exposerés (sic) dans la hauteur à peu prés qu'elle doivent être posé affin de voir leur attitude* », et lui demande « *si vous en tirés (sic) le paye ment de quatre vingt livre comme convenu, vous aurés (sic) soin de vous souvenir de m'y faire ajouter quelque chose,*

[19] Dole, médiathèque MS 442, Lettre 16 ? 1741, du 14 juillet 1741, et 1 xbre 1741, du le 5 mai 1742.

car je perds dans cet ouvrage et je ne pourray pas faire de semblable à moins de cent livres ».

La représentation de *La conversion de saint Paul* est originale. Joseph Rosset a tiré la gestuelle, dont visiblement il est fier, du passage des actes des apôtres (IX ; 1-19) où il est dit que Paul fut ébloui sur le chemin de Jérusalem, à Damas, par un éclair qui le désarçonna avant que les paroles divines ne l'éveillent à la Foi. Il en résulte une œuvre ambitieuse, au réel contenu émotionnel, animée d'un souffle baroque par les volutes souples des drapés.

Le mouvement et les détails du costume rappellent le *saint Michel* de la cathédrale de Saint-Claude qui lui est attribué. *La conversion de saint Paul* montre le génie créatif de Joseph Rosset.

© IVRA 88 39 0798 X Photo Inv. Sancey

1 2

3 4

Joseph Rosset (1706-1786) : 1. 2. 3. 4. Lons-le-Saunier (39000), église des Cordeliers, *La conversion de saint Paul,* 1741-1742, détails de la sculpture : 1. Visage et bras droit. 2. Côté gauche la bouterolle du pommeau du glaive est sculptés : une gueule de monstre ? . 3. L'envolée du manteau côté droit. 4. Le casque, mobile ; les pieds et jambes chaussés de sandales de cuir et de bas plissés retenus par les sangles.

© IVRA 88 39 0798 X Photo Inv. Sancey © M-L Pierre

1.

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), Lons-le-Saunier, église des Cordeliers, *La conversion de saint Paul*, 1741-1742.

2. Joseph Rosset (1706-1786), Saint-Claude (39200), cathédrale, *saint Michel.*

13. Onoz (39270), église, *Vierge à l'enfant, Notre Dame d'Onoz.*

Joseph Rosset (1706-1786)

13. *Vierge à l'enfant, Notre Dame d'Onoz*

Statue en pied
Bois polychrome
Grande nature
Vierge : H. : 170 ; L. : 70 ; P. 54 cm
Enfant : H. 66 ; L. 37 ; P. 33 cm
Onoz (39270), église de la Nativité de la Vierge.
Sources : Drac Besançon, Inventaire du patrimoine réf. PM39003203
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr
Source. Dole, médiathèque, MS 442, lettres 10 octobre et 10 novembre 1746 ; ADJ 2 F2.

; Consulté le 20/08/ 2013 :
http://sanctuaires.coldev.org/index.php?r=cons&sr=cons&id=538

Bibli. Rousset Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, 1856, t. IV, p. 538-539 ; Constantin, *Notice historique et manuel du pèlerinage de Notre Dame d'Onoz*. Imprimerie de la Croix du Jura, 1914 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset. *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles,* T. I., Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, cahiers de la MSHE Ledoux n°15 *;* Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Société d'émulation du Jura, Travaux 2007,* Lons-le-Saunier, 2008, p. 56, 60.

© M-L Pierre

Située dans la chapelle latérale sud de l'autel au vocable de Notre-Dame d'Onoz, *la Vierge à l'enfant* est honorée par un pèlerinage le huit septembre. Elle est en bois plein, les mains sont rapportées, le dos travaillé et peint, la base est taillée dans la masse, la terrasse plane est arrondie, des doigts de la main droite sont accidentés et le lys, ou sceptre, a disparu. La statue a été repeinte dans les années 1920, la robe de la vierge et la chemise de l'enfant en blanc, le voile gris, le manteau et le globe vert d'eau, la croix dorée, les chevelures brunes, les carnations naturelles, pommettes rouges et yeux bleus. L'enfant porte un collier de perles et

un médaillon en forme de cœur en métal argenté, début du XXe siècle.
La Vierge, debout pieds nus, vêtue à l'antique, voilée, en robe blanche, présente l'enfant Jésus en chemise tenant un globe surmonté d'une croix. La Vierge est hanchée, elle incline la tête sur la droite les yeux baissés, réfléchie et grave, contemple le lys aujourd'hui disparu. L'enfant Jésus, le visage très poupin et animé, bénit l'air joyeux.
Joseph Rosset, par une lettre envoyée à l'architecte lédonien Cl-M Galezot (1712-1776) le 10 novembre 1746[20], annonce une livraison : « *Jay L'honneur de vous envoyer par Vandelle la sainte Vierge d'honnoz conforme a lestampe a la reserve que j'ay corrigé un défaut à L'enfant jésus parce que la main quil donne la bénédiction sort de son épaule, pour tout le reste il est conforme jaurais voulu y donner plus de finis mais le bois men na empeché, je ne puis la laisser à moins de dix huit livre…* ». Le prix demandé est modeste car il s'agit d'une copie d'estampe qu'il n'a pas eu besoin de modeler à l'exemple de *La conversion de saint Paul des Cordeliers des Lons* (dont il a demandé 40 livres), prix conforme à celui des statues de Vincent ou Bouhans. L'estampe qui a servi de modèle n'est pas la reproduction de l'estampe miraculeuse vénérée par les pèlerins, brûlée sur la place publique le 23 octobre 1793, mais connue par une copie du XIXe siècle conservée aujourd'hui à l'église.
La polychromie récente de la statue de la Vierge d'Onoz sculptée par Joseph Rosset dénature l'œuvre et déconcerte pour en apprécier la valeur. Le modèle copié a été reproduit harmonieusement dans les formes mais Rosset en a rectifié une maladresse : la main de l'enfant qui sortait de l'épaule. Le drapé des vêtements de la Vierge est réussi et soigné, les plis souples et verticaux de la robe, bouffants à la taille, s'opposant aux plis semi circulaires et diagonaux du pallium, suggérant aussi la nature des étoffes : la mousseline fine pour la robe et le voile, un drap plus lourd pour le manteau et une toile pour la chemise de l'enfant.
Mais on ne retrouve pas dans le visage de la vierge le naturel aimable et la grâce un peu naïve, ni l'allure animée de mouvements empruntés aux modèles berninesques que l'artiste en quelques coups de ciseau modelait, pittoresques pour les églises de campagne, comme à Lombard ou Arley. Le modèle a imposé un style classique, sobre, où Rome murmure, inspire une tenue antique et une douceur moderne. On pense à *L'Immaculée Conception* de Pigalle de l'église Saint Sulpice de Paris, plus tardive dans son exécution (1754-1774). L'enfant Jésus est, lui, dans la stylistique des angelots et des enfants du statuaire Rosset.
La Vierge à l'enfant d'Onoz est commandée à Rosset en 1746 pour orner un retable dédié à « Notre-Dame », nom de la fête de la nativité de la Vierge, honorée le 8 septembre par un pèlerinage.

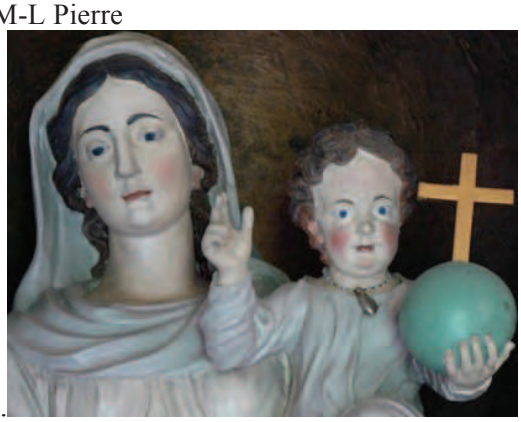
Depuis des temps immémoriaux[21], un culte était rendu à la Nativité de la Vierge et une statue réputée miraculeuse attirait à Onoz une foule de fidèles[22], quand s'établit dans le

[20] Dole, médiathèque MS 442, 10 novembre 1746, et son double, anti datée du 10 octobre.
[21]Constantin, *Notice historique et manuel du pèlerinage de Notre Dame d'Onoz*. Imprimerie de la Croix du Jura, 1914 , p. 4. L'église resta possession de l'abbaye de Saint-Claude jusqu'à l'érection du diocèse en 1742, date où elle dévolue à l'archevêque de Besançon.
[22] 6000 en 1680 selon Rousset.

village en 1732, un certain Arsène Odoardi (1652-1736). Cet ermite piémontais de la congrégation de Mont Luc, était muni d'une reproduction de la Mère de Dieu peinte sur saphir en or qui existait à l'église Campitelli à Rome, pour laquelle il avait conçu une dévotion particulière au profit de son ordre. A sa mort, en 1736, par testament il demanda à être inhumé dans la chapelle où était exposée l'image miraculeuse et légua les reliques à la paroisse. En 1743, l'archevêque de Besançon confirma le don de l'image et la vénération des reliques en l'église paroissiale et ancra, autour de la fête de la Nativité, un pèlerinage qui acquit une grande notoriété au milieu du XVIIIe siècle. C'est dans ce contexte de la rénovation de l'église que Joseph Rosset a été sollicité par Galezot pour orner le retable qu'il avait été chargé de construire dans la chapelle de la nativité construite au XVIe siècle. Le sanctuaire était fréquenté par de nombreux infirmes et malades incurables venus par foule de la région, de Bourgogne et de Bresse, ainsi que du Mâconnais, du Lyonnais et du Bugey, pour adorer l'image et les reliques : un fragment de la chaire à prêcher et des vêtements de saint François de Sales, une feuille de papier écrite de sa main, un morceau du suaire de saint Claude, quatre dents des 11000 vierges compagnes de sainte Ursule.

Notre Dame d'Onoz est une œuvre de référence pour l'étude du statuaire de Joseph Rosset où l'artiste montre son talent d'interprète d'une image de la nativité de la Vierge. Celle-ci, choisie par l'évêque de Besançon où son proche entourage, impose à l'artiste un modèle romain ou parisien, de style académique, sans comparaison avec les petites vierges ou les Notre-Dame qu'il taille pour les églises de campagne inspiré de vierge flamande.

© M-L Pierre

1.  2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Vierge à l'Enfant* Onoz (39270), église de la Nativité de la Vierge, portraits de la *Vierge* et de l'*Enfant Jésus* (13)
2. Ibidem, portrait de *l'Enfant Jésus*.

3. 4.

3. Onoz (39270), église de la Nativité de la Vierge, anonyme, *Image de la Vierge miraculeuse*, XVII siècle.
4. Paris (75001), église Saint-Eustache, Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) *Immaculée Conception*, reproduction XIX^{e} s.

14. Vincent (39230), église, *saint Claude.*

Joseph ROSSET (1706-1786)

14. *Saint Claude*

Statue en pied
Ensemble de deux statues avec *saint Denis* (15)
Bois badigeonné blanc
H. 105 ; L. 40 ; P. 30 cm
Petite nature
Inscription sur la plinthe de face : ST. CLAUDE
Vincent (39230) église paroissiale sainte Agnès.
1997/07/01 : inscrit au titre objet
Sources. Drac Franche-Comté : IMRA référence PM39003010
Inventaire général du patrimoine, base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr Mobilier requête « Vincent Jura »

Dole, médiathèque MS 442, Lettre du 1er septembre 1740 ; ADJ 9F 11 Testament du curé Trouillot ; Fonds Galezot 2F2 ; 2F15.

Bibli. Rousset Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépende*nt. Lons-le-Saunier, 1858, T. VI p. 274 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 *;* Pierre, M-L. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude » et J-Michel Bonjean. « A la découverte des œuvres des sculpteurs Galezot et Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura* 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 53, 69.

© M-L Pierre

Saint Claude est associé à *saint Denis* (15) sur le mur occidental, côté droit à l'entrée de l'église.

La statue en ronde bosse est taillée en plusieurs éléments ; les mains sont rapportées ; la crosse pastorale est à tige cylindrique, sans anneau, le crosseron en forme de crochet ouvert, la partie supérieure pointue et relevée donnent l'illusion d'une corne ; le dos est travaillé sommairement et peint. La terrasse est plane à pans coupés ; sur la face est sculpté, en lettres majuscules « St CLAUDE » ; la base à un encadrement mouluré.

En 1973 les deux statues ont été badigeonnées en blanc par l'abbé Joseph Favier curé de la paroisse. La polychromie apparaît en transparence, l'aspect des deux statues est empâté par la peinture qui les a dénaturées.

Saint Claude debout, la tête tournée vers *saint Denis* à gauche, hanché, le bâton pastoral à sa main gauche, bénit de la main droite. L'évêque *saint Claude* porte la mitre rehaussée d'une boule au sommet, sur une aube ceinturée et nouée, la chape fermée par une boucle, l'amict croisée autour du cou, une croix pectorale et une étole, les mains nues. Sa représentation est symétrique à *saint Denis*, et les habits liturgiques différencient les deux saints qui semblent unis dans l'apostolat.

Les formes sont soignées, le drapé des vêtements réussit à donner l'illusion de la nature des étoffes, ample et bouffant pour des tissus légers, ici le surplis et l'amict en coton, la ceinture en fils tressés aux pans plombant nouée en nœud souple qui s'oppose à la raideur de la chape en brocard.

Le mobilier actuel provient de l'ancienne l'église. Un contrat de 1741[23] témoigne du travail de Cl-M Galezot dans l'église pour faire « *l'autel de la chapelle du Rosaire et deux confessionnaux, un à la chapelle de saint Thiébaud, l'autre au bas de la nef* ». Mais une lettre antérieure, du 4 août 1740[24], apprend que Rosset a livré à Galezot *saint Denis* et un *saint Claude* et la lettre du 10 août dit qu'elles sont destinées à « *M. Trouillaux*[25] » lequel est le curé de la paroisse de Vincent à l'époque. Nous connaissons aussi le prix des statues par ces lettres de J. Rosset : « *J'ay remis le st claude et st denis au sieur Vandelle, mon bois s'étend trouvé un pouce et demi plus haut que je ne les avoit promis je ne l'ay voulu trancher sachant que vos niches sont de quatre pieds et qu'il sont déjà assés court cependant il ne laisse pas savoir donné plus de tems que je ne le croyois (…) aussi vous ajouterés un reçu de trois franc sur les deux ; ayant reçu vingt quatre livres vous me redevriés encore trente et une livre y compris les trois livres que vous me disputerés point, j'espère que vous sers content..* »

Mais Galezot n'est pas content et ne veut pas payer le solde attendu car le 10 août Rosset prend la plume pour défendre le prix du devis 25 livres[26] pièce : « *Je n'eu pas le temps de bien expliquer dans ma dernière lettre parce que Vandelle*[27] *partoit* » et il invite Galezot

[23] ADJ 2F15.
[24] Dole, Médiathèque MS 442.
[25] Michel Bonjean. « A la découverte des œuvres des sculpteurs Galezot et Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 53, 69.
[26] Ibidem.
[27] Le transporteur.

« *à prendre une regle et la posé derier les figures car depuis la base jusqu'au bout de la mytre elle ont trois pieds trois pouces dont il y en deux pour la base que je ne conte pas car je sais que je vous les promis de plus* », et il proteste : *« et vous me dites que vous m'en voulés diminuer cela m'a fort surpris car je n'avance que je prouve ; quand à l'enfant dont vous me parlés, vous me dites qu'il n'était pas nécessaire d'en faire un, et vous me ne m'aviés déjà demandé qu'un saint Denis et un saint claude sans enfant à ses pieds dans la lettre que vous m'écrivites par M. de Champagne*[28] *et je vous prie de croire que je ne suis pas si altéré d'ouvrage pour vous avoir promis un st claude de trois pieds sans y comprendre la base avec un enfant à ses pieds pour dix huit livres* ». Dans son indignation il signale que « *M. Trouillaux pour qui sont ses figures m'y a veu travailler et a été contant de celles que je vous ay livré, car ne croyés pas que ce soit le premier st claude que je fais sans enfant, si vous m'aviés demandé un j'aurais parlé d'un autre prix* » et il ajoutée « *je n'ai pas voulu dire le prix à M. Trouillaux quoy qu'il me dit qu'il vous en donnés (sic) cent livres tout doré je luy dit que l'ouvrage le valoit...* ». Rosset n'est donc pas dupe du marché. Il demande 55 livres pour les deux statues et qui sont revendues par Cl-M Galezot 100 livres.

Ces courriers apprennent qu'il fait souvent des saints sans attribut, suppléant de deux manières l'absence de symbolique, par l'inscription sur le socle du nom et par l'expression du regard qui distingue les saints : *saint Claude* les yeux levés au ciel illuminé par la grâce, *saint Denis* le regardant, soulignant par le geste de la main sur la poitrine sa confiance. Leur visage est travaillé sans recherche de réalisme, les figures sont idéalisées : un caractère commun à tout le statuaire.

L'association des deux saints exprime la communion de l'église comtoise au sein de l'église de France, sous les traits de leur saint patron respectif uni par leur regard.

Pour des raisons de prix « juste » Joseph Rosset sculpte un type d'évêque qu'il reproduit, sous différentes appellations et quelques variantes, pour les églises de Bouhans et Lombard. Ce modèle appartient aussi au répertoire des statuettes d'ivoire, tel le *saint Claude* du Musée de Dole.

[28] Le commanditaire ? Le curé de la paroisse est plus loin cité : « M. Trouillaux pour qui sont vos figures qui est aussi curé de Lombard ».

© M-L Pierre

1. 2.

3. 4.

Joseph Rosset (1706-1786) :

1. Vincent (39230), église paroissiale Joseph Rosset (1706-1786), *saint Claude* (14) et 2, *saint Denis* (15).

3. Lombard (39230) Joseph Rosset (1706-1786), *saint claude* (14). 4. Bouhans (71320), Joseph Rosset (1706-1786) *saint Martin* (2).

5. 6.

5. Vincent (39230), église paroissiale, Joseph Rosset (1706-1786) *saint Claude* (14) et 6. *saint Denis* (15).

15. Vincent (39230), église paroissiale *sainte Agnès*, *saint Denis.*

Joseph ROSSET (1706-1786)

15. *Saint Denis*

Ensemble de deux statues en pied avec *saint Claude* (14)
Bois badigeonné blanc
H. 105 ; L. 50 ; P. 30 cm
Petite nature
Inscription sur la plinthe de face : S[t] DENIS
Vincent (39230) église paroissiale sainte Agnès.
1997/07/01 : inscrit au titre objet.

Sources. Drac Franche-Comté : IMRA référence PM39003010.
Inventaire général du patrimoine, base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr Mobilier requête « Vincent Jura ».
Dole, médiathèque MS 442, Lettre du 1[er] septembre 1740 ; ADJ 9F 11 Testament du curé Trouillot ; Fonds Galezot 2F2 ; 2F15.
Bibli. Rousset Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, 1858, T. VI p. 274 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 58, n°58 ; p. 111 n° 24 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude » et J-Michel Bonjean. « A la découverte des œuvres des sculpteurs Galezot et Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura* 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 53, 69.

© M-L Pierre

Saint Denis est ici associé à *saint Claude* (14) sur le mur occidental, côté gauche de l'entrée de l'église dont il est le pendant conçu dans le même esprit.

La statue en ronde bosse est taillée en plusieurs éléments : les mains sont rapportées ; la crosse pastorale est à tige cylindrique, l'anneau est à quatre pans obliques et le crosseron détermine un oméga à motif de feuillage. Elle repose au pied de la terrasse ; le dos, travaillé sommairement, est peint. La terrasse est plane, à pans coupés sur la face où est sculpté en relief et en lettres majuscules « S[t] DENIS » ; la base est à encadrement mouluré.

En 1973, les deux statues ont été badigeonnées en blanc par l'abbé Joseph Favier, curé de la paroisse ; à l'origine elles étaient dorées et peintes ; la polychromie apparaît en transparence.

Saint Denis est debout, la tête tournée vers la droite, hanché, le bâton pastoral à sa main gauche, la main droite sur sa poitrine. L'évêque porte la mitre rehaussée d'un motif sculpté en losange au centre, sur une aube ceinturée sur la chasuble, l'amict croisée autour du cou. Un pan de l'étole apparaît dépassant de la chasuble à droite, le manipule au poignet gauche, les mains sont nues.

Le drapé des vêtements rend bien les différentes épaisseurs et la nature des étoffes : le coton léger de l'aube ceinturée bouffant à la taille et tombant en de petits plis ronds qui se cassent sur les souliers ; la lourde chasuble en brocard est creusée et cassée par la marche de l'évêque par devant et tombe lourdement à l'arrière sans un pli ; taillés dans la même étoffe, l'étole et le manipule plombent bien. Le badigeon masque la qualité de la sculpture qui ne manque pas de finesse dans l'exécution des détails vestimentaires et l'expression du visage.

Le mobilier actuel de l'église provient de l'ancienne église dans laquelle Cl.-M. Galezot s'était engagé à faire en 1741[29] : « *l'autel de la chapelle du Rosaire et deux confessionnaux, un à la chapelle de saint Thiebaud, l'autre au bas de la nef* ». Le contrat ne mentionne pas de statues, mais la correspondance de Rosset étaye sérieusement l'hypothèse que le *saint Denis*, et son pendant, *saint Claude*, soient ceux qu'il livre à Galezot le 5 août 1740[30] : « *J'ay remis le st claude et st denis au sieur Vandelle, mon bois s'étend trouvé un pouce et demi plus haut que je ne les avoit promis je ne l'ay voulu trancher sachant que vos niches sont de quatre pieds et qu'il sont déjà assés court cependant il ne laisse pas savoir donné plus de tems que je ne le croyois (...) aussi vous ajouterés un reçu de trois franc sur les deux ; ayant reçu vingt quatre livres vous me redevriés encore trente et une livre y compris les trois livres que vous me disputerés point , j'espère que vous sers content..* »

Saint Denis n'est pas représenté suivant la légende dorée, céphalophore, comme dans l'église voisine de Frangy (S. & L), mais en évêque et en habit liturgique d'officiant. L'accent est mis sur le premier évêque de Paris et saint patron de la France, associé au protecteur de la Franche-Comté, *saint Claude*. Le geste du saint est le symbole de la

[29] ADJ 2F15.
[30] Dole Médiathèque Ms 442.

confiance en l'évangélisateur de la France, moine pasteur diffuseur du message en comté, les regards reliant les deux protecteurs illuminés par la grâce venue du ciel et confiants.
Joseph Rosset sculpte un type d'évêque qu'il reproduit sous différentes appellations, avec quelques variantes à Bouhans et Lombard, mais de même nature ; ce modèle appartient aussi au répertoire des statuettes d'ivoire tel le *saint Claude* du Musée de Dole (35).

© M-L Pierre

1

2

Joseph Rosset (1706-1786),
1. et 2. Vincent (39230), église paroissiale, *saint Denis.*

1.1.2. Statuaire religieux en bois attribué

16. Arley (39140), église, *Vierge à l'enfant.*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

16. *Vierge à l'enfant*

Statue en pied
Bois doré, argent, polychrome
H. 150 ; L. : 55 ; P. 38 cm
Base : H. : 5 ; L. : 36 ; P. : 28 cm
Petite nature
Arley, (39140,) église paroissiale Saint-Vincent
1983/04/29 : classé au titre objet

Sources : Drac dossier inventaire Arley, Réf. Mobilier IM39000411 ; statue : 33.04 matricule : 42.03, dossier M-Cl. Mary juin 1975, revu janvier 1977 par Bernard Pontefract réf. IM39000411 rédacteurs : Mary Marie-Claude ; Ponterait Bernard ; Borlée Denise ; Base Palissy Inventaire général du patrimoine culturel de Bletterans : requête mobilier Arley : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IM39000411

Dole, médiathèque, Ms 442, lettre du 1er octobre 1742, 28 novembre 1746. Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon.
Bibli. Rousset, A. *Dictionnaire historique et géographique du Jura*. T. I, Lons-le-Saunier, 1854, p. 76 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

Située au pied du chœur, côté nord, la *Vierge à l'enfant* est en bois plein et porte une couronne ouverte ; elle présente des traces d'outils : trépan pour la commissure des lèvres, ciseau dans la chevelure de la vierge ; le revers est sommairement travaillé, l'assemblage des pièces est dissimulé sous la polychromie ; la base est taillée dans la masse, la terrasse arrondie.

Le voile, l'avers du manteau et la couronne sont dorés à la feuille, l'envers du manteau est bleu, les cheveux de la vierge et de l'enfant et leurs yeux sont bruns, la robe est argentée, les carnations sont naturelles.

La Vierge, debout, tient de ses deux mains au niveau de la hanche droite une draperie froissée sur laquelle est assis l'enfant Jésus, nu, qu'elle soutient hanchée sur la jambe droite. Elle semble saisie dans un mouvement rapide de la tête qui donne de l'envolée au drapé de son manteau. Le visage de la vierge est allongé, le menton rond, le cou est long avec un léger goitre ; les yeux sont sculptés en spirale et peints : la lumière y pénètre et anime le regard d'une manière douce ; les narines sont creuses, les mains fines et les doigts détachés. Elle est coiffée d'un voile court dont un pan est drapé en écharpe sur la poitrine et d'une couronne ouverte. Un pan du manteau passe en diagonale dans le dos et revient sur l'avant où il est maintenu sous la main gauche. L'enfant est assis, bras fléchis levés. Son visage est joufflu ; ses cheveux courts sont bouclés, l'iris des yeux sculptés. Son corps est potelé mais sa musculation est apparente.

Les similitudes de facture des vêtements avec les statues de *saint Pierre* (18) et de *saint Vincent* (19) dans l'église, la grâce de l'expression et la fréquence des Notre Dame dans la correspondance de Joseph Rosset avec Claude-Marie Galezot[31] - la lettre du 1er octobre 1742 : « *quand à votre Notre Dame dont vous me parler* », ou encore le 28 novembre 1746 : « *et pour les deux figures que vous me demandés d'un pied et demy de hauteur elle vous couteront dix livres la pièce …et la notre dame que je vous envoie je cote que vous m'en devés encor vingt sols et les deux petites six livres font vingt et une…* » - sont les arguments qui conjuguent les raisons rendant crédible l'attribution de *La Vierge à l'enfant* (16) à Joseph Rosset.

[31] Dole, médiathèque, MS 442.

© M-L Pierre

1 2

1. Joseph Rosset (1706-1786) attribué, Vierge à l'enfant, portrait, Arley, (39140), église Saint-Vincent.

3. 4

3. et 4. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Vierge à l'enfant* (16) visage de l'enfant Jésus, Arley (39140), église paroissiale saint-Vincent.

17. Arley (39140), église, *saint Claude.*

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

17. *Saint Claude*

Statue en pied
Bois.
H. 155 ; L. 55 ; P. 35 cm
Grandeur nature
Base : H. 5 ; L. : 37 ; P. 28 cm
Arley, (39140), église paroissiale saint Vincent
1982/12/03 : inscrit au titre objet

Sources : Drac Besançon l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : Inventaire général du patrimoine culturel de Bletterans ; Arley, Réf. Mobilier IM39000414 ; statue : 33.04 matricule : 42.03, dossier B. Pontefract juin 1975, revu janvier 1977
Base Palissy :
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IM39000413

Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique et géographique du Jura*. T. I, Lons-le-Saunier, 1854, p. 76 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

© M-L Pierre

Situé sur le mur nord de la nef, à droite du premier pilastre, *saint Claude* (17) est une statue d'applique en bois polychrome à coloration naturelle foncée, en pied, dont l'intérieur est creux et le revers échancré. Les mains et les bras sont sans doute rapportés mais leurs joints sont invisibles sous la polychromie. Celle-ci a été refaite par application sur assiette, la chair au naturel, cheveux et barbe noirs, yeux bleus, soutane noire, le surplis blanc, la chape verte à orfrois jaune, la robe noire, le manteau vert/gris, un cabochon en relief orne la mitre blanche à bordure jaune. La base est taillée dans la masse, la terrasse arrondie.

Ce saint Evêque dit *saint Claude,* sans qu'aucun attribut ne puisse l'identifier, porte les habits épiscopaux et la mitre. Debout il bénit de la main droite et tient dans la main gauche un bâton posé sur le sol, sommé d'une croix aux extrémités tréflées.

Le saint est hanché à droite, le corps et la tête penchés. Son visage, aux joues lourdes, est en forme de poire. Ses cheveux et sa barbe sont ondulés ; il est vêtu d'une soutane formant des plis en lames sur les jambes, d'un rochet en bourrelets aplatis recreusés et d'une chape attachée par un fermail écarté par les bras formant le fond de la statue ; il porte une croix pectorale jaune.

L'attitude, la gestuelle de la main bénissant, le regard levé vers le ciel, le plissé de la chape, de la soutane et du surplis, l'expression interrogative, le traitement de la barbe et de la chevelure, sont autant d'éléments le rapprochant du *saint Pierre* (18) dont il semble le pendant, et du *Saint Vincent* (19) qui lui fait face, mais aussi du statuaire reconnu de Joseph Rosset. Cependant les traits du visage sont lourds et les mains plus épaisses. D. Capelazzi qualifie la facture du visage « d'ordinaire » et pense à une œuvre de jeunesse. Mais, ne serions-nous pas devant une œuvre à plusieurs mains où celles de ses fils se seraient exercées ? Les reprises de la polychromie faites au cours des siècles ont aussi empâté les traits. Les lettres manuscrites font état de livraisons de figures se rattachant à ce type de statue à Bouhans et Lombard. Nous savons que Cl-M. Galezot a travaillé pour l'église des Minimes d'Arley, aujourd'hui détruite. Cependant, lors de la reconstruction de l'église en 1818, des transferts d'objets et de mobiliers de l'ancienne église ont eu lieu : ce statuaire peut en provenir.

La connotation stylistique avec le statuaire avéré et les petites statuettes en ivoire accréditent également cette attribution à Joseph Rosset.

© M-L Pierre

1. 2.

Joseph Rosset (1706-1786) :
1. Bouhans, (71320) église paroissiale *saint Martin* (2).

2. Arley (39140), église paroissiale *saint Claude* (17).

18. Arley (39140), église, *saint Vincent.*

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué à l'atelier

18. *Saint Vincent*

Statue en pied
Bois doré, argent, polychrome
H. : 153 ; L. : 70 ; P. : 50 cm
Base : taillée dans la masse
H. : 7 ; L. : 52 ; P. : 36 cm
Arley (39140), église paroissiale saint Vincent
Sources : Dole, Médiathèque MS 442, lettres du 1er oct. 1742, 28 nov. 1746, 16 juillet 1769.
Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; statue : 33.04 matricule : 42.03, dossier B. Pontefract juin 1975, revu janvier 1977 par Bernard Pontefract ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : Arley, Inventaire général du patrimoine culturel de Bletterans ; Arley, Réf. Mobilier IM39000411 saint Vincent
http://collections.culture.fr/collections
Bibli. Rousset, A. *Dictionnaire historique et géographique du Jura*. T. I, Lons-le-Saunier, 1854, p. 76 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

© M-L Pierre

Longtemps placé en hauteur sur le mur sud de la nef à gauche du deuxième pilastre, aujourd'hui[32] déplacé dans le chœur coté sud en pendant de la *Vierge à l'enfant* (16), ce diacre est une sculpture en pied, en ronde bosse, indépendante, en bois à coloration naturelle claire, sans doute du tilleul, appelée saint Vincent, qui ne comporte ni attribut, ni inscription. L'intérieur est plein, le revers en pleine bosse non peint. Elle comporte des traces de gouge dans les plis de la soutane et de pointe dans les cheveux. Les mains, assemblées par tenon et le livre sont rapportés. La statue est de grandeur nature. La peinture est appliquée sur assiette, dorée à la feuille et

[32] Changement effectué à l'occasion de la fête du vin jaune à Arley en janvier 2014.

argenture. Les cheveux sont noirs, la soutane est argentée, la dalmatique et le manipule dorés à l'endroit et rouge à l'envers, la couverture du livre est rouge, la tranche et le titre figurant sur le dos sont dorés. En relief sur la dalmatique, figurent un décor végétal stylisé et deux bandes verticales avec frise de raisin et de blé. La bordure est frangée. Le saint est décoré d'une croix. Il se dresse sur une terrasse aux angles antérieurs coupés, suivant la découpe inférieure de la statue au revers. Il manque l'attribut que le saint tenait dans la main droite.

Le saint est jeune : il tient un livre ouvert dans la main gauche et de la main droite il enserrait sans doute une palme qui a disparu. Il est vêtu en diacre : une longue soutane plissée et dalmatique, un manipule sur le bras gauche.

Le saint est hanché sur la jambe droite, sa jambe gauche est fléchie. De sa main gauche il maintient le livre ouvert devant sa poitrine. Le bras droit est légèrement plié le long du corps, la main écartée tenait la palme disparue. Le visage du saint est allongé, le front haut et large. Les sourcils sont simplement peints, les yeux grands ouverts, la bouche étroite. La soutane s'étale sur le socle et rappelle le bas de la robe de la *Vierge à l'enfant* (16). Son tissu est fin, froissé, et dessine une lame oblique entre ses jambes, les plis torsadés sur le côté droit et un pli en lame courbe sur son côté gauche. Un cordon à pompons est posé sur son épaule gauche. La sculpture est travaillée avec soin.

L'attitude gracieuse, la douceur du visage et la gestuelle du corps sont à rapprocher du *saint Etienne* (11) des Cordeliers de Lons-le-Saunier. Mais surtout, la finesse des détails des habits sacerdotaux, particulièrement l'ornementation végétale de la chasuble, la tresse du cordon et du gland traduisent une main expérimentée où l'on croit reconnaître celle du sculpteur sur ivoire. Il semble de la même main que *La Vierge à l'enfant* reconnaissons que le saint patron des vignerons d'Arley, a été sculpté par Joseph Rosset. D'autres faits renforcent cette conviction, J. Rosset entretenait une correspondance avec C-M Galezot alors que celui-ci travaillait au retable du couvent des Minimes (aujourd'hui détruit) et qu'il est l'auteur des panneaux de la chaire à prêcher de cette église (27).

© M-L Pierre

1.

2.

Joseph Rosset (1706-1786), attribué, Arley (39140), église paroissiale, *saint Vincent,* 1. Portrait en taille et de face. 2. Ibidem, profil gauche.

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué à l'atelier

19. *Saint Pierre*

Statue en pied
Bois polychrome
H. 143 ; L. : 65 ; P. 35 cm
Base : H. : 6 ; L. : 36 ; P. : 28 cm
Petite nature
Arley, (39140,) église paroissiale saint Vincent

Sources : Dole, médiathèque, MS 442, lettre du 1er octobre 1742, 28 novembre 1746 ; Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; Inventaire général du patrimoine culturel de Bletterans ; Arley, Réf. Mobilier IM39000414 ; statue : 33.04 matricule : 42.03, dossier B. Pontefract juin 1975, revu 1977. Base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=IM39000414

Bibli. Rousset, A. *Dictionnaire historique et géographique du Jura*. T. I, Lons-le-Saunier, 1854, p. 76 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

© M-L Pierre

Situé sur le mur nord de la nef, à gauche du premier pilastre, *saint Pierre* est une statue d'applique en bois polychrome dont l'intérieur est creux et le revers échancré. Le bras droit est rapporté et les autres assemblages sont invisibles sous la polychromie. Celle-ci a été refaite par application sur assiette, la chair au naturel, cheveux et barbe noirs, robe noire, manteau gris, la base est taillée dans la masse, la terrasse arrondie.

Saint Pierre, le crâne dégarni, barbu, est représenté debout pieds nus. Il est vêtu d'une longue robe et d'un manteau drapé. Il tient de la main droite une grosse clé à laquelle est

attachée une clé plus petite. De la main gauche, il retient son manteau. Hanché sur la jambe gauche et fléchi sur la jambe droite, il tourne la tête sur la gauche, son corps est élancé, cambré. Chauve, son crâne est garni d'une petite touffe de cheveux sur le front et d'une couronne de cheveux mi- longs bouclés sur les tempes et la nuque. Son collier de barbe est bouclé, ses moustaches tombantes.

La robe de *saint Pierre* a de grandes manches. Son corsage blouse sur la taille. Le manteau, qui est posé sur l'épaule sur son bras gauche, entoure la hanche droite, passe devant le corps, maintenu par la main gauche.

L'attitude, la gestuelle de la main tenant les clés, le regard levé vers le ciel, la calvitie, le drapé de la tunique et du manteau - quoique inversé - l'expression interrogative du visage, la barbe et la chevelure, sont autant d'éléments qui rapprochent cette statue du *saint Pierre* (4) de l'église des Moussières, reconnu comme étant de Joseph Rosset ; tous deux semblent avoir eu pour modèle d'inspiration le *saint Pierre* du retable saint Oyend, ancien maître autel de l'église Saint-Claude, aujourd'hui déposé à la tribune de la chapelle méridionale de la cathédrale de Saint-Claude.

© M-L Pierre

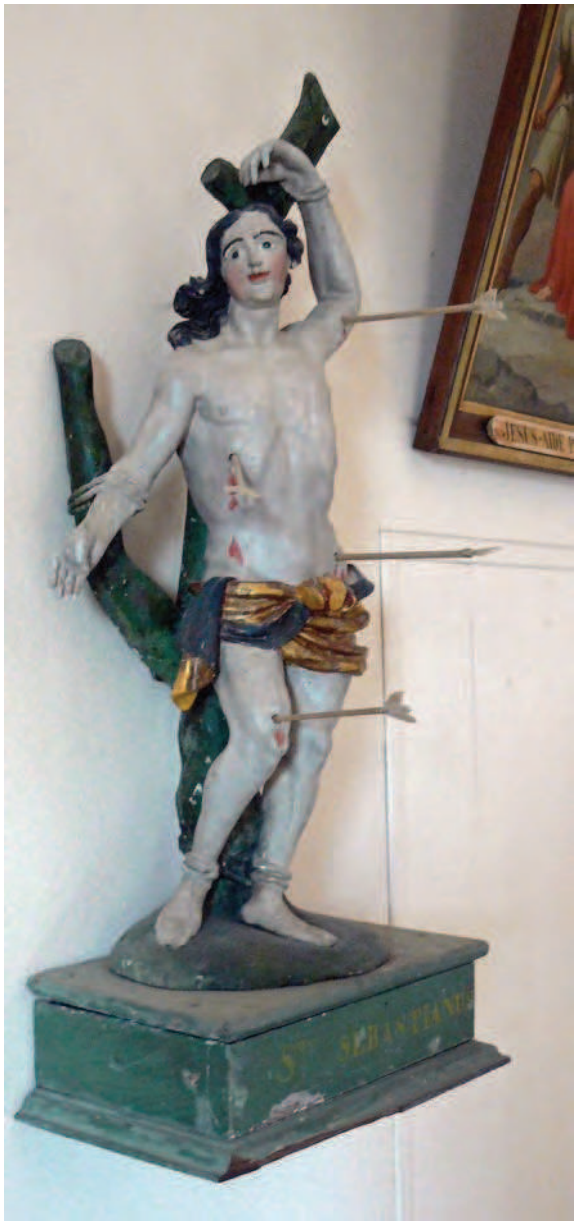
1. 2. 3.

4. 5.

Joseph Rosset (1706-1786), attribué, 1.et 2. 4. Arley (39140), église paroissiale, *saint Pierre* (19).
Ibidem 5. Les Moussières (Les Bouchoux) (39310), église paroissiale, *saint Pierre* (4).

20. Cosges, (39140), église*, saint Sébastien*.

© M-L Pierre



Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

20. *Saint Sébastien*

Bois
Statue en pied anonyme
H. Effigie : 85 ; L. : 33 ; P. : 20 cm
Socle : H. 12 ; L. : 42 ; P. : 24 cm
Cosges, (39140), église saint Pierre ès-liens
Petite nature
Sur le socle inscription *au pochoir* « *saint Sébastianus* »
1982/12/03 : inscrit au titre objet
Sources : Dole, médiathèque, Ms 442 ; Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon, réf. PM39002267; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr : Mobilier recherche experte Cosges_PM39002267

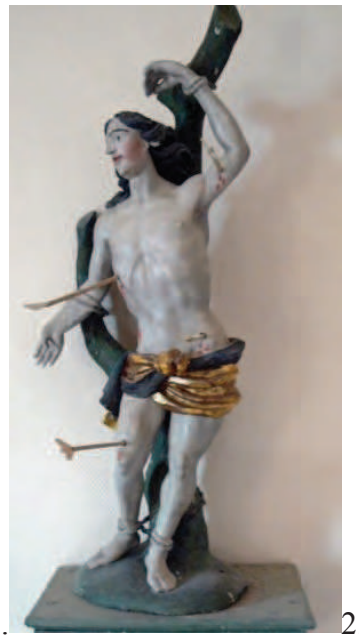
Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. II p. 266 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

Saint Sébastien se situe sur le mur occidental gauche de la nef. La statue est en bois en ronde bosse de petite nature, à revers, plat et travaillé, peint et doré : chair naturelle, chevelure et yeux noirs, périzonium doré à l'avers et bleu à l'envers, tronc d'arbre vert, tâches rouges ; les flèches sont en bois naturel. La terrasse est arrondie et la statue a été restaurée.

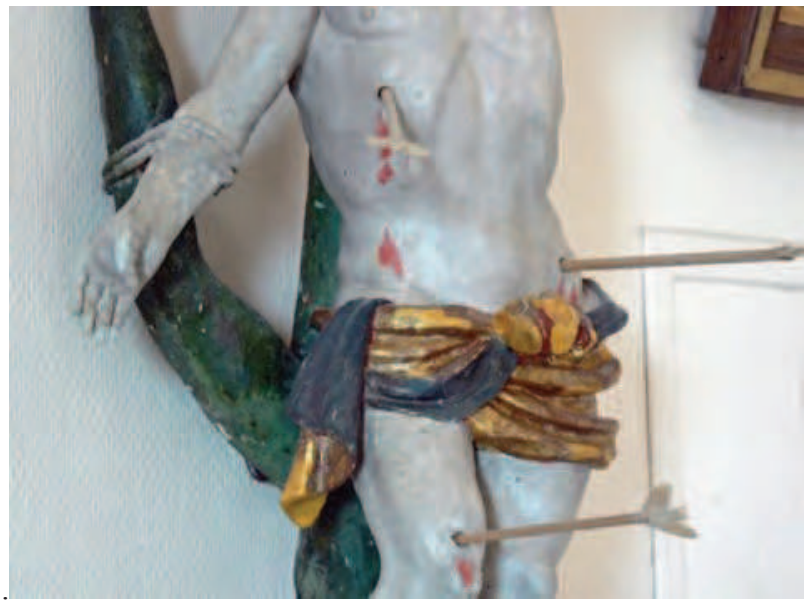
Le saint a la tête tournée vers la droite, il est attaché à deux branches dénudées d'un tronc d'arbre ; le bras droit, lié au niveau du coude à une branche, est baissé paume ouverte pouce vers l'intérieur ; le bras gauche est levé le poignet lié à l'autre branche, la main souple inclinée au dessus de la tête ; la chevelure noire est bouclée, une mèche tombant sur l'épaule droite ; le corps trapu et hanché à droite, les pieds liés au tronc d'arbre, la jambe gauche tendue, la droite pliée, un périzonium plissé noué de manière souple autour des hanches, la musculature est bien dessinée. Quatre flèches traversent le corps au niveau du bras gauche, de la hanche, de la poitrine et de la cuisse droite. Des gouttes de sang peintes en rouge accentuent les plaies. La chevelure au vent, serein, il contemple ses bourreaux, indifférent aux blessures de son supplice.

La représentation du saint, prié dans les campagnes pour écarter la peste, est banale. Saint Sébastien est en jeune garçon, solide au corps trapu, dont le visage androgyne souligne la jeunesse. Le style et la manière de sculpter de Joseph Rosset se retrouvent, certes, dans l'attitude gracieuse et l'expression d'acceptation du martyr et dans les détails : les liens, les mains, la chevelure dans le vent, les grand yeux le visage puéril, rond et joufflu ; mais des réserves sont à formuler. Aucun élément autre que la réputation n'assure que ce saint Sébastien ait été taillé dans l'atelier de Saint-Claude, exceptée sa proximité avec d'autres statues avérées Rosset à Bouhans, Lombard, et Vincent. Sa facture le rapproche du saint Sébastien de Menotey statue de taille humaine lui aussi proposé par D. Capelazzi à l'atelier Rosset. Au final l'amabilité du saint rallie à cette attribution.

© M-L Pierre

1. 

2.

3. 

4.

Joseph Rosset (1706-1786) attribué. 1. 2. 3. 4. Cosges (39140), église, paroissiale, *Saint Sébastien.*

21. Cosges (39140), église, *sainte Apolline.*

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

21. *Sainte Apolline*

Statue en pied anonyme
Bois
H.T. : 75 ; L. : 34 ; P. : 25 cm
Petite nature
Cosges, (39140), église saint Pierre-ès-liens.
1983/04/29 : classé au titre objet
Sources. Dole, Médiathèque Ms 442, 16 sept. 1741 ; Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon réf. PM39000413 ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : http://collections.culture.fr/collections, Mobilier recherches expertes Cosges, PM39000413
Bibl. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. II p. 266 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

©M-L Pierre

La statue en bois de sainte Apolline est en ronde bosse ; le revers plat est peint. La polychromie (le gris, vert, bleu, brun et naturel) s'effrite, les mains sont accidentées. Le socle est taillé dans la masse à pans coupés.

La sainte, hanchée sur la droite, a le regard levé vers le ciel, la main gauche sur la poitrine, un voile gris clair sur la tête. Elle est habillée d'une robe bleue ciel et d'une cape verte doublée de rose, comme son pendant. Son visage est rond, son menton petit est nettement dessiné et ses yeux bleus sont largement ouverts. Son expression est sereine.

La vierge est communément appelée par les paroissiens « *sainte Véronique* » mais on peut en douter, car sa gestuelle n'est pas adaptée à l'attribut habituel de la sainte, un turban

déployé devant elle à l'effigie du Christ, sa main droite refermée semblait tenir un objet, Véronique est habituellement représentée en matrone et ici, il s'agit d'une jeune femme. Ces observations remettent en cause l'identification à sainte Véronique et y voyons plutôt sainte Apolline dont l'attribut habituel est une pince, (on lui aurait arraché les dents) qu'elle aurait pu tenir dans la main droite ? Apolline subit le martyr âgée et, durant celui-ci, un miracle se produisit : elle devint une jeune femme et ici, elle l'est.

Le style et la manière de sculpter de Joseph Rosset se retrouvent dans l'attitude gracieuse de l'acceptation du martyr. De même que Sainte Barbe, elle présente les caractères du statuaire avéré de Joseph Rosset des églises de campagne de Bouhans et Lombard très proches. La naïveté de la sainte n'est pas fortuite mais voulue pour s'adapter à la simplicité des églises campagnardes, des goûts des villageois et à la modestie de leurs moyens pour décorer leur église. Joseph Rosset s'adapte et taille rapidement un petit statuaire dédié à ces modestes chantiers livré pour moins de 20 livres.

© M-L Pierre

1.

Joseph Rosset (1706-1786), attribué, 1. Cosges (39140), église Saint-Pierre-ès-liens., *sainte Apolline* ? Portrait en buste, de face.

22. Cosges (39140), église, *sainte Barbe.*

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

22. *Sainte Barbe*

Statue en pied anonyme
Bois
Petite nature
H.: 77 ; L. : 36 ; P. : 23 cm
Cosges, (39140), église Saint-Pierre-ès-liens lien.
Socle taillé dans la masse à pans coupés.
1983/04/29 : classé au titre objet.
Sources : Dole médiathèque, Ms 442
Bib. Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques. Mobilier recherche experte Cosges : http://collections.culture.fr/collections, AP39W00772
Bibl. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. II p. 266 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset.* Maîtrise histoire de l'art, Université Lumière Lyon II, 1996 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude ». *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

© M-L Pierre

La statue de *sainte Barbe* est en bois, le revers travaillé et le socle taillé dans la masse est à pans coupés ; elle est peinte en vert, crème, dorée sur feuille, argentée, gris, noir, naturel, et bleu. La polychromie a été restaurée.

Sainte Barbe a la tête tournée vers la droite, hanchée, un voile doré enlace la tête de manière serpentine et retombe en souplesse sur le bras droit ; elle est habillée d'une robe argentée nouée à la taille, et d'une cape amplement plissée, verte doublée de blanc, retenue par son poignet droit ; sa main droite montre son attribut : la tour en pierre crénelée, une boule en son sommet, avec une porte voutée, une fenêtre cintrée ferrée et, au-dessus, une ronde percée d'un trou.

La représentation de la sainte est classique avec l'attribut essentiel de son martyr, selon la légende, la tour percée de trois fenêtres où elle a été enfermée. Le boulet de canon sur la tour rappelle qu'elle est la patronne des artilleurs, qui occupèrent longtemps le château de Cosges placé à la frontière du duché de Bourgogne et y soutinrent sièges et assauts. Les artilleurs comtois ne résistèrent pas aux troupes françaises qui s'en emparèrent le 11 août 1637, et occupèrent la forteresse jusqu'à sa destruction sous la Révolution française.

Il faut souligner l'élégance des drapés du voile et du manteau dessinant une belle envolée sur le côté droit, traduisant une sculpture sortie spontanément d'une main habile à tailler une silhouette. Le style et la manière de sculpter de Joseph Rosset se retrouvent dans l'attitude gracieuse et le visage poupin d'acceptation joyeuse du martyr, éléments esthétiques qui, comme pour le reste du statuaire de l'église, fonde l'attribution de cette *sainte Barbe* à l'atelier Rosset de Saint-Claude.

© M-L Pierre

1. 2

Joseph Rosset (1706-1786), attribué 1. et 2. Cosges *(39140)*, *sainte Barbe* portrait trois quart droit.

© M-L Pierre

3. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, Cosges (39140), église Saint-Pierre-ès-liens, *sainte Barbe.*

23. Chaumont (39200), chapelle de la purification, *Christ en Croix.*

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

23. Christ en croix

Statue en pied
Bois
Inscription peinte en rouge à la base de la croix : x. VI (N) CIT. X . REGNAT. XTUS. I (M) PERAT.
H. croix : 176 ; L. : 100 cm.
H. Christ : 76 ; L. : 37 cm

Chaumont au Putit, 39200, chapelle de la purification

Demi-nature
Source : Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon réf. IM39001458 ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques. Requête Chaumont Jura : file:///Users/imac/Desktop/Fiches%20oeuvres%20Eglises%20/Chaumont%201%20Fiche/palissy_christ%20chap%20chaumfr.html

Bibli. Monnier, Désiré. *Les Jurassiens recommandables (...).* Lons-le-Saunier, 1828, p. 329 ; Rousset Alphonse, *Dictionnaire historique, géographique, et statistiques des communes de Franche-Comté*, Lons-le-Saunier, 1857, T. II, p. 237 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs (...) les Rosset.* Paris, 1919, p. 82, 106, 118.
Analogies iconographiques : *Christ en croix Arinthod* (Vol. III, T. 1, 135) ; Crucifix Trouillot (Vol. II, T. 1, 50) ; Les Bouchoux, *Christ poutre de Gloire* (Vol. II, T. 1, 24).

© M-L Pierre

Le christ est fixé par quatre clous sur une croix ancrée de très grande taille placée au centre d'une poutre transversale au chœur. Le christ en ronde bosse, à revers sculpté, est peint. Les chairs sont naturelles, le périzonium blanc, cordelette et chevelure beiges, les blessures des mains, de la poitrine et des pieds, non sculptées, sont marquées par des touches rouges. Sur la croix tréflée en bois noir sont peintes en rouge des fleurs à cinq pétales et des fleurs de lys en ses extrémités. Sur la base triangulaire de l'encrage se lit une inscription écrite en lettres gothiques : « x. VI (N) CIT. X. REGNAT. XTUS. I (M) PERAT », un Christos. Les caractères de la croix, le graphisme gothique de l'inscription et du titulus contrastent avec

ceux du christ, visiblement plus anciens. À la faveur d'une restauration dans la deuxième moitié du XIXe siècle, le christ a du être placé sur un nouveau support.

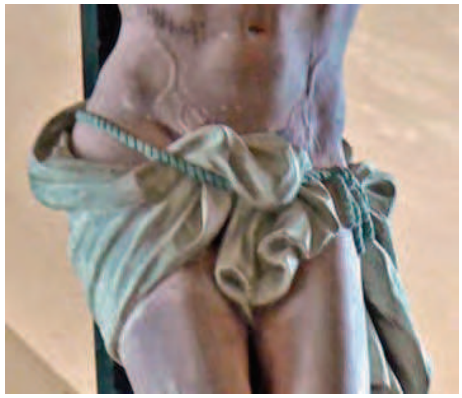
Le christ sur la croix parle la tête inclinée sur l'épaule droite, le regard porté vers la terre, prêt à expirer. Il est vivant. La plastique du corps et le périzonium présentent des caractères stylistiques communément reconnus à Joseph Rosset, ou à son atelier, au XVIII^{e} siècle. La barbe est bouclée, deux mèches de cheveux tombent sur le devant des épaules, les veines des bras et du ventre sont nettement apparentes, le périzonium tombe sur les hanches, retenu par une cordelette. Le christ est serein, il ne porte pas de couronne d'épines, il ne semble pas souffrir, et le visage baissé tourné vers la droite, côté du bon larron, celui du pardon, il dialogue. Le traitement et la conception du crucifié sont de même facture que celles du crucifix en ivoire dit Trouillot (Vol. II, T. 1), et du christ de la poutre de gloire de l'église des Bouchoux (Vol. II, T. 1, 24). L'expression se distingue de celle du christ de grande taille signé Jacques Rosset 1810 à Arinthod (Vol. III, T.1, 132) qui présente cependant les mêmes caractéristiques plastiques du corps. Ici le christ est rédempteur et intercesseur entre Dieu et les hommes. La restauration moderne a dramatisé l'expression du supplice en peignant des traces de sang au niveau des clous et des blessures de la poitrine, mais cette pièce on ne peut en douter par sa sculpture est du milieu du XVIIIe siècle.

Autant pour des raisons stylistiques que géographiques car, perché sur le revers de la montagne le hameau de Chaumont domine Saint-Claude à son l'orient à moins d'une lieue, il semble donc logique que Joseph Rosset ait été sollicité pour la réalisation du christ de la chapelle lieu de pèlerinage commun et ancien pour les sanclaudiens.

© M-L Pierre

1. 2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), Chaumont (39200), Chapelle de la miséricorde, Christ en Croix, la face, 2. Ibidem, le périzonium.

3. 4. 

Jacques Rosset (1741-1828), *Christ en croix,* Arinthod (39240), église paroissiale, signé daté 1810, 3. La face. 4. Ibidem, le périzonium.

© M-L Pierre

1. 2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), Domblans (39200), *Crucifix Trouillot*, ivoire, H. 17 cm, collection Dr. Mercier.
2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, Chaumont (39200), chapelle de la miséricorde, *Christ en croix*, bois polychrome, H. 76 cm.

3.

Joseph Rosset (1706-1786), 3. Les Bouchoux (39370), *Christ poutre de Gloire,* bois polychrome, H. 140 cm.

24. Les Bouchoux (39370), église paroissiale de l'Assomption, *Christ en croix, Poutre de gloire, calvaire.*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

24. Poutre de gloire, calvaire

Christ en croix, Vierge, saint Jean l'évangéliste

Statue en pied anonyme
Bois, Petite nature
Croix et poutre bois
H. Christ : 140 ; L. : 90 cm environ
H. Vierge et st Jean : 90 cm (?)

Les Bouchoux, (39370), église paroissiale de l'Assomption.
1997/03/14 : inscrit au titre objet
Sources : Drac, réf : PM39002109 ; Base Palissy requête Les Bouchoux : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=LOCA&VALUE_98=%20Les%20Bouchoux&DOM=Tous&REL_SPECIFIC=3.

Bibli. Monnier, Désiré. *Les Jurassiens recommandables (...)*. Lons-le-Saunier, 1828, p. 329 ; Rousset Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique, et statistiques des communes de Franche-Comté*. Lons-le-Saunier, 1857, T. I, p. 292 ; Benoît, Paul (Dom), *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude et de la terre de Saint-Claude*. Montreuil-sur-Mer, 1892, 403 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs (...) les Rosset.* Paris, 1919, p. 82, 106, 118 ; Durafour, Paul. *Eglise paroissiale des Bouchoux, guide du visiteur*, s. l. n. d., p. 5.
Analogies iconographiques : *Christ en croix,* Arinthod (Vol. III, T. 1, 133). *Crucifix Trouillot* (Vol. II, T. 1, 48) ; *Christ en croix*, Chaumont (Vol. II, T. 1, 23).

Le Christ en croix à trois clous est fixé au centre d'une poutre de gloire en arcature brisée à volutes, délimitant la nef du chœur, saint Jean à sa gauche et la Vierge à sa droite. Le christ est taillé en plusieurs éléments. La polychromie de restauration récente rend invisibles les jointures des bras rapportés, la chair est naturelle, le périzonium blanc, la couronne noire et les taches rouges, les pilosités brunes, et curieusement celles sous les aisselles qui sont contraires à l'usage dans l'art sacré.

La Vierge et *saint Jean* sont monoxyles. Cette œuvre composite est formée d'un christ du XVIIIe siècle, alors que la mère de Dieu et l'évangéliste Jean sont du XVe ou du XVI^{e}

siècle. Notons qu'à la fin du XVIe siècle, le curé des Bouchoux est un certain Claude Rosset originaire de Saint-Claude, fils de Georges Rosset marchand en 1569 de la ville et frère d'Henri Rosset apothicaire et échevin pour la rue du marché à Saint-Claude en 1598. Leurs liens généalogiques ne sont pas établis avec la famille des imagiers de Gabriel Rosset dit dupont, et échevin en 1554 et 1556. On ne peut donc asseoir avec certitude l'idée d'une œuvre ancienne de l'atelier de sculpture Rosset, mais l'introduire.

La Vierge est vêtue d'une robe bleue, d'un corset serré à la taille, galonné d'or finissant par une longue cordelette tressée dorée et d'un manteau bleu. Un voile rouge par dessus celui du manteau, les mains sont jointes. Elle regarde *Saint Jean l'Evangéliste* lequel, tête nue, chevelure longue, les bras croisés sur la poitrine, lève les yeux vers le christ.

Le christ porte une couronne d'épines sculptée dans la masse, à deux tresses, un périzonium blanc noué par un large nœud sur le côté droit ; les blessures de la couronne, des clous et de la poitrine sont soulignées par des taches de peinture rouge récentes ; il parle le regard porté vers la terre, prêt à expirer, l'expression dramatique. La plastique du corps présente les caractères des christs attribués à Joseph Rosset ou à son atelier : la barbe bouclée, une mèche de cheveux tombant sur le devant des épaules, les veines des bras et du ventre nettement apparentes. Mais soulignons aussi une différence notoire : le périzonium est noué et sur la hanche droite et il n'y a pas de fine cordelette traditionnelle aux christs de Joseph Rosset. Cela daterait peut-être le christ la fin du XVIIe siècle et le rattacherait à une œuvre non de Joseph Rosset, mais de son père ou grand-père. Cependant l'expression du visage le rapproche du *Christ en croix* de Chaumont : le christ dialogue avec les vivants, il offre sa mort aux hommes dans une expression d'acceptation du martyr habituelle à la statuaire de Joseph Rosset. Comparé au *Christ en croix* de douleur d'Arinthod, signé Jacques Rosset et daté 1810, il ne fait pas de doute que celui-ci lui soit nettement antérieur.

Cette pièce est reconnue de Joseph Rosset de longue date par l'érudition locale et les services de l'inventaire. Les caractères stylistiques et la géographie du village des Bouchoux dans la montagne, à 15 kilomètres au Sud-est de Saint-Claude, confortent cette attribution, mais ce christ appelle à la prudence en matière d'attribution et invite à élargir les recherches sur l'œuvre ancestrale de la famille Rosset dont on ne sait rien.

© M-L Pierre

1.

Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué, *Christ de la poutre de gloire*, H. 140 cm, Les Bouchoux, (39370)

2.

3.

2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Christ en Croix*, visage, Chaumont (39200).

3. Joseph Rosset (1706-1786), ou son père, *Christ de la poutre de gloire,* visage, Les Bouchoux, (39370).

© M-L Pierre

4.

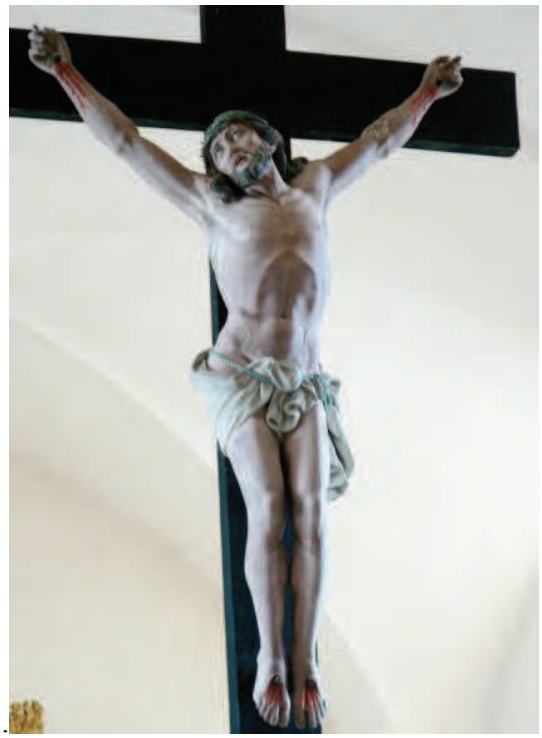
5.

6.

Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué, 4. 5. et 6., Les Bouchoux (39370), *Christ de la poutre de gloire.*

© M-L Pierre

7.

8. 

7. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué, *Christ de la poutre de gloire,* Les Bouchoux (39370).
8. Jacques Rosset (1741-1828), Arinthod, (39240), *Christ en croix,* signé Jacques Rosset 1810.

25. Saint-Claude (39200), cathédrale, *saint Bruno.*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

25. *Saint Bruno*

Statue en pied
Bois traces de polychromie
H. : 162 ; L. 110 ; P. 70 cm
Saint-Claude, (39200), Cathédrale Saint-Pierre, Paul, André.
1903/07/04 : classé au titre objet
Sources. ADJ 2F2 ; dossier de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon PM39001285 ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques requête Saint-Claude cathédrale ((PM39001285) :REF) : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=REF&VALUE_98=PM39001285

Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1856, p. 256 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 *;* Duhem, Gustave. « La cathédrale de Saint-Claude ». *Congrès archéologique de France. Franche-Comté,* CXVIIIe session, 1960, p. 143 (Rosset) ; Jenzer, Muriel, Pontefract, Bernard. *La cathédrale de Saint-Claude*. Coll. Image du patrimoine, 1999, n°186, p. 53, ill. (attribué à J-F Rosset) ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 25, T. II. doc. 10 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 84, p. 57, n°37.

Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, déc. 2008.

Les recherches aujourd'hui, affinées et comparatives, permettent d'attribuer en toute quiétude ce monumental *saint Bruno*, un temps discuté par Gustave Duhem, à Joseph Rosset. Dans sa correspondance avec l'architecte C-M Galezot, l'artiste définit la conception des statues, et explique son travail en fonction du prix. Ici, nous avons une œuvre qui se rattache au statuaire de grande qualité que du sculpteur. La statue a perdu sa polychromie et elle a été badigeonnée en blanc ; restaurée récemment elle a été cirée et garde les trace de la peinture ancienne. *Saint Bruno* est en mouvement incliné vers la

droite, dans une attitude d'extase, en contemplation devant la croix, qu'il tient de la main droite, souriant. L'élégance de l'attitude s'unit au rayonnement du visage, rappelant le passage de la vie du saint, où, méditant sur le prodige dont il venait d'être témoin - la résurrection du chanoine Raymond Diocrès annonçant sa condamnation funeste - il fut illuminé par la grâce ; Bruno décida alors de se retirer du monde pour prier.

Cette statue, comparable à *La Conversion de saint Paul* des Cordeliers de Lons-le-Saunier par son drapé éloquent, exprime aussi une sensibilité commune au petit statuaire d'ivoire où Joseph Rosset maîtrise parfaitement l'expression corporelle de son sujet. Une œuvre de maturité qui ne doit rien à la vie de *saint Bruno* par Eustache Le Sueur (1616-1655) conservé au musée du Louvre. Elle est une synthèse du tableau de Jean-Baptiste Jouvenet, où *saint Bruno* est représenté à mi-corps, en chartreux, tenant de sa main droite une croix[33] et de la statue de Martinez Montanès (1568-1649) à Séville, museo de Bellas Artes. Il faut aussi évoquer le *saint Bruno* de Pereira à la chartreuse de Miraflores (Burgos) dont Joseph Rosset s'est sans doute inspiré.

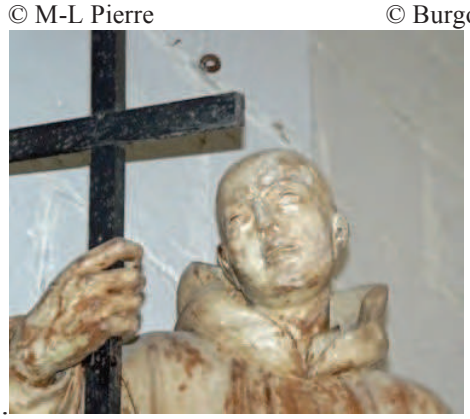
Joseph Rosset révèle son art de créateur et sa culture artistique ; sans doute guidée par des lithographies et le commanditaire, il interprète librement des grands maîtres de la sculpture baroque espagnole et les égalant par l'élégance de son art.

[33] Gravé de G. Fillœul.

© Séville Museo Bellas Artes © M-L Pierre © Burgos, Cartuja de Miraflores

1. 2. 3.

© Séville Museo Bellas Artes © M-L Pierre © Burgos, Cartuja de Miraflores

1. 2.  3.

1. Juan Martinez Montanès (1568-1649), *Saint Bruno méditant sur la crucifixion*, bois polychrome anonyme, 1634, H.160 ; L 73 ; P. 62 cm, Séville, Museo de Bellas Artes, Ceo181E.

2. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Bruno,* bois anciennement polychrome, Saint-Claude (39200), cathédrale saint Pierre, Paul et André, H. 162 ; L. 110 ; P.70 cm.

3. Manuel Pereira (1588-1683), *saint Bruno*, bois polychrome anonyme, H. 164 ; L. 113 (sans les bras 66) ; P. 60 cm, Burgos (Espagne), Cartuja de Miraflores.

26. Saint-Claude (39200), cathédrale, *saint Michel terrassant le dragon.*

ROSSET atelier fin XVIIe début XVIIIe siècle

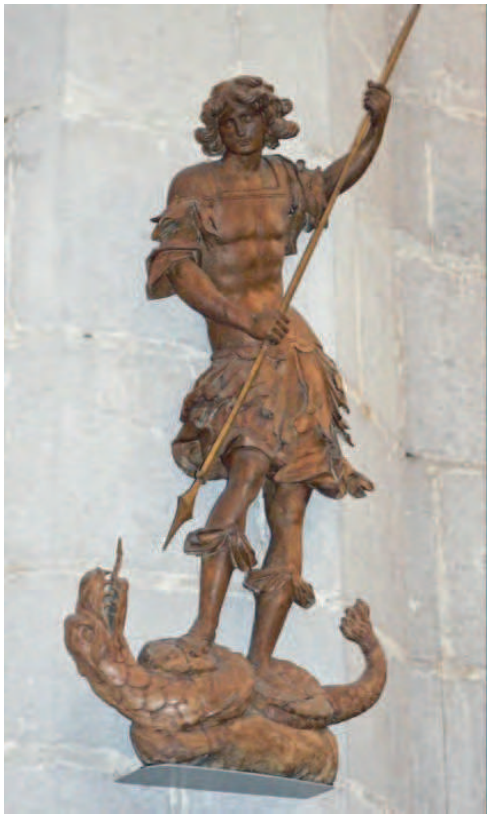
Attribué

26. *Saint Michel terrassant le dragon*

Statue en pied anonyme
Haut-relief
Bois
H. 173 ; L. 82 ; P. 25 cm
Saint-Claude, 39000, Cathédrale saint Pierre, Paul, André
1925/05/28 : classé au titre objet
Sources**.** Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; Base Palissy de l'IVRA: requête (saint claude) : LOCA, PLOC, INSEE ET ((cathédrale) : EDIF)) PM39001292
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr

Bibli**.** Rousset Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique (...)*, Lons-le Saunier, 1856, p. 256 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 *;* Duhem Gustave, « La cathédrale de Saint-Claude » in *Congrès archéologique de France. Franche-Comté,* CXVIII[e] session, 1960, p. 143 (Rosset) ; Ferroul-Montgaillard (abbé de). *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude depuis son origine (...).* Lons-le-Saunier, 1855, T. II., p. 73-75 ; Thuriet Charles. *Saint-Claude et ses environs.* Bourg, 1890, T. II, p. 49 et 55 ; Jenzer Muriel, Pontefract Bernard, *La cathédrale de Saint-Claude*, coll. Image du patrimoine, 1999, n°186, p. 53, ill. (attribué à J-F Rosset) ; Pierre M-L, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 25, T. II. doc. 10. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 84, p. 57, n°37.

© M-L Pierre



Anciennement placé sur la tourelle centrale de la tribune de l'orgue, déplacé récemment, *saint Michel terrassant le dragon* se situe aujourd'hui sur le mur méridional de la cinquième travée de la nef de la cathédrale saint Pierre, Paul et André de Saint-Claude.

Taillée dans le tilleul, la statue est en fait un haut-relief. Son revers est arasé, mais le rendu des volumes très bien traduit, malgré la faible épaisseur de l'œuvre, donne l'impression d'une ronde bosse. La terrasse taillée dans la masse a gardé son aspect de bille de bois à revers tranché et lit plat.

Michel, en soldat romain, est vêtu d'une tunique, le buste couvert d'une cuirasse est debout sur le dragon qu'il combat à l'aide d'une lance. La bête, la tête tournée vers la droite, gueule ouverte et queue dressée, l'affronte et s'enroule sur elle-même accentuant le mouvement élégant qui anime le corps ainsi que les vêtements de l'archange. La représentation est traditionnelle et s'inspire de l'Apocalypse (XII, 7-9) saint Jean qui dit en effet : « *Et il y eut guerre dans le ciel. Michel et ses anges combattirent le dragon (…) Et il fut précipité le grand dragon, le serpent ancien appelé le diable et Satan, celui qui séduit toute la terre, il fut précipité sur terre, et ses anges furent précité avec lui* ». Nous sommes bien en présence de l'archange Michel, mais qui n'est pas ailé, cet attribut a disparu.

La jupe et les rubans de la robe de l'archange flottent dans l'envolée serpentine du geste, en connotation avec le geste de la *Conversion de saint Paul* de l'église des Cordeliers de Lons ; pas de violence dans l'expression de Michel, mais une détermination sereine, dictée par la foi, pour abattre le démon, avec la même douceur du *saint Etienne*[34] acceptant le martyr ; la plastique de la poitrine apparaît à l'image des corps des christs en croix Rosset. La qualité de la facture de ce *saint Michel* le rattache à *saint Bruno*, mais de sensibilité bien différente : ici l'inspiration de l'artiste est flamande.

Saint Michel est attribué par l'érudition ancienne à Joseph Rosset. Après les réserves formulées par G. Duhem[35], des doutes sur la paternité de cette œuvre ont été formulés, fondés sur son inspiration flamande et envisageant sa datation de la fin du XVIIe siècle. Ce haut relief serait un élément décoratif de l'ancienne église Saint-Pierre, ou de l'église Saint-Claude aujourd'hui disparue. Auquel cas on peut admettre l'hypothèse d'une œuvre du père de Joseph, Jacques-Antoine Rosset (1668-1726), ou du grand-père, Denis Rosset (vers 1655) époque où la Franche-Comté était administrée par les Pays-Bas. L'attribution à un Rosset réconciliant les avis, Joseph Rosset se faisant le continuateur de la tradition de la sculpture d'inspiration flamande à Saint-Claude au XVIIIe siècle, et s'inspirant de ce modèle sur preuves des similitudes d'expression du visage du *saint Etienne* et de la gestuelle du *saint Paul* de l'église des Cordeliers.

[34] Lons-le-Saunier (39000), église des Cordeliers, sculpté par Joseph Rosset 1751-1752 Joseph Rosset.

[35] Duhem Gustave. « La cathédrale de Saint-Claude ». *Congrès archéologique de France. Franche-Comté,* CXVIII[e] session, 1960, p. 143 (Rosset).

© M-L Pierre

1

1. Atelier Rosset, Saint-Claude, fin XVIIe ou début du XVIIIe siècle, cathédrale, *saint Michel terrassant le dragon.*

2. 3.

2. et 3. Attribué à atelier Rosset, fin du XVIIe - début du XVIIIe siècle, Saint-Claude, cathédrale, *saint Michel terrassant le dragon*

© Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP PM39001292

4.

© M-L Pierre

5.

6.

4. Atelier Rosset (?), fin XVIIe ou début du XVIIIe siècle, Saint-Claude, cathédrale, *saint Michel terrassant le dragon*.
Joseph Rosset (1706-1786), Lons, église des Cordeliers, 5. *Saint Etienne* et 6. *Saint Paul, 1751-1752*.

© Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP

7. 8.

Atelier Rosset (?), fin XVIIe ou début du XVIIIe siècle, 7. et 8. Saint-Claude, cathédrale, *saint Michel.*

1.1.3. Éléments de décoration en bois et pierre

27. Grande Rivière (39150), Abbaye-en-Grandvaux, *Tabernacle* du maître autel et *six chandeliers*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

27. *Tabernacle du maître autel et six chandeliers*

Menuiserie ornements anonymes
Bois
Autel : H. : 100 ; L. : 250 ; P. : 80 cm
Tabernacle : H. 150 ; L. : 50
Grande-Rivière, (39150), Abbaye-en-Grandvaux
1984/06/08 : classé au titre objet
Sources. ADJ, 2F2 ; Dole, Médiathèque Ms 445, lettre du 22 janvier 1747 et 16 juillet 1769. Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier Grandvaux, DRAC Besançon Réf. PM39001625 ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques :http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PM39001625

Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique (...)*. T. V. p. 430, Lons-le-Saunier, 1856 ; Pierre, Marie-Liesse . *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA, Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 25, T. II. doc. 10 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, Dole, musée des Beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 84, p. 57, n°37 Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier, 2008 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle : l'atelier Rosset », *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles*, sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle. Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009, T. 1, p. 471-495.

Le maître autel en forme de tombeau est en bois polychrome gris marbré, garni sur les deux côtés d'une ornementation rocaille et d'un cartouche central agrémenté d'une inscription dorée : « *HIC DEUM ADORA* », en bois sculpté, sur fond rouge.

Le gradin d'autel est doré à la feuille et orné d'une frise de feuillage. Le tabernacle, de même nature, en forme de lanternon est encadré par deux volutes et deux guirlandes de fleurs surmontées aux quatre coins par une tête d'angelot ; la porte est bombée et cintrée ; en bas-relief y est sculpté un autel, sur lequel brûle le buisson ardent d'où s'élève une nuée

rejoignant dans le ciel un nuage rayonnant. Une croix en bronze orné d'un christ surmonte l'ensemble.

Joseph Rosset, par lettre du 22 janvier 1747, demande à Galezot le prix pour : « *les six chandeliers de 3 pieds de hauteur dorés à la perfection mais sans beaucoup d'ouvrage, de manière* ». En 1752, il lui commande plusieurs fois de la frise rocaille. Le 1er janvier1761, il dit à Galezot avoir le projet de lui envoyer : « *un tabernacle à dorer pour le carême* » et « *le plus simple* ». Ces éléments sont des indices qui semblent appuyer l'affirmation d'Alphonse Rousset dans sa notice sur l'église de l'abbaye en Grandvaux : « *On y remarque un maître autel sculpté par le célèbre Rosset* » sans citer de source. Rousset dit aussi que l'église paroissiale de Rivière-Devant a été « *édifiée en 1841 sur les plans de l'architecte Comoy* ». Auguste Comoy (1811-1895) architecte diocésain, rénova beaucoup d'églises au XIXe siècle et il était apparenté par son grand-père, Claude François Comoy (1734-1776), aux Rosset. C'est à lui que l'on doit la mention manuscrite attribuant à Joseph Rosset les statues de l'église des Moussières. L'architecte Comoy a-t-il renseigné au sujet de l'autel son érudit contemporain Rousset ? On peut le penser.

Cet autel et ses chandeliers soulèvent un autre pan du travail de sculpture de Joseph Rosset, l'ornementation en bois, mais aussi le travail d'orfèvrerie en collaboration avec son frère et son fils. Joseph Rosset a sculpté « des petites figures pour Mr Renard orphevre pour exécuter en argent » dit-il dans sa lettre du 16 juillet 1769. Il du aussi ciselés dans l'atelier familial sanclaudien rue Neuve qu'il partageait avec son frère l'orfèvre des moules pour les chandeliers et des crucifix en argent, laiton ou bronze fondus et des pièces à usage domestiques.

© M-L Pierre

1.

2.

1. Un chandelier, le gradin d'autel. 2. La porte du tabernacle

© M-L Pierre

3.

3. Grande-Rivière, (39150), Abbaye-en-Grandvaux, Joseph Rosset (1706-1786), attribué, tabernacle, et chandeliers du maître autel.

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué à l'atelier

28. *Chaire à prêcher*

Arley (39140) église paroissiale saint Vincent

Menuiserie et sculpture anonyme
Bois taillé
1983/04/29 : classé au titre objet
Bois teinté vernis
La cuve : H. 125 ; L. : 140 cm
Panneau : H. 75 ; L. 48 cm
1983/04/29 : classé au titre objet

Sources. ADJ 2F2 ; Dole, médiathèque, MS 442, lettre du 16 juillet 1769.
Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon réf : PM39000089. Base Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PM39000089

Bibli. Rousset, Alphonse *Dictionnaire géographique (...)*. Lons-le-Saunier, 1854, T. I, p. 86 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

© Monuments historiques,

Situé dans la nef à la troisième travée à gauche, la chaire à prêcher de l'église paroissiale saint Vincent, comme le statuaire ancien, provient probablement de l'ancienne église située sur l'actuel cimetière, démolie en 1818 et rebâtie sur la place centrale du bourg.

Récemment restaurée, elle se compose d'un abat voix surmonté d'une renommée (et non d'un ange annonciateur selon la fiche), d'un dorsal orné de deux anges retenant un dais et d'une cuve à cinq panneaux plats ; on y accède par un escalier côté droit. Le panneau central de la cuve est dédié au Christ prêchant entouré, à sa droite, de saint Jean et de saint Luc, et, à sa gauche, de saint Marc ; le panneau du garde-corps est consacré à saint Matthieu, l'abat voix à l'Assomption.

La menuiserie de la chaire semble être l'œuvre de l'architecte lédonien Claude Marie Galezot et les bas-reliefs de Joseph Rosset (1712-1776) selon la correspondance de Joseph Rosset[36] du 16 juillet 1769 qui répond à une demande de devis en ces termes : « *vous me demandés le prix de cinq bas-relief représentant les quattre évangéliste avec le Sauveur, il faut scavoir s'il les faut droit ou assis avec leur attributs, mes fils on fait ceux de la cher à prêcher de Clairvaux a dix huit livres piece, la renommée de deux pied et demy vaut quarante livres il faut scavoir si on la place sur une boule, il me semble qu'il ne faut que les bras et les jambes nue avec un casque sur la tête plus deux enfant Dhauteur de deux pied pour soutenir undés, il faut aussi scavoir si vous les placés sur quelque chose ou si vous les mettés en L'air comme volant, les enfants valent un Louis la pièce, malgré les ouvrages pressant, si vous donnés le tems je me ferois un plaisir de vous rendre ce service* »[37]. La correspondance n'instruit pas la suite donné au devis ni l'exécution de la commande. Bienqu'il n'y est pas question du dorsal, les panneaux de la cuve de chaire et son ornementation correspondent bien à la description faite par Joseph Rosset, aussi y voyons un travail de l'atelier Rosset.

Les bas-reliefs à fond plat représentent chacun des apôtres, vêtus à l'Antique, tournés vers le christ, écoutant ses paroles s'adressant à eux, le bras droit bénissant levé vers le ciel, le bras gauche et la main, paume ouverte, désignant la terre. Ils sont assis sur des rochers, leur attribut à leurs pieds. Le rôle évangélique de chacun est bien différencié : saint Jean, l'apôtre préféré, à la droite du Christ, est figuré ici en homme mûr avec une barbe, la plume levée et le regard vers le ciel ; à sa gauche, saint Marc écrit une plume à la main, à l'écoute du christ ; à l'extrémité droite de la vue, saint Luc, à un pupitre, retranscrit studieusement les paroles dictées ; le panneau de la porte du garde-corps est dédié à saint Matthieu, attentif à l'ange, lui aussi écrit. L'Assomption, assise sur une nuée, s'élève vers le ciel, soutenu par un enfant. La représentation est traditionnelle. La facture des reliefs, sans perspective, le graphisme des apôtres et la disposition des scènes, rappellent les panneaux de la chaire à prêcher de Clairvaux que Joseph Rosset cite, et il nous dit avoir été sculptés par ses fils dans sa lettre du 16 juillet 1769. C'est pourquoi nous proposons l'attribution des reliefs, de la renommée et des enfants soutenant le dais de la chaire d'Arley, à l'atelier de Joseph Rosset, secondé à cette date par ses fils Jacques et François et le jeune Antoine.

[36] Dole, médiathèque, MS 442, lettre du 16 juillet 1769.
[37] Transcription littérale.

© M-L Pierre

1.

2.

1. Arley (39140) église paroissiale saint Vincent, Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, chaire à prêcher.

1. Ibidem, *La Renommée*, « jambes et bras nus, placée sur une boule, avec un casque sur la tête ».

2. Dorsal : « l'Assomption et deux enfants suspendus pour soutenir le dais »

© M-L Pierre

3.
4.
5.

6.
7.
8.

Arley (39140) église paroissiale saint Vincent, Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, chaire à prêcher. Panneaux du garde-corps les quatre évangélistes :
3. Saint Jean. 4. Le Christ prêchant. 5. Saint Marc.
6. Saint Luc. 7. Le dorsal : L'Assomption de la Vierge. 7. Panneau du garde corps, Saint Matthieu.

29. Clairvaux (39130), église, *Chaire à prêcher, bas-reliefs et statue de petite nature*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET et fils
Jacques (1741-1826)
François-Marie (1743-1824)

29. *Bas-reliefs et statue de petite nature*

Chaire à prêcher adossée à cuve suspendue
Clairvaux, (39130) église Saint-Nithier
Menuiserie et sculpture anonyme
Bois : chêne
H.T. : 530 environ ; L. : 170 cm
Cuve : H. : 125 ; L. : 140 cm
Dorsal : H. : 137 ; L : 47 cm
Abat voix : H. T. : 150 environ ; L. :160 cm
Panneaux du garde corps : H.T. : 82 ; L. 80 cm
Bas-relief cuve : H. 65 ; L : 63 ; P. 4 cm
Montant : H. : 80 ; L. : 24 ; P. 4 cm
Panneau de rampe : H. : 60 ; L. : 60 ; P. 9 cm
Rampe : L : 196 ; H : 125 cm ; P. : 9 cm
Escalier : 7 marches ; H. : 20 ; L. : 57 cm
Culot : H. : 125 ; L : 170 cm
Cœur toupie : H. : 30 ; L. : 24 cm
1981/02/12 : classé au titre objet
Source : Dole, Médiathèque Dole, MS 442, 12 nov. 1742, 16 juillet 1769 ; Drac Réf. : PM39000373 ; Base Palissy notice www.culture.gouv.fr/.../memoire_fr?...%20Clairvaux...Lacs...3
Bibli. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 111 n° 24 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset. ». *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles,* sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses Universitaires de Franche-Comté, T. I., 2009.

Joseph Rosset, dans la lettre du 16 juillet 1769 à Galezot, discute le prix de panneaux sculptés pour une chaire : *« mes fils ont fait ceux de la chere à prêcher de Clairvaux à 18 livres la pièce* ». Nous sommes là devant une des rares œuvres d'art sacré incontestables sculptées dans l'atelier de Joseph Rosset, d'un grand intérêt stylistique.

L'architecte de la chaire à prêcher est inconnu et il ne peut s'agir de Cl-M Galezot à qui Joseph Rosset fait la remarque. La chaire à prêcher, adossée à la quatrième travée sud de la nef, suspendue, se compose d'un culot hexagonal souligné par une toupie circulaire et

un cœur. La cuve hexagonale, d'élévation galbée, est soulignée par un tore à sa base et une corniche moulurée dans sa partie supérieure. Le garde-corps lui de quatre panneaux rectangulaires galbés, ornés de reliefs et de quatre montants, un incurvé et trois plats, ornés de guirlandes de fleurs et de rinceaux. Le portillon d'entrée de la cuve est plat orné en son centre d'un macaron. Les fils Rosset ont sculpté les bas-reliefs des panneaux de la cuve aux figures des quatre évangélistes, ceux de la rampe du garde-corps d'un chandelier à sept branches et de l'Arche d'alliance. Un ornementiste - il y avait un jeune homme sculpteur en ornement à Lons selon Joseph Rosset (lettre du 12 9bre 1742) - a été chargé des pilastres qui scandent la cuve de chutes de fleurs, d'arabesques et de cartouches.

Dorsal, abat voix et ciel

Un dorsal droit est encadré dans un cartouche à cadre rectangulaire avec une moulure à décor floral et rinceaux en son sommet. Il n'a pas de relief.

L'abat voix hexagonal, avec corniche moulurée, orné d'un relief hexagonal en son centre sur fond de six panneaux en reliefs rayonnants, est fixé au mur par une tringle et une patte en fer forgée.

© M-L Pierre

1. 2.

1. et 2. Dorsal et abat voix. Le couronnement se compose de six montants décorés de volutes fixées à un culot hexagonal galbé avec tulipe inversée, supportant une nuée et sommée d'un enfant

Les panneaux du garde corps de gauche à droite

Les montants sont incurvés à motifs floraux et décor à rinceaux et coquille, et les panneaux galbés à relief sculpté des quatre évangélistes :

© M-L Pierre

3.

Côté gauche (côté évangile) : *saint Jean.*

4.

5.

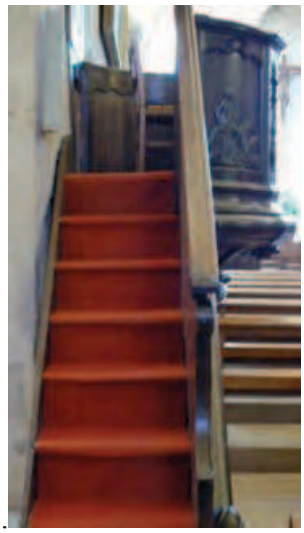
4. Au centre : *saint Luc.*

5. Côté droit, un pilastre orné entre les deux panneaux à relief sculptés : *saint Marc* et *saint Matthieu*.

L'Escalier

© M-L Pierre

6.

7. 

8.

6. La rampe de la chaire et le tore sont semblables à ceux de la cuve. Les deux panneaux sont encadrés dans un cartouche à cadre rectangulaire chantourné au sommet et séparé par un montant à décor floral

7. Accès par la gauche de la cuve ; un escalier droit de sept marches en bois couvert d'une moquette coq de roche.

8. Revers de la rampe. La rampe est formée de deux panneaux rampants et horizontaux et d'un tore dans le bas plat.

Les bas-reliefs du corps de garde

Les panneaux de la cuve sont l'œuvre « des » fils de Joseph Rosset. Lesquels ? Seuls, Jacques né en 1738, et François-Marie en 1743, âgés respectivement de 23 et 18 ans en 1761, en sont assurément les artisans car Antoine, qui a douze ans, est au collège.

Les panneaux sont galbés, encadrés dans un cartouche à cadre rectangulaire chantourné au sommet. *Saint Jean, saint Luc, saint Marc, saint Matthieu*, sont tous vêtus d'une tunique ample et plissée, assis sur des rochers, avec à leurs pieds leurs attributs. Le fond uni met en valeur la composition pyramidale de chaque relief, qui fixe l'attention sur leurs points forts.

© M-L Pierre

7.

1er Panneau (7) : *Saint Jean***,** assis de trois-quarts sur un rocher, tourné vers la droite, est de profil, le regard levé vers le ciel ; il soutient du bras gauche un livre ouvert de face posé sur ses genoux, et, le bras droit appuyé sur le rocher, il écoute. Devant lui à ses pieds l'aigle le regarde. La composition triangulaire privilégie le côté droit, axée sur le visage juvénile du saint, le livre et la tête de l'aigle. Le fond uni met en valeur la finesse des sculptures et des détails de la chevelure longue, bouclée et tressée, des plis de la robe et du plumage de l'oiseau.

© M-L Pierre

8.

2e panneau (8) : ***saint Luc***. Assis de face sur un rocher, Luc est figuré en homme d'âge mûr chevelu et barbu. Retenant sur son côté droit un livre fermé et montrant une image de la Vierge tenant l'enfant Jésus contre sa poitrine de son bras gauche, et le petit saint Jean, assis à droite, enlacé dans son voile. Une légende du Ve siècle présente Luc comme l'auteur d'une série iconographique de la Vierge, c'est pourquoi il est le saint patron des peintres et des sculpteurs. A droite derrière le rocher, couché aux pieds de Luc, le bœuf tête tournée à gauche. Luc regarde sur sa droite. La composition pyramidale centre l'intérêt de l'observateur sur le livre et l'image de la vierge et le regard de l'apôtre qui les relie à saint Jean.

© M-L Pierre

9.

3e panneau de cuve (9) : *saint Marc*.

Présenté de trois-quarts gauche, la tête tournée vers la droite, la main gauche sur la poitrine, Marc est un personnage pensif, à la barbe et à la chevelure bouclées. Il tient de la main droite sur une table pupitre, un livre ouvert qu'il montre. A ses pieds le lion présente sa gueule de face, entourée d'une abondante crinière, les pattes avant croisées. Le livre est le point fort du relief au centre gauche du relief et le visage de l'apôtre tourné vers la gauche fait le mien avec le quatrième évangéliste, saint Matthieu sur le panneau suivant.

© M-L Pierre

10.

4e panneau (10) : *saint Matthieu*

Matthieu est lui aussi barbu et chevelu, il présente son profil gauche, assis de trois quarts, une plume à la main droite, il écrit les yeux baissés sur un grand livre qu'il tient sur ses genoux. A ses pieds, à gauche, une tête d'ange son attribut. La plume au centre du panneau est ici l'élément sur lequel l'artiste a axé sa composition trait d'union entre l'ange et l'évangéliste.

La symbolique des panneaux est traditionnelle aux chaires du XVIIIe siècle, axée sur le nouveau testament, les quatre évangiles, et associée au culte de la Vierge et de l'enfant Jésus. Le panneau central, saint Luc face aux croyants, les mettant sur pied d'égalité et le jeu de leur regard les liant dans le message évangélique. Au ciel de la chaire, l'enfant Jésus dans une nuée les bras levés, appelant les fidèles à l'écoute de la parole qui fait grandir les hommes en esprit et les élèvent vers Dieu, au ciel.

Les reliefs figurés sur ces panneaux s'inspirent de ceux de la chaire de l'église de Bletterans, que Jacques et François-Marie Rosset connaissaient sûrement. Œuvre datée 1736/37, ou 1750, du célèbre sculpteur bisontin, né à Bletterans, le très réputé Julien Chambert (vers 1690-vers 1772) dit aussi Chambard. Les Rosset en donnent une version stylistiquement moins baroquisante : les évangélistes sont moins expressifs et leur décor moins exubérant. La raison ici prime sur les sentiments, le classicisme s'impose.

Les reliefs de la rampe (10, 11).
Les reliefs de la rampe d'escalier, *Le Chandelier à sept branches* et *L'Arche d'Alliance* établissent la filiation entre l'Ancien Testament et le Nouveau Testament, les Evangiles.
© M-L Pierre

10.

10. Le chandelier occupe l'ensemble du panneau. A la base un drapé (?) ou une nuée (?) sur lequel repose le pied du chandelier scotie et tores moulurés, et deux crochets latéraux inégaux, sommet d'une demie boule ellipsoïdale, de laquelle partent en éventail les six branche torses et incurvées à décor végétal et une au centre verticale, et sommée de coupelles à flammes en pétales de fleurs alignées de manière courbée.
Une sculpture riche en sens symboliques. Selon l'Ancien Testament, dans le Temple de Salomon, le chandelier à sept branches marquait, par ses sept lueurs, les sept fondamentalités de la religion hébraïque ; dans le Nouveau Testament, le chiffre sept se retrouve de multiple fois : l'Apocalypse de saint Jean a pour pivot le chiffre sept.

L’arche d’Alliance (11).

© M-L Pierre

11.

D’après l’Exode (25,10-22 ; 37, 1-9) l’Arche d’Alliance est le coffre que Moïse avait fait fabriqué pour garder les Tables de la loi que les Hébreux transportaient dans le désert à l’aide de deux barres en bois. Selon l’Epitres aux Hébreux (9,4) elle refermait un vase d’or contenant de la manne et le bâton d’Aaron.

Ici l’Arche est représentée de profil avec un bâton fixé par deux anneaux en son centre, le coffre est plat, mouluré et le pan incurvé. Au-dessus du coffre, aux angles supérieurs du panneau, deux têtes d’angelots ailés, à gauche de face et à droite de profil. Au centre, un cercle rayonnant. Le montant à gauche, dans sa partie supérieure, représente une branche de mâne. Dans la tradition chrétienne l’Arche symbolise l’Annonce faite à Marie, interprétée ici par les deux anges et l’Eucharistie.

Les six panneaux ne sont-ils pas pour les fils de Joseph Rosset leurs chefs d’œuvre au sens artisanal du terme ? Encore très jeunes, en 1761 Jacques à vingt ans et François 18 ans, compagnons de leur père dans l’atelier, qui a été leur maître et qui leur a transmis un savoir - faire ancestral, ce travail témoigne de la maîtrise de leur art.

© Alain Gausset

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

30. *Aigle lutrin*

Chêne peint
Ronde bosse
Dimensions générales :
H. 208 ; L. 92 ; P. 80 cm
Aigle :
H. : 98 ; L = 92 cm

Saint-Claude, 39200, Chœur de la cathédrale Saint-Pierre, Paul, André.

Sources. Drac, Besançon réf. IA39000775; Base Palissy de l'IRMA: Inventaire général du patrimoine culturel de Baume Les Messieurs Réf. IM39001475 Mérimée I : réponse 127.
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/VISITES/stclaude-cath/lieu_frameset.htm

ADJ, 2H128 documents relatifs au mobilier de l'église St Pierre, XVIIIe siècle ; 2H 13-133 concernant l'église St-Claude et aussi St Pierre.
Bibl**.** Rousset Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique (...)*, Lons-le Saunier, 1856, p. 256 ; Ferroul-Montgaillard Jean Joseph Gratien (abbé de). *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude depuis sa fondation (...).* Lons-le-Saunier, 1855, T. II., p. 63, 74, 78, 85, 200 ; Castan, Auguste. « La Bibliothèque de Saint-Claude. Esquisse de son histoire. ». Bibliothèque de l'école des chartes année 1889, volume 50, n°50 p. 301-354 ; Thuriet Charles. *Saint-Claude et ses environs.* Bourg, 1890, T. II, p. 49 et 55 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 *;* Duhem Gustave, « La cathédrale de Saint-Claude » in *Congrès archéologique de France. Franche-Comté,* CXVIII[e] session, 1960, p. 143 (Rosset). ; Lacroix, Pierre, Abbé. « Prêtres érudits du Jura ». Revue, d'Histoire de l'église de France, n°186, 1985, p.47-49.

Dans le chœur de la cathédrale, côté épitre, l'aigle aux ailes déployées présente son profil gauche, indiquant du regard le côté de l'évangile. Il est perché sur un globe à décor de godrons reposant sur une colonne en forme de chandelier à scoties et tores moulurés. Le trépied du lutrin n'est pas d'origine, il est du XIXe siècle. Le pupitre sur le dos de l'aigle a disparu. L'aigle a été anciennement badigeonné couleur bronze ; le chêne présente des vermoulures et la peinture écaillée sur les ailes laisse percevoir une ancienne dorure à l'or et des traces de peinture bleue sur le globe.

L'abbé Ferroul-Montgaillard (1785-1858) affirme dans son *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude,* page 78, énumérant des pièces d'art remarquables de la cathédrale : « Il ne faut pas oublier le pupitre qui a la forme d'un aigle aux ailes déployées, tel qu'on le voit aux armes du chapitre. Cet aigle, attribué à M. Rosset, est

un fort beau morceau de sculpture ; au dessous sont deux génies en bronze exécutant des morceaux de musique, ils sont très estimés des connaisseurs ». L'abbé Ferroul-Montgaillard, sous l'épiscopat de Mgr de Chamon (1823-1851), est Vicaire général de Saint-Claude. À la retraite à la mort de l'évêque, cet esprit ultra et de qualité, se consacre à l'histoire. En 1855, il publie une compilation retraçant histoire de l'abbaye où y il glisse des anecdotes et jugements sur la période de la fin du XVIII^{e} siècle, non sans préjugés à l'égard de Voltaire et de son secrétaire sanclaudien Christin. Par quatre fois il témoigne des talents exceptionnels des Rosset père et fils. Il est curieux que ses contemporains, Rousset et Dom Benoît, et plus tard l'abbé Brune, historiens érudits, n'aient pas retenus certaines de ses informations, qu'ils n'aient pas été sensibles à la beauté de *l'Aigle lutrin,* et négligeant ainsi de perpétuer le nom de son auteur.

Nous rendons aujourd'hui à Joseph Rosset cette pièce qui nous est partiellement parvenue. Le plumage et les serres de l'oiseau sont sculptés avec la finesse d'un naturaliste. Le regard en creux perçant et le bec fin impressionnant. Il se dégage de l'animal une autorité qui force au respect, voulu ici pour incarner l'image de Dieu le père auquel la tradition biblique et évangélique le voue. L'aigle est à la fois la force et la souveraineté de la toute puissance divine, et aussi le symbole l'Ascension du Sauveur, et constitue alors un symbole de résurrection. Ici, il est investit d'une troisième symbolique nous dit l'abbé, celle de l'abbaye dont il était l'emblème originel[38]. L'aigle rappelle, au moment où l'abbaye vient d'être sécularisée, le fondateur de l'abbaye, saint Romain dont il ornait le blason. Les deux pièces de bronze qui ornaient le pied, deux génies de la musique dit l'abbé, ont disparu. Ces pièces en bronze qualifiées « estimées des connaisseurs », prêtent à interrogation : peut-être un travail d'un orfèvre Rosset ?

Sans le piétement d'origine, *l'Aigle lutrin* n'en demeure pas moins une pièce élégante qui a sa place dans le chœur de la cathédrale utile au culte, au souvenir de l'abbaye, de l'école de sculpture sanclaudienne qu'elle a engendrée et de son dernier grand artiste : Joseph Rosset.

[38] Un des deux blasons de l'abbaye : le premier, celui prétendu de saint Romain, « blason d'or à l'aigle éployé de sable avec une volute de crosse abbatiale ». Cf. à Castan, Auguste. « La Bibliothèque de Saint-Claude. Esquisse de son histoire. ». Bibliothèque de l'école des chartes année 1889, volume 50, n°50 p. 301-354. Le second est celui dit de saint Claude : « blason d'or à une bande de gueule, surmonté d'une croix archiépiscopale. »

© Alain Gausset

1.

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Aigle pupitre* en pied ; H. : 98 ; L = 92 cm ; cathédrale de Saint-Claude (39200), la photo au flash restituant l'effet de la dorure.
2. Ibidem, au dos de l'aigle se devinent les traces de l'ancien pupitre.

© Alain Gausset

3.
4.

5.
6.

7.
8.

3 et 4. Joseph Rosset (1706-1786), Aigle pupitre, H. : 98 ; L = 92 cm ; cathédrale de Saint-Claude (39200), photo au flash restituant l'effet de la dorure.
5. Ibidem, le plumage.
6. Ibidem, les serres.
7. et 8. Le regard et le bec.

© Alain Gausset

9.

10.

11.

12.

9. 10. 11. 12. Joseph Rosset (1706-1786), *Aigle pupitre*, H. : 98 ; L = 92 cm ; cathédrale de Saint-Claude (39200), le plumage. Des écailles de peinture laissent apparaître la dorure et les traces de vermoulures

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué

31. *Quatre têtes d'angelots*

Pierre calcaire portalien.
Ensemble de quatre têtes d'angelots
Saint-Claude, 39200, façade Cathédrale Saint-Pierre, Paul, André
Hauts reliefs
Sources. Drac, Besançon réf. IA39000775; Base Palissy de l'IRMA: Inventaire général du patrimoine culturel de Baume Les Messieurs Réf. IA39000775 Mérimée I : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/VISITES/stclaude-cath/lieu_frameset.htm ; ADJ, 2H128 documents relatifs au mobilier de l'église St Pierre, XVIIIe siècle ; 2H 13-133 concernant l'église St-Claude et aussi St Pierre.
Bibl**.** Rousset Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique (...)*, Lons-le Saunier, 1856, p. 256 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 247 *;* Duhem Gustave, « La cathédrale de Saint-Claude » in *Congrès archéologique de France. Franche-Comté,* CXVIII[e] session, 1960, p. 143 (Rosset) ; Ferroul-Montgaillard (abbé de). *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude depuis son origine (...).* Lons-le-Saunier, 1855, T. II., p. 73-75 ; Thuriet Charles. *Saint-Claude et ses environs.* Bourg, 1890, T. II, p. 49 et 55 ; Jenzer Muriel, Pontefract Bernard. *La cathédrale de Saint-Claude*, coll. Image du patrimoine, 1999, n°186, p. 53, ill. (attribué à J-F Rosset) ; Pierre M-L. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, t. I. p. 25, T. II. doc. 10. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 84, p. 57, n°37 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas : l'atelier Rosset. *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas XIIIe-XVIIIe siècles,* sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses Universitaires de Franche-Comté, T. I., 2009, cahiers de la MSHE Ledoux n°15.*;* Pierre, M-L, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet 1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a, déc. 2008.

© M-L Pierre

1.

1.Fenêtre centrale 3[e] niveau

2.

2.Fenêtre latérale gauche portail

3.

Fenêtre latérale droite du portail

La façade principale, à l'ouest, élevée dans le style jésuite au milieu du XVIIIe siècle, présente une ordonnance classique tripartite. Cette élévation sévère est agrémentée d'un groupe de quatre têtes d'angelots. La décoration de la façade est inachevée.

Plusieurs tables saillantes au niveau supérieur, au fronton, et les deux niches cintrées à fond plat dans la partie inférieure n'ont pas reçu les sculptures prévues.

Les têtes des angelots s'organisent en trois hauts reliefs taillés dans le calcaire jurassique portalien qui composent l'ensemble de la façade. Dans la partie supérieure du fronton, deux têtes gémelées ornent le cintre de la fenêtre centrale. Les angelots, le front accolé, lèvent les yeux au ciel, ailes ployées. Au dessus de chacune des deux niches de la partie inférieure, deux têtes d'angelots symétriques se regardent les ailes déployées.

Ces motifs sont incontournables de l'art baroque et récurrent des retables du XVIIIe siècle, dont ceux de Cl-M. Galezot avec qui Rosset travaille. Dans les églises de Bouhans, Lombard, Vincent, des puttis ornent les piedestaux des statues des saints que Rosset exécute, qui sont l'oeuvre d'ornementistes au service de l'architecte, leur facture est maladroite. Ici Joseph Rosset réussit des visages gracieux dans une représentation habituelle au genre d'angeleots jouflus. Leur chevelure bouclées au vent, ils sourient ; la douceur de l'expression des deux chérubins de la fenêtre supérieure, les regards croisés des angelots au niveau inférieur, ailes déployées, expriment un art parfaitement maîtrisé de la sculpture décorative sur pierre.

La proximité, la date d'achèvement de la façade de la cathédrale (1742) et le travail de statuaire reconnu de Joseph Rosset d'alors, - il livre deux statues aux Cordeliers de Lons -inclinent à penser qu'il est l'auteur de la décoration de la façade. Cela, d'autant que, lors de la livraison des statues pour l'église des Cordeliers, Joseph Rosset dit son mécontement à Cl-M. Galezot qui était déjà parti alors qu'il était venu le chercher chez « *Monsieur de Rincourt* »[39] pour l'inviter à déjeuner ; les relations sont donc familières avec l'abbé et portent à croire que le chapitre s'est bien adressé à lui, artiste respecté et reconnu dans la cité pour l'ornementation de la façade. Une note de Dom Benoît[40] qui cite sa source, l'architecte diocésain Auguste Comoy (1811-1895) chargé de la campagne de rénovation du monument de 1848 à 1866, attribue cet ensemble à Joseph Rosset. Ce témoignage est digne de foi, l'architecte étant apparenté par son grand-père aux Rosset et ayant, par ailleurs, tenu à authentifier, dans une note manuscrite, les saint Pierre et saint Paul des Moussières, alors qu'il dirigeait les travaux d'agrandissement

[39] Léon-Antide de Raincourt (?-1783), infirmier de l'ancienne abbaye et Ier archidiacre de la cathédrale, MS442 lettre du 9 may 1742.

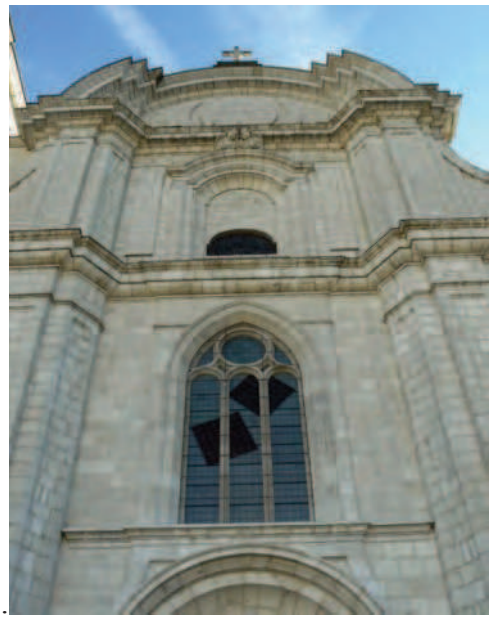
[40] Benoît (Dom Paul). *Histoire de la terre et de l'abbaye de Saint-Claude.* Montreuil-sur-Mer, 1892, T. II, p. 739.

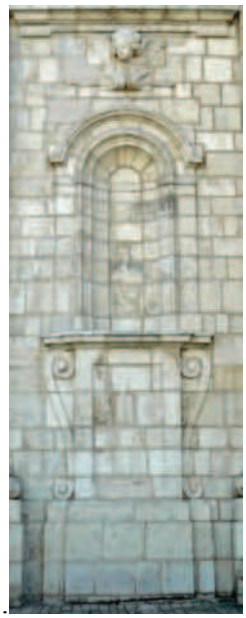
de l'église. Les historiens du XIXe siècle ont attribué de mémoire ce travail à Joseph Rosset qu'aucune trace écrite de l'époque n'authentifie. Ce décor égaye discrètement la façade de la cathédrale dont le style jésuite est sans relation avec l'esprit gothique du reste de l'édifice où Joseph Rosset a gravé dans la pierre l'unique trace extérieure de son ciseau aujourd'hui connue.

© M-L Pierre

4.

5.

6. 

7. 

4. Joseph Rosset (1706-1786), Saint-Claude (39200), façade de la cathédrale, 1742, ensemble des quatre angelots.

5. Fenêtres latérales du portail gauche et 7 droite : deux têtes d'angelots symétriques, ailes déployées, regard plongeant vers l'entrée de l'édifice.

6. Fenêtre supérieure centrale : deux visages accolés émergent d'une nuée ailes ployées, regards levés au ciel.

© M-L Pierre

7.

8.

9.

10.

11.

8. 9. 10. Vincent (39230), église paroissiale, support de la statue de *saint Denis* à gauche, et de *saint Claude* à droite.

11. Vincent (39230), église retable Claude-Marie Galezot (1712-1776) architecte-sculpteur, têtes de putti, piédestaux et des colonnes du retable.

Eléments de comparaison : Bouhans (71320), retable

12. 13.

12 et 13. Bouhans, (71320), église paroissiale, retable de Cl-M Galezot (1712-1776), bois polychrome, support de même nature, à motif de tête de putti encadré de feuillages. A gauche *saint Martin*, à droite *saint Étienne*, attribués à Joseph Rosset. Les putti sont sculptés par l'atelier Galezot.

14. 15.

14 et 15. Bouhans, (71320), église paroissiale, retable de Cl-M Galezot, détails des sculptures d'angelots sur les piédestaux des colonnes d'autel gauche et droit.

1.2. Objets de dévotion en ivoire

1.2.1. Statuettes et bustes en ivoire signés

32. Le Havre (76600), Collection Maugendre ; Lyon (69000), MBA, *Benoît Labre*

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

32. *Benoît Labre (Amettes 26/03 1748-Rome 16/04 1783)*

Paire de bustes ivoire

32- 1. *Benoît Labre, Le Havre (76600), Collection Maugendre*

Piédouche ivoire blanc, sur colonne en palissandre, support récent.
Inscription sous l'épaule droite au poinçon : « *Rosset fecit* »
H. T.: 18 ; H. effigie : 7,3 ; L. 6,7 ; P. 4 cm
Croix pectorale accidentée, fête sur l'épaule droite.
Hist. Achat sur le marché de l'art

32- 2. *Benoît Labre XIXe, Lyon (69000) musée des beaux-arts*

Piédouche et colonnette ivoire
H. T : 18 ; H. effigie : 8,5 ; L. 6 cm ; P. 4 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. L 395
Hist. Legs Jacques Antoine Lambert, entré avant 1850.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_1123-9891_1990_num_102_2_4115
Consulté le 1er mars 2013
Bibliographie : Abbé Mermet. « Histoire de l'art à Saint-Claude ». *Annuaire du département du Jura,* 1842, p. 324-327; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris, 1919, p. 84-86 ; Gaquère, Chanoine François. "Le saint pauvre de Jésus Christ, Benoît-Joseph Labre" (1748-1783). Maison Aubanel Père 1954 cité par Georges Gros, « Le pèlerinage séculaire », *Saint Claude Vie et présence*, 1960, p. 137 ; Langlois Claude. « Invention d'un saint, prolifération d'images. Le cas Benoît Labre ». *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée,* T. 102, N°2. 1990. p. 353-366. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoires en Europe du Moyen Age au XIXe siècle*. Du Perron, 2000, p. 94.

© Maugendre.

1.

© MBA - Alain Basset.

Afin d'éviter l'écueil de répétitions, deux bustes de *Benoît Labre* attribués à l'atelier Rosset sont présentés ici conjointement. Similaires dans leur représentation, le buste de la collection Maugendre est signé, celui du musée des Beaux-Arts de Lyon ne l'est pas. Tous les deux témoignent du « phénomène Labre » révélateur de réseaux diplomatiques et cléricaux complexes entre la France et Rome et du rôle des images dans « *l'invention d'un saint* » selon

l'expression de Claude Langlois[41].

Le buste de la collection Maugendre, signé au poinçon « *Rosset fecit* » au graphisme proche de celui de *l'Apollon Musagète*[42], l'attribue à l'un des sculpteurs Rosset sans que l'on puisse privilégier à Saint-Claude le père, Joseph Rosset (1706-1786), son fils et compagnon Antoine (1749-1818), ou Jacques (1741-1824) établi à son compte, et à Paris, François (1743-1824). Le buste non signé, conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon, lui est identique à quelques minimes différences de dimensions, de représentations (les plus visibles sont les rapiéçages du manteau et les différences d'écartement des boutons) et peut-être d'expression, un regard plus bas et une bouche fermée[43]. La facture de la sculpture rapproche les deux bustes et, avec la prudence d'usage[44], affirmer qu'ils sont tous les deux l'œuvre de l'atelier Rosset ne semble pas téméraire.

Benoît Labre, saint mystique français, nous est présenté par ses hagiographes, fils de paysans pauvres né en 1748 à Saint-Sulpice d'Amettes en Artois, dans une famille très chrétienne, ayant choisi la vie monastique, puis parcourant les routes d'Europe en pèlerin mendiant dans une solitude et une pauvreté totale, fréquentant tous les grands sanctuaires et faisant étape à Saint-Claude en 1774. Toutes ses pérégrinations le conduisent de manière progressive mais irrésistible vers la capitale de la catholicité où il meurt en 1783 en odeur de sainteté, des miracles se produisant immédiatement sur sa sépulture.

La réalité historique est autre[45]. Ce pieux mendiant, fils de paysans relativement aisés, à la personnalité instable, ne trouvant pas, malgré le soutien familial, de lieu pour réaliser sa vocation monastique, décide de vivre l'appel de Dieu en mendiant. Après être passé par Assise, contrairement à sa légende il se fixe rapidement à Rome, où il vit les sept dernières années de sa courte existence dans la rue, errant d'église en église, priant durant des heures immobile, souvent raillé et bousculé, et, une fois l'an, se rendant à Lorette. A peine enseveli à Notre Dame du Mont, se répand le bruit de miracles sur sa tombe et la foule accourt sur ce lieu de thaumaturgie. Les *Zelanti*, dévots romains, voient vite l'intérêt de ce mouvement populaire et le canalisent à leur profit en ouvrant une procédure préliminaire à la canonisation. Ils organisent par l'écrit

[41] Claude Langlois. « Invention d'un saint, prolifération d'images, le cas de Benoît Labre », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, T. 102, N°2. 1990. p. 353-366.
[42] Paris, Galerie Kugel, signé au poinçon « *Rosset père fecit* »
[43] Est-ce un phénomène lié à la différence d'angle de prise de vue ?
[44] *Annuaire du département du Jura*, 1842, Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », p. 324-327.
[45] Claude Langlois, cf. note 1. p. 354.

et l'image la vénération de sa personne sur tous les lieux de ses dits pèlerinages, y collectant les miracles (163 en quelques mois) pour *l'Informatio* préliminaire au procès en béatification qui n'aboutira curieusement que tardivement, en 1860, et sa canonisation en 1881.

Sur les pas du vénérable Benoît, à Saint-Claude entre autre, le flot des dévots pèlerins est vite rejoint par celui des curieux. Tous veulent mieux connaître le nouveau saint et posséder son portrait. Les images se multiplient à Rome « *il n'est aucun peintre ni graveur qui n'ait travaillé à rendre, à tirer, à représenter sa figure* »[46] et, en France, les graveurs y concourent avec une ardeur toute commerciale. Dans cette fièvre populaire, l'image se substitue à la relique, se stéréotype et circule en produits mercantiles - tableaux, médailles en cire, en argile, en plâtre, en soie etc. -, visant un large public. S'ajoutent les commandes aux peintres des prêtres ou des communautés religieuses de Rome. L'un deux, André Bley ou Blay (Lyon vers 1745- ?) qui, en 1777 avait été saisi par la présence immobile de Benoît Labre en prière, avait dessiné à son insu son portait et utilisé ses traits pour le visage du Christ d'une crucifixion sur lequel il travaillait. Il dut se dessaisir de son dessin à la demande de la Révérende Louise de France, fille de Louis XV, en religion Thérèse de Saint Augustin, carmélite à Saint-Denis, dont le confesseur obtint qu'à Paris le portrait fut gravé par Voysard : « *la douceur, l'innocence la modestie le recueillement, la pénitence toutes ses vertus sont exprimées dans tous les traits de son visage* »[47]. À son tour plagiée, c'est une de ces multiples gravures d'après Bley qui inspira la sculpture du *buste de Benoît Labre* au sein de l'atelier Rosset.

Le vénérable est représenté tête nue, un manteau à large col usé, ouvert sur la poitrine nue, portant en collier un chapelet à la manière des missionnaires, tourné vers la droite, les yeux baissés. Le personnage semble fragile et discret. Tout est finesse en lui : la chevelure composée de courtes mèches ondulantes peignées en avant, le collier qui cerne l'ovale de son petit visage, le nez court, les pommettes saillantes, une bouche petite qui semble murmurer ; le front large et les sourcils abondants mettent en valeur le regard baissé qui dégage une impression d'intériorité : Benoît prie.

Aucun sculpteur, autres que les Rosset, ne participe à la fin du XVIIIe siècle à l'iconographie du vénérable Benoît Labre. Les deux bustes d'ivoire se distinguent dans la prolifération des images graphiques et petits objets sans valeur à l'effigie du saint.

[46] Ibidem note 44.
[47] Ibidem, p. 362, *Journal Ecclésiastique de l'abbé Dénouer*, janvier 1784.

Leur sens est significatif, , du climat de ferveur religieuse entretenue par la pratique du pèlerinage en France à la veille de la Révolution, et plus particulièrement à celui de Saint-Claude, auquel nous renvoie le buste du vénérable Labre et, par voie de conséquence, au dynamisme de l'activité de l'atelier d'art sacré Rosset qui lui est lié.

Les portraits en ivoire de Benoît Labre sont des objets de piété de luxe qui s'adressent à une clientèle aisée et prioritairement ecclésiastique . En deux exemplaires, peut-être plus (le graphisme de la signature peut s'interpréter comme une référence à une série), ils sont des signes de l'ultramontanisme des élites ecclésiastiques, sans doute locales, à une dévotion savamment organisée en France depuis Rome, autant que le foisonnement des images gravées l'est de la signification d'une foi populaire largement contrôlée par la curie romaine. Image en trois dimensions du portrait inspiré de Bley, ils témoignent moins de la créativité de l'atelier que de sa réactivité face à ce mouvement émotionnel, caractère déjà mis en évidence par la statuette d'ivoire de *Pie VI*[48] sculptée peu après le décès du Pape en 1776.

Ces bustes du futur *saint Benoît Labre*, celui que « Dieu voyait exécuter sa loi » et « a choisi pour éclairer le siècle des Lumières »[49], ramènent au paradoxe artistique de l'atelier au service de deux courants politiques et culturels antagonistes : l'ultramontanisme, cléricale et réactionnaire, et les Lumières, anticléricales et athées, à un Joseph Rosset Janus qui renvoyait dos à dos les parties, répondant à « *Quelques supérieurs de communautés religieuses pour qui il avait fait les bustes de saint Benoît, de saint Bruno de saint Bernard* [qui] *lui reprochaient d'employer son talent à reproduire les traits de Voltaire et de Rousseau (...) on a bien peint le diable et le serpent ! Voltaire et Rousseau ne sont pas plus méchants que le premier, ni n'est pas laids que le second.* »[50].

[48] *Pie VI*, (33) collection Reiner Winkler, signé : « Rosset A ST Claude 1776 ».
[49] Estampe de J-B.Vérité, Orléans, 1791.
[50] *Annuaire du département du Jura*, 1842, Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », p. 327.

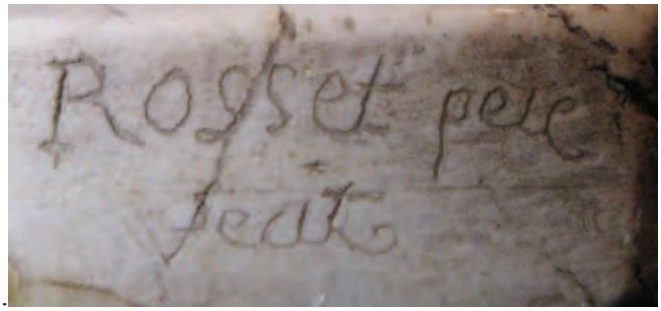
© Maugendre © Lyon MBA - Photo Alain Basset

1. 2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Saint Benoît Labre*, ¾ , buste ivoire, H. Totale : 18 cm ; H. effigie : 7,3 ; L. 6,7 ; P. 4 cm. Collection Maugendre.

2. Ibidem, *Saint Benoît Labre*, buste ivoire, H. Totale : 18 cm ; H. effigie : 8,5 ; L. 6 cm ; P. 4 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. L 395.

© Maugendre © M-L Pierre

4. 5. 

4. Joseph Rosset (1706-1786) atelier, *Benoît Labre* (31), signature : « ROSSet / Fecit » collection Maugendre.

5. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon musagète* (113), signature : « ROSSet pere/ *f* ecit », Paris, collection Galerie Kugel.

© Lyon MBA - Photos Alain Basset

6. 7. 8.

6. 7. 8. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Saint Benoît Labre*, Lyon, MBA, Inv. L 395 : 6. Profil droit . 7. Face. 8. Profil gauche.

33. Londres (R-U), Christie's, *Vierge immaculée*

Joseph Rosset (1706-1786)
et
Antoine Rosset (1749-1818)

33. *Vierge immaculée*

Figurine Ivoire
H. : 14,6 ; L. : 5,5 ; P. : 3,2 cm
Main gauche accidentée recollée
Socle taillé dans la masse hexagonal
Signé sur la plinthe : « *Rosset père et Antoine (fils ?) Rosset A St Claude fecit* »
Non localisée.
Hist. Londres, South Kensington Christie's sale 6217, Christie's Interiors - Master & Makers, 19 juin 2012, adjugé £1,250 ($1,763).
Bib. Van Bever, Geneviève. *Les « tailleurs d'Yvoire » de la Renaissance au XIXe siècle.* Editions du Cercle d'Art, 1946, XXXII ; *Sculpture et orfèvrerie en Franche-Comté.* Catalogue exposition, Besançon, 1960 p. 51 n°159, *Saint Joseph ; Art sacré dans le Jura du Moyen Age au XVIIIe siècle, Poligny, Baume, Saint-Claude, 1972,* p. 185 illustration (Rosset) ; *Peintures flamandes des églises comtoises XVIe-XVIIe siècles, Franche Comté,* APRODDIC, 2002 , p. 60, n°60. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle : l'atelier Rosset », *Actes du Colloque Vesoul-Tournai, oct. 2007* ; « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712 -28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jura, 2007, Lons-le-Saunier, 2008.*

© Christie's

La *Vierge immaculée,* est signée « *Rosset père et Antoine Rosset A St Claude fecit* » dit le catalogue sans illustration de la mention. Non datée, la statuette en ivoire vendue par Christie's à Londres[51], reprend le portrait et le drapé de la *Vierge* des Moussières dans une attitude d'extase, la tête levée le regard vers le ciel et les mains posées sur la poitrine. L'envolée du voile et l'attention portée au rendu tactile de sa matière ne trompent pas non plus sur un modèle flamand à la source de la pièce : on pense à la *Vierge*

[51] *A French ivory figure of the Virgin*, sale 6217 Christie's Interiors - Masters & Makers 19 June 2012 London, South Kensington. Estimate: £1000 – £1,500. Price realized: £1,250 ($1,750), sales totals are hammer price plus buyer's premium and do not reflect costs, financing fees or application of buyer's or seller's credits.

immaculée, statuette d'ivoire attribuée à Artus Quellin le jeune[52] ou *l'Immaculée conception* de la Walters Arts Gallery[53] qui présente la même délicatesse dans la taille et de finesse dans les détails. Non signée, R. Randall y voit un travail Wallon dans la suite de Jean Del Cour (Liège 1632-1709) et la date du début du XVIIIe siècle.

Le jeu du regard de la Vierge, qui lie la terre au ciel, est un élément que l'on retrouve dans le tableau, *L'accueil de la Vierge Marie dans les cieux*[54], d'Otto Venuis à l'église de Poligny. L'expression extatique de la Vierge fait référence à l'influence des suiveurs italiens de Murillo, fréquente dans les retables comtois des XVIIe - XVIIIe siècles et déjà exprimé par Joseph Rosset dans la *sainte Thérèse d'Avila*[55].

La *Vierge* est conjointement signée par deux des sculpteurs sanclaudiens, le plus célèbre, le père Joseph et son fils benjamin Antoine, son collaborateur et successeur dans l'atelier. Ainsi est confirmée la pratique de l'élaboration d'œuvres en commun évoquée par la correspondance de Joseph Rosset ; mais la signature avec le prénom d' « Antoine » est-elle réelle ? Celle-ci n'ayant pas été photographiée, nous en doutons car les œuvres sont authentifiées habituellement par la mention *« Rosset père et fils* » ; dans l'affirmative, elle serait exceptionnelle et nous l'avons jamais vue sur d'autres pièces. Non datée cette *Vierge* se situe, par sa signature, entre 1777 et 1785, époque de l'association d'Antoine Rosset au travail de son père selon les termes du contrat de mariage[56].

La découverte de cette statuette d'ivoire signée « *Rosset père et Antoine Rosset A St Claude fecit* » confirme, par ses similitudes de style, l'attribution à Joseph Rosset de la *Vierge à l'enfant* et le *St Joseph à l'enfant* de la chapelle sud de l'église des Moussières (Les Bouchoux 39370) avec qui avec elle forme un groupe non lié.

La Vierge Marie est petite en taille mais riche en enseignements. Elle témoigne des liens culturels durables ayant uni le comté de la Bourgogne aux Pays Bas méridionaux au sein de l'Empire des Habsbourg. Un siècle après le rattachement de la province à la

---

[52] Artus, dit Arnold Quellin le Jeune (Saint-Trond, 1625- Anvers, 1700) formé à la sculpture auprès de son oncle Artus Quellin l'Aîné dit aussi le Vieux, (1609-1668), *Vierge Immaculée, collection particulière*, cité par G. Van Beer, « *Les tailleurs d'Yvoire...* » ill. XXXII.

[53] Randall, H. Richard, Jr. *Masterspieces of ivory from the Walters Art Gallery*. New York, 185, p. 260, n°404, ill. p 206 85, h 29,9 cm.

[54] Van Veen Otto dit Otto Venuis (Leyde, 1556-Bruxelles, 1629), Huile sur toile, H. : 3,24 ; L. 2,60 m, Poligny (39800), église Saint-Hippolyte. Cf. Inv. gl. du patrimoine culturel : *Assomption de la Vierge et le couronnement de la Vierge,* IM39001914. *Peintures flamandes et hollandaises des XVIIe et XVIIIe siècles. Collections publiques de Franche-Comté*, Région de Franche-Comté/RMN, 1998, p. 176, Otton van Veen, ou Otto Venuis*, L'accueil de la Vierge dans les cieux.*

[55] Louvre, inv. 0A 100, statuette ivoire (33).

[56] ADJ 4 E 67/12, 19 janvier 1777.

France, l'influence flamande laisse son empreinte dans l'art comtois. Héritier de la tradition d'une dynastie d'imagiers depuis la Renaissance, Joseph Rosset, qui n'a pas eu d'autres formations que « *celle de la nature* » enseigné par son père, transmet à ses fils le style flamand des tailleurs d'ivoire, traitant avec réalisme dans les détails et humanisme les Vierges, saints ou Christs. L'atelier répond au goût des pèlerins ou des communautés religieuses bien acclimatées à ce style par la grande peinture des maîtres flamands des XVIe et XVIIe siècles présente dans les églises comtoises.

1. 2.

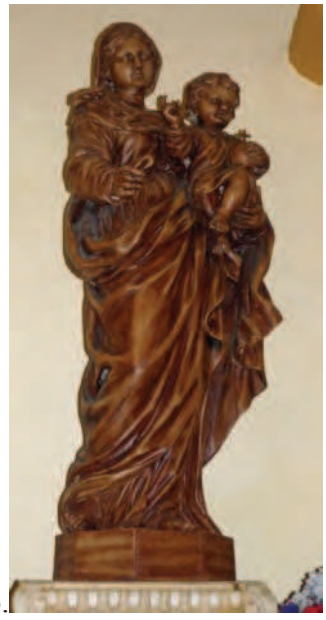
1. Joseph Rosset (1706-1786) et Antoine Rosset (1749-1818), *Vierge Immaculée*, ivoire, signé « *Rosset père et Antoine Rosset A St Claude ƒecit*», H. 14,9 cm.
2. *Vierge de l'Immaculée Conception*, H. 29,9 cm, Baltimore *the Walters Art Gallery,* inv.71.402.

© Christie’s Londres © M-L Pierre scan.

3. 4.

3. A French ivory figure of the Virgin, sale 6217 Christie's Interiors - Masters & Makers 19 June 2012 London, South Kensington, signed « *Rosset père et Antoine fils a St Claude fecit' 5¾ in. (14.6 cm.) High* ».

4. *Vierge Immaculée*, ronde bosse, ivoire, attribué à Artus Quellin le jeune, (Saint-Trond, 1625- Anvers, 1700), collection particulière.

5. 6. 

5 et 6. Joseph Rosset (1706-1786), *Vierge à l’enfant*, Les Moussières, (39310) église paroissiale Saint Joseph, bois badigeonné, H. : 121 ; L. : 45 ; P. 45 cm. 1. Vue de face. 2. ¾ droits.

Joseph ROSSET (1706-1786)

34. *Sainte Thérèse d'Avila*

Ivoire d'éléphant
Les deux mains sont sculptées à part et rapportées ; sur la plinthe au dos :
« ROSSET. PERE »
H : 13,5 ; L. 5,9 ; P. 3,2 cm
Paris, Musée du Louvre, inv. OA 100

Hist. : donation Sauvageot, 1855, n°235. Acquis par Charles Sauvageot en 1855 (« 2645, ivoire, Ste Thérèse sculptée par Rosset père. H. 14 c. socle en bois H. 5 C. (donné par mon ami A. Pottier).
Bibl. : Sauzay, A. *Musée impérial du Louvre. Catalogue du musée Sauvageot*. Paris, 1861, p. 58, n°235 ; Sauzay, A. *Le musée de la Renaissance. Notice sur les ivoires*. Paris, 1863, p. 7, n°A-27 ; Chennevières, Philippe de. « Note d'un compilateur sur les sculptures et les sculptures en ivoire ». *La Picardie,* 3, 1875, p. 36 ; Maze-Censier, Alphonse. *Le livre des Collectionneurs*. Paris, 1885, p. 624 ; Molinier, Emile. *Catalogue des ivoires du musée du Louvre*, 1896 (1), p. 352, n°233 ; Molinier, Emile, *Histoire Générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle, I. Les ivoires*.1896 (2), p. 226 : Scherer, Christian. *Elfenbein Plastik seit der Renaissance*, Leipzig 1903 p. 29 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 83 ; Fischer, Ulysse, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois.* Paris, 1926, p. 9-10 ; Tardy, [Henri-Gustave], Les ivoires évolution décoratives du I^er^ siècle à nos jours. Paris, 1966, p. 271 ; Philippovich, Eugen von. *Elfenbein. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber,* 2^e^ édition revue et augmenté, Munich, 1982, p. 82 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24. T. II. p. 7 doc. 7.
Expo. : *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 60, doc. 60, p. 112, n°35 ; *Ivoires du Louvres, 1482-1850, Une collection inédite*, (Malgouyres Philippe), Dieppe, 2005. Somogy, 2005, n°49. p. 148-149 ; Malgouyres Philippe. *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*. Louvre éd., 2010, n°36, p. 67.

© Musée du Louvre 76EN94429

Analogie iconographique : *Sainte Thérèse*, collection Roger Drouhard (Fischer, U., 1926, p. 9-10) ; *sainte Thérèse*, Ecouen, musée de la Renaissance E. Cl 356.

Joseph Rosset, pour ses contemporains « *le grand Rosset »,* et ses fils prolongent la tradition du travail de l'ivoire lié au pèlerinage sur le tombeau de saint Claude et aux souvenirs qui y étaient vendus, statuettes, chapelets et crucifix, comme en témoigne cette sainte dite *Thérèse d'Avila.* L'attitude de ravissement et son costume, celui d'une carmélite, font penser effectivement à la réformatrice du Carmel, malgré l'absence des attributs habituels, la

plume et le livre. Ici le détail très explicite des sandales à lanières fait allusion à la fondatrice de l'ordre réformé des Carmélites « *descalzada* » (déchaussées). Thérèse d'Avila (1515-1582) fut reconnue par l'Europe catholique du XVIIe siècle comme un modèle de spiritualité. Béatifiée en 1614, puis canonisée en 1622, elle avait placé au cœur de sa démarche, la puissance de l'oraison et l'importance de la vie contemplative. C'est précisément cet état mystique et extatique que Joseph Rosset a voulu traduire dans la sculpture du Louvre. En dépit de sa petite taille, la statuette est assez monumentale par la conception large de ses formes et la simplicité du costume animé de grands plis naturels, ceinturé, qui décrit l'habit dans tous ses détails : le voile, la guimpe-toque, le manteau, le scapulaire, la robe et les sandales à lanières chaussent les pieds nus de la sainte. La sainte est présentée debout, le visage tendu vers l'esprit, bras écartés, mains ouvertes ; toute l'attention est portée sur le regard creusé pour lui donner une intensité extatique. L'élégance de la pose, la souplesse des formes, des contours, le soin minutieux apporté au rendu délicat des plissées, concourent à faire de cette statuette un des beaux témoignages de l'iconographie thérésienne issue de l'atelier Rosset. Elle permet de comparer le talent de Joseph Rosset à son homologue l'ivoirier dieppois Jean Antoine Belleste (Dieppe 1731-1811), qui a sculpté une sainte Thérèse agenouillée en extase[57].

Comme pour les statues des retables, les statuettes d'ivoire revêtent un caractère sériel : ici le hanchement, l'effet de genou sous le drapé, le costume qui découvre les pieds, apparaissent aussi sur les statuettes de *saint Claude* du musée de Dole, ou de *Pie VI,* daté de 1776, de la collection Reiner Winkler. Plutôt voué aux saints français et à *Saint Claude*[58], on connaît de l'atelier un *saint Bernard* et *un saint François de Sales*[59] lequel était venu à Saint Claude trois fois, en1602, en 1604 et 1609 ; Joseph Rosset ne négligeait pas non plus les grands saints et docteurs de l'église : saint Pierre, saint Paul et saint Jérôme[60]. La présence de *sainte Thérèse* parmi les saints sortis de l'atelier Rosset sous-entend une commande de la communauté à Saint-Claude même, où un couvent de Carmes déchaussées avait été fondé en 1653 ; mais pourquoi pas aussi une demande espagnole ou italienne : l'abbé Mermet affirmait[61] que les ivoires religieux Rosset étaient expédiés vers

[57] Belleste, Jean Antoine (Dieppe 1731-1811*), Sainte Thérèse d'Avila,* H. 8.5 ; Pr. 4 ; H. socle : 6 cm, Rouen, musée Flaubert et d'Histoire de la Médecine, inv. 997.2.733 OA.
[58] *Saint Claude*, Dole musée des Beaux-Arts, statuette ivoire, attribué à atelier Joseph Rosset, inv. 611
[59] *Saint François de Sales*, statuette, ivoire, H. 15 cm, *Exposition rétrospective des arts*, Besançon 1906, coll. Mme de Lagarde Besançon, cité par U. Fischer, *Une famille de sculpteurs et de peintre comtois les Rosset*, 1919, p. 82
[60] Selon le Marquis de Villette, *Journal de Paris du 4 janvier 1787*, Pigalle en voyant un saint Jérôme de Rosset aurait dit « *qu'il n'avait rien vu de plus beau ».*
[61] Mermet, abbé. *Annuaire du Jura pour 1842*, "Histoire de l'art à Saint-Claude," Lons-le-Saunier, p. 325.

l'Espagne et l'Italie. Une œuvre similaire se trouvait conservée à Besançon dans la collection Roger Drouhard[62], ce qui tend à accréditer le succès de ce type d'objet, succès lié à l'implantation carmélitaine dense en Franche-Comté. Une *sainte Thérèse d'Avila* conservée au musée d'Ecouen, plus grande et plus lourde, pourrait être rattachée à l'atelier Rosset[63]. La signature de celle du Louvre, « *ROSSET pERE* », identifie et date l'œuvre d'avant 1771, époque où Joseph Rosset a dans son atelier pour compagnons ses trois fils. Il crée des modèles ensuite repris et édités par l'atelier. Ses fils, Jacques, François et Antoine signent vraisemblablement celles de qualité « Rosset fecit avec ou sans « A St Claude » et en tirent d'autres, de série de manière anonyme, modèles largement diffusés qui furent copier au XIXe siècle.

© Musée du Louvre, 76EN94429 © Musée du Louvre, 76EN94430

1.

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *sainte Thérèse d'Avila*, H. 13,5 cm, face. Paris, musée du Louvre inv. OA 100
2. Ibidem, *sainte Thérèse d'Avila*, au dos, signé « (R)*OSSET PERE* » sur la plinthe au dos, Paris, musée du Louvre inv. OA 100

[62] Fischer, Ulysse. 1926, p. 9-10.
[63] Ecouen (94440), musée national de la Renaissance, *Sainte Thérèse d'Avila* E. Cl 356.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) Jean-Gilles Berizzi

3. 4. 5.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) Jean-Gilles Berizzi

6. 7.

3, 4, 5. Joseph Rosset (1706-1786), *sainte Thérèse d'Avila*, ivoire, H. 13,5 cm, face ; 3. Profil droit ; 4. Face ; 5. Profil gauche. Paris, musée du Louvre inv. OA 100.
6. *sainte Thérèse d'Avila*, face ; 7. Ibidem, signé « *(R)OSSET PERE* » sur la plinthe au dos, Paris, musée du Louvre inv. OA 100.

© Maurey

8. BELLETESTE Jean Antoine (Dieppe 1731-1811),
S*ainte Thérèse d'Avila* H. 8.5 ; Pr. 4 ; H. socle : 6 cm,
Rouen, musée Flaubert et d'Histoire de la Médecine, inv. 997.2.733 OA
Sainte Thérèse est agenouillée devant un prie-Dieu sur lequel s'appuie son bras droit, la main grande ouverte repose sur une bible. La sainte est vêtue de l'habit de carmélite : un manteau agrafé lui couvre les épaules, un long voile cache les cheveux. Les plis du vêtement sont traités avec moins d'habileté que celle de Rosset et le visage à l'expression mélancolique est peu expressif. Le piédouche en ivoire incurvé bicolore est propre aux ateliers dieppois et flamands.

© Ecouen. MN de la Renaissance

© RMN-Grand Palais Jean-Gilles Berizzi

9. Joseph Rosset (1706-1786) atelier ? *Sainte Thérèse d'Avila,* ivoire, H. 16.5 cm. Ecouen (95440), musée national de la Renaissance, collection d'Alexandre du Sommerard, achetée par l'État en 1843, E. Cl 356.
10. Joseph Rosset (1706-1786), *sainte Thérèse d'Avila*, ivoire, H. 13,5 cm, signé « *(R)OSSET PERE* » sur la plinthe au dos, Paris, musée du Louvre inv. OA 100.

35. Wiesbaden (All), collection Reiner Winkler, *Pape Pie VI*

© Dole, musée des Beaux-Arts

Joseph ROSSET (1706-1786)

35. *Pie VI (1717-1799)*

Ivoire
H. totale 35 ; H. avec socle 24,3 cm
L. 7 ; P. 5cm.
Socle 6,6 x 4,8 cm
Inscription au dos de la terrasse : « *ROSSET À. ST : CLAUDE 1776* »

Collection Reiner Winkler, inv. 0

Hist.: vente Sotheby's, *European works of Art and Sculpture*, Londres, 12 December 1985, n°278.
Bibl. : Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, Münich, 1994, T. II, p. 76-77, n°29, ill. et détail ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1743-1824), un peintre et sculpteur franc-comtois,* mémoire de D.E.A, faculté des lettres de Besançon, 1996, T. I, p. 24 et T. II. p. 7, doc. 7 ; Malgouyres, Philippe. *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*, Louvre éd. 2010, n°50.
Exposition : *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 59, n°90, p. 113, n°52.
Analogie iconographique. *Claude Fyot de Vauginois,* musée des Beaux-Arts de Dijon, N° 1537 ; *Saint Evêque bénissant*, coll. Maugendre ; *Saint Claude*, vente Leseuil-Rambert, Lyon, 22 mai 1996.

Gianangelo Braschi (Cesena, 1717-Valence, Dauphiné, 1799), est décrit dans toute la noblesse de ses fonctions de Saint Père, un an après son élection sous le nom de *Pie VI*, en 1775, et avant de vivre de nombreux avatars politiques, ceux du joséphisme, puis de la Révolution Française. L'histoire retient l'épisode de son affrontement avec Bonaparte qui l'obligea à reconnaître par le traité de Toledino (1797), la cession de ses territoires d'Avignon à la France et d'autres provinces. Deux années plus tard, au moment du rétablissement de la République romaine, déchu de son pouvoir temporel, il est exilé à Valence, en France, où il meurt emprisonné le 29 août 1799.

Coiffé de la tiare pontificale à bandeaux orfévrés, il porte des habits liturgiques traditionnels de cérémonie de fête : l'amict, l'aube et étole ceinturées d'une cordelière, ainsi qu'une chape garnie de riches orfrois, qu'il retient de la main droite ; de la main gauche, il s'appuyait sur une férule, ou bâton liturgique, aujourd'hui disparue. La puissance expressive du portrait héritée du baroque italien est tempérée par la souplesse du geste et la retombée des plis de l'aube et de la chape qu'il retient de la main droite. La tête tournée et inclinée vers la droite, il marche, pied droit en avant, pied gauche relevé. Le réalisme du visage discret tranche avec l'idéalisme des portraits de Pompeo Batoni (1708-1787) livrés en 1775 et sans concession d'Antonio Canova (1757-1822) pour son mausolée à Saint-Pierre de Rome.

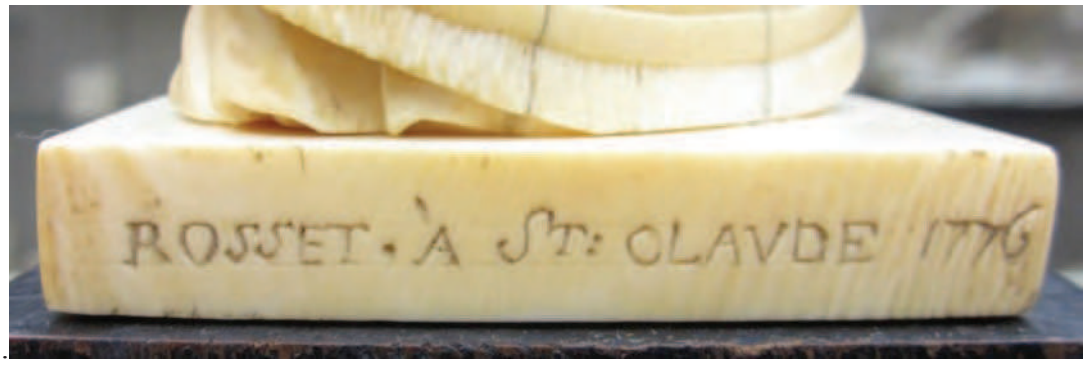
À travers cette œuvre se décèle les talents des différents membres de l'atelier ; le père Joseph Rosset portraitiste, qui n'a rien perdu de son art à soixante-dix ans et qui finit souvent le travail élaboré par son plus jeune fils Antoine, à vingt-sept ans encore son compagnon, lequel sera son associé l'année suivante ; la tiare orfévrée, dénote la collaboration du fils aîné, François-Joseph, en pleine maturité de son art. Une œuvre à six mains, qui explique le terme générique de la signature *« Rosset à Saint-Claude* », la date 1776, étayant l'argumentation du travail collectif au sein de l'atelier. Il faut rapprocher cette statuette de celle de *Claude Fyot de Vauginois, abbé du Tronchet* (1699-1750) du musée des Beaux-arts de Dijon, aux caractères formels et stylistiques similaires, dont le réalisme du visage aimable ne trompe pas sur l'auteur : Joseph Rosset. Ainsi se confirme une pratique de l'atelier, consistant à créer des œuvres « passe-partout », livrées sous des appellations différentes au gré de la demande, par simple ajout ou retrait d'accessoires symboliques et un visage, réel ou idéalisé. La comparaison avec statuette de Dijon, l'abbé Fyot de Vauginois en est l'exemple probant : la tiare est remplacée par une barrette, la main tient un livre rappelant le directeur du séminaire ; le visage et l'embonpoint singularise le personnage de l'abbé. Les saints évêques de la collection Maugendre, du musée de Dole et le *Saint Claude* de la vente Leseuil-Rambert, sont également très proches. Le modèle *Pie VI*, signé *Rosset à Saint Claude, 1776*, est une œuvre majeure en ivoire, de référence pour l'identification des œuvres et du travail de l'atelier Rosset.

© Reiner Winkler

1.
2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), Pie VI statuette ivoire, H. totale : 35 ; H. : avec socle : 24,3 cm ; L. : 7 ; P. : 5cm 1. Pie VI face. 2. Ibidem, *Pie VI,* revers avec signature sur la plinthe de la terrasse.

© Reiner Winkler

3. 

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Pie VI* statuette ivoire, signature au dos de la terrasse

© Google image © Dole, MBA

1. 2.

1. Pompeo Batoni (1708-1787) *PIE VI,* huile sur panneau, 1775, Turin, galerie Sabauda.
2. Joseph Rosset (1706-1786)*, PIE VI*, ivoire, signé

© Jean Maugendre © R. Winkler © M-L Pierre

1. 2. 3.

1. Joseph Rosset (1706-1786). *Saint Evêque bénissant*, non signé, non daté, attribué à l'atelier, collection Maugendre.
2. Joseph Rosset (1706-1786). *Pie VI,* signé : « *Rosset à Saint Claude 1776 »,* attribué à l'atelier*,* collection R. Winkler, cat. Theurkauff T. II n°29.
3. Joseph Rosset (1706-1786). *Mgr Claude Fyot* (Dijon 1689-Lyon 1753) *de Vauginois abbé du Tronchet*, non signé, non daté, attribué à l'atelier, Dijon, musée des Beaux-Arts ca. 1883, n°1537.

© M-L Pierre © R. Winkler

1. 2.

4.

1. et 3. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Claude Fyot*, Dijon, MBA n°1537, détails gestuelle et de l'étole. 2 et 3 Ibidem Joseph Rosset, signé « Rosset père 1776 », *Pie VI*.

6.

3. 5**.** Joseph Rosset (1706-1786), *Mgr Claude Fyot* (Dijon 1689-Lyon 1753) *de Vauginois abbé du Tronchet*, non signé, non daté, attribué à l'atelier, Dijon, musée des Beaux-Arts ca. 1883, n°1537.

4. 6. Joseph Rosset, signé « Rosset père 1776 », *Pie VI*, statuette ivoire, H. totale : 35 ; H. : avec socle : 24,3 cm ; L. : 7 ; P. : 5cm, collection Reiner Winkler

© Maugendre

1.

© Leseuil-Rambert

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *St Evêque bénissant*, collection Maugendre.
2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *saint évêque bénissant et angelot*, SVV Leseuil-Rambert, Lyon, 22 mai 1996.

1.2.2. Statuettes en ivoire attribuées

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

36. *Mgr Fyot de Vaugimois (1683-1750)*

Statuette
Ivoire
Socle rond bois plaqué et mouluré
H. : avec socle 21,3 cm
Statuette H.14,7
L. 5 ; P. 6 cm
Socle : H. : 6,6 ; L. 4,8 cm
Inscription sur un cartouche d'ivoire ovale feuillé, sur la face du socle : « *M / DE VAVGIMOIS/ ABBÉ DU TRONCHE* »

Dijon (21000) musée des Beaux-Arts ; ca. 1883, n° 1537

Hist. : legs de M. Mimeur et livré par M. de Buyer, légataire universel, en 1874.
Bibl. : Registre des entrées I, 1874, n°753 ; catalogue du musée de Dijon, 1883, n°1537 ; Maurice, Brigitte. *Quelques recherches sur les ivoires de MBA de Dijon*. Mémoire de maîtrise, Université de Bourgogne, 1983, p. 100, n° 96 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*.
Exposition : *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°90, p. 113, n°52.
Analogie iconographique. *Pie VI*, collection Reiner Winkler, Cat. T. I n°29 ; *Saint Evêque bénissant*, coll. Maugendre ; *Saint Claude*, vente Leseuil-Rambert, Lyon, 22 mai 1996.

© Dijon, musée des Beaux-Arts

Vu de face, l'abbé Fyot est vêtu des vêtements liturgiques de simple prêtre : l'amict, l'aube, l'étole croisée sur la poitrine décorée à chaque extrémité d'une croix ancrée et frangée ; la chape est soulignée d'un large orfroi au motif feuillé, retenu par un fermail. Une fine cordelette serre la taille et retombe en boucles élégantes sur la hanche, à sinistre ; du même côté il tient une crosse, mobile, dont la volute se termine par un anneau en tige feuillée ; dans sa main droite un livre, mobile, est ouvert sur une inscription gravée dans l'ivoire : « *ENTRE / TIEN / POUR LES PRETRES* ». La tête légèrement tournée vers la droite encadrée de cheveux mi longs, taillés au bol, il est coiffé d'une barrette, elle aussi mobile ; sous ce bonnet à quatre pans sommé d'un gros pompon, une calotte est sculptée dans la pièce.

Le visage rond, les joues tombantes et le cou qui disparaît dans les épaules témoignent de l'embonpoint lié à l'âge. Le portrait reproduit sans concession les traits assez ingrats du vieux pasteur : un nez court et rond, une petite bouche, un double menton ; le regard est animé par des pupilles taillées en creux et peintes en noir ; les lèvres portent des traces de peinture rouge.

Le corps un peu hanché est bien équilibré ; le traitement des plis de l'aube, glissant le long du corps et bouffant à la ceinture résulte d'une bonne étude, et l'ensemble est particulièrement réussi. Brigitte Maurice, qui a étudié la pièce[64], conclut son étude en jugeant qu'elle « *trahit la main d'un sculpteur très habile à travailler l'ivoire et qui n'a pas oublié la belle manière des siècles précédents* » et suggère pour auteur Joseph Rosset. Effectivement, aux côtés du *Pie VI,* signé « *Rosset à Saint Claude »*, dans l'ensemble comme dans les détails, nul doute, nous sommes bien en présence d'une statuette taillée par le célèbre sculpteur de Saint-Claude. Et l'histoire du personnage renforce cette certitude.

L'abbé Fyot, dijonnais de naissance, fils d'un conseiller au Parlement, Anselme Fyot, seigneur de Vaugimois, pris possession de l'abbaye du Tronchet, près de Dol en Bretagne, à dix sept ans alors séminariste à Saint Sulpice. Il démissionna de cette fonction peu de temps avant sa mort. Modèle de piété, il dirigea en fait longtemps le séminaire Saint-Iréné de Lyon. Cette fonction le lia à Saint-Claude, car jusqu'en 1742, les terres de l'abbaye étaient religieusement gérées par le diocèse de Lyon ; ainsi les futurs prêtres sanclaudiens étaient formés en son séminaire. Ce fut le cas de l'abbé Nicolas Rosset (1737-1809), fils cadet de Joseph Rosset, mais alors, après la mort de l'abbé Fyot. La proximité de Saint-Claude, les liens avec l'abbaye et le pèlerinage favorisent les échanges religieux avec Lyon. Aussi il semble naturel que l'on se soit adressé à Joseph Rosset pour portraiturer cet abbé, qu'il connaissait très probablement. Il nous livre ici, un personnage affable, doux et attentif à l'image de l'homme pieux dont on veut immortaliser le souvenir, la crosse rappelant son état d'abbé, et le livre, celui de professeur de théologie. Avec finesse est délicatesse, il en fait un portrait en pied d'une rare qualité, détaillant méticuleusement les vêtements liturgiques et faisant preuve de la perfection de son art de miniaturiste en sculptant les attributs : la crosse, la barrette et le livre.

[64] Maurice, Brigitte. *Quelques recherches sur les ivoires de MBA de Dijon*. Mémoire de maitrise, Université de Bourgogne, 1983, p. 100, n° 96.

© M-L Pierre

1.

© R. Winkler

2.

3.

4.

5.

6.

1. 3. 5. Joseph Rosset (1706-1786). *Mgr Claude Fyot* (Dijon 1689-Lyon 1753) *de Vaugimois abbé du Tronchet*, portrait et détails de la gestuelle et de l'étole, non signé, non daté, attribué à l'atelier, H. avec socle 21,3 cm ; statuette H. 14,7 cm. Dijon, musée des Beaux-Arts ca. 1883, n°1537.

2. 4. 6. Joseph Rosset. *Pie VI*, signé « Rosset père 1776 », statuette ivoire, H. totale 35 cm ; H. avec socle 24,3 cm ; L. 7 ; P. 5 cm, collection Reiner Winkler

© M-L Pierre

6.
7.
8.
9.
10.

6. 7. 8. 9. 10. Joseph Rosset (1706-1786). *Mgr Claude Fyot de Vaugimois abbé du Tronchet* (Dijon 1689-Lyon 1753), non signé, non daté, attribué à l'atelier, H. avec socle 21,3 cm ; statuette H.14,7 cm. Dijon, musée des Beaux-Arts ca. 1883, n°1537

© M-L Pierre

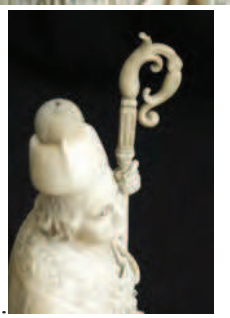
11.

12.

13.

14.

15.


16.

11. 12. 13. 14. 15. 16. Joseph Rosset (1706-1786). *Mgr Claude Fyot* (Dijon 1689-Lyon 1753) *de Vauginois abbé du Tronchet*, non signé, non daté ; H. avec socle 21,3 cm, statuette H. 14,7 cm. Dijon, musée des Beaux-Arts ca. 1883, n°1537.

37. Dole (39100), musée des Beaux-Arts, *saint Claude*

© Dole, MBA, S. Monier

Joseph Rosset (1706-1786)
Attribué

37. *Saint Claude*

Figurine
Ivoire
N. s. n. d.
H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm
Dole, musée des Beaux-Arts ; inv. 611
Hist. : entrée au musée avant 1900 ?
Exposition. *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*. Dole, musée des Beaux-Arts, 24 novembre 2010 - 10 février 2002, p. 96, n° 64, cat. N° 110 p. 117.
Bibliographie :, Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », *Annuaire du département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1842, p. 325
Analogie iconographie. *Pie VI,* ivoire, collection Reiner Winkler ; *Saint bénissant et angelot agenouillé,* ivoire, Lyon, SV. Leseuil-Rambert 1996 ; *Le miracle de Saint-Claude*, André Charmanton (1670-1722) huile toile, Saint-Claude cathédrale.

La longueur inégale du socle et l'inclinaison du saint vers la droite indiquent que cette statuette était agrémentée d'une figurine et illustrait le miracle de l'abbé de Condat, saint Claude réputé avoir ressuscité un enfant. Cette petite statuette semble revenir à Joseph Rosset et, à ne pas douter, de l'atelier dans la mesure où la gestuelle du saint reproduit avec d'infimes variantes le tableau d'André Charmetton (1670-1722) qui orne le retable de saint Oyend de la cathédrale. En rapprochant cette représentation de la composition vendue à Lyon, *Saint bénissant et angelot agenouillé*, nous retrouvons la figure manquante ici de l'enfant agenouillé au pied du saint. La comparaison s'impose avec le Pie VI de la collection Winkler (cat. N°59). : les mains sont rapportées (ici la main droite manque) les habits liturgiques finement décrits, la crosse à croix tréflée finement ciselée, la posture presque identique. Le traitement de l'œuvre doloise paraît pourtant moins assuré, une perte de finesse dans le rendu des drapés, l'exécution générale simplifiée, la pièce semble usée ; non signé non daté, on pense en observant l'objet à la remarque de l'abbé Mermet relative à l'œuvre de Joseph Rosset : « *Ses saints Claude et ses christ sont devenus rares : on les a imités et avec tant d'art, que ses fils eux-mêmes avaient beaucoup de peine à distinguer ceux qui sont sortis d'un ciseau étranger.* »[65]. Ce saint Claude semble appartenir à ce genre

[65] Mermet, Abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude », *Annuaire du département du Jura*, 1842, Lons-le-Saunier, p. 325.

de pièces taillées d'après un modèle de Joseph Rosset, mais dont l'ancienneté est certaine. Cette statuette introduit l'hypothèse que l'atelier de Joseph Rosset et de son fils Jacques à Saint-Claude devaient produire des pièces de qualités différentes pour s'adapter à une clientèle large suivant l'exemple des ateliers ivoiriers dieppois.
L'ancienneté de la sculpture, le saint représenté, la présence à Dole au début du XIXe siècle de François-Marie et d'Antoine Rosset et à Saint-Claude de Jacques, qui perpétuent la tradition paternelle, font attribuer cette œuvre à l'atelier de Joseph Rosset.

© M-L Pierre

© Dole, MBA, S. Monier © SVV. Leseuil-Rambert

1. André Charmetton (1670-1722), *saint Claude guérissant un enfant*, attribué, huile sur toile, H. 280 ; L. : 158,6 cm, Saint-Claude (39200), cathédrale, tribune méridionale du chœur.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Claude*, figurine ivoire, attribué, H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm, Dole musée Beaux-Arts. inv. 6113.
3. Joseph Rosset (1706-1786), *Saint bénissant avec angelot*, statuette ivoire, H. 32 cm Lyon, S.V. Leseuil-Rambert, Lyon, 22 mai 1996.

© Dole, Musée des Beaux-Arts, Samuel Monier

1. 2. 3

1. 2. 3. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Claude*, ivoire. H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm, n. s. n. d. Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 611 : 1. Revers, 2. Face, 3. Profil droit.

38. Le Havre (76600), collection Maugendre, *saint Evêque bénissant*

© Maugendre

Joseph ROSSET (1706-1786)
Attribué à l'atelier

38. Saint Évêque bénissant

Figurine
Ivoire
N. s. n. d.
H. évêque : 18 ; L. 6,5 ; P. 4 cm
La partie supérieure de la crosse est manquante.
Le Havre, collection Maugendre
Hist. : achat sur marché art 1990.

Bibliographie. : Theuerkauff Christian, *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, Munich, 1994, t. I, pp. 76-77, n°29, ill. et détail ; Malgouyres Philippe, *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*, Louvre éd. 2010, n°50 ; *Annuaire du département du Jura*, 1842, Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », p. 325 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset,* Musée des Beaux-Arts de Dole, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, p. 96.
Similitude iconographique. Dole, musée des Beaux-Arts, *Saint Claude,* ivoire, H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm, inv. 611 ; *Saint évêque bénissant avec enfant,* Lyon, *vente S. V. Leseuil-Rambert, 1996* ; SV Geoffry-Bequet (Saintes), Royan, vente du 15 Avril 2012, *Saint Evêque bénissant*, ivoire

Ce *Evêque bénissant* passe partout, sans accessoire symbolique pour l'identifier, est finement ciselé. Par la similitude gestuelle de la pose et la délicatesse des ciselures des habits liturgiques, s'identifie, à première vue, une statuette d'ivoire de l'atelier de Joseph Rosset, familier du genre et qui, dans le même style, meubla les retables d'églises du Jura de statues en bois d'un pied. Un examen plus approfondi suscite des interrogations par comparaison à des pièces avérées Rosset de même genre et nature.

Cette figurine, mise en présence du *Pie VI* de la collection Reiner Winkler, signée datée *Rosset à St Claude 1776* et du *saint-Claude conservé à Dole (3* révèle un travail moins fouillé : moins d'énergie se lit dans le relief du dos et des détails des broderies de la chape. Dans une gestuelle différente, le musée des Beaux-Arts de Dole conserve un *saint-Claude* et le *saint Evêque bénissant avec enfant,* (Lyon, vente S. V. Leseuil-Rambert, 1996) qui

présentent les mêmes aspects de traitement de l'ivoire. Ces figurines rappellent les saints évêques des retables jurassiens identifiés par la correspondance de Joseph Rosset. On reconnaît des similitudes de pose, de description vestimentaire des habits sacerdotaux et d'expression -une acceptation aimable de la mission divine-, autant d'influences du statuaire baroque italien interprété avec la sagesse classique.

Cette figurine serait donc une œuvre de Joseph Rosset ou, plus raisonnablement, de son atelier, l'exemple même d'objet de piété que celui-ci offrait au choix à sa clientèle : des figurines de saints qui, comme les christs et selon l'exemple des ivoiriers dieppois auxquels on peut les comparer[66], étaient ainsi taillées en différentes dimensions et qualité d'après un modèle établi ; on peut envisager un catalogue, comme celui d'objets de tournerie, conservé aux Archives Municipales de Saint-Claude offrant une grande variété de tabatières, d'embouts d'instruments de musique, de pièces de jeu etc., reproduits à la demande dans l'atelier, œuvres sérielles non signées. Ce saint évêque se situe dans une gamme d'objets de qualité. Le *Saint Evêque bénissant* (40) vendu par la société de vente volontaire Geoffroy-Béquet[67], miniature de qualité commune, produite en de nombreux exemplaires, est une pièce dite à la « grosse ».[68] Sa qualité l'attribue à l'atelier Rosset malgré les réserves évidentes auxquelles on souscrit en rappelant que ces pièces ont circulé. De plus, elles ont été copiées par des ivoiriers de talent mais peu créatifs, à Paris et à Dieppe, au point que les Rosset eux-mêmes avaient du mal à distinguer leurs œuvres de leur reproduction, nous dit l'abbé Mermet[69] qui assure que les moins scrupuleux d'entre eux faisaient l'acquisition d'originaux dont ils effaçaient la signature Rosset pour en faire le commerce en leur nom. Malgré ces réserves, l'origine du *saint Evêque bénissant* revient à l'atelier de Joseph Rosset. Qu'il soit un travail de l'atelier Rosset, ou une copie d'un modèle de l'atelier, ce saint évêque est révélateur du succès des œuvres sculptées par les Rosset, qui, comme les christs, deviendront des stéréotypes d'objets saints sulpiciens reproduits dans les ateliers français du XIXe et jusqu'au début du XXe siècle.

---

[66] *Cahier de l'ivoire n°4, La vie du Christ*, Les Amys du vieux Dieppe, Céline Dumont, « Les ivoiriers christiers dans les sources », Pierre Ickowicz « Les représentations du Christ dans l'ivoirerie dieppoise : essai d'inventaire et d'attribution », Château musée de Dieppe, 2008, 119 pages.

[67] SVV Geoffry-Bequet, Royan vente du 15 Avril 2012 (40).

[68] Avis de M. Philippe Ragaut, ivoirier à Dieppe.

[69] *Annuaire du département du Jura, 1842*, Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », Lons-le-Saunier, p. 325.

© Jean Maugendre © Jean Maugendre © S.V.V. Leseuil-Rambert

1. 2. 3.

1 et 2. Saint Evêque bénissant, collection Maugendre.

3. Saint bénissant et angelot agenouillé, S. V. V. Leseuil-Rambert.

© Reiner Winkler © Maugendre

4. 5.

4. Joseph Rosset (1706-1786), *Pie VI,* collection Reiner Winkler, signé *Rosset à St Claude 1776*, H. h. Socle : 24,3 ; L. : 24,3 ; P. : 5 cm.

5. Joseph Rosset (1706-1786)*, Saint Evêque bénissant*, attribué, collection Maugendre, H. évêque : 18 ; L. 6,5 ; P. 4 cm.

© S.V.V. Leseuil-Rambert © Dole Musée Beaux-Arts. S. Monier

6. 7.

6. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Claude bénissant avec enfant,* non signé non daté, attribué, Lyon, vente S. V. Leseuil-Rambert, 1996.
7. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Claude bénissant* sans enfant, non signé non daté attribué, Dole, musée des Beaux-Arts, ivoire, H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm, inv. 611.

© Philippe Ravon

8. 6.

8. et 9. Joseph Rosset (1706-1786), copie ou travail à la grosse *saint évêque bénissant,* non signé non daté, SVV Geoffroy-Bequet (Saintes), Royan, vente du 15 Avril 2012, *Saint Evêque bénissant*, ivoire, H. : 9,5 cm, Philippe Ravon expert, Saintes 17100.

© S.VV. Leseuil-Rambert © Maugendre © M-L Pierre

10. 11. 12.

Joseph Rosset (1706-1786) : 10. *Saint Claude bénissant avec enfant,* Lyon, vente S. V. Leseuil-Rambert, 1996. 11. *Saint Evêque bénissant*, coll. Maugendre, H. évêque : 18 ; L. 6,5 ; P. 4 cm. 12. *Saint Claude*, bois, polychromie badigeonnée en blanc Vincent (39230) église paroissiale Sainte Agnès, bois H. 105 ; L. 40 ; P. 30 cm

© M-L Pierre

13. 14.

Joseph Rosset (1706-1786) : 13. *Saint Martin* H. 112 ; L. 45 ; P. 23 cm, Bois polychrome, Bouhans, (71330), église paroissiale Saint-Martin. 14. *Saint Martin*, H. 118 ; L. 48 ; P. 29 cm, ronde bosse à revers plat, H.T 135 ; L. 48 ; P. 29 cm, Lombard, (39230) église paroissiale Saint-Martin.

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

39. *Marie Madeleine*

Figurine
Ivoire
H. 16,5 ; L. 5 ; P. 3,5 cm
L'index de la main droite est brisé
Le Havre (76600), Collection Maugendre.

Hist. Acheté sur le marché de l'art.
Sources. Dole, Médiathèque Ms 445, lettre du 5 mai 1741.
Bibliographie : *Dictionnaire historique des Saints.* Sous la direction de John Coulson, Société d'édition de dictionnaires et d'encyclopédies, Paris, VIIe, 1964, p. 264-265 ; *Le nouveau testament, traduit en Français d'après le texte grec*, Alliances bibliques universelle, Paris, 1973 ; *Annuaire du département du Jura*, 1842, Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », p. 325 ; *Dictionnaire historique des saints,* Sté éd. Encyclopédique, 1964 ; Duchet, G. et Pastoureau, M. *La bible et les saints*, guide iconographique, 1994, p. 23-29 ; Pierre, Marie-Liesse. , « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières Claude-Marie Galezot et Joseph Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, 2007, Lons-le-Saunier 2008, p. 56-59.

© Maugendre

Sans attribut, la sainte figurée est difficile à identifier. Cependant, les vêtements à l'antique orientent la recherche vers une sainte de l'entourage du Christ, et le regard souriant fixant la main droite accidentée, suggère un objet disparu : un miroir semble-t-il. Auquel cas nous sommes en présence de *Marie Madeleine repentie* qui, dans la tradition chrétienne moderne, est l'image exemplaire de la pécheresse pardonnée et sanctifiée, le miroir rappelant son ancien état de courtisane et son voile, camouflant son abondante chevelure de femme de mauvaise vie, traduit son état de repentance après sa pénitence. La sainte regarde souriante sa transformation, référence à ses sept extases mystiques quotidiennes, selon sa légende. Trois femmes apparaissent dans les évangiles que les pères

de l'église confondent sous l'appellation Marie Madeleine et favorisent, dans la liturgie, son exemple riche en enseignement. Marie de Béthanie écoute Jésus alors que sa sœur Marthe prépare le repas (Luc X, 38-42), femme contemplative qui choisit la meilleure place et qui attend tranquillement l'appel de Marthe pour aller au-devant du maître lorsque Jésus vint ressusciter Lazare (Matthieu, XXVI, 6-13). La femme de mauvaise réputation, qui parfume les pieds de Jésus dans la maison d'un pharisien (Simon) (Luc VII, 36-49), oignant les pieds du Christ, les mouilla de ses larmes, les essuya avec ses cheveux et obtint son pardon « *ta foi t'as sauvée, vas en paix* », pécheresse anonyme pardonnée par sa foi et sa repentance. Marie de Magdala, village de Galilée, exorcisée par le Christ « *libérée de sept esprits mauvais* », selon saint Luc (VIII, 2-3) le sert et l'accompagne, au pied de la croix aux côtés de Marie dit Marc (XV, 40) ; elle est la première à annoncer aux apôtres que le tombeau est vide et à reconnaître le Christ ressuscité qui lui dit « *Noli me tangere* »[70], la missionne pour l'annoncer à ses disciples dit st. Jean (20,11-18) et fait d'elle l'unique femme apôtre reconnue par l'église. Spirituelle, mystique, sensuelle, *Marie Madeleine* correspond parfaitement à la mentalité baroque et devient une figure typique de la dévotion de la littérature aux XVIe et XVIIe siècle.

Ici sa gestuelle met l'accent sur la femme pécheresse libérée par Jésus. Cette interprétation de la sainte à la vue d'un geste, renvoie, dans l'esthétique des œuvres de Joseph Rosset, à son interprétation de sa*int Paul* de l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier que Joseph Rosset décrit tel qu'il le conçoit[71] : « *ébloui par le soleil, dans une attitude que l'on a pas l'habitude de faire* » et qu'il réalise un bras levé protégeant les yeux du feu de la lumière. La figurine est originale, l'analyse sculpturale révèle des éléments du style de Joseph Rosset dans l'attitude légèrement déhanchée, les vêtements amplement drapés, la robe retenue par une ceinture nouée en deux tours croisés, bouffante à la taille rappelant celle de *la Vierge à l'enfant* de l'église des Moussières[72] ; l'élégance de l'enlacement du voile en de multiples plis courbes autour de la tête qui retombent du côté droit avec souplesse et dessine à droite la silhouette du corps, dévoilant la partie gauche les plis verticaux de la robe dans un beau contraste. Les yeux creusés, pénétrés par la lumière, animent le visage au sourire hiératique ; le visage n'est pas idéalisé : *Marie-Madeleine* est une femme mûre au nez fort, une femme du peuple simple et humble. Tous ces éléments sont révélateurs du marcottage habituel à l'atelier de Joseph Rosset : ici la sainte est chaussée des sandales de

[70] « Ne me touche pas »
[71] Dole, médiathèque, Ms. 442, lettre du 5 mai 1741.
[72] *Vierge à l'enfant*, statue petite nature, bois, H. : 121 ; L. : 45 ; P. 45 cm, Les Moussières (39930) église paroissiale Saint Joseph.

la sainte Thérèse d'Avila[73] signée *Rosset Père*[74], hanchée à l'image de la *Vierge à l'enfant* des Moussières, moulée et drapée dans la robe de la *Notre Dame d'Onoz ;* mais la figurine est originale par la grâce de son geste et la douceur de son regard qui se mire et découvre, souriante, les effets mystiques de la libération de son corps.

Marie Madeleine est une sainte populaire en Bourgogne et en Franche-Comté, particulièrement vénérée dans les communautés religieuses personnifiant le sacrement de pénitence. Les religieuses priaient la sainte dans leur cellule aux pieds de petites figurines. *Marie Madeleine*, comme *sainte Thérèse d'Avila*, est un objet de vénération personnelle, attribuée à Joseph Rosset, avec prudence en l'absence de signature, mais avec plus de certitude à son atelier.

© Maugendre © RMN (Gd Palais/ Louvre), Jean-Gilles Berizzi

1.

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Sainte Marie-Madeleine*, attribué, collection Maugendre, visage ¾ gauche, H. 16,5 ; L. 5 ; P. 3,5 cm.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Sainte Thérèse d'Avila*, Louvre, OA 100, visage face, H. : 13,5 ; L. : 5,9 ; P. 3 cm.

[73] Paris, Louvre inv. OA 100, figurine ivoire.
[74] Ibidem.

© Maugendre

1.

2.

© RMN (Grand Palais/) Louvre, Photos Jean-Gilles Berizzi

3.

4.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Sainte Marie-Madeleine*, attribué, collection Maugendre, visage ¾ gauche, ivoire, H. 16,5 ; L. 5 ; P. 3,5 cm. 2. *Sainte Marie-Madeleine*, collection Maugendre, pieds.

3 et 4. Joseph Rosset (1706-1786), *Sainte Thérèse d'Avila*, ivoire, signé Rosset père, Louvre, OA 100, visage face, et détail du bas de la statuette vue de face, H. : 13,5 ; L. : 5,9 ; P. 3 cm.

© Maugendre

5.

© M-L Pierre

6.

5. Joseph Rosset (1706-1786), *Sainte Marie-Madeleine*, attribué, collection Maugendre, ivoire, H. 16,5 ; L. 5 ; P. 3,5 cm

6. Joseph Rosset (1706-1786), *Vierge à l'enfant*, statue petite nature, bois, H. : 121 ; L. : 45 ; P. 45 cm, Les Moussières (39930) église paroissiale Saint Joseph.

Joseph Rosset (1706-1786)
Attribué

40. *Saint Pierre*

Figurine
Ivoire
N.s.n.d.
H. 13.5 ; L. 4.3 ; P. 2,6 cm
Main gauche accidentée manque les doigts, fente sur le front.

Le Havre, (76600), Collection privée Maugendre.

Hist. : acquis le marché de l'art.
Bib. : Rousset Alphonse, *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*, 1856, t. IV, p. 432 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle : l'atelier Rosset », La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, T. 1., sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009, p. 471-495; Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712 -28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude, » *Travaux de la société d'émulation du Jura 2007*, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-83.
Similitude iconographique. *Saint Pierre*, cathédrale de Saint-Claude (39200), *saint Pierre,* église paroissiale Les Moussières (Les Bouchoux) (39310).

© Maugendre

Un profane sceptique, focalisant son regard sur le livre tenu de la main droite, identifierait un saint évangéliste et n'oserait pas affirmer être en présence d'une figurine de *saint Pierre*. Par le geste vers le ciel de la main atrophiée, il rappelle le message du livre qu'il tient fermé de sa main droite : selon l'évangile de saint Matthieu (16.18-19) il est le missionnaire de Dieu et le bâtisseur de l'Eglise à qui Jésus a promis de donner « *les clés du royaume des cieux* ». Les clés, attribut canonique de saint Pierre[75], ont disparu ainsi que l'index droit dressé vers le ciel.

[75] Evangile selon saint Matthieu (16.18-19), Jésus s'adresse à l'apôtre Pierre : « Et moi, je te dis que tu es Pierre, et que sur cette pierre je bâtirai mon Église, et que les portes du séjour des morts ne prévaudront point

Des répliques jurassiennes de la figurine, statues en bois polychrome, lèvent les doutes sur le saint réprésenté, son geste et son auteur : Joseph Rosset qui donne ici toute la mesure de son art d'ivoirier dans l'éxécution de la pièce.

Avec de minimes différences, le saint est décrit dans sa pose, suivant les mêmes traits que le *saint Pierre*, statue en bois polychrome petite nature de l'église des Moussières[76], elle-même inspirée du saint Pierre du maître autel de l'ancienne église Saint-Claude, retable de saint Oyend, aujourd'hui déposé à la cathédrale de Saint-Claude.

Cette figurine en ronde bosse finement travaillée et taillée dans l'ivoire est en plusieurs éléments. Les bras sont rapportés, le livre et la base sont taillés dans la masse ; la terrasse est à pans coupés et le revers sculpté avec soin ; le plissé des vêtements est profond et souple, l'expression du saint est vivante : Pierre est saisi en chef investi, rappelant sa mission d'un geste souple et élégant du bras gauche levé vers le ciel : lier la terre et le ciel. Il n'a pas la violence du *Saint Pierre* gigantesque de la cathédrale au regard foudroyant et impératif dans sa gestuelle : bras gauche cassé, main levée très haut au-dessus de sa tête, index pointé et bras droit tendu, tenant une clé énorme rappelant son autorité incontestable et sans borne.

Pierre est interprété en homme mûr, chauve, la chevelure mi longue, le collier et les moustaches frisés ; les yeux sont sculptés en spirale et la lumière y pénètre. Pieds nus, il est vêtu à l'antique d'une tunique drapée et bouffante à la taille, ceinturée par une cordelette à deux tours et nouée sur le côté droit ; un pallium rabattu sur l'épaule droite, passe dans le dos puis sous le bras gauche, enserrant les hanches et dégageant le bras gauche plié à la main fermée. Par analogie avec la statue des Moussières, nous savons que la main tenait deux clés mobiles et que l'index gauche désignait le ciel. La tête penchée vers la gauche suggère, en pendant, *saint Paul* . Le regard vers le bas, Pierre s'adresse aux fidèles avec la force de la conviction.

Comme *le saint Pierre des Moussières* ou celui de la cathédrale de Saint-Claude, la figurine a sûrement eu un pendant en ivoire : saint Paul. Une figurine en ivoire conservée dans une collection non localisée, connue par la vente Geoffroy Bequet du 15 avril 2012 lot 493, est décrite de manière analogique à la statue de saint Paul des Moussières, également inspirée du *saint Paul de la cathédrale de Saint-Claude*. Mais cette pièce, qui

---

contre elle. Je te donnerai les clefs du royaume des cieux : ce que tu lieras sur la terre sera lié dans les cieux, et ce que tu délieras sur la terre sera délié dans les cieux.

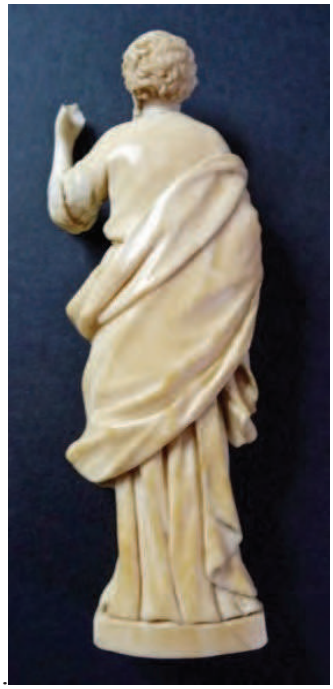
[76] Les Bouchoux (Les Moussières), (39910), église paroissiale Saint Joseph dite de Bellecombe Classé au titre d'objet : 1961/10/09, Sources. Drac, Les Bouchoux, Référence Palissy, HTLM/IVRA43/ IM39000946. Le *saint Pierre* de l'église d'Arley (39140) reprend aussi la gestuelle et la représentation.

est de taille légèrement inférieure et de qualité de sculpture moindre, ne semble pas avoir été réellement son pendant.

Cette figurine d'ivoire et les statues de l'église des Moussières sont riches en enseignements sur le travail de l'atelier Rosset. L'inspiration artistique locale et à la tradition ne nuisent en rien à la créativité des modèles déclinés dans deux matériaux et dimensions différents, et adaptées aux vœux différents de leur clientèle. La figurine de *saint Pierre* en ivoire s'adresse aux pèlerins aisés qui acquièrent un souvenir précieux du pèlerinage. Certains se contenteront de pièces moins onéreuses, de plus petites tailles et moins élaborées, tel le *saint Paul* article dit de « grosse ». Dans la même démarche, les paroissiens des Moussières, modestes paysans commandent à Joseph Rosset de sculpter dans le bois, les saints fondateurs de l'église catholique pour orner leur église des deux statues vénérées et admirées à la cathédrale de Saint-Claude. Celui-ci s'exécute et les taille avec plus de simplicité et dans le goût classique pour un prix modeste.

A travers cette figurine d'ivoire se lit la foi des pèlerins de Saint-Claude, émus par la vue des *saints Pierre et Paul* de la cathédrale, sculptés vers 1695 par un artiste inconnu inspiré par le baroque italien et dont le talent a imprégné l'imaginaire collectif et l'inspiration artistique de l'atelier Rosset durant un siècle.

© Maugendre

1. 2. 

1. et 2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *saint Pierre*, H. 13.5 ; L. 4.3 ; P. 2,6 cm, collection Maugendre, figurine ivoire, 1 face, 2. Ibidem, vu de dos.

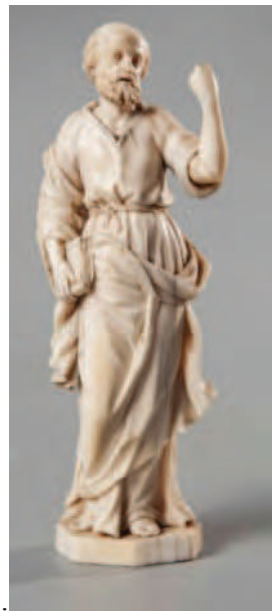
© Maugendre © Ravon YR359-1

3. 4.

3. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Pierre,* attribué, ivoire, H. 13.5 ; L. 4.3 ; P. 2,6 cm, main gauche accidentée manque les doigts, fente sur le front, n.s.n.d. Le Havre, 76600, collection Maugendre.

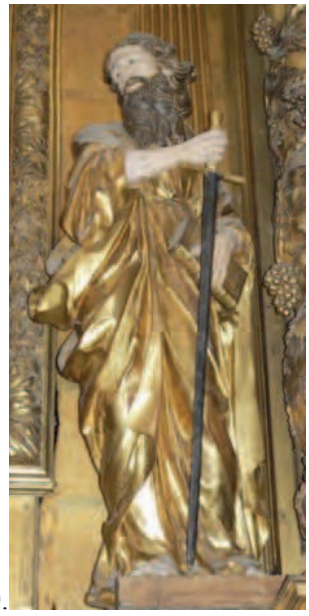
4. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Paul*, attribué, ivoire, vente Geoffroy-Bequet, Royan le 15 avril 2012, H. 9,5 cm ; L. : 3 ; P. 1,7 cm.

© Maugendre © M-L Pierre © M-L Pierre

5.  6. 7.

5. Joseph Rosset (1706-1786) *saint Pierre,* attribué, Le Havre (76600), collection privée Maugendre, figurine ivoire, H. 13.5 ; L. 4.3 ; P. 2,6 cm. 6. Ibidem, Les Moussières, les Bouchoux, (39910) *saint Pierre*, (ensemble de deux statues avec *saint Paul*), bois polychrome, H. : 127,5 ; L. 56 ; P. 28 cm, inscription manuscrite à l'arrière du socle : « Jean-Claude-François-Joseph Rosset né en 1706 et mort en 1786 ». 7. Anonyme (famille Rosset ?) Saint-Claude, (39200), cathédrale, autel de saint Oyend, *saint Pierre*, bois polychrome, H. : 185 ; L. : 70 ; P. 60 cm.

© Ph. Ravon © M-L Pierre © M-L Pierre

8. 9. 10. 

8. *Saint Paul*, Royan (17200), vente Geoffroy Bequet, 15 avril 2012, H. 9,5 cm ; L. : 3 ; P. : 1,7 cm. 9. *Saint Paul,* Les Moussières (39310), H. : 127,5 ; L. : 55 ; P. 30 cm. 10. *Saint Paul*, Saint-Claude (39200), cathédrale, H. : 177, L. : 60 : P. : 60 cm.

© Maugendre

Joseph Rosset (1706-1786)
Attribué à l'atelier

41. *Saint François de Sales (1567-1622)*

Statuette
Ivoire
H. : 21 cm
Non localisée
Hist. Marché de l'art, Ferment expert, attribué à Joseph Rosset.

Bibli. *Dictionnaire historique des saints*. publié sous la direction de John Couson, société d'édition de dictionnaires et d'encyclopédies, Paris VIIe, 1963, p. 162-163 ; *Saint Claude, Vie et présence.* Duhem, Gustave et collaborateurs, P. Lethielleux, éditeur, Paris 6e, 1960, p. 132-133 ; Pidoux de la Maduère, André. *Le vieux Dole, Histoire pittoresque, Artistique et anecdotique*. Librairie Guenegaud réimpression de 1975, d'après l'édition de 1929, 2 volumes, T. I, p. 169 ; Grisey, Marcel. « Les Rosset sculpteurs et orfèvres au XVIIIe siècle », p. 153, *La nouvelle revue franc-comtoise,* n°63, T. XVI, fasc. 3, janvier 1978.
Analogie iconographie. *Saints évêques* statuaire Rosset, christs ivoire, attribués atelier Rosset ; *Saint François de Sales*, Salins-les-Bains, musée Max Claudet, , inv. 15 (128 ancien inventaire) portrait en pied, anonyme, huile sur toile, 17e ou 18e siècle.

Proposée sur le marché de l'art privé attribuée à Joseph Rosset, la statuette d'ivoire présente *Saint François de Sales,* fondateur de l'ordre des Visitandines, canonisé en 1665 et proclamé docteur de l'église en 1877.

Ce saint savoisien joua un rôle déterminant dans la contre-réforme et la reconquête catholique de la région de Thonon en Savoie. Il vint à deux reprises en pèlerinage à Saint-Claude : une première fois en 1602, de retour de Thonon à l'occasion du Jubilé solennel accordé en action de grâce de la conversion du Chablais, animateur d'une confrérie de pénitents de cette ville suivi dans ce pèlerinage par plus de 400 d'entre eux ; puis en 1604, alors évêque de Genève depuis 1603, il était en compagnie de sa mère accomplissant un vœu fait au cours d'une maladie de ce fils à la santé fragile ; il y rencontre alors la future sainte Jeanne François Frémiot, baronne de

Chantal, veuve du Président du Parlement de Bourgogne et sa sœur Rose Bourgeois, abbesse du monastère du Puy de l'Orbe. A la suite d'une longue et sérieuse entrevue, saint François de Sales prend en charge l'âme de la future sainte Jeanne de Chantal, « *pour en répondre devant Dieu* ». Elle allait devenir la fondatrice de l'ordre religieux de la Visitation, auquel, d'après le directoire de cet ordre, « *Dieu donna commencement le 6 juin de l'an 1610 en la fête de Saint Claude* »[77]. Les annales mystiques de la ville conservent qu'à cette occasion, la révérende mère Anne Marie Rosset du couvent de la Visitation de Dole, née à Saint-Claude le 29 avril 1594, fille d'Henri Rosset[78] apothicaire et échevin[79], fut déterminée dans sa vocation par François de Sales logé à cette occasion chez ses parents[80]. Il n'est donc pas étonnant que Joseph Rosset ait mis dans le répertoire de son atelier une statuette en ivoire de *saint François de Sales* et qu'elle ait été reproduite en de nombreux exemplaires au cours du siècle.

Un tableau anonyme *portrait en pieds de saint François de Sales* au musée Max Claudet de Salins-les-Bains[81] présente le saint dans la même attitude, tête nue à l'âge mûr, chauve et barbu. L'abbé est décrit dans ses fonctions ecclésiastiques d'évêques en habit de chœur : la soutane, le rochet, la mozette, la croix pectorale et l'étole. Le regard vers le ciel, tourné vers la droite, le bras droit replié et la main posée sur la poitrine, il écoute dans l'attitude hiératique de l'obéissance acceptée. Les vêtements se plissent au gré du mouvement de la marche et du poids des tissus. La représentation du saint est familière de l'atelier Rosset et un indice signe l'œuvre : la barbe terminée par deux boucles à la Moïse, déjà repérée chez le *saint Paul* des Moussières*,* et les christs d'ivoire attribués à l'atelier. C'est une manière symbolique de figurer la profondeur de sa foi, son autorité exceptionnelle dans le domaine théologique. La sureté de sa pensée, la sainteté de vie et l'influence considérable de ses écrits dans le développement de la doctrine chrétienne, fera que saint François de Sales sera reconnu plus tard docteur de l'église.

En l'absence de signature, l'histoire du saint, ses relations avec Saint-Claude, sa représentation, la finesse de la sculpture, la douceur de son expressivité confirment l'attribution intuitive de la figurine d'ivoire *saint François de Sales* à Joseph Rosset, et très sûrement à son atelier.

---

[77] *Saint Claude, Vie et présence*, Duhem, Gustave et coll., P. Lentilleux, éditeur, Paris 6e, 1960, p. 132-133.

[78] AMSC, registre des baptêmes, cité par Marcel Grise, « Les Rosset sculpteurs et orfèvres au XVIIIe siècle », p. 153, *La nouvelle revue franc-comtoise*, n°63, T. XVI, fasc. 3, janvier 1978

[79] Branche aînée des Rosset dit Dupont, imagiers.

[80] Pidoux de la Maduère, André, *Le vieux Dole, Histoire pittoresque, artistique et anecdotique,* Librairie Guenegaud réimpression de 1975, d'après l'édition de 1929, 2 volumes, T.I, p. 169.

[81] *Saint François de Sales,* Salins-Les-Bains (39110), musée Max Claudet, inv. 15 (128 ancien inventaire) anonyme, huile sur toile, 17e ou 18e siècle, H. 140 ; L. 85 cm.

© Musée Max Claudet, Salins-les-Bains, photo Justine Sève © Maugendre

1.

2.

1. Anonyme, *Saint François de Sales,* Salins-les-Bains, musée Max Claudet, inv. 15 (128 ancien inventaire), portrait en pied, huile sur toile, 17e ou 18e siècle, H. 140 ; L. 85 cm.
2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *saint François de Sales* (1567-1622), non localisé, statuette ivoire, H. 21 cm.

42. Royan (17200), SV Geoffroy-Bequet, *saint évêque et saint Paul*

© Ravon

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

42 a. ***Saint Évêque bénissant***
et
42 b. ***Saint Paul***
Figurines
Ivoire

Saint Évêque : H. 9,5 ; L. 4 ; P. 3 cm
Saint Paul : H. 9,5 cm ; L ; 3 ; P. 3 cm
Non localisés.

Hist. : S.V.V. Geoffroy-Bequet (Saintes), Royan, vente du 15 Avril 2012, *Saint Evêque bénissant et Saint Paul*, lot 493.

Bibli. *Annuaire du département du Jura, 1842,* Abbé Mermet. « Histoire de l'art à Saint-Claude », p. 325 ; Theuerkauff Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, Munich, 1994, B. I, p. 76-77, n°29, ill. et détail ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle : l'atelier Rosset », La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, T. 1., sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009, p. 471-495; Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712 -28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude, » *Travaux de la société d'émulation du Jura 2007*, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-83. Pierre, Marie-Liesse. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset*, Musée des Beaux-Arts de Dole, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, p. 96 ; Malgouyres Philippe, *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*, Louvre éd. 2010, n°50.

Similitude iconographique. Dole, musée des Beaux-Arts, *Saint Claude*, ivoire, H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm, inv. 611 ; *Saint évêque bénissant avec enfant*, ivoire, Lyon, vente S. V. Leseuil-Rambert, 1996 et Le Havre, collection Maugendre. Saint-Claude (39200) cathédrale, *Saint Paul*, statue bois ; *Saint-Paul*, Les Moussières (Les Bouchoux) (39310) église paroissiale, statue bois.

Conservées dans une collection privée non localisée, protégées sous globe de verre et reposant sur deux piédouches identiques en bois noirci à pans incurvés et pieds de boules d'ivoire, les figurines, *saint Evêque bénissant et saint Paul,* appellent d'emblée à leur confrontation au répertoire des saints d'ivoire et du statuaire Rosset des églises de Vincent (39230) ou Bouhans (71330) pour le *saint Evêque*, et aux *saint Paul* des Moussières (39310) et de la cathédrale de Saint-Claude. Il ne fait alors aucun doute que les figurines aient été pensées et conçues d'après des modèles Rosset et au sein même de leur atelier, quoique sans signature.

Car ce *saint Évêque bénissant* présente les caractères du saint passe partout en ivoire ou en bois du statuaire Rosset. Dans la même gestuelle que la figurine en ivoire de la collection Maugendre et de la statue en bois de *saint Claude* de l'église de Vincent, il est présenté à l'identique, coiffé de la mitre orfévrée, vêtu des habits liturgiques, aube et surplis traditionnels, une chape passementée retenue par un fermoir ciselé. Il bénit de la main droite et à l'origine de la gauche, une crosse disparue aujourd'hui. Il regarde vers le bas, avec la douceur expressive du *saint Claude* imberbe en ivoire du musée des Beaux-Arts de Dole et celui en bois de l'église de Vincent ou du *saint Martin* de Bouhans. Mais on doit insister sur le travail, ici, plus sommaire dans les reliefs et la décoration vestimentaire, au regard d'autres pièces d'ivoire reconnues de la main de Joseph Rosset et, particulièrement, le *Pape Pie VI* de la collection Winkler. Si les caractères formels et stylistiques identifient bien un modèle Rosset, deux hypothèses d'interprétation sont à envisager pour en attribuer l'auteur : soit une copie d'après un modèle Rosset, œuvre d'un ivoirier dieppois ou parisien, les Rosset ayant été beaucoup copiés en leur temps nous dit l'abbé Mermet[82], soit un modèle de l'atelier Rosset pièce de « grosse » du commerce sanclaudien, à petit prix, pour une large clientèle de pèlerins. Par référence à la correspondance de Joseph Rosset avec Claude-Marie Galezot[83], nous pencherions pour la deuxième hypothèse. Le prix semble avoir beaucoup guidé le travail de Joseph Rosset soucieux de faire toujours au plus juste. Ses discussions sibyllines sur la facturation de ses œuvres montrent que, selon le travail et la taille, le prix varie. Il semble avoir réservé sa signature à ses plus belles œuvres religieuses.

Le *saint Paul* est d'une qualité plus grande. Bien qu'il tienne de manière inversée le glaive et en l'absence du livre, on reconnaît dans cette miniature les éléments vestimentaires et la sérénité hiératique du *saint Paul* de l'église paroissiale des Moussières, lui-même une interprétation du *saint Paul* de l'ancien maître autel de l'église Saint Claude, déposé à la cathédrale de la ville éponyme, œuvre d'un sculpteur inconnu, datée de 1695.

Il émane une forte émotion de ce saint, nouveau Moïse par sa barbe, missionnaire de Dieu, pieds nus, vêtu à l'antique, interprété en homme jeune. Il porte, sur une tunique ceinturée à la taille et bouffante, un pallium plissé jeté sur l'épaule gauche, décrivant un beau mouvement circulaire sous le bras droit. La main droite maintient à l'aplomb le glaive de son martyr planté à ses pieds. La tête levée, il fixe le ciel, la main gauche sur la poitrine en signe d'acception sereine de la mission divine, rappelant par son geste le *saint Vincent*

[82] *Annuaire du département du Jura, 1842,* Abbé Mermet, « Histoire de l'art à Saint-Claude », p. 325.
[83] Dole, Médiathèque, MS 442.

d'Arley (39140) ou le *saint Martin* de l'église de Bouhans (71330) attribués à Joseph Rosset. On notera aussi la rondeur du visage et le traitement bouclé de la chevelure qui unissent ce saint d'ivoire à ceux de bois de petite ou de grande taille nés de la main de Joseph Rosset.

Cette figurine de *saint Paul* pourrait avoir eu pour pendant, *saint Pierre*, à l'exemple de la figurine de taille légèrement supérieure conservée dans la collection Maugendre, travaillée par une main aussi adroite et un esprit animé de la même sensibilité artistique, réplique également, du *saint Pierre* de l'église des Moussières lui-même une réinterprétation du *saint Pierre* de la cathédrale de Saint-Claude.

Les traits stylistiques, propres à l'art de Joseph Rosset, reviennent comme des leitmotivs qui signent l'origine des figurines d'ivoire du *saint Evêque* et de *saint Paul*, assurément de l'atelier de Joseph Rosset de Saint-Claude, sans pouvoir nier de manière convaincante que ce ne sont pas des objets saints sulpiciens plus tardifs.

© Ravon YR359-5 © Maugendre © S. Monier Dole MBA.

1. Joseph Rosset (1706-1786) *Saint Evêque bénissant* (42 a), attribué, ivoire, H. : 9,5 cm, S.V. Geoffroy-Bequet, Royan, vente du 15 Avril, Philippe Ravon expert, Saintes (17100).
2. Joseph Rosset (1706-1786) *Saint Evêque bénissant* (38), attribué, ivoire, H. évêque : 18 ; L. 6,5 ; P. 4 cm, collection Maugendre.
3. Joseph Rosset (1706-1786) *Saint Claude* (37), attribué, ivoire, H. 17,5 ; L. 6,5 ; P. 4,5 cm ; Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 611.

© Maugendre

3.

© Ph. Ravon YR359-1

4.

3. Joseph Rosset (1706-1786), s*aint Pierre* (40), attribué, figurine, ivoire, H. 13.5 ; L. 4.3 ; P. 2,6 cm, main gauche accidentée manque les doigts, fente sur le front, n.s.n.d., Le Havre (76600), collection Maugendre.
4. Joseph Rosset (1706-1786), *saint Paul* (42 b), attribué, figurine ivoire, H. 9,5 cm ; L. : 3 ; P. 1,7 cm, vente Geoffroy-Bequet, Royan le 15 avril 2012.

1.2.3. Crucifix en ivoire attribués à l'atelier « Rosset »

43. Besançon (25000), Chapelle du refuge, *Croix d'autel*

Joseph Rosset (1706-1786)

Attribué

43. *Croix d'autel*

Ivoire
Croix bois doré
Christ tête pieds : 39 ; L. 34 ; P. : 7 cm
Croix H. T. avec socle : 85 ; L. 42 cm
Pied droit accidenté, doigts manquants
Besançon (25000), chapelle Notre Dame du refuge.
Réf. PM25001747
Classé 2002 /02 /15

Bibli. Mermet, abbé. « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, 1842, p. 325 ; Pierre Chauve (coordonné par). *La vie religieuse à Besançon du IIe siècle à 2010,* Pascal Brunet « Le Refuge », p. 49 ; *La Chapelle Notre Dame du Refuge à Besançon*, L'Harmonie majestueuse, Société d'Emulation du Doubs, Besançon, 2013, p. 23 ill. p. 22.

© M-L Pierre

Le style et la date de la consécration de la chapelle Notre-Dame du Refuge à Besançon, 1775, ont justifié le classement, au titre de l'inventaire des monuments historiques, du Christ en ivoire de la croix d'autel, et son attribution « aux Rosset, fin du XVIIIe début du XIXe siècle »[84].

Édifiée de 1739 à 1745, selon les plans du talentueux architecte bisontin Nicolas Nicole (1702-1784), la chapelle est un des plus beaux sanctuaires Louis XV de Franche-Comté. Elle faisait partie d'un établissement, la maison du Bon Pasteur, créé en 1690, pour les femmes et filles résolues à abandonner « *la vie licencieuse et impudique dans laquelle elles avaient vécu dans le passé* ». Des religieuses du Refuge de Nancy, expérimentées au service d'aide aux pécheresses, sont appelées à diriger l'institution et un couvent construit en 1709 à côté de l'hôpital Saint-Jacques ; les travaux de la chapelle, différés par manque de moyens financiers, commencèrent trente ans plus tard et s'étalèrent sur vingt cinq ans.

[84] Paris, Ministère de la Culture et de la communication arrêté OM/02-25/N°61, 15 février 2002.

La chapelle est centrée sur un plan en ellipse dont le grand axe est occupé à ses extrémités par la porte d'entrée et le chœur. La façade sur rue, concave, est d'une grande élégance ; le décor éblouissant de l'intérieur s'inspire du collège des Quatre Nations à Paris (Le Vau, 1662) l'actuel Institut de France. Une coupole à 26 mètres de hauteur domine un ensemble baroque unique en son genre qui conjugue les talents d'artistes appelés pour la décoration : le graylois Michel Devosges (1711-1800), en 1762, sculpte les statues des quatre évangélistes en pierre de Dole ; le parisien Nicolas-René Jollain (1732-1804), élève de Jean-Baptiste Pierre, en 1769, peint les cinq toiles de la nef, et en 1773 Jean de Gerdolle (1733- ?), menuisier lorrain garnit le maître autel, sous un bel arc serlien. L'architecte en toute vraisemblance, car les archives sont muettes sur le marché, commanda à Joseph Rosset (1706-1786) le christ en ivoire.

Le crucifix du maître autel, en bois doré, est placé au dessus du tabernacle tout en lignes courbes ; il est surmonté d'un ciborium où deux anges couronnent le Christ. Ce Christ en ivoire à quatre clous, aux bras rapportés est d'une grande élégance. Il est fixé sur une croix rayonnante aux extrémités feuillées et tréflées, le piédestal, galbé et sculpté, a quatre pieds en volutes. Le Christ est représenté en gloire, délivré de sa couronne d'épines, la tête tournée à gauche côté du mauvais larron, et rejetée en arrière ; les yeux levés vers le ciel (Jn 17, 1) il prie à toute extrémité, invitant les fidèles à remettre leur esprit dans les mains du père (Luc 23, 46). Derrière lui apparaît le triangle équilatéral de la trinité, incrusté dans la sphère terrestre, avec en son centre le tétragramme, nom de Dieu en caractères hébraïques qui est en harmonie avec le graphisme du titulus horizontal : « IN RI ». La magnificence du décor attire le regard vers le crucifié et en fait une pièce maitresse du sanctuaire.

De dimensions inférieures mais de qualité égale, ce christ se rapproche du crucifix conservé à la sacristie de la co-cathédrale de Bourg-en-Bresse. Dans sa gestuelle, il en est le symétrique ; ici, l'artiste montre la même habileté à utiliser la courbure de la défense pour y inscrire le galbe d'une silhouette athlétique et souple, que les bras largement ouverts, presque horizontaux, prolongent en un effet aérien. Hanché à gauche, la courbure du corps est ponctuée par le pan du périzonium noué sur le devant, retenu par une fine cordelette et dénudant le flanc, le creux de la taille et le gonflement de la poitrine du supplicié qui s'étouffe. Le même travail méticuleux de sculpture se lit : les boucles fouillées de la chevelure, une mèche tombant sur l'épaule gauche, la barbe terminée par deux boucles frisées, la fine moustache ondulante, l'iris de l'œil finement sculpté, les dents, les doigts repliés de la main, le dessin des veines ; l'ensemble dénote l'art de Joseph

Rosset, et plus encore le visage du christ au nez droit et à l'expression sereine d'une mort douloureuse mais acceptée.

Ce christ en ivoire ignoré par les historiens d'art régionaux, est une pièce qui justifie la réputation de l'atelier d'art sacré sanclaudien, à qui s'adressaient des communautés religieuses étrangères pour orner leurs églises de beaux crucifix en Italie et en Espagne et même en Amérique et que visitaient tous les personnages importants de passage, si on croit le témoignage de l'abbé Mermet[85].

© M-L Pierre

1. 2.

1. et 2. Jean de Gerdolle (1733- ?), 1773-1775 : 1. Maître autel et retable, 2. Monstrance du tabernacle et croix d'autel, Besançon (25000), chapelle Notre-Dame du Refuge, garni du christ en ivoire sculpté par Joseph Rosset (1706-1786).

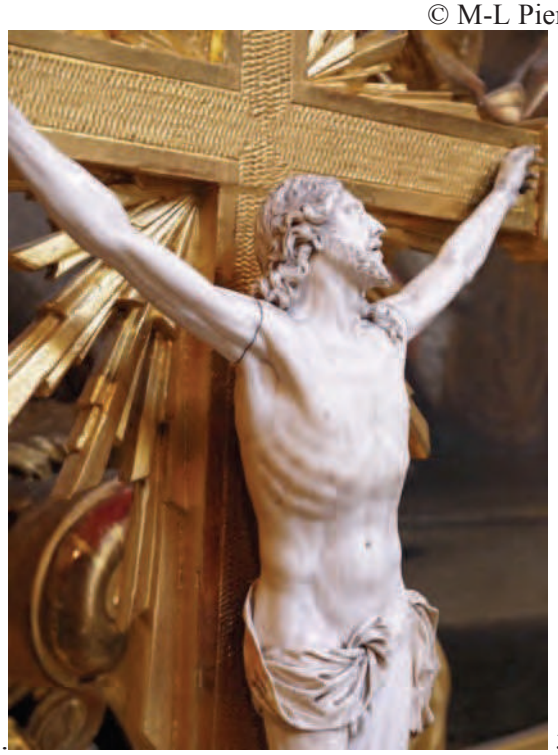
[85] Mermet, abbé, « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, 1842, p. 325.

© M-L Pierre

3.

3. Joseph Rosset (1706-1786) attribué, vers 1773-1780, *Christ en ivoire*, H. christ tête pieds : 39 ; L. 34 ; P. 7 cm, Besançon (25000), chapelle Notre-Dame du Refuge.

© M-L Pierre

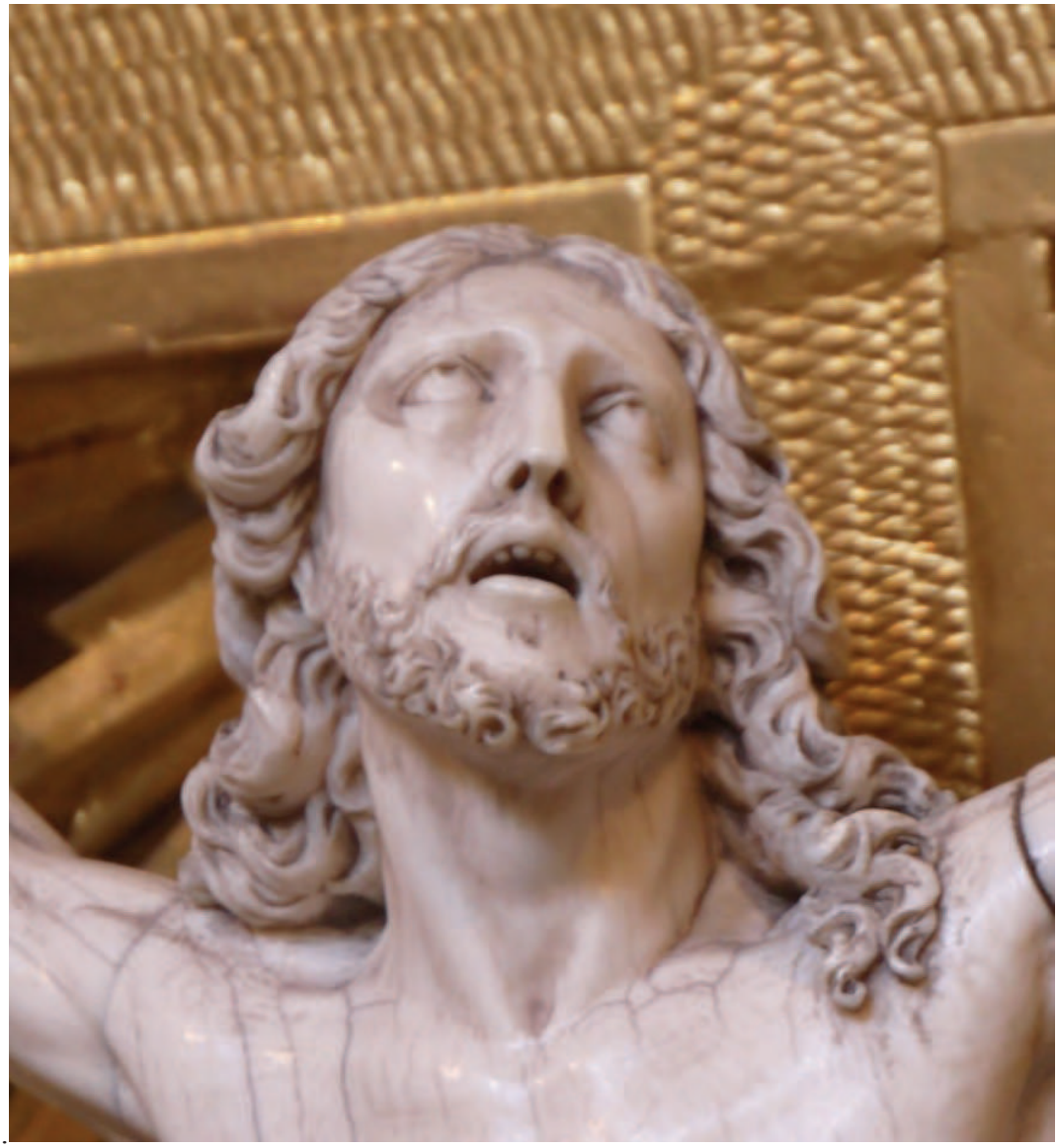
4. 

5.

6.

4. 5. 6. Joseph Rosset (1706-1786) attribué, *Christ ivoire*, maître autel : 4. Détail portrait en taille côté droit et 5. de face, 6. La gestuelle des bras et du regard en taille. Besançon (25000), chapelle Notre-Dame du Refuge.

© M-L Pierre



4. Joseph Rosset (1706-1786) attribué, *Christ ivoire*, crucifix du maître autel, visage du christ vue de face, Besançon (25000), Hôpital Saint-Jacques, chapelle Notre-Dame du Refuge.

Jacques Rosset (1741-1826) et Antoine Rosset (1749-1818)

Attribués

44. *3 Christs en croix disparus*

Ivoire

1er Crucifix ivoire sur croix bois ciré.
Besançon Hôpital St Jacques chapelle particulière des soeurs de la communauté.
Croix : H. 57 ; L. 32 ; Christ : H = 33, L = 21 cm
Fin du XVIIIe début XIXe siècle, attribué à Jacques ou Antoine Rosset.
2003/09/09 versement
Vu en 2003, aujourd'hui non localisé.
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_98=AUTOEU&VALUE_98=Rosset%20Jacques%2dJoseph%20&NUMBER

2e Crucifix encadré, sur croix en bois de palissandre orfévrée époque Restauration, *Besançon Hôpital St Jacques communauté des sœurs de l'hôpital,* vu au séminaire de Besançon en 1998, non photographié non mesuré, attribué à Joseph ou Antoine Rosset.

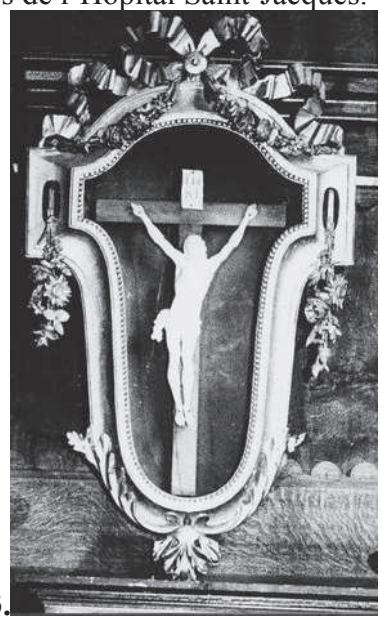
3e Croix encadrée* : *Christ ivoire sur croix en bois doré.
2003/07/07 classé MH
Réf. PM80001575 Œuvre volée le 20 août 2000
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PM80001575
Similitude iconographique. *Christ en Croix* Arinthod ; *Crucifix Trouillot* ; *Crucifix de Bourg en Bresse.*

© Abbé Labarre COA

1.

2.

1er Crucifix ivoire, Besançon, sur croix bois ciré.
2e crucifix encadré, Besançon, communauté des sœurs de l'Hôpital Saint-Jacques.

3. 

3. Croix encadrée Lucheux (80) église Saint léger Lucheux (80600) église paroissiale. H. T : 100 ; L : 55 ; H. Christ : 39 cm. Attribué à Antoine Rosset.

Ces trois pièces classées à l'inventaire et attribuées à l'atelier Rosset de Saint-Claude ne sont plus localisées. Leur étude actuelle repose sur une analyse de données très succinctes. Les deux crucifix appartenant à la communauté des sœurs de l'Hôpital Saint-Jacques de Besançon ne sont plus visibles depuis le départ des sœurs. Nous les avions vus, sans les photographier. L'abbé Labarre, Conservateur des objets d'arts du Doubs, avait procédé à leur classement en les attribuant à l'atelier Rosset.

Le troisième crucifix a été volé le 20 août 2000 dans l'église Saint Léger de Lucheux (Somme) où il était conservé. La base Palissy l'informe de manière laconique et assure qu'il a été classé et attribué à Antoine Rosset. Le cliché joint, en donne une vague silhouette.

Les similitudes de taille et de silhouette frappent entre le Crucifix n°2 des sœurs de l'Hôpital et celui volé à Lucheux. Ils reprennent la typologie des christs à quatre clous, la tête tournée à droite, vivant intercesseur, les pieds alignés formant un éventail, sans suppedaneum, le périzonium retenu par une corde dégageant un côté. Le *2e crucifix de la communauté des soeurs,* à l'allure plus serpentine, ne manque pas de grâce ; la douceur des traits exprimant l'acceptation sereine du martyr, le galbe de son corps et l'absence de couronne font référence à l'époque XVIIe siècle. L'examen attentif du portrait du christ révèle un visage et une expression vu sur le saint Étienne de l'église des Cordeliers de Lons le Saulnier, authentifié de la main de Joseph Rosset. La coïncidence n'est peut-être pas fortuite.

En revanche l'expression dramatique et suppliante du *1er Christ,* de la communauté des sœurs de l'Hôpital de Saint-Jacques, la couronne d'épine, le périzonium le rapproche du grand christ en bois polychrome, signé en 1811 par Jacques Rosset (1741-1826) et à qui on l'attribuerait volontiers, par référence au christ 1er dit Trouillot de la collection Mercier.

Joseph Rosset et ses fils semblent prolonger au XVIIIe siècle le goût des christs sculptés au XVIIe siècle perpétuant la tradition familiale apprise de son père Jacques Antoine Rosset (1668-1726) qui l'avait reçue de son grand père Claude-Denys (1643-1688).

45. Bourg-en-Bresse (01000), co-cathédrale Notre-Dame, *Crucifix du Présidial*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET

Attribué

45. *Crucifix du présidial*
Ivoire
Cadre bois et croix en bois doré
Cadre : H.T. : 210 ; L. : 140
Christ H. : bras pieds : 60cm
N. s. n. d.
Réf OM : 1OM571
1902/08/22 classé au titre objet

Bourg en Bresse (01) Co-cathédrale Notre Dame.

Bibli. Mermet, abbé. « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, Lons-le-Saunier 1842, p. 325 ; Combes, L., *Le Présidial de Bourg*, Bourg, 1874, p. 142-144 ; Chanel, Émile. *La maison de Ville et l'hôtel de Ville de Bourg*. Bourg-en-Bresse, 1921, p. 97 ; Dubus, A. *La Légende Brayonne du Chef-d'oeuvre de Villerme, Sculpteur Français, tirée des notes biographiques de Mariette et de Monsieur le Marquis Ph. de Chennevières*, Neufchâtel-en-Bray, 1925 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset,* Paris 1926 ; Tardy, *Les ivoires évolution décorative du Ier siècle à nos jours*, Paris, 1966, repo. p. 83 ; *Société d'Emulation du Jura*, (travaux 1970-1972), 1974, Genevaux, Pierre, « Les Rosset », *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Claude*, bulletin N°2, 1978, pp. 40-43 Romanet, Pierre, « Le Christ d'Agaune est-il d'un Rosset ? » ; *Bourg-en-Bresse dans l'histoire*. Bourg-en-Bresse, 1993, reproduction p. 47 ; Malgouyres, Philippe. *Ivoires de la Renaissance et des temps modernes, la collection du Louvre.* Louvre éditions, Paris 2010, p. 52 n°23 ; catalogue exposition "*Trésors de l'Ain, Objets d'art du Moyen Âge au 20e siècle*". Bourg-en-Bresse du 26 février au 29 mai 2011, Monastère royal de Brou, notice « Christ du Présidial », Michèle Duflot.

Exposition. *« Exposition d'art religieux ancien*". Monastère royal de Brou à Bourg-en-Bresse, du 15 juillet au 30 septembre 1933 ; "*Trésors de l'Ain, Objets d'art du Moyen Âge au 20e siècle*". Bourg-en-Bresse du 26 février au 29 mai 2011, Monastère royal de Brou.

Le *Crucifix du présidial* de Bourg-en-Bresse surprend par sa beauté. Il le doit en partie à l'encadrement rocaille en bois doré, au galbe richement décoré de rinceaux et bouquets de roseaux dans le bas, d'une guirlande de feuillages suspendue aux extrémités des bras de la croix et, au sommet, à la colombe rayonnante du Saint-Esprit flanquée des outils du martyr : à droite la lance et l'éponge, à gauche l'échelle, la lanterne et la couronne d'épines. Le christ repose sur un

fond en velours grenat uni ; il est fixé sur une croix en bois doré aux extrémités feuillées et, à son pied, un surprenant serpent à la queue fléchée enlace un globe, une pomme dans la gueule évoquant le rachat du péché originel, se substituant au traditionnel crâne et ossements d'Adam. L'encadrement choisi pour ce christ et le graphisme du titulus « *I .N . / R. I »*, datent la pièce du milieu du XVIIIe siècle. L'historique[86] est peu bavard sur ses origines. Appelé « Christ de Savoie », il a figuré dans la salle d'audience du présidial de Bourg installée dans l'ancien Château des ducs de Savoie dont il n'existe aucune description et que l'on dit modeste. On imagine le crucifix monumental accroché dans la « Grand'Chambre » au-dessus des magistrats et face aux parties. Protégé pendant la Révolution à l'Hôtel de Province, l'actuelle mairie, le préfet Ozun le vend à la fabrique de Notre-Dame en 1802, le maire l'ayant autorisé à emprunter 500 francs pour son acquisition. On l'installe alors dans le chœur de la co-cathédrale puis le transporte à une date indéterminée à la sacristie.

Ce christ à quatre clous, aux bras rapportés, est d'une grande élégance. L'artiste a su remarquablement tirer parti de la courbe de la « dent »[87] d'éléphant ; la partie inférieure effilée lui a permis de sculpter les jambes et l'a obligé à appuyer le pied gauche légèrement sur le pied droit ; le morceau s'élargissant, il y inscrit le corps du christ, le modèle avec souplesse. L'allure serpentine du corps, hanchement à droite, est ponctuée par l'envolée du périzonium, le creux de la taille et la large poitrine ; l'ensemble produit un effet de perspective que la gestuelle aérienne des bras largement ouverts prolonge en un horizon de lignes concaves au centre desquelles, la tête rejetée en arrière tournée vers la droite, le christ parle, et ses paroles s'envolent vers le ciel. Son visage est simple, l'expression sereine. Le travail de sculpture est méticuleux dans ses détails : les pieds, les ongles, les bourrelets de la peau autour des plaies, les veines, celle des mains, les doigts parfaitement réussis, l'annulaire plié de la main droite, ou de la bouche, des dents et de la langue, les boucles fouillées de la chevelure dont une mèche retombe sur l'épaule droite, la barbe terminée discrètement par deux boucles à la Moïse, la fine moustache et le périzonium drapé retombant sur le côté droit, découvrant la hanche, enfin la cordelette à deux rangs terminée par un nœud souple.

---

[86] Catalogue de l'exposition "*Trésors de l'Ain, Objets d'art du Moyen Âge au 20e siècle*", Bourg-en-Bresse du 26 février au 29 mai 2011, Monastère royal de Brou. Notice « Christ du Présidial », Michèle Duflot cite Combes, L., *Le Présidial de Bourg, Bourg, 1874*, p.142-144 et Chanel, Emile. *La maison de Ville et l'hôtel de Ville de Bourg,* Bourg-en-Bresse, 1921, p. 97.

[87] Au XVIIIe siècle ce terme désigne la défense.

Dans cet inventaire descriptif détaillé, nous lisons les signes de l'art de Joseph Rosset, définis pour la première fois par Ulysse Ficher[88], puis Maurice Genevaux[89] et de Pierre Romanet [90] à la quête de la récollection de crucifix et soucieux de conserver en mémoire les œuvres Rosset. La maîtrise du sculpteur est grande, mais elle est plus manifeste encore par l'expression du visage qui dénote un portraitiste de talent.

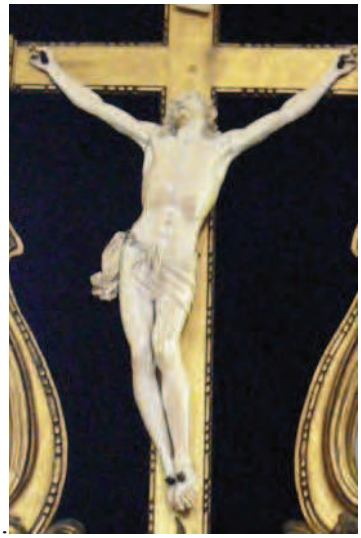
Il est rare de voir un christ représenté la tête si élevée vers le ciel, tournée vers la droite, côté du bon larron, le repenti, et imposé par la fonction du crucifix qui dominait les juges du tribunal et faisait face aux parties : le Christ ne regarde personne, n'en privilégie aucune et s'adresse à Dieu au nom de tous. Le visage serein, il demande miséricorde au Saint Esprit pour l'exercice de la justice rendue au nom du Roi, représentant de Dieu sur terre. L'artiste a pleinement réussi ce singulier christ chargé de symboles et avec lui le décorateur qui a sculpté un cadre majestueux en relation avec la solennité des audiences.

Sans l'aveu de sa signature, nous avons l'intime conviction que ce crucifix est une œuvre majeure de Joseph Rosset. Elle est digne de sa renommée : Voltaire n'avait-il pas fait appel à lui pour offrir un crucifix au Roi Frédéric II de Prusse ? Ses christs partaient pour l'Espagne, l'Italie et même l'Amérique[91]. Les magistrats auraient-ils eu si peu de bon sens pour aller commander ailleurs un crucifix, alors qu'à une journée à cheval (et moins encore en descendant la Bienne et l'Ain) il y avait un artiste à Saint-Claude, qualifié à sa mort sur le registre des sépultures de « sculpteur très renommé » [92]? Héritier de la seule dynastie à avoir survécu aux tourmentes des guerres du XVIIe siècle, n'est-ce pas là la preuve du talent de ses membres dont le grand-père de Joseph, Claude Denys Rosset dit Duppon[93] participait le trente octobre 1655[94], au don pour une messe avec ses confrères Simon et Humbert Jaillot tailleurs sculpteurs célèbres ; ils durent, eux, s'exiler en 1657 pour vivre de leur art à Paris et ont laissé peu de traces avérées de Christs. Mais on se réfère toujours à

[88] Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois. Paris, 1926*.
[89] *Amis du Vieux Saint-Claude*, bulletin N°2, 1978, Romanet, Pierre, « Le Christ d'Agaune est-il d'un Rosset ? »
[90] *Bulletin des amis du Vieux Saint Claude n°2*, « Le christ d'Agaune est-il un Rosset ? ».
[91] Mermet, abbé. *« Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines »*, Annuaire du département du Jura, Lons-le-Saunier 1842, p. 325.
[92] AMSC GG 34/141.
[93] Claude-Denys Rosset dit Duppon, arrière grand-père de Joseph, serait né vers 1620, sa famille se compose de 6 personnes en 1659. (cf. La population de Franche-Comté. T. III, recensements nominatifs…, t. III, Baillage de St-Claude 1659) et décédé vers 1670 ; le grand-père de Joseph Rosset, Claude Denis serait né en 1643 décède le 08. 06. 1688 âgé de 45 ans (AMSTC, GG14/78) ; le père de Joseph Rosset, Jacques Antoine né le 14. 02. 1668 (AMSTC, GG 11/70) décède le 28. 02. 1726 (AMSTC, GG 25/169) ; Joseph Rosset né le 21.07. 1706 (AMSTC, GG23/34) et décède le 04 02 1786 (AMSTC, GG 34/141).
[94] Prost, Bernard. « Notes sur l'ancienne Corporation des maîtres sculpteurs de Saint-Claude », *Mémoire de la société d'émulation du Jura*, Lons-le-Saunier,1880, p. 327.

eux ou à Joseph Villermé (Saint-Claude 1660 - Rome 1720/23)[95] pour attribuer une belle pièce[96], tel que le remarquable crucifix conservé au musée de Brou[97] dont la paternité mériterait d'être reconsidérée à la vue du Crucifix du présidial. Mis en présence du Christ réputé de Joseph Rosset de la Chapelle du Refuge de Besançon, ce Christ semble de la même origine. Les comparaisons iconographiques des trois *Christs du Présidial*, *de Brou* et *de la chapelle du Refuge* remettent en question les habituelles attributions et ouvrent une nouvelle perspective d'étude sur l'école de sculpture sanclaudienne au XVIIe siècle dont le dernier représentant Joseph Rosset perpétue l'art et la manière jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

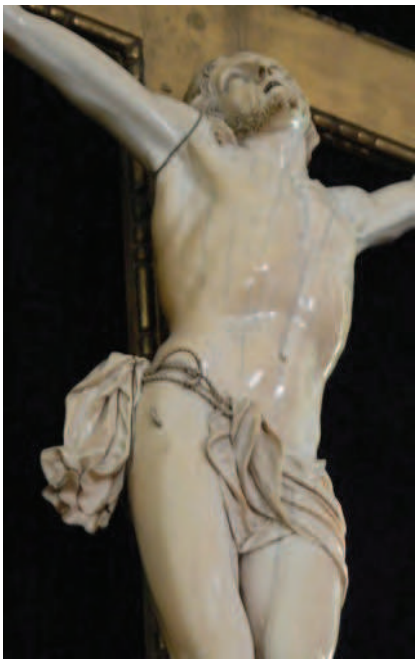
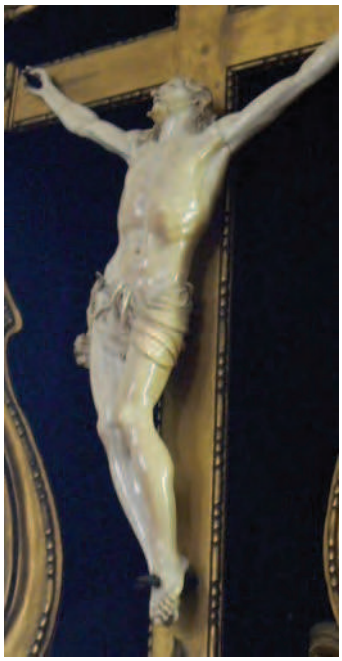
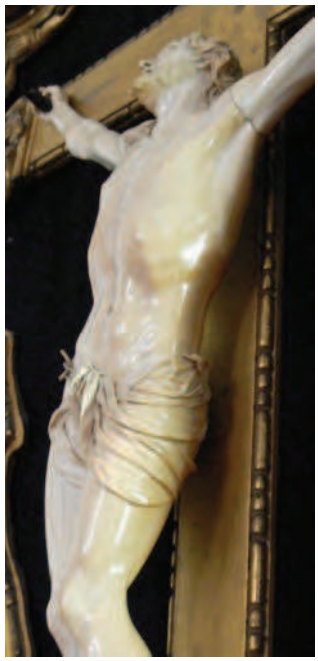
© M-L Pierre

1. 2.  3.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Croix d'autel Christ en ivoire*, classée attribuée, Besançon (25000), Hôpital Saint Jacques, Chapelle du refuge, maitre autel, 1775.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Crucifix du Présidial*, attribué, christ ivoire, Bourg-en-Bresse (01000), co-cathédrale Notre-Dame.
3. *Crucifix en ivoire* Brou, (01000), musée de l'abbaye royale, inv. 982.235, attribué possible à Villermé (St-Claude vers 1660-Rome vers 1723), Pierre Simon Jaillot (Avignon les St Claude 1633-Paris 24. 09. 1681) ou Jérôme Duquesnoy (Bruxelles 1602-Gand 1654) ; nous pensons plutôt à l'œuvre d'un Rosset : Denys Rosset (St - Claude vers 1620-1670) ou son fils Claude Denis (St-Claude 1643 - 1688)

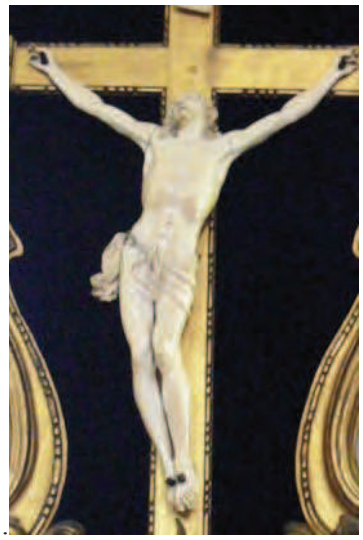
[95] Dubus, A. *La Légende Brayonne du Chef-d'oeuvre de Villerme, Sculpteur Français, tirée des notes biographiques de Mariette et de Monsieur le Marquis Ph. de Chennevières*, Neufchâtel-en-Bray, 1925.
[96] Malgouyres, Philippe. *Ivoires de la Renaissance et des temps modernes, la collection du Louvre,* Louvre éditions, Paris 2010, n°19 p. 46.
[97] Christ en croix, n° d'inventaire 982.235, attribué avec incertitude à Villermé ou Jaillot ou Duquesnoy, nous pensons à l'œuvre d'un Rosset : Denys Rosset (Denys Rosset (St-Claude vers 1620-1670) ou son fils Claude Denis (St-Claude 1643-1688).

© M-L Pierre

4. 
5. 
6. 
7.
8.
9.
10.

4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. Joseph Rosset (1706-1786), *Crucifix du Présidial*, attribué, christ ivoire détail du corps, visage, main, périzonium, pieds. Bourg en Bresse (01), co-cathédrale Notre Dame, Réf OM : 1OM571.

© M-L Pierre © RMN/ Staatl. M. Preuss. © Abbé Labarre

11.  12. 13.

11. Bourg, (01), Cathédrale, sacristie *Crucifix d'ivoire*, dit *de l'ancien présidial*. 12. Berlin, Staatlische Museen Preussischer, *Le Christ en croix d'autel*, ivoire, Inv. 126, travail anonyme Italien, vers 1755. 13. Besançon, Hôpital Saint-Jacques, chapelle de la communauté des sœurs, *2e Crucifix en ivoire*, non classé, fin XVIIIe début XIXe, attribué à l'atelier de Jacques ou d'Antoine Rosset, aujourd'hui disparu. Rosset fin du XVIIIe siècle début du XIXe siècle, arrêté du 21 novembre 2001, n°OM/02-25/N°61.

© Christie's © M-L Pierre

14. 15 16.

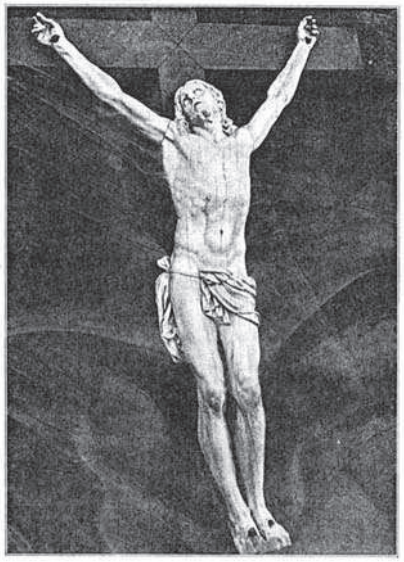
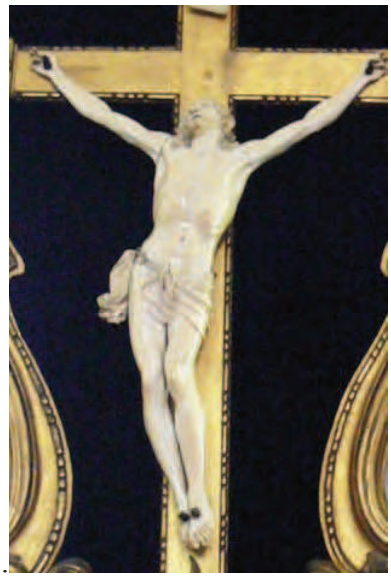
14. Londres, King Street, Christie's, 13 juin 2002, sale 6584, lot 65, *Crucifix en ivoire*, croix en bois de rose marquette, hauteur de la figure du Christ aux pieds : 92,7 cm, H.T. 187,4 cm. Attribué à Joseph Villermé (St-Claude vers 1660-Rome vers 1723) début du XVIIIe siècle. 15. Ibidem, visage. Le christ rapporté par Ph. de Chennevières (cf., Ph de Chennevières *Notes...* p. 30-35) était d'un seul morceau et de H. 80 cm ; les bras sur celui-ci sont rapportés. 16. Joseph Rosset (1706-1786), *Crucifix d'ivoire* dit *de l'ancien présidial, attribué,* Bourg, (01000), co-cathédrale, sacristie.

© Londres, Victoria & Albert Museum

17.

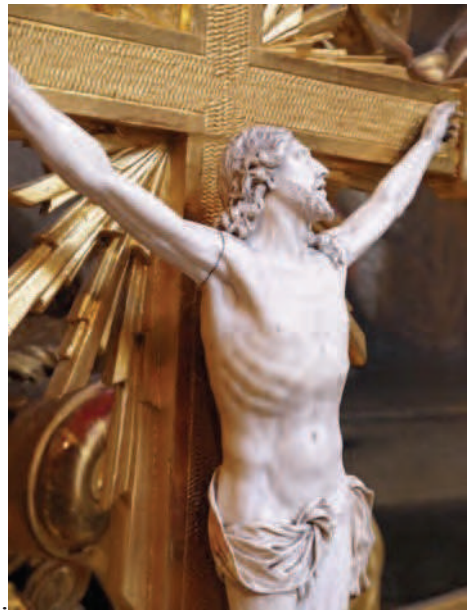
17. Londres, Victoria & Albert Museum, *The Crucifixion*, groupe d'ivoires, museum number A 1 -1984, daté 1664, attribué à Simon Jaillot (Avignon les St Claude 1633-Paris 24. 09. 1681).
De gauche à droite les crucifiés : le bon Larron dit Saint Dismas (aujourd'hui patron des voleurs, des brocanteurs et des restaurateurs de tableaux !) parlant au Christ et le brigand Gestas détournant la tête, gémissant et tordu par la douleur ; aux pieds de la croix, regardant le Bon Larron, la Vierge Marie éplorée, à droite du Christ, à genoux sainte Marie Madeleine la main gauche touchant le pied de Jésus et à gauche, saint Jean dialoguant avec le Christ. A chaque extrémité de la croix du Christ deux angelots, au sommet de chacune des croix un titulus, un crâne et deux os croisés rappellent le lieu du sacrifice, le mont du calvaire « lieu du crâne », « Golgotha » en araméen, assimilé aussi au crâne d'Adam souvenir du péché originel. La représentation est significative de la conception post tridentine du calvaire.

© M-L Pierre : 1. Photo scannée *La Revue de l'Art ancien et moderne "- T. XV*. 151.

18.  19. 

18. Henri Cherrier, *Revue de l'Art ancien et moderne, 1904* -T. XV, p. 151, « Une œuvre inconnue le Christ d'ivoire d'Ailles », Aisne, Christ signé « P. Jaillot 1664 », œuvre de Pierre Simon Jaillot (Avignon les St Claude 1633-Paris 24. 09. 1681) serait la reproduction du Christ du chef d'œuvre d'admission à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 16 mai 1661. H. Tête-pieds 80 cm. Œuvre aujourd'hui disparue. Source Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4325044.r=Revue+de+l%27art.langFR.swf

© M-L Pierre

20.  21.

20 et 21. Joseph Rosset (1706-1786) attribué, *Christ ivoire*, maître autel, H. christ tête pieds : 39 ; H. main pieds : 42 cm ; L. 34 ; P. : 7 cm, Besançon (25000), chapelle Notre-Dame du Refuge.

Antoine Rosset (1749-1818*) ?*
Attribution douteuse

46. *Christ en Croix*
Ivoire
N. s. n. d.
Cadre doré, croix bois noir, sur un fond en velours rouge.
Christ H. Bras pieds : 25 ; H. Tête-Pieds : 24 cm ; L. 21 cm.
Croix H. 95 ; L. : 45 cm
Cadre : H. 110 ; L. : 80 cm
Dole (39200), Collège Notre Dame du Mont-Roland.
Bibli. : Feuvrier, Julien. *Le collège de l'arc à Dole*, Dole Paul Chaligne, 1887, p. 19 ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset, 1919,* Paris, p. 106 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris 1925, p. 15-17 ; Fischer Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*, Paris 1926, p. 7. ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 98 n°66 ; *Les cahiers de l'ivoire n°4*, « La vie du Christ », Les Amys du vieux Dieppe, 2008, p. 88 ; Milet, *Catalogue du musée de Dieppe*, Dieppe, 1904, p. 149 ; Ickowicz, Pierre. Modèles et séries dans l'ivoire, Dieppe 2001, p. 24.
Analogie iconographique. *Christ en croix*, Arinthod, signé *Jacques Rosset 1810 ; Christ en croix 2 collection Mercier ; Croix d'autel*, Saint Maurice (C-H), Abbaye, Agaune.

© Musée des Beaux-Arts Dole

On retrouve ici l'exécution d'un christ puissant et impassible à quatre clous, idéalisant le ressuscité dans un exercice de style maints fois reproduit par l'atelier qui en maîtrise impeccablement la technique. La précision extrême culmine dans le rendu de la couronne d'épines, véritable dentelle d'ivoire taillée dans la masse que l'on imagine fragile comme du verre.

Sa physionomie appelle des comparaisons avec le crucifix d'Arinthod, en bois et de taille humaine dont la paternité à Jacques Rosset (1741-1826) est avérée par la signature et daté 1810. Le rapprochement d'un christ d'ivoire de petite taille avec une œuvre d'échelle humaine et en bois polychrome, n'est pas aisé. Pourtant, la recherche de la plénitude dans le rendu du corps, le canon anatomique, la manière dont le périzonium noué à droite enserre le bassin du sauveur soutenu par une petite cordelette, jusqu'aux doigts crispés des

mains, sont autant d'analogies qui, à défaut de donner le nom de l'auteur, le rattache au *Christ du Mont Roland* par son style du début du XIXe siècle et donc à l'œuvre d'un des fils de Joseph Rosset.

Comparé au *Christ en croix 2* de la collection Mercier attribué à Joseph Rosset, les caractères communs et les différences des deux crucifix se lisent nettement. Joseph Rosset, et U. Fischer avait été déconcertés[98] par la rigidité d'un christ vu de face chez l'abbé Perrod à Lons-le-Saunier, comme ici le *Christ 2* Mercier dont le corps ne dévie pas de la verticale, vu de flanc, il s'en écarte juste pour que le haut du corps se porte en avant ; l'expression vivante sans douleur du christ intercesseur entre les hommes et Dieu, qui parle les yeux levés au ciel, semble caractériser l'interprétation du Jésus en croix par Joseph Rosset. Ses fils, dans une sorte d'imitation déférente et sans doute répondant à la fidélité de la clientèle pour ce modèle chacun avec sa personnalité, reprennent l'inclinaison de la tête, la chevelure y finissant en une boucle plus longue sur l'épaule, l'ouverture de la bouche où apparaît la langue et la dentition supérieure, le linge et la cordelette en continuité ; les mains crispées. Ils se démarquent des modèles paternels par le formalisme un peu stéréotypé à l'époque post révolutionnaire du visage douloureux du fils de Dieu, presque mourant, le regard levé vers le ciel, la pupille déjà demi couverte. Le corps légèrement hanché, les jambes pliées (ici la gauche nettement en avant) et la couronne d'épines, parfois absente ou nettement visible à deux rangs chez leur père, ici se fond dans la chevelure, et le graphisme du titulus mentionnant « *INR* » en lettrines majuscules soulignées de noir, ne trompe pas sur l'époque, et confirme une sculpture du début du XIXe siècle.

Est-il Rosset ? La tradition rappelle que Jacques et Antoine Rosset maintinrent la production des crucifix d'ivoire à Saint-Claude après la mort de leur père, en 1786, et jusque sous la Restauration. Antoine, en 1796, rejoint son frère François-Marie à Dole pour exercer et enseigner son art dans l'ancien collège des Jésuites de l'arc collège, aujourd'hui du Mont-Rolland, devenu école centrale du Jura. Ils y avaient repris l'atelier du sculpteur Claude François Attiret (1728-1804) installé dans une salle du cloître[99] qui conserve aujourd'hui l'œuvre. Cet ensemble de faits, étayés par les belles pièces profanes en ivoire que sculpte Antoine Rosset[100] à la même époque pour la bourgeoisie locale, porteraient à lui attribuer la paternité de ce Christ. Néanmoins on ne peut passer sous

[98] Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*, Paris 1926, p. 7.
[99] Feuvrier, Julien. *Le collège de l'arc à Dole*, Dole, 1887, p. 19.
[100] *Bonaparte et le général Moreau,* médaillons, signé A. Rosset, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 1152 et 1153.ivoire

silence une remarque d'Ulysse Fischer[101] qui affirme connaître de Jacques que des christs en ivoire de tailles modestes, et qui a vu dans une collection sanclaudienne un christ signé « *Jacques Rosset f. 1824* »[102] pièce que nous n'avons pas retrouvée pour la comparer à ce crucifix.

La prudence en matière d'attribution doit toujours être la règle. Ici nous sommes bien incertaine d'être en présence d'un modèle Rosset, au sein même de l'école où se formèrent des élèves artistes ivoiriers dont aucun nom n'est parvenu. Certains de ces anciens élèves gardèrent en mémoire le style de leur maître et exercèrent leur art ailleurs. On pense aux nombreux artisans ivoiriers installés à Paris rue de Franche-Comté (3^{e}) au XIXe siècle, et le nom de la rue n'est pas un hasard[103] ! Ils y reproduisirent en série, pratiquant, comme leurs confrères dieppois et tous les artisans des arts majeurs, d'après des plaques[104] où étaient gravées les cotes d'un modèle de crucifix conçu et pensé par les Rosset un siècle plus tôt. Avec plus ou moins de bonheur, ils ont taillé en série dite « à la grosse » et ont inondé le marché saint sulpicien de crucifix d'ivoire au point de rendre banal dans les années 1920-1930 cet objet de dévotion offert aux communiants jusqu'au milieu du XXe siècle.

Du *Crucifix du Mont Rolland* se dégage la permanence du style Rosset au XIXe siècle. Depuis le XVIIe siècle la dynastie sculpte des christs à quatre clous, vivants, aux visages apaisés qu'illustrent la Croix d'autel de l'abbaye Saint-Maurice d'Agaune, le *Christ Trouillot* et le *Crucifix du Mont-Roland,* qui pourraient avoir fait école.

[101] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. 1919, p. 106
[102] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. 1925, p. 15-17.
[103] Renseignements communiqués par M. Claude Ferment, expert en ivoire, auteur de : *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIXe siècle*, éditions du Perron 2000.
[104] *Le bois, l'os et la corne, l'ivoire, la nacre. Aspect de la tabletterie en France*, éd. Agir-Pic, Modèles et série d'ivoire, Pierre Ickowicz, p. 24-25.

© P-A. Mariaux © M-L. Pierre © Musée des Beaux-Arts Dole

1. 2. 3.

1. Saint Maurice (C-H), Abbaye d'Agaune, *Croix d'autel*, attribué à Jean Rosset, orfèvre, originaire de Saint-Claude Rosset, 1640.

2. *Christ en croix 2*, coll. Mercier, attribué à Joseph Rosset, avant 1786 ; son originalité réside dans la verticalité des jambes, l'expression vivante et sans souffrance du visage, la couronne d'épines à deux rang taillée dans la masse, mais qui semble posée sur la tête.

3. *Christ en croix,* Dole, Mont Roland, attribué à Antoine Rosset, après 1796, reprend le modèle paternel à quatre clous : mains crispées, périzonium ample et plissé bouffant sur le devant et noué sur la gauche, retenu par une cordelette continue, les pieds parallèles dessinant un éventail. Il se singularise par l'expression douloureuse du visage d'un moribond, le hanchement et la couronne qui se fond dans la chevelure.

© Dieppe, musée du château

4.R. 5.V.

4. R. et 5.V. Plaque canon d'ivoire gravée sur les deux face par Bignard (1816-1876) au christ de Girardon, Dieppe XIXe siècle ; reprenant aux cotes près pour chaque partie du corps, les proportions du christ de Girardon à des fins de reproduction pour les crucifix en commande. Un trou dans l'angle de la partie supérieure suppose la présence d'autres plaques attachées à celle-ci portant d'autres modèles. Dieppe musée du château, inv.903.11.1.

© Dieppe, musée du château

6.

6. Christs « dit à la grosse ». Modèles présentés par les christiers Dieppois au XIXe siècle pour être reproduits avec la plus grande exactitude à la demande. Dieppe, musée du château.

47. Domblans (39210), collection Dr Mercier, *Christ en croix 1*

© M-L Pierre

Joseph ROSSET (1706-1786)
Atelier attribution douteuse

47. *Christ en croix 1* dit *Trouillot*
Ivoire
Plaque en bois noir
N. s. n. d.
H. 13 (bras) 11,5 (tête/pieds) ; L. 12,5 ; P. 2,3 cm
Domblans (39210), Collection Mercier.

Hist. Propriété de Mme Louis Trouillot, à Lons-le-Saunier en 1925 ; coll. Jean-Baptiste Mercier, Dijon.
Bibl. : Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris 1925, p. 19-20 ; ibidem, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois,* Paris, 1926, p. 12-13 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002 ; Pierre-Dulau Marie-Liesse. « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle, l'atelier Rosset à Saint-Claude » *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècles***,** sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses Universitaires Franche-Comté, 2009, T. I., p. 470-496.
Similitude iconographique. C-H Saint Maurice, *Croix d'autel* abbaye Saint-Maurice d'Agaune.

Monté sur une plaque de bois vernis noir ancienne, ce christ d'ivoire à trois clous, dont les clous modernes indiqueraient un remontage, est de petite taille. Le Christ est représenté de face la tête relevée en arrière tournée vers la droite, il expire. Il présente les caractères stylistiques des œuvres taillées dans l'atelier sanclaudien : la perfection du corps, une cordelette continue, le Christ est encore vivant, il parle, la langue et la dentition supérieure visibles, la couronne d'épines à deux rangs taillée dans la masse mais se détachant de la chevelure. La finesse de la sculpture est parfaite dans les détails anatomiques de la musculature, des pieds, des mains et de la poitrine. Mais le visage est moins gracieux, le nez droit est assez fort et l'expression des plus douloureuse. Le périzonium très minimaliste moins travaillé, un plissé plus simple, et le graphisme des lettres peintes en noir du titulus sont des références

au XVIIe siècle, mais les détails des mains, des doigts recroquevillés et de l'annulaire le datent bien du siècle suivant. Son originalité tranche au regard de la petite croix d'autel dite *Christ en croix 2 Trouillot* (48) conservée dans la même collection et qu'Ulysse Fischer avait examiné en 1925 et attribué à Joseph Rosset[105]. Mis en présence du *Christ Chambre* (54), de beaucoup plus grande taille, le travail de sculpture moins académique est celui d'un bon sculpteur pour l'anatomie ; l'expression douloureuse du visage du crucifié expirant, le périzonium enroulé sur la hanche gauche pour laisser voir la nudité et rabattu sur l'avant retenu par une cordelette sans nœud, les doigts de pieds en griffe d'aigle (référence à Saint Jean ?) le rapprochent d'une croix d'autel dieppoise datée 1739[106] ainsi que du christ de l'abbaye d'Agaune plus ancien d'un siècle mais aux traits apaisés est pressenti œuvre de Joannis Rosset vers 1640 sous réserve.

Attribuer ce christ à l'un ou l'autre des Rosset est hasardeux, autant que son origine. L'aspect douloureux le rapproche des christs dieppois sans pouvoir repérer le style d'un auteur particulier, la sculpture est celle d'un artiste accompli. L'œuvre garde bien son secret.

[105] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris 1925, p. 19-20 ; ibidem, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois*, Paris, 1926, p. 12-13.

[106] *La vie du Christ* cahier de l'ivoiren°4, Ickowicz, Pierre, La vie du Christ, p. 80, Croix d'autel, Dieppe, daté 1739, Inv. 2003. Temp. 5.

©M-L Pierre

1.

2.

3.
4.
5.

1. 2. 3. 4. 5. Domblans (39170), *Christ 1 Trouillot*, XVIIe siècle, attribué à un atelier sanclaudien du XVIIe siècle : Rosset ? collection Mercier.

6.

7.

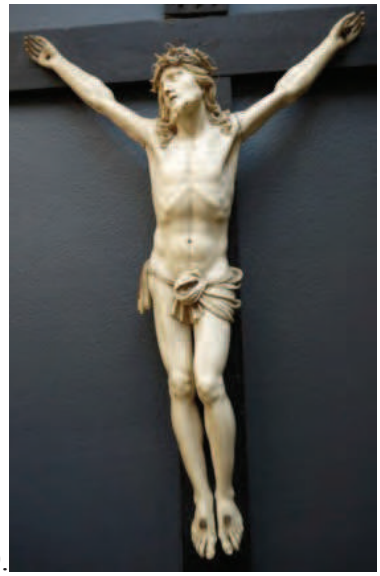
6 et 7. Ibidem, Domblans (39170), *Christ 1 Trouillot*, collection Mercier.

© Agaune

8.

© M-L Pierre

9.



10.

11.

8. Agaune (C-H), abbaye Saint-Maurice, *Christ ivoire* Joannis Rosset ? vers 1640 ?

9. Domblans (39170), *Christ 1 Mercier* XVIIe siècle atelier sanclaudien XVIIe siècle, Rosset ?

10. Saint-Claude (39200), *Christ Chambre*, Paris, XIX^{e} ou XX^{e} siècle ?

11. Domblans (39170) *Christ en croix 2 Trouillot*, identifié en 1926 par Ulysse Fischer œuvre de Joseph Rosset (1706-1786).

Joseph ROSSET (1706-1786*)*
Attribué

48. *Christ en croix 2* dit *Trouillot*

Croix d'autel
Ivoire
H. 19,5 (bras) 17 (tête/pieds) ; L. 12,5 ; P. 2,3 cm
Inscription manuscrite sous le socle d'Ulysse Fischer 31 mais 1926.
Domblans (39210), Collection privée.

Hist. : Propriété de Mme Louis Trouillot, à Lons-le-Saunier en 1926 ; coll. Jean-Baptiste Mercier, Dijon.
Bibl. : Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris 1925, p. 19-20 ; ibidem, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois,* Paris, 1926, p. 12-13 ; Genevaux, Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 93, n° 61 ; *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècle.* Sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses Universitaires Franche-Comté, 2009, T. I., p. 470-496.

© Dole, musée des Beaux-Arts

Le Christ, le titulus, le crâne et les ossements croisés sont montés sur une croix de bois noir dont les traverses se terminent par des fleurons dorés. La croix d'autel repose sur un pied incurvé à socle sculpté de feuillage. Le crucifix a l'attitude souple et mouvante. Il développe, malgré sa taille réduite, une grande force d'expression et une étonnante justesse d'observation. Ce sujet, Joseph Rosset l'a décliné dans des matériaux divers tout au long de sa carrière. Il devait non seulement lui assurer une part non négligeable de sa notoriété, mais aussi, et surtout, d'appréciables revenus réguliers. On en prendra pour preuve la correspondance avec l'architecte Claude-Marie Galezot (Dole Médiathèque, MS. 442), où l'artiste évoque une dizaine d'objets de ce type réalisés en ivoire, bois de tilleul ou buis. Ulysse Fischer a mené une enquête en 1919 pour retrouver ces crucifix réputés Rosset. Il en a examiné sept en

1925 et trois en 1926 dans des familles jurassiennes. Il a analysé deux crucifix dit « *de Mme Trouillot* » qu'il ne faut pas confondre[107]: ici est présenté celui vu à Lons-le-Saunier en 1926, acquis par le Docteur Mercier à la suite de la succession de la dite dame. Une notice écrite et signée « *U. Fischer à Lons le 31 mai 1926* », est collée sous le socle de la croix ; elle certifie ce christ (non signé) « *de Joseph Rosset 1ière manière »* et le caractérise par « *sa tête beaucoup mieux travaillé, sa chevelure et la barbe (touffe de cheveux plus longue de face tombant sur l'épaule, couronne d'épine double, esquisse d'éventail du métatarse, la symétrie dans les pupilles, le reste (corps) fort bien et le torse aussi. Draperie avec cordelette habituelle finissant sur le flanc gauche après solution de continuité. La bouche s'ouvre. On aperçoit bien les dents supérieures. Tout le modelé est heureux* ». L'auteur reprend dans son intégralité cette analyse dans sa publication de 1926[108].

Dans l'absolu, nous ne sommes pas en mesure d'infirmer ou de confirmer l'attribution donnée par cet auteur à Joseph Rosset, faute d'éléments de comparaison intangibles. Toutefois retenons que Fischer a vu et recueilli des témoignages vivants que l'on ne peut mettre doute ; ce Christ reprend nombres d'éléments similaires à ceux qu'il a examinés au point d'établir des cohérences artistiques et chronologiques aujourd'hui perdues et précieuses qu'il faut retenir. C'est précisément cette familiarité avec ces œuvres, qui nous incite à conserver le nom de Joseph Rosset pour ce *Christ en croix 2*. qui présente les caractères distinctifs des crucifix sculptés par Joseph Rosset : la verticalité des jambes, une grande fluidité du corps et un Christ vivant qui parle, acceptant le martyr sans souffrance apparente.

La quête des crucifix Rosset par Fischer, dans les collections privées, a permis à l'antiquaire et historien Louis Genevaux[109] de constituer une collection et de garder en mémoire l'étonnante production de l'atelier Rosset aujourd'hui oubliée et ignorée, voir niée, par les historiens d'art.

---

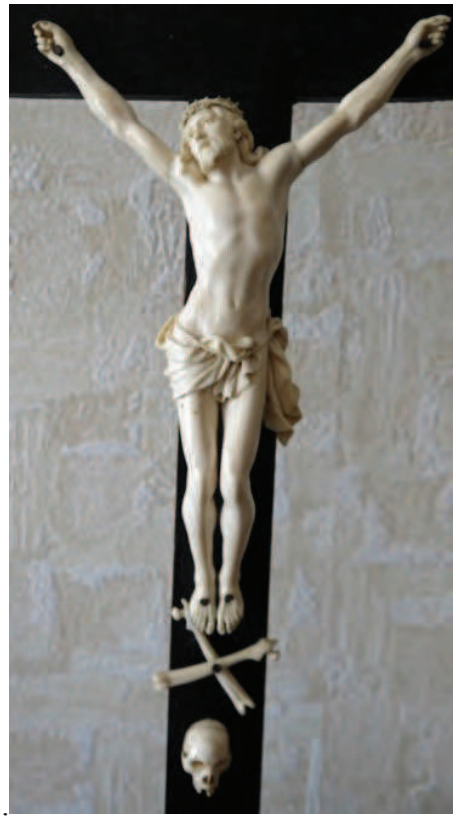
[107] *Une semaine au pays des Rosset*, 1925, p. 19-20, « *Christ 1* », et *Quelques travaux des Rosset*.., 1926, p. 12-13, « *Christ en croix 2* ».

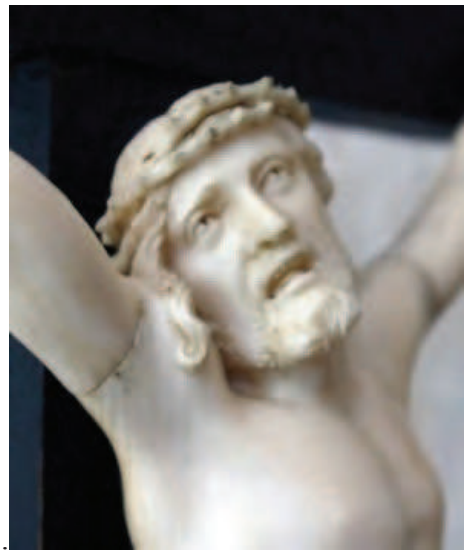
[108] Ibidem,

[109] Genevaux Louis. *Les crucifix Rosset*, *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43, collection aujourd'hui dispersée.

1. *Joseph Rosset* (1706-1786), croix d'autel, *Christ en ivoire 2 dit Trouillot*, Domblans (39190) collection Dr Mercier H. 19,5 (bras) 17 (tête/pieds) ; L. 12,5 ; P. 2,3 cm. La photo restitue les dimensions réelles du christ.

© M-L Pierre

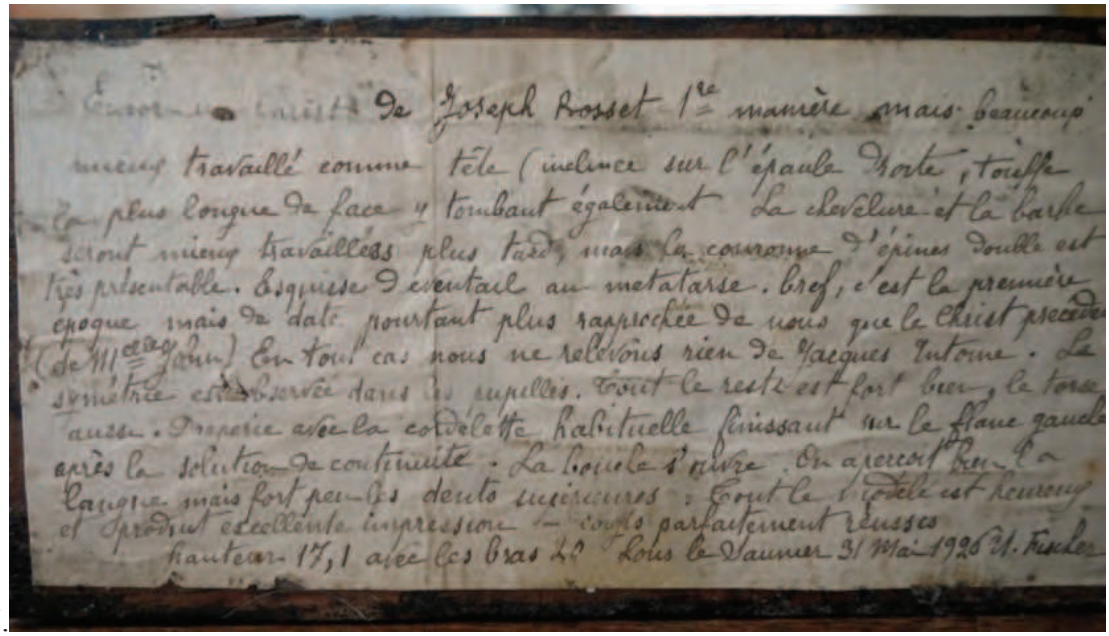
2. 3.  4.

5.  6.

Joseph Rosset (1706-1786), croix d'autel, *Christ en ivoire 2 dit Trouillot*, Domblans (39190) collection Dr Mercier :

1. Profil droit. 2. Face. 3. Profil gauche. 4. Visage. 5 Périzonium.

© M-L Pierre

7. 

7. Inscription manuscrite d'Ulysse Fischer sous le piédestal du *Christ 2 Trouillot*.

Inscription manuscrite sous le socle : *Encore un Christ de Joseph Rosset 1ière manière mais beaucoup/ mieux travaillé comme tête (inclinée sur l'épaule droite, touffe la plus longue de face y tombe également. La chevelure et la barbe/ seront mieux travaillées plus tard, mais la couronne d'épines double est très présentable. /Esquisse d'éventail au métatarse, bref, c'est la première/ époque mais de date plus rapprochée de nous que le christ précédent/ (de Melle Jobin). En tout cas nous ne relevons rien de Jacques Antoine. La /symétrie est observée dans les pupilles. Tout le reste est fort bien, le torse/ aussi. Draperie avec cordelette habituelle finissant sur le flan gauche/ a pris la solution de continuité. La bouche s'ouvre. On aperçoit bien la langue mais fort peu les dents supérieures. Tout le modelé est heureux/ et produit une excellente impression. Doigts parfaitement réussis/ hauteur 17,5, avec les bras 20 Lons le Saulnier 31 mai 1926. U. Fischer* »

Joannis Rosset XVIIe siècle

Attribué

49. *Croix d'autel*

Ivoire

Croix bois orfévrée

Croix H. ? L. ? P.

Christ H Tête pieds ? H. T. :

Inventaire n° ?

C-H, Saint-Maurice d'Agaune, Abbaye

Historique : Trésor de l'abbaye.

Bibliographie. *Chroniques* du chanoine Bérodie (?) ; Romanet, Pierre. « Le christ de St Maurice d'Agaune est-il un Rosset ?", *Bulletin des Amis du Vieux Saint Claude*, n°2, 1978 p. 12-13 *; Journal de Paris*, 4 janvier 1787, Nécrologie Joseph Rosset, Marquis (le) de Villette ; Mermet, abbé, « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, Lons-le-Saunier 1842, p. 325 ; Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois*, Paris, 1926 *;* Genevaux Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 1974 ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle, l'atelier Rosset à Saint-Claude », p. 470-496 ;; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, peintre et sculpteur franc-comtois*, DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24, t. II, p.7 ill. 4 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 93, n° 61 p. 97, n° 65, p.117 n°111 ; *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe-XVIIIe siècle.* Sous la direction de Laurence Delobette et Paul Delsalle, Presses Universitaires Franche-Comté, 2009, T. I., p. 470-496.

Similitude iconographique. *Domblans (39210) Christ I et 2, Mercier*

© P-A Mariaux

Le Christ d'Agaune est-il un Rosset ? Pierre Romanet est le premier a avoir posé la question[110]. Découvrant l'un des plus importants trésor ecclésiastique de la chrétienté, celui de l'abbaye Saint Maurice d'Agaune, et il avait remarqué « *un christ en ivoire qui présente toutes les caractéristiques des christs d'ivoire sculptés par les Rosset et la croix d'autel à laquelle il appartient, porte les armes de Pierre Odet qui fut abbé de 1640 à 1657...* »[111] . Il y voyait un témoignage des liens entre les deux abbayes au XVIIe siècle et s'interrogeait sur l'auteur proposant Denis Rosset (vers 1620-1670) le grand-père de

[110] *Bulletin des Amis du Vieux Saint Claude*, n°2, 1978, Romanet, Pierre. « Le christ de St Maurice d'Agaune est-il un Rosset ? » p. 12.

[111], Genevaux, Maurice, « Les Crucifix Rosset » *Bulletin de la société d'émulation du Jura*, Travaux 1972, Lons-le-Saunier 1974, p. 39-43.

Joseph Rosset (1706-1786). Voyait-il juste ? Nous avons posé la question au chanoine Olivier Roduit[112] qui l'a transmise au professeur Pierre-Alain Mariaux[113] lequel l'a éclairé. Il existe bien une seule croix d'autel avec un christ en ivoire, mais deux abbés qui portent le même nom au 17e siècle : Pierre IV Maurice Odet (1640-1657) et Pierre V François Odet (1686-1698). Le trésor est en cours d'inventaire et les armes n'ont pas été vérifiées. Mais écrit P-A Mariaux[114] : « la Chronique du chanoine Berodi mentionne, en avril 1640, un "Joannis Rosset Burgundi aurificis » qui aurait restauré la « crux magna altari majori parochialis ecclesiae (= Saint-Sigismond) » ; aurait-il une parenté avec vos Rosset ? C'est probable, mais cela montre en tout cas qu'il existe une relation entre Saint-Claude et Saint-Maurice dans les années 1640. Il semble en effet que l'orfèvre ait trouvé refuge à Saint-Maurice, fuyant les armées suédoises pendant la Guerre de Trente ans. ». Le christ serait donc bien d'un Rosset (vers 1620-1670), cela semble plausible, car le dit Joannis, Jean, peut-être le frère aîné du fameux Denis sculpteur car selon la tradition, l'aîné de la dynastie est orfèvre, les cadets selon leurs talents sont sculpteurs ou avocats-marchands ou ecclésiastiques. La structure de la famille assure aux sculpteurs de bonnes relations commerciales et religieuses, et au XVIIIe siècle, le modèle révélé par la généalogie depuis le XVIIe siècle est toujours en place. Le père de Joseph, Jacques Rosset dit Dupont (1696-1726) est sculpteur-fondeur, son fils aîné Joseph-Nicolas (1696-1779) orfèvre, Jean-François Joseph (706-1786) sculpteur, et le cadet Jean-Gaspard (1715- ?) avocat-notaire ; des enfants de J-F Joseph Rosset, l'aîné est François Joseph (1734-1788), orfèvre (il succède à son oncle), le second Jean-Joseph Nicolas (1737-1809) est prêtre chanoine à la collégiale de Belley, vicaire général de l'évêque constitutionnel Moïse et meurt curé de Saint-Claude. Les trois autres sont sculpteurs : Jacques (1741-1826) s'installe dans son atelier en 1771, François-Marie (1743-1824) fait carrière à Paris et Antoine (1749-1818) seconde son père dans l'atelier puis quitte Saint-Claude et rejoint l'atelier de son frère François établi à Dole en 1796, où ils enseignent à l'école centrale la sculpture et la peinture jusqu'à leur mort.

L'analyse de la Croix d'autel d'Agaune permet de connaître un modèle ancien de l'atelier Rosset. Les mains et les bras fins et allongés datent bien la pièce du milieu XVIIe siècle. L'expression dramatique du christ la douleur n'est pas physique car son corps n'est pas

[112] Chanoine Olivier Roduit, bibliothécaire, abbaye Saint Maurice d'Agaune (C-H).
[113] Professeur Pierre Alain Mariaux Université de Neuchâtel, Institut d'histoire de l'art et de muséologie Espace Louis-Agassiz 1 2000 Neuchâtel Suisse.
[114] Mél : Date : lundi 6 août 2012 09:59 De : MARIAUX Pierre-Alain pierre-alain.mariaux@unine.ch À : Marie-Liesse PIERRE marie-liesse.pierre@orange.fr Conversation : 2e fiche Christ Rosset.

crispé ni marqué par les stigmates de ses plaies, le Christ parle la tête tournée vers la droite, le côté du bon larron, suppliant le père d'accorder la miséricorde et le pardon à ceux qui se repentissent de leurs fautes. Et là se lisent déjà les éléments remarquables des christs sculptés par les suiveurs Rosset du XVIIIe siècle : dans l'interprétation du christ vivant, intercesseur et miséricordieux ; mais aussi leur manière de sculpter l'ivoire de modeler avec finesse l'anatomie du corps, de fouiller le travail de la chevelure bouclée terminée par deux mèches tombant sur les épaules, la droite plus longue ; de traiter la barbe courte mais fournie et de la terminer par deux petites boucles pointues sur le menton rappelant les deux longues mèches du Moïse de Michel Ange et de sculpter un portrait expressif soigné ; on note aussi déjà la couronne à deux branches ciselée avec minutie dans la masse qui donne l'impression d'être posée ; un périzonium retenu par une cordelette dégageant la hanche droite - ici il est large et simple - retombant sans envolée. Au XVIIIe siècle selon ses contemporains, Joseph Rosset porte au plus haut point la sculpture des crucifix[115], dynamisant le corps du Christ en utilisant la courbe de la défense d'éléphant, sculptant les détails avec minutie et surtout marquant le visage de l'acceptation sereine du martyr. Formés à son école, ses fils Jacques et Antoine tailleront des christs suivant ses principes en bons techniciens de manière formelle mais en perpétuant la tradition du Christ vivant et miséricordieux à l'image de celui l'abbaye Saint Maurice que l'on voit dans la collection Mercier.

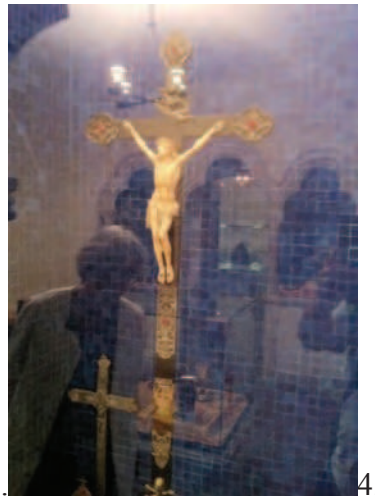
Le *Christ d'Agaune* est donc une référence pour l'étude de l'atelier Rosset, et ancre son histoire.

[115] *Journal de Paris*, 4 janvier 1787, Nécrologie Joseph Rosset, Marquis (le) de Villette ; Mermet, abbé, « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, 1842, p. 325.

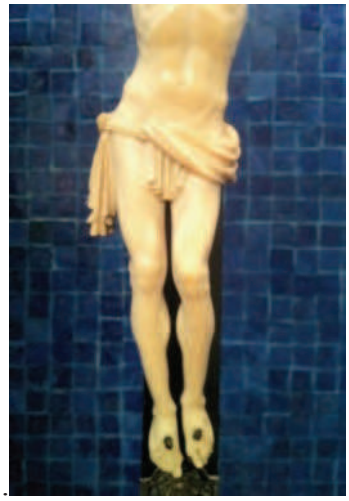
© P-A Mariaux

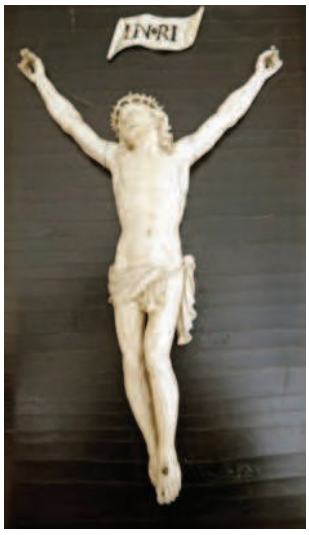
1.

2.


3.

4.


5.



6.

7.

8.

1. 2. 3. 4. 5. Saint Maurice (C-H), Abbaye d'Agaune, *Croix d'autel,* christ en ivoire attribué à Joannis Rosset, orfèvre, originaire de Saint-Claude Rosset, croix datée 1640.
6. Domblans collection Mercier, *Crucifix 1Trouillot,* atelier de Joseph Rosset, début du XVIIIe siècle ? 7. Besançon, Chapelle du Notre Dame du Refuge, Croix d'autel du maitre autel, classé daté 1780, attribué à Joseph Rosset (1706-1786) ou à Jacques Rosset (1741-1824). 8. 2e Crucifix des sœurs de l'Hôpital Saint-Jacques, fin du XVIIIe siècle, attribué à Antoine Rosset (1749-1818).

1.2.4. Crucifix rejetés

51. Prémillieu (01110), mairie, *Crucifix*

52. Saint-Lupicin (39170), église paroissiale, *Crucifix*

Claude François-M. Rosset (1779- ?)
Attribué et reproduit
Crucifix
Ivoire
51. Crucifix de Prémillieu, Ain (01110)
Croix bois noirci
Christ : H. Bras/pieds 25 cm
H. Tête/pieds 23,5 ; L. 17 ; P. 4 cm
Croix H. 52 ; L. 28 cm
Classé au titre inventaire
Prémillieu (01110), mairie
1999/01/13 Inscrit au titre objet
Ref. OM 10OM1906
52. Crucifix de Saint-Lupicin, Jura (39170)
Croix bois noirci sur fond papier velours rouge
Christ : H. Bras/pieds 23,5 cm
H. Tête/pieds 25 ; L. 19 ; P. 3,5 cm
Croix H. 50 ; L. 26 cm
Liste des objets versés a l'inventaire
2006/03/28 : inscrit au titre objet Réf. PM39003485
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr
Saint-Lupicin (39170), église paroissiale.
Historique : inconnu, non dans l'inventaire de 1906.
Bibli. Cattin, Paul, Répertoire des artistes et ouvriers d'art de l'Ain, Bourg en Bresse, 2004, p. 332 ; Mermet, abbé, « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, 1842, p. 325 *; Bulletin de la société d'émulation du Jura*, (travaux 1970-1972), 1974, Genevaux Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, peintre et sculpteur franc-comtois*, DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, t. I. p. 24, t. II, p.7 ill. 4 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 93, n° 61 p. 97.

© M-L Pierre

1. 2

1. *Crucifix de Prémillieu*. 2. *Crucifix Saint Lupicin.*

Similitude iconographique. *Crucifix* Dole, Mont Rolland, ibidem, église Saint-Lupicin (39170), ibidem Orgelet et de Prémillieu (signé A. RF).

1. Le Crucifix de Prémillieu, est renseigné de manière laconique par l'ouvrage de Paul Cattin[116].

Le christ à trois clous vivant, la tête tournée sur la droite, est travaillé avec beaucoup de finesse. On remarque l'exécution du visage qui dénote un bon portraitiste et un sculpteur confirmé dans les détails de la sculpture : par exemple le nœud compliqué de la cordelette retenant le plissé abondant du périzonium savamment taillé dans la masse, ou la couronne, la chevelure et la barbe bouclée, et des yeux sculptés en creux qui laissent pénétrer la lumière et donnent vie à ce Christ, qui est mort, achevé par le coup de lance dont il porte la blessure béante et saignante sur la

[116] Cattin, Paul, *Répertoire des artistes et ouvriers d'art de l'Ain*, Bourg-en-Bresse, 2004, p. 332.

poitrine gauche. L'interprétation du Christ, qui a vaincu la mort et vit dans l'éternité, date le crucifix du XIX[e] siècle. Pourtant la fiche inventaire du service du patrimoine immobilier et mobilier de l'Ain l'attribue à Joseph Rosset (1706-1786) et le date du XVIIIe siècle. Aujourd'hui conservé à la mairie de Prémillieu, les photos ne mentent pas sur l'origine très postérieure du travail. En effet, sur l'écusson en ivoire cloué au pied de la croix, se lit l'anagramme en lettres majuscules gothiques « A » qui se détache suivi d'un entrelacs « RFT» ? ou « RPT » ? qui pourrait s'interpréter au mieux « Antoine Rosset Fecit », mort en 1818, ce qui semble improbable. Les lettrines sont caractéristiques du milieu du XIX[e], (l'écu pourrait certes avoir été rapporté postérieurement). L'historique de la pièce apporte un élément de réflexion. Le crucifix a été offert par une famille de passementiers lyonnais au moment de la réfection de l'église vers 1860, et nous savons qu'Antoine Rosset a eu beaucoup d'enfants. On lui connaît un fils, Claude François-Marie (St-Claude 1780- ?) peintre et sculpteur, dit *« Antoine Rosset fils*[117] » actif à Salins vers 1825-1827 et qui a laissé une œuvre peinte en l'église de Champagney (Doubs[118]). C'est à lui que pourrait revenir le Christ si l'on veut le rattacher à l'atelier Rosset. Ce christ ouvre un nouveau champ d'investigation dans l'histoire de l'atelier. Mais la comparaison avec le christ de Saint-Lupicin s'impose, leurs similitudes sont évidentes. Le christ de Saint-Lupicin est le symétrique de celui de Prémillieu à l'excepté que le premier est à quatre clous (Saint Lupicin), et l'autre à trois

2. Le Crucifix de Saint-Lupicin.

Cet objet vu et photographié par nos soins, nous laisse sceptique sur son origine et attribution. Selon l'analyse du service du patrimoine publié par la base Palissy : *« La tête du Christ, ceinte d'une couronne d'épines double, est inclinée sur son épaule droite ; une longue mèche de cheveux tombe sur cette même épaule, la bouche est ouverte. Le corps accuse un déhanché très marqué ; les jambes et les pieds sont parallèles, le gros orteil est séparé des autres. Le périzonium est maintenu par une cordelette apparente sur le flanc droit. Cette sculpture est très proche d'un Christ en croix en ivoire (h = 19, 5 ; la = 20, 5) attribué à Jean-François Rosset et appartenant à une personne privée. Elle est également proche d'un Christ en croix (h = 25 ; la = 20, 5) attribuable à son fils, Jacques-Joseph Rosset, situé au collège Notre-Dame du Mont-Roland de Dole ».* La description est juste et pourrait s'appliquer au Christ de Prémillieu. Nous connaissons un crucifix dans une

[117] Brune, Paul, *Dictionnaire des ouvriers d'art de Franche-Comté*, Paris, 1912, p. 246.
[118] Champagney (25170), église Saint-Laurent, *L'Assomption de la Vierge*, huile sur toile, signé daté « Claude Antoine Rosset 1819 ».

collection particulière qui est rigoureusement identique[119]. Effectivement les similitudes sont claires, le travail de l'ivoire est parfait, mais il a subit un traitement et un polissage propre au travail de l'ivoire du milieu du XIX^{e}, enseigné et défini dans les écoles professionnelles d'ivoiriers et tabletiers[120], les manières de ramollir l'ivoire, le blanchir, voire même le liquéfier, ou le transformer en gélatine. Une multitude de traitements peut en changer la couleur et la texture et en faciliter le travail mécanique. Le graphisme du titulus confirme sa datation du milieu du XIXe siècle, et il ne peut être attribué ni à Jacques, ni à Antoine, pas plus qu'à son fils évoqué précédemment. Ici nous sommes certains d'être en présence d'un crucifix attribuable au célèbre Pierre Modeste Poisson (1807-1880), ivoirier et tabletier à Paris, très connu et honoré dans le milieu professionnel parisien, qui avait un atelier 109 boulevard de Sébastopol en 1867 et qui produisait une multitude d'objets en ivoire de tabletterie. Il tirait des christs en ivoire « parfaits ». Le christ de Saint-Lupicin appartient à cela à l'exception qu'il tourne la tête à droite[121].

On peut s'interroger sur le modèle de christ copié et reproduit à la machine à sculpter de la même manière que les pipiers sanclaudiens pour fabriquer les têtes de pipe à la même époque, variant le calibre des pièces ou inversant les sujets : le christ de Prémillieu est-il un modèle ou une reproduction ? Nous pencherions pour le modèle original d'artiste, par le travail très profond et nerveux de la sculpture déjà évoqué dans le regard pénétré par la lumière et celui de Saint-Lupicin une copie avec quelques variantes par Poisson.

Les deux crucifix présentés ont le mérite d'éclairer l'attribution souvent abusive de crucifix anciens aux Rosset qui sont en fait des copies inspirées de leurs modèles et que l'étude de Pierre Ickowicz sur les Christs de Dieppe évoque.

---

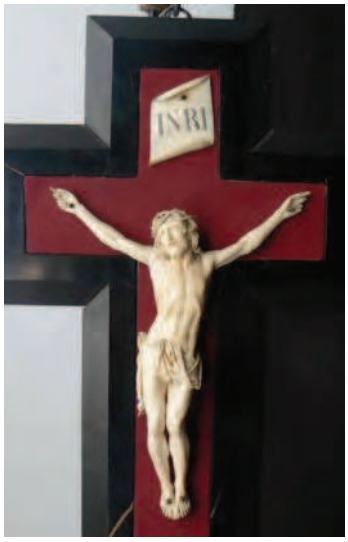
119 Christ, ivoire sculpté dans l'atelier parisien de l'ivoirier parisien Pierre-Louis Modeste Poisson (1808-1880) sous le Second Empire http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html url consulté le 10 04 12.

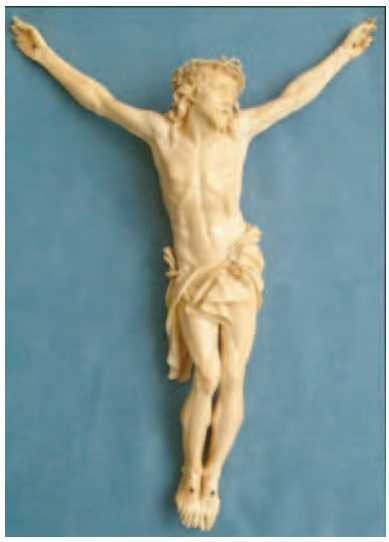
[120] Bosc, Ernest. *Les ivoiriers*. Librairie de l'art, Paris 1889, p. 24 - L'ivoire ramolli, gélifié.

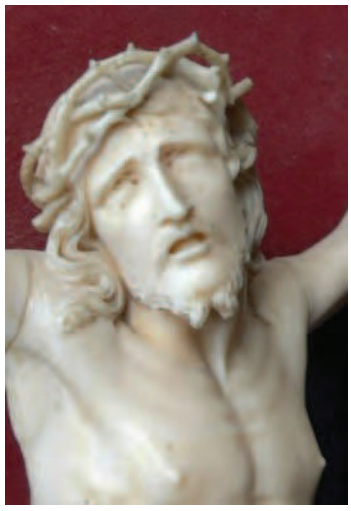
[121] Ickowicz, Pierre. *La vie du Christ*, cahier n° 4 de l'ivoire, Les Amys du Vieux Dieppe, 2008, p. 92.

© M-L Pierre

1.

2. 

3. 

4.
5. 
6.

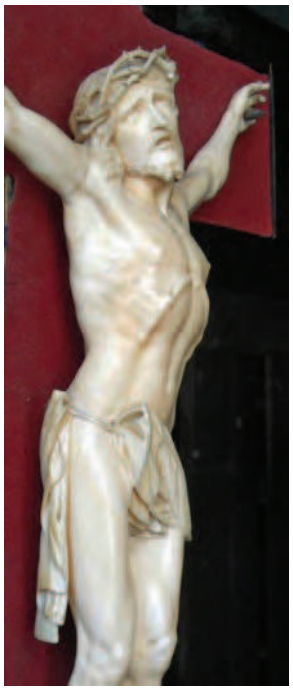
1. et 4. Prémillieu (01170), *Crucifix ivoire*, mairie, ivoire attribué à Claude François Marie Rosset (1779- ?).

2. et 5. Saint-Lupicin (39170), *Crucifix* ivoire église paroissiale, sacristie d'après un modèle Rosset ?

3. et 6. Collection particulière, *Christ,* P-A Poisson (1808-1880).

© M-L Pierre

1.

2. 

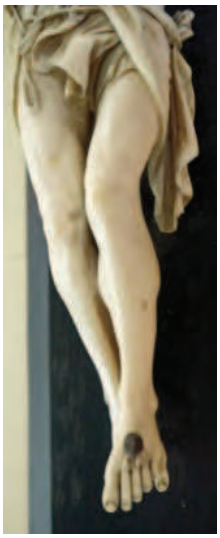
3.

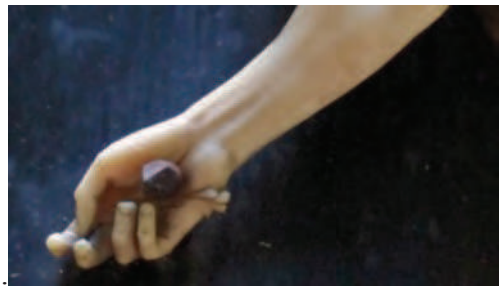
4.

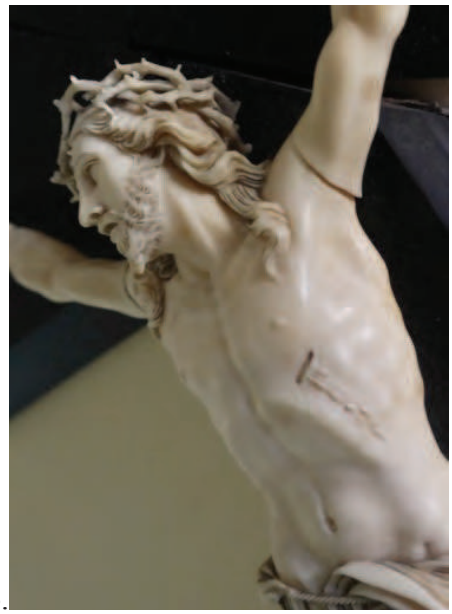
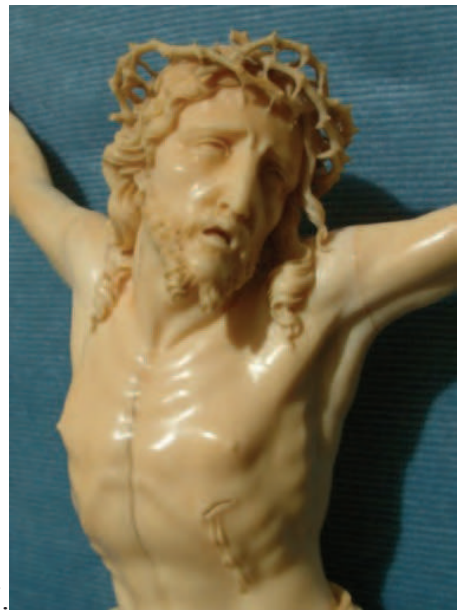
5.

1. et 4. Prémillieu (01170), *Crucifix ivoire,* mairie, attribué à Claude François Marie Rosset (1779- ?).
2. et 5. Saint-Lupicin (39170), *Crucifix* ivoire traité, église paroissiale, sacristie, attribution à Pierre Modeste Poisson, tabletier à Paris de 1842-1873.
3. Non localisé, *Christ* ivoire traité, Pierre Modeste Poisson, tabletier à Paris de 1842-1873.

© M-L Pierre

1. 
2.
3

4. 
5.

6. 
7. 

1. 4. 6. Prémillieu (01170), *Crucifix ivoire* mairie, attribué à Claude François Marie Rosset (1779- ?).
5. Saint-Lupicin (39170), *Crucifix ivoire traité,* église paroissiale, sacristie, attribution à Pierre Modeste Poisson, tabletier à Paris de 1842-1873
3. et 7. Non localisé, *Christ* ivoire traité, Pierre Modeste Poisson, tabletier à Paris de 1842-1873.

© Pierre Epely

8.

8. Rosset, Claude François-Marie Rosset (Saint-Claude 1779- ?), *L'Assomption de la Vierge*, huile sur toile, tableau signé daté : *Claude François Marie Rosset, 1819,* Champagney (25170), église Saint-Laurent ; restauré en 2011 et placé sous le porche de l'église, le tableau ornait le retable du maître autel en 1819. (Renseignements communiqués par M. Pierre Epely.)

53. Saint-Claude (39200), Cathédrale saint Pierre, Paul et André, *Croix de sacristie*

© FRAC IVRA

Louis Raymond Brunel (Dieppe 1818-1882)

Attribution rejetée à *Joseph Rosset* (1706-1786).

53. *Croix de sacristie N°1*

Ivoire monté sur croix en bois moderne
N. s. n. d.
H. 33 ; L. 21 ; P. 3,8 cm
H. de la croix : 70,1 ; L. : 42,4
P. base 18,7 cm
Saint Claude, (39200), Cathédrale saint Pierre, Paul et André.

http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=WEB&VALUE_98=VISPAL-SAINTCLAUDE-CATHEDRALE-STATUE
IVR43_97392357X
Hist. Saint-Claude, Trésor de la cathédrale.

Bibl. : *Journal de Paris,* 4 janvier 1787, Nécrologie Joseph Rosset, marquis de Villette ; Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois*. Paris, 1926, p. 12-13 ; Genevaux Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois,* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24, t. II, p.7 ill. 4 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 97, n° 65, p. 117 n°111.
Analogie iconographique. : *Christ Trouillot Christ n°1 ; Christ* collection Ragault ; *Crucifix ivoire,* Dieppe musée de Château, cat.26.

Guy Barbier a très justement décrit le christ monté sur une croix contemporaine dans le catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Dole[122] : « *Dans son ensemble comme dans ses détails, ce crucifix témoigne d'une minutieuse délicatesse exaltant le corps glorieux dénué des stigmates de la souffrance du christ ressuscité. Si l'expression demeure noble et sereine, la surface de l'ivoire n'en est pas moins travaillée avec beaucoup de sensibilité de manière à rendre la matière souple, vivante et conférer à l'objet une rare présence »,* et il doutait de son attribution sur

[122] Guy Barbier, catalogue exposition « *Un atelier jurassien au temps des Lumières les Rosset* », p. 97.

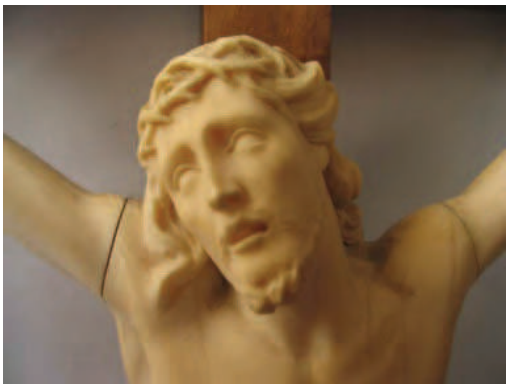
foi de sa localisation et de la qualité de la pièce à Joseph Rosset[123]. En effet, exposé à côté du Christ Trouillot[124], identifié Joseph Rosset, le travail de sculpture sommaire du visage et de la chevelure, la couronne d'épines se fondant dans la masse, la bouche ouverte ne découvre ni la langue, ni les dents, point de mèche bouclées ni de barbe à la moïse, le linge enserrant largement les hanches sans cordelette *« noué en virgule »*. Rien ne le rapprochait des christs réputés Rosset décrits par U. Fischer dans ses publications de 1925-1926, et dans lesquelles, par ailleurs, il n'en faisait pas mention. Le jeu des correspondances stylistiques peu concluantes et l'attribution peu crédible, la recherche devait être reprise. Les investigations élargies vers un des grands centres de production d'objets d'arts en ivoire du XVIII et XIXe siècle, Dieppe, furent heureuses.

Pierre Ickowicz, dans son étude sur l'ivoirier Louis Raymond Brune[125], dégage les caractères des christs sculptés dans son atelier par lui-même et aidé d'ouvriers, conservés au musée du Château de Dieppe *: « ceux que nous connaissons, ou du moins qui proviennent de son atelier sont assez reconnaissables grâce à un périzonium particulier, sculpté en virgule ou enroulé, (cat.26. 1-4), ainsi qu'à la position de la tête, toujours sur l'épaule gauche, et à l'absence de plaies, habituelle chez les christiers dieppois. Seule la position des pieds diffère …»*. Ces traits apparaissent sur le crucifix n°1 et nous sommes convaincue d'être en présence d'un christ du XIX^{e} siècle, sculpté dans l'atelier dieppois de Raymond Louis Brunel (1818-1882), christ ici d'une très grande qualité au regard d'autres conservés à Dieppe ; le visage du christ est particulièrement réussi si on en juge par ceux publiés dans l'étude sur Brunel, qui ne révèlent pas être de bons portraitistes comme l'étaient Joseph Rosset et ses fils.

En montrant des images des œuvres de Brunel, nous pouvons avec assurance rendre à son auteur le « christier » dieppois le *Crucifix de sacristie n°1* de la cathédrale de Saint-Claude un temps perçu Joseph Rosset.

[123] Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois,* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, t. I. p. 24, t. II, p.7 ill. 4
[124] Domblans, (39190) collection Mercier.
[125] Cahiers de l'ivoire n°3, Pierre Ickowicz, Louis Raymond Brunel, p. 78.

© M-L Pierre

1.  2.

1. Saint-Claude, Cathédrale, *Crucifix de sacristie n°1* ivoire.
2. Dieppe, collection Ragault *Christ1* attribué à Louis Raymond Brunel (1818-1882).

© Château musée de Dieppe Bertrand Legros

3.

Les cahiers de l'ivoire n°3, *Louis Raymond Henri Brunel*, Pierre Ickowicz, Crucifix atelier de Louis Brunel p. 81. De gauche à droite et de haut en bas : **X1** 26.1, Inven. 976.3. **X2** ; 26.2 à 26. **X4**. Inv. 899. **X5**.

1. Le portrait du Christ de la croix d'autel, *Crucifix de sacristie n° 1*, cathédrale de Saint-Claude et 2. Celui du christ Saint-Lupicin se rapprochent du modèle **X1** 26.1.

© M-L Pierre

1.

2.

© Dieppe Bertrand Legros

3.

4.

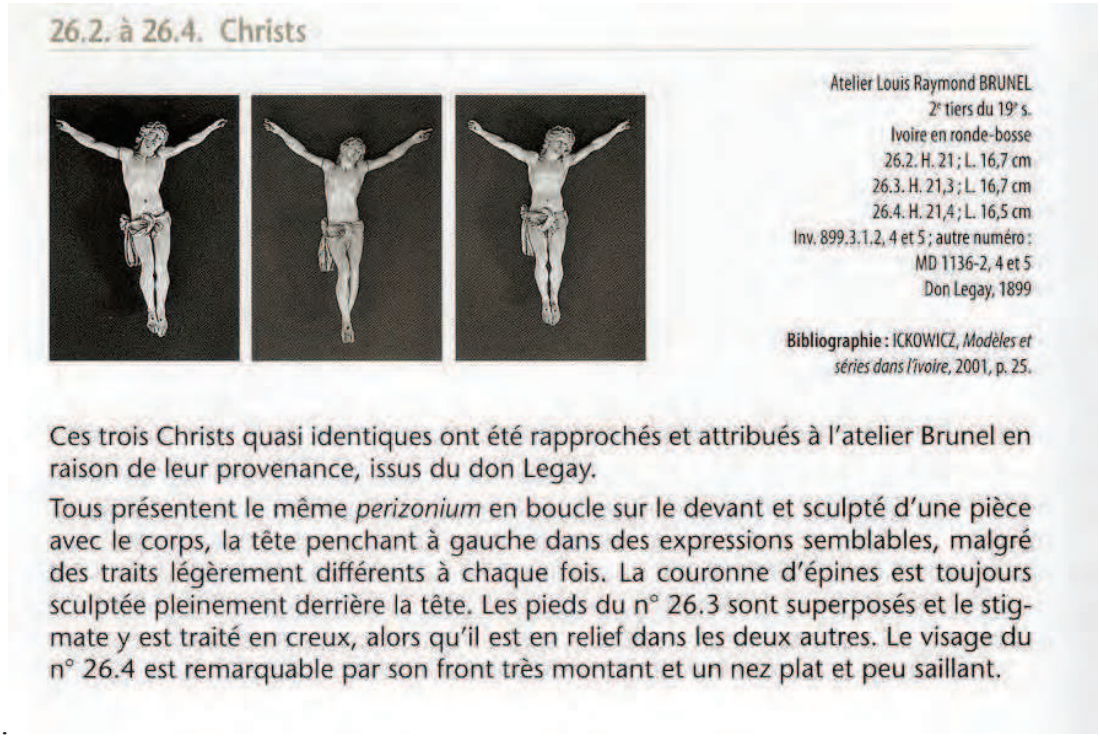
1. et 3. Saint-Claude (39200), cathédrale Saint Pierre Paul et André, *Croix de sacristie n°1*.
2. . Dieppe, collection Ragault *Christ1* attribué à Louis Raymond Brunel (1818-1882).
4. Dieppe, musée du Château, *Croix d'autel,* christ ivoire, Cat. 26.1, Pierre Ickowicz, Cahier de l'ivoire n°3, *Louis Raymond Brunel*, p. 78, illustration.

© M-L Pierre

5. 6.

5. Saint-Claude (39200), cathédrale Saint Pierre Paul et André, *Croix de sacristie n°1,* image flou prise à travers le vitrage de protection la vitre.
6. Dieppe, collection privée Ragault, *Christ ivoire n°1* attribué à Louis Joseph Brunel (1818-1882).

© Photos scannées Cahier ivoire n°3, Château musée de Dieppe Bertrand Legros

7. 

7. Les cahiers de l'ivoire n°3, *Louis Raymond Henri Brunel*, Pierre Ickowicz, Crucifix atelier de Louis Brunel p. 80.

© Mongreville

« Rosset XIXe siècle »

Attribution rejetée

54. Christ de sacristie n°2

Bois polychrome peint
Croix bois peinte en noire,
Christ : H. 42,5 ; L ; 24 cm
Croix : 72,7 ; L. : 32,8 ; P. 11
Saint-Claude (39) Cathédrale Saint Pierre st Paul et, André.
Réf. IM 39001525 : URL consulté le 10-08-2011.
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=WEB&VALUE_98=VISPAL-SAINTCLAUDE-CATHEDRALE-STATUE

Bibliographie *Journal de Paris,* 4 janvier 1787, Nécrologie Joseph Rosset, marquis de Villette ; Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois.* Paris, 1926, p. 12-13 ; Genevaux Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois,* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24, T II, p. 7 ill. 4 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 97, n° 65, p. 117 n°111 ; Catalogue exposition *The Sacred Made Real, spanish painting and sculpture 1600-1700.* The National Gallery, 21 oct. 2009 - 24 janv. 2010 Londres National Gallery compagny, Yale University Press, p. 30.

« Ce Christ 18e est attribué sans preuve à la famille Rosset » dit la fiche de l'inventaire signé de B. Pontefract. Les preuves, nous les avons cherchées avec méthode en l'absence de signature et d'inscription manuscrite ; aucune source imprimée, aucun témoignage de contemporains, pas d'allusion littéraire ou orale n'ont pu orienter les recherches. L'examen descriptif ne révèle aucun des caractères propres aux christs réputés sculptés par Joseph Rosset : vivant et rédempteur. Ici le christ est mort et la sculpture en bois est polychrome, le corps couleur chair, le pagne blanc, des stigmates des plaies sont rehaussées de peinture rouge, la chevelure et la barbe de noir.

Le réalisme du corps du supplicié mort est surprenant : en l'absence de suppedaneum, le corps ploie sous son poids et allonge les bras ; les mains sont recroquevillées et tous les muscles du corps sont relâchés. Le visage est sommairement esquissé. Le corps du christ est marqué par les stigmates du supplice, des gouttes de sang sculptées autour de la couronne d'épines, sur le flanc gauche et les pieds sont peints en rouge. Le crucifix enseigne le sacrifice du Christ. La lance a transpercé le flanc droit. Cet indice daterait la sculpture du début du XIXe siècle.

Nous ne retrouvons pas l'art habituel des Rosset du Christ vivant et rédempteur. L'expressionnisme de la mort du Christ fait référence à l'art espagnol du XVIIe siècle, et plus particulièrement à celle de F. de Zurbaran (1598-1664)[126]. L'artiste semble avoir été inspiré par le réalisme de l'art sacré ibérique et a pris pour modèle un de ces christs, celui de Juan Martinez Montanès (1568-1649) et de Francisco Pacheco (1564-1644)[127]. On ne peut attribuer l'œuvre à Joseph Rosset mort en 1786. Jacques ou Antoine peuvent s'être livrés tardivement à cet exercice comme leur père, réputé l'avoir fait pour le *Saint Bruno également* inspiré de Montanès, conservé dans le même édifice, hypothèse toute intuitive.

La pièce ne manque pas d'intérêt, sans référence aux œuvres habituelles reconnues Rosset aux XVIIIe et XIXe siècles, elle ne peut être retenue. Elle traduit cependant le rayonnement de l'abbaye de Saint-Claude et les échanges religieux avec le monde ibérique où nous savons qu'à l'église de la Chartreuse de Grenade était conservée une statuette en ivoire de Saint Dominique[128]et en Espagne[129] des crucifix attribuables à Joseph Rosset mais que nous n'avons pas localisés.

---

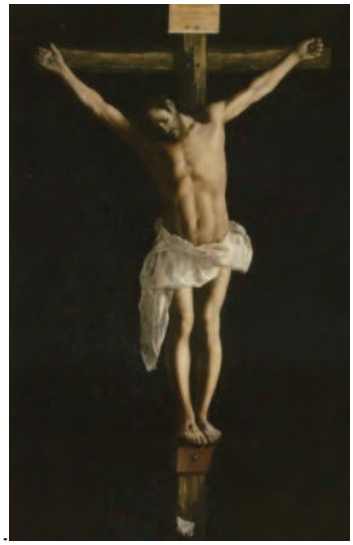
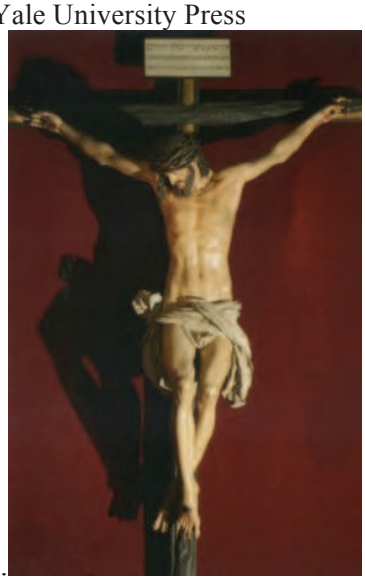
[126] Franscisco de Zurbaran (1598-1664) Christ sur la croix, 1627, huile sur toile, 290,3 x 165,5 cm, signé et daté sur un papier au pied de la croix : Franco Dezur fa (?) 1627, The Art Institute of Chicago, Robert A. Walter Memorial Fund, (1954.15), illu. cité dans Catalogue exposition *The Sacred Made Real, spanish painting and sculpture 1600-1700*, The National Gallery, 21 oct. 2009- 24 janv. 2010 Londres National Gallery compagny, Yale University Press, p. 30.

[127] Juan Martinez Montanès (1568-1649) et de Francisco Pacheco (1564-1644), *Christ sur la croix dit Christ de la clémence*, 1603-06, bois polychrome, h. 190 cm, Musée des Beaux-Arts, Séville (anciennement cathédrale de Séville), ibidem, p. 31.

[128] Bosc, Ernest. *Les ivoires.* Librairie de l'art s.d., fig. 23, p. 69.

[129] Abbé Mermet « Histoire des arts à Saint-Claude depuis les origines ». *Annuaire du Jura 1842*, Lons-le-Saunier, p. 325.

© Yale University Press © RFC J. Mongreville © Yale University Press

1.  2. 3. 

1. *Christ sur la croix*, Franscisco de Zurbaran (1598-1664), 1627, huile sur toile, 290,3 x 165,5 cm, 1627, The Art Institute of Chicago, Robert A. Walter Memorial Fund, (1954.15).
2. *Christ de sacristie n°2,* Saint-Claude (39200) cathédrale attribué à atelier Rosset XIXe siècle.
3. *Christ sur la croix dit Christ de la clémence*, 1603-6, bois polychrome, h. 19 cm, Juan Martinez Montanès (1568-1649) et de Francisco Pacheco (1564-1644), Musée des Beaux-Arts, Séville.

© M-L Pierre

4. 5.

4. Saint-Claude (39200), cathédrale Saint Pierre Paul et André, *Croix de sacristie n°1* attribué à Louis Raymond Brunel (Dieppe 1818-1882).
5. Domblans (39210) *Christ Trouillot* identifié Joseph Rosset par Fischer, Ulysse, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois, Paris*.

Anonyme XIXe siècle

55. *Crucifix Chambre*

Ivoire
Croix bois noirci manque le socle
Christ : H. Bras/pieds : 32 ;
H. Tête/pieds : 28,5 ; L. : 21 ; P. : 2,5 cm
Croix : H. : 48 ; L. : 24 cm
Saint-Claude (39200), Collection Chambre
Historique : achat il y a une cinquantaine d'année ; anciennement dans une vieille famille sanclaudienne.
Bibli. Fischer U. *Une famille de sculpteurs (...) les Rosse*t, Paris, 1919 ; ibidem, *Une semaine au pays des Rosset (...).* Paris 1925 ; Ibidem, *Quelques travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois*. Paris, 1926 ; *Bulletin des Amis du Vieux Saint Claude*, n°2, 1978, Romanet, Pierre, « Le christ de St Maurice d'Agaune est-il un Rosset ?", p. 12-13 *; Journal de Paris*, 4 janvier 1787, Nécrologie Joseph Rosset, Marquis (le) de Villette ; Mermet, abbé, « Histoire des arts à Saint-Claude depuis leurs origines », *Annuaire du département du Jura*, Lons-le Saunier 1842, p. 325 *;* Genevaux Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura*, *année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 ; *La Franche-Comté et les anciens Pays-Bas, XIIIe - XVIIIe siècle,* t. I., Presses Universitaires Franche-Comté, 2009, Pierre-Dulau, Marie-Liesse, « Les liens artistiques entre la Franche-Comté et les Pays-Bas au XVIIIe siècle, l'atelier Rosset à Saint-Claude », p. 470-496.
Similitude iconographique. Crucifix ivoire église Saint-Lupicin (39170), d'Orgelet et de Prémillieu (signé A. RF).

© M-L Pierre

Ici le Christ est à quatre clous, vue de face, la tête tournée à droite, les yeux levés au ciel. Le crucifix était une croix d'autel, témoin l'encoche au bas de la croix ; la retombée du périzonium est accidentée, la couronne est fracturée mais complète ; il manque les ossements, le titulus et le clou de la droite. La croix est en mauvais état de conservation.
La qualité de la sculpture du Christ surprend et contraste avec la simplicité de la croix sur laquelle il repose. Tous les stéréotypes des caractères des crucifix Rosset laissés dans la mémoire des sanclaudiens sont ici représentés tels que Ulysse Fischer les décrits dans ses différentes études 1925-1926, faisant œuvre de mémorialiste, Jacques Rosset étant son trisaïeul par sa mère. Il les définissait vivants, leur qualité d'exécution exceptionnelle : la

bouche ouverte, les dents et la langue se voient, la chevelure bouclée, une mèche retombant sur l'épaule droite, la barbe courte et fournie terminée par deux boucles cornues ; la couronne taillée dans la masse fine, les pieds décrivant un éventail, le périzonium retenu par une cordelette dégageant un côté, et leur anatomie, athlétique, souple et idéalisée. Sans aucune image, ces propos éclairent peu en fait car beaucoup de crucifix très différents appartiennent à cette typologie dont celui-ci. Quelques éléments cependant permettent sérieusement de douter que ce christ soit du XVIIIe siècle et attribuable aux Rosset. Les mains ne bénissent pas, elles sont relâchées, fines, les doigts de pieds sculptés en griffe d'aigle, le regard traité à l'antique sans vie est contraire à l'œuvre sacrée ou profane Rosset ; le périzonium décrit un nœud très particulier sur le devant et ne flotte pas sur le côté ; le regard aveugle est contraire au style de Joseph Rosset et de ses fils qui, en creusant en vrille l'iris, l'animaient. L'expression suppliante dramatisée semble dater la pièce de la fin du XIXe siècle dieppoise ou parisienne.

Rejeté du catalogue Rosset, ce crucifix est l'exemple d'œuvre locale présentée en toute bonne foi Rosset, dont se fait l'écho la fiche de l'inventaire du patrimoine du Crucifix de Saint-Lupicin (39170) : son attribution Rosset est donnée par similitude à une référence douteuse d'un christ réputé Rosset conservé dans une famille, lequel après étude, s'est révélé être parisien ; autre exemple, le crucifix de Prémillieu (01110) attribué à Antoine Rosset, vraisemblablement très postérieur à la mort de l'artiste.

© M-L Pierre

1. 2.

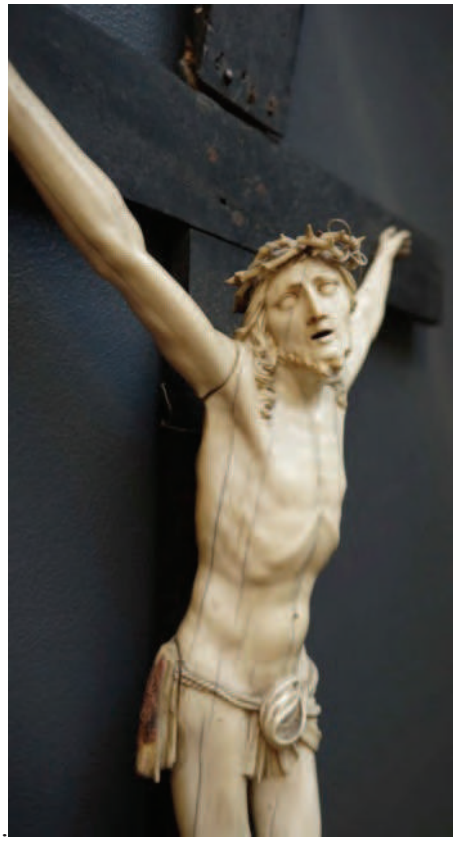
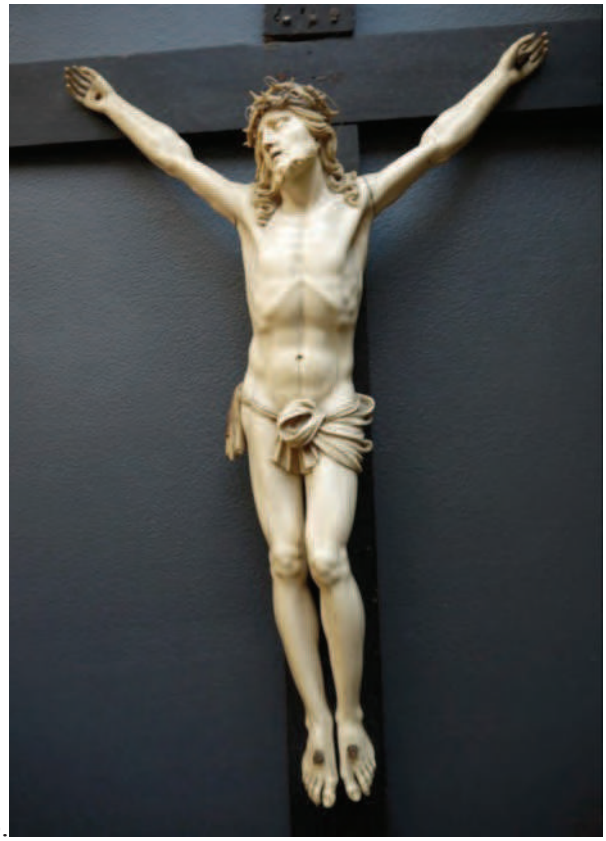
3. 4.

1. Saint-Claude (39200) *Crucifix Chambre*. 2. Domblans (39190), collection Dr Mercier, *Crucifix n°2 Trouillot*, œuvre de référence pour l'identification des crucifix Rosset.

3. Saint-Claude (39200), cathédrale, *Crucifix de sacristie n°2*, attribué à Louis Raymond Brunel (1818-1882).

4. Crucifix Saint Lupicin (39170) attribution Rosset rejetée, attribué à Pierre Modeste Poisson (1818-après 1873) tabletier à Paris.

© M-L Pierre

5.  6. 

7.

5. 6. 7. Saint-Claude (39200), *Crucifix Chambre*, H. Tête/pieds : 28,5 ; L. : 21 ; P. : 2,5 cm attribuable à Jacques Rosset (1741-1818).

© M-L Pierre

Pierre-Modeste Poisson (1808-après 1878)

Attribué

56. *Crucifix Saint-Lupicin*

Ivoire
Croix bois noirci sur fond papier velours rouge
Christ : H. Bras/pieds :23,5 ;
H. Tête/pieds : ; L. : 19 ; P. : 3,5 cm
Croix : H. : 50 ; L. : 26 cm
2006/03/28 : inscrit au titre objet
Réf. PM39003485
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr
Saint-Lupicin (39170), église de la nativité de Notre dame.
Historique : entré après l'inventaire de 1906.

Bibli. Bosc, Ernest. *Les ivoiriers*. Librairie de l'art, Paris 1889, p. 24-39 ; Genevaux Louis. « Les crucifix Rosset », *Travaux de la société d'émulation du Jura, année 1972*, Lons-le-Saunier 1973, p. 39-43 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 24, T. II, p.7 ill. 4 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 93, n° 61 p. 97. Ickowicz, Pierre, *La vie du Christ*. cahier n° 4 de l'ivoire, Les Amys du Vieux Dieppe, 2008, p. 92.
http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html url consulté le 10 04 12.
Similitudes iconographique. *Crucifix* église Prémillieu (01110).

Le *Crucifix de Saint Lupicin* en ivoire, inscrit au titre d'objet à l'inventaire, a sa place dans le catalogue Rosset à titre de copie d'œuvre, par référence au christ en ivoire conservé à l'église de Prémillieu dont il semble être directement inspiré. Il est par ailleurs difficilement attribuable à l'atelier sanclaudien et, comme le crucifix conservé à Dole au collège du Mont-Roland, attribué à Antoine Rosset dont il se rapproche par son style.

Pourtant son examen attentif révèle un crucifix fabriqué mécaniquement, et semble-t-il au sein de l'atelier de Pierre-Modeste Poisson (1807-après 1878) tabletier et ivoirier à Paris sous le Second Empire, selon nos conclusions tirées de sa confrontation au Crucifix de

Prémillieu. Nous reprenons ici ces conclusions et ajoutons des éléments documentaires appuyant notre raisonnement.

Cet objet vu et photographié par nos soins, nous a laissé sceptique sur son origine. L'analyse du Christ par le service du patrimoine mise en ligne sur la base Palissy, montre des caractères qui le relient aux crucifix Rosset : « *La tête du Christ, ceinte d'une couronne d'épines double, est inclinée sur son épaule droite ; une longue mèche de cheveux tombe sur cette même épaule, la bouche est ouverte. Le corps accuse un déhanché très marqué ; les jambes et les pieds sont parallèles, le gros orteil est séparé des autres. Le périzonium est maintenu par une cordelette apparente sur le flanc droit. Cette sculpture est très proche d'un Christ en croix en ivoire (h = 19, 5 ; la = 20, 5) attribué à Jean-François Rosset et appartenant à une personne privée. Elle est également proche d'un Christ en croix (h = 25 ; la = 20, 5) attribuable à son fils, Jacques-Joseph Rosset, situé au collège Notre-Dame du Mont-Roland de Dole* ». La description est juste et pourrait s'appliquer au Christ de Prémillieu et nous connaissons un crucifix dans une collection particulière qui est rigoureusement identique[130]. Effectivement les similitudes sont claires, le travail de l'ivoire est parfait, mais il a subi un traitement et un polissage propre au travail de l'ivoire du milieu du XIXe, enseigné et défini dans les écoles professionnelles d'ivoiriers et tabletiers[131] ; les manières de ramollir l'ivoire, de le blanchir, voir de le liquéfier ou le transformer en gélatine. Une multitude de traitements peuvent en changer la couleur et la texture, en faciliter le travail mécanique ; de plus le graphisme du titulus induit une datation du milieu du XIXe siècle. Le travail de la sculpture est peu profond, le regard à peine creusé et le peu d'énergie et de vie qui se dégage de cette sculpture à l'aspect parfait et au final banal, font douter d'une œuvre attribuable à l'un des Rosset.

Nos recherches en ligne nous ont mis en présence d'un crucifix identique dans une collection particulière non localisée[132], fabriquée dans l'atelier d'un célèbre ivoirier et tabletier parisien, Pierre Modeste Poisson (1807- a.1878), honoré par le milieu professionnel. Le crucifix de Saint-Lupicin semble aussi de sa production. L'atelier de P. L. Poisson se situait, en 1867, 109 boulevard de Sébastopol ; il y produisait une multitude d'objets en ivoire de tabletterie ainsi que des christs. Le christ de Saint-Lupicin est

[130] Christ, ivoire sculpté dans l'atelier parisien de l'ivoirier parisien Pierre-Louis Modeste Poisson (1808-1880) sous le Second Empire http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html url consulté le 10 04 12.
[131] Bosc, Ernest. *Les ivoiriers*. Librairie de l'art, Paris 1889, p. 24-39.
[132] Ibidem note 1.

similaire au modèle vu en ligne, la tête inversée, tournée à droite[133], qui prouverait l'utilisation d'une machine à sculpter. Le modèle original du christ reproduit est proche du christ de Prémillieu, quoique le christ ici soit à quatre clous. Le catalogue de l'Exposition Nationale[134] en 1849, dit Paris : « *M. Poisson ... pour couper et planer l'ivoire ... a imaginé une petite machine ...* » qui avec d'autres procédés novateurs lui valent une m édaille de bronze ». Poisson est habile artisan, non un artiste sculpteur, mais un fabricant en série. Ce « doyen de la tabletterie » française, se fait remarquer en 1867 à l'Exposition Internationale de Paris par : « *Un Christ magnifique (qui) est là pour témoigner que lorsque il veut faire de la sculpture, il peut en exécuter d'excellente* ». Excellence parfaite d'exécution doit être obtenue suivant le procédé utilisé par les pipiers sanclaudiens, à la machine à sculpter, tour mécanique dont le palpeur[135] reproduit en série un portrait sur les culots de pipes, la machine variant le calibre de la pièce et inversant le sujet. L'étude de Pierre Ickowicz[136] évoque le travail de reproduction d'un christ du sculpteur dieppois Jean-Baptiste Lefèvre (1846-1906) par Poisson à Paris, et à Dieppe, par Souillard ; le tabletier est donc familier du fait.

Le crucifix de Saint-Lupicin a le mérite d'éclairer l'attribution souvent abusive de crucifix anciens aux Rosset ; son étude apporte des éléments d'identification aux reproductions mécaniques d'un modèle Rosset.

[133] Ickowicz, Pierre. *La vie du Christ*. Cahier n° 4 de l'ivoire, Les Amys du Vieux Dieppe, 2008, p. 92.
[134] Voir les documents joints au dossier cités après l'étude et les photos.
[135] Une machine inventée par Dalloz-Dessertine, vers 1963 est exposée au musée de la pipe et du diamant à Saint-Claude (39200).
[136] Ibidem note 4.

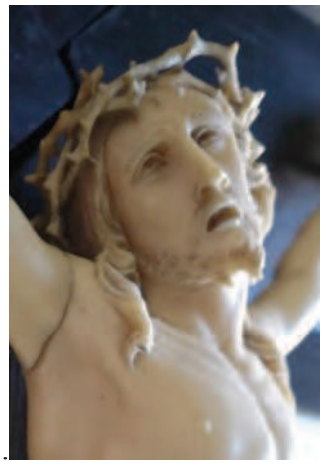
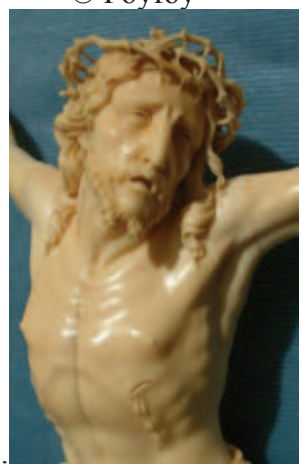
© M-L Pierre © Foyfoy

1.

2.

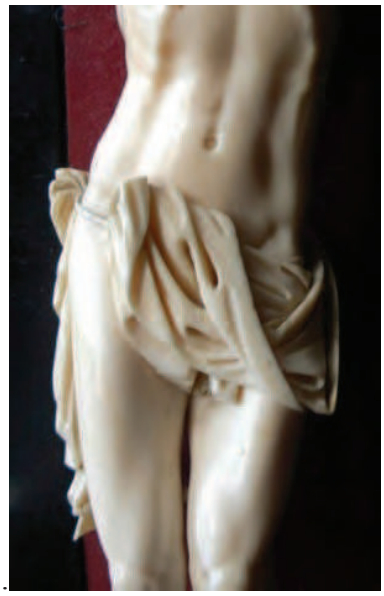
1. Saint-Lupicin (39170), *Crucifix* ivoire, église de la Nativité de Notre-Dame sacristie, d'après le modèle Rosset (?) de Prémillieu (01110). 2. Collection particulière, *Christ de* P-A. Poisson (1808-1880), tête inversée par rapport au christ de Saint-Lupicin (39170).
Les périzonium diffèrent, mais les corps représentés sont similaires pour tout le reste. La sculpture est peu profonde et l'ivoire a été traité et poli dans les deux cas, la différence de couleurs sont en relations avec la lumière lors de la prise de vue : le Crucifix de Prémillieu été photographié en lumière naturelle, le Christ poisson en lumière artificielle.

© M-L Pierre © Foyfoy

3. 
4.
5. 

4. Prémillieu (01170), *Crucifix ivoire*, mairie, ivoire attribué à Claude François Marie Rosset (1779- ?). 5. Saint-Lupicin (39170), *Crucifix* ivoire, église de la Nativité de Notre-Dame sacristie d'après un modèle Rosset ? 6. Collection particulière, *Christ* P-A Poisson (1808-1880), inversé par rapport au christ de Saint-Lupicin.

© M-L Pierre

6. 7. 8. 

9.

6. 7. 8. 9.Saint-Lupicin (39170), *Crucifix* ivoire, église de la Nativité de Notre-Dame sacristie

Biographie de Pierre-Louis Modeste Poisson (1807- après 1878)

Ivoirier - tabletier à Paris (1842-1878)

Chronologie :

1807. Naissance de Pierre-Louis-Modeste POISSON à Le Thuit-Angers (28 juillet 1807) Haute-Normandie, Eure (27370)

1842. Almanach-Bottin du Commerce de Paris exerce comme fabricant de tabletterie en ivoire à Paris 183, rue Saint-Martin sous l'enseigne de la Maison Hamel.

1844. 1ère médaille à l'Exposition des Produits de l'Industrie Française N°17 de la rue Vendôme, (adresse mentionnée par TARDY, "Les Ivoires"), récompense les travaux de Poisson, cite un miroir d'assez grandes dimensions assemblé avec le procédé de la queue d'aronde.

1849 Médaille de bronze décernée à Poisson par le Jury Central sur les Produits de l'Agriculture et de l'Industrie pour l'invention d'une ingénieuse queue d'aronde mécanique.

1855. Exposition Universelle médaille de 1ère Classe, médaille de 2ième Classe à deux de ses coopérateurs, reconnaissance de l'acteur du rayonnement de la Tabletterie française dans le monde.

1860. Représentant de la profession des Ivoiriers-Tabletiers, entendu par la Commission Ministérielle qui enquête sur le maintien des taxes l'ivoire importé d'Angleterre. La Commission entend également Théodore Blard (Dieppe1822-Pont Audemer, 1902) sculpteur représentant les ivoiriers dieppois.

1862. Exposition Internationale de Londres présente ses ouvrages ; reçoit une médaille. Figure dans l'annuaire des Notables Commerçants de la Ville de Paris.

1867. Exposition Internationale de Paris médaille d'Argent pour la perfection des objets présentés et en particulier, « un Christ magnifique ». Son enseigne est située au 109, Boulevard de Sébastopol.

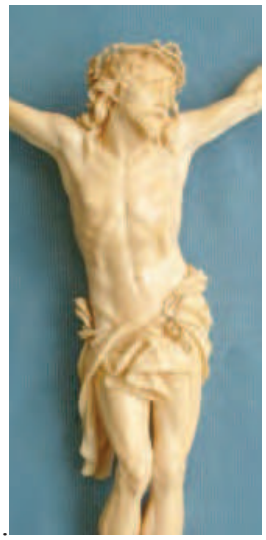
1870. Les Ivoiriers Dieppois exposent et sont primés à Rome. Louis Raymond BRUNEL (Dieppe 1818-1882) immortalise l'évènement en sculptant dans l'ivoire un trophée où il grave le nom des participants et on relève le nom de Poisson.

1878. Exposition internationale de Paris P. L. M. Poisson présente ses œuvres pour la dernières fois.

Sources :

http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html

Christ en ligne url :
http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html
© FoyFoy

5. 

6.

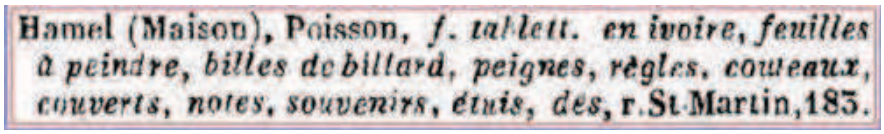
7.

8.

9.

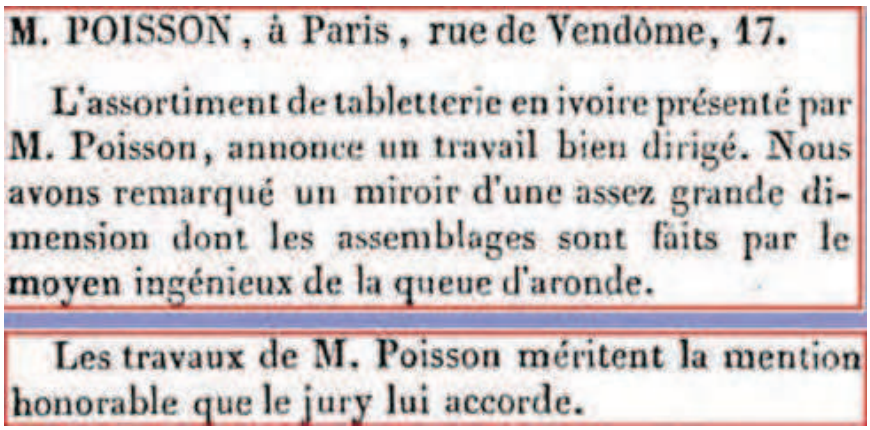
5. 6. 7. 8. Collection particulière, *Christ* ivoire de P-A. Poisson (1808-1880)
9. Dos de l'encadrement du Christ d'ivoire

1842


Hamel (Maison), Poisson, *f. tablett. en ivoire, feuilles à peindre, billes de billard, peignes, règles, couteaux, couverts, notes, souvenirs, étuis, dés*, r. St-Martin, 183.

Almanach - Bottin du Commerce 1842, Poisson employé chez Hamel

1844

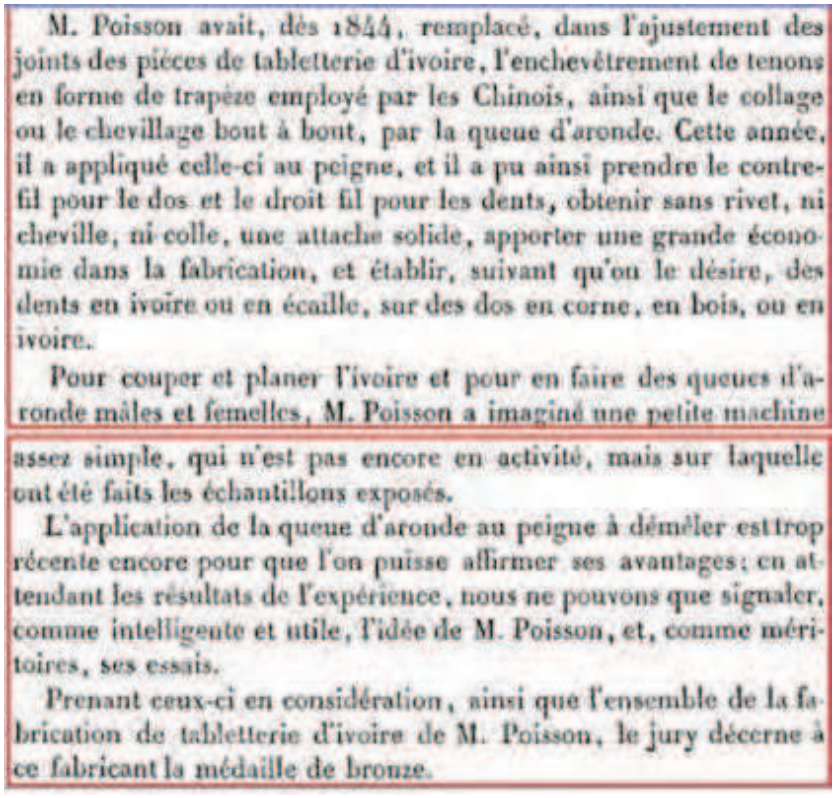

M. POISSON, à Paris, rue de Vendôme, 17.

L'assortiment de tabletterie en ivoire présenté par M. Poisson, annonce un travail bien dirigé. Nous avons remarqué un miroir d'une assez grande dimension dont les assemblages sont faits par le moyen ingénieux de la queue d'aronde.

Les travaux de M. Poisson méritent la mention honorable que le jury lui accorde.

Exposition Nationale Paris 1844, catalogue.

1849


M. Poisson avait, dès 1844, remplacé, dans l'ajustement des joints des pièces de tabletterie d'ivoire, l'enchevêtrement de tenons en forme de trapèze employé par les Chinois, ainsi que le collage ou le chevillage bout à bout, par la queue d'aronde. Cette année, il a appliqué celle-ci au peigne, et il a pu ainsi prendre le contre-fil pour le dos et le droit fil pour les dents, obtenir sans rivet, ni cheville, ni colle, une attache solide, apporter une grande économie dans la fabrication, et établir, suivant qu'on le désire, des dents en ivoire ou en écaille, sur des dos en corne, en bois, ou en ivoire.

Pour couper et planer l'ivoire et pour en faire des queues d'aronde mâles et femelles, M. Poisson a imaginé une petite machine assez simple, qui n'est pas encore en activité, mais sur laquelle ont été faits les échantillons exposés.

L'application de la queue d'aronde au peigne à démêler est trop récente encore pour que l'on puisse affirmer ses avantages; en attendant les résultats de l'expérience, nous ne pouvons que signaler, comme intelligente et utile, l'idée de M. Poisson, et, comme méritoires, ses essais.

Prenant ceux-ci en considération, ainsi que l'ensemble de la fabrication de tabletterie d'ivoire de M. Poisson, le jury décerne à ce fabricant la médaille de bronze.

Exposition nationale de Paris 1849, catalogue

Source des documents cités en référence :

http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html

1855

Médailles de 1re classe.

M. Poisson (n° 8787), à Paris (France), est le chef d'une importante maison de tabletterie dont les principales affaires sont pour l'exportation; il possède les notions si variées de son art, et a, en outre, des connaissances spéciales dans le commerce de l'ivoire; les divers spécimens qu'il avait soumis à l'appréciation du Jury étaient d'un travail parfait d'exécution.

Exposition Internationale Paris 1855

1862

POISSON (Pierre-Louis-Modeste), né en 1807, fabricant de tabletterie en ivoire, boulevard de Sébastopol 95.— Mention honorable en 1844; médaille de bronze en 1849; de 1re classe à l'Exposition universelle de Paris en 1855.

Annuaire des notables commerçants la ville de Paris 1862.

1867

M. Poisson est un des doyens de la tabletterie d'ivoire. Récompensé à toutes les expositions précédentes, il s'est distingué à cette dernière par des objets d'un goût parfait et d'un excellent usage. Ici, point de pièces surchargées de sculptures, et, pour citer un exemple, son coupe-papier de la forme d'un poignard romain avec ses lignes sévères, mais commode à la main, a été très-apprécié par le Jury. Un christ magnifique est là pour témoigner que lorsqu'il veut faire de la sculpture, il en peut exécuter d'excellente.

Exposition Internationale de Paris 1867

Source des documents cités en référence :
http://www.ecrandenuit.fr/collection-de-christs-1/page18.html

H.C. Domblans (39210), collection Dr Mercier, *Christ de buis*

Anonyme

H.C. *Christ en buis*

Buis
H. : 35 ; L. : 28 ; P. : 7
Bras rapportés
Domblans (39210) Collection Docteur Mercier
Historique : donné au docteur Mercier par la famille du prêtre réfractaire Athanase Gaufre de La Planée (Doubs)

Bibli. Sauzay. Jules, *Histoire de la persécution révolutionnaire dans le département du Doubs de 1789-1801*, Besançon, 1871 ; Rey, Maurice (sous la direction de). *Les diocèses de Besançon et de Saint-Claude*. éditions Beauchesne, Paris, 1977.

© M-L Pierre

Donné par la famille du père Athanase Gaufre au docteur Mercier pour qu'il en transmette l'histoire, ce *Christ en buis* d'un sculpteur anonyme mérite de figurer dans le catalogue de l'œuvre Rosset pour illustrer la foi populaire des « montagnons » et du recours à l'exemple du sacrifice du christ dans leur lutte pour la défense de la foi catholique à l'époque de la Révolution.

Ce christ fait mémoire d'un prêtre réfractaire ; il témoigne du père Athanase Gaufre, aujourd'hui oublié des historiens, originaire du haut Jura, curé de La Planée (Doubs) en 1790. L'abbé Gaufre, prêtre constitutionnel en 1790 - il se rétracta vite - choisit de poursuivre son sacerdoce clandestinement, vivant caché dans la forêt et cheminant dans la montagne, le plus souvent de nuit, pour célébrer des messes dans les fermes et y porter les sacrements. Sa vie a été marquée par l'épisode tragique de la révolte paysanne du Haut Doubs, la « Petite Vendée » des cinq cantons de Sancey, Vercel, Orchamps, Le Russey et Maîche. La « Franche-Montagne » qui n'accepta pas la volonté de destruction du

catholicisme et la levée en masse du gouvernement de la République, se souleva en août 1793. Une répression sévère suivit ; le prêtre y échappa et en fut renforcé dans ses convictions.

Ce christ l'accompagna dans ses pérégrinations et sa vie de misère. Le concordat de 1801 lui permit de reprendre la vie séculière et de la terminer curé de la paroisse de Verrières de Joux (25300). Après sa mort, le christ se transmis précieusement dans sa famille ; les derniers héritiers, les Beau, agriculteurs à Chapelle aux Bois (25240) le conservèrent fixé à la porte du tuyé de leur ferme jusqu'à la vente de l'exploitation agricole, dans les années 1960-1970. Ils le confièrent, lui et son histoire, pour conservation, au Docteur Mercier.

Ce Christ est un objet de dévotion populaire en buis, d'un auteur anonyme du haut Doubs de talent, qui a su sculpter la réalité d'un corps crucifié. A trois clous, il est fortement hanché sur la gauche, la tête levée vers le ciel à droite, vivant, il parle. Le corps et les jambes sont bien proportionnés, mais les bras, longs et peu musclés, sont dans l'effort pour soulager le corps ; les hanches sont ceinturées d'un large drap noué à droite. L'expression sereine du visage, la chevelure bouclée et la pilosité rappellent les modèles Rosset, mais la sculpture est plus simple, moins athlétique et réaliste. Le dos est travaillé en ronde bosse, assez sommairement. Plus surprenante est la couronne tressée à deux rameaux, sculptée dans la masse, dont les huit épines sont de longues pointes de bois chevillées sur le pourtour du crâne.

L'ensemble exprime un esprit qui résiste et triomphe de la grande souffrance du corps, en harmonie avec les épreuves et l'idéal du prêtre qui le portait et le vénérait.

© M-L Pierre

1.

2.

3.

1. 2. 3. *Christ de buis,* Domblans (39210) collection Dr Mercier. 1. Visage. 2. Revers. 3. Face.

1.3. Groupe décoratif en ivoire et en bois

Atelier Rosset

Attribué

57. *La maison du petit Jésus*

Groupe de sculptures miniatures
Ivoire, bois, cuivre, fer blanc.
Non signé non daté.
L : 30 ; H. : 40 ; P. 18 cm
Personnages : *Jésus* : H. 4 ; L. 2,5 ; P. 0,5 cm. *Sainte Anne* H. 7,5 ; L. 4 ; P. 3 cm. *Vierge Marie* : H. : 8 ; L. 4 ; P. 2,5 cm.
Le lit : H. 10 ; L. 4 ; P. 3 cm ; la table : H. 9 ; L. 4,5 ; P. 4,5 cm. Le banc : L. 7 ; P. : 3 cm.
Domblans (39210) Collection Docteur Mercier

Historique. Provenance de l'Hôpital de Poligny, donné au Docteur Mercier par les religieuses de l'hôpital vers 1960.

Bibli. Ferroul-Montgaillard, abbé de, *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude*, Lons-le-Saunier, 1855, T II. p. 198 ; Brillat-Savarin, Anselme, Physiologie du goût. Voglet, Bruxelles 1826, T. II, p. 247 ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 120.
UNFC, *En direct,* Paul Delsalle. « Parmentier et la pomme de terre en Franche Comté ». N° 219, avril 2008, consulté le 30 12 2012 : http://www.univ-fcomte.fr/index.php?id=numero_7_13_1&art=86,

© M-L Pierre

Rare, sans doute unique, *La maison* dite *« du petit Jésus »* est un jouet curieux, proche des maquettes d'ateliers reproduites par des ivoiriers au XIXe siècle[137], mais d'usage autre. L'ensemble se compose d'une maison comtoise du XVIIIe siècle en bois, à la toiture et aux huisseries démontables ; l'intérieur est constitué d'une unique pièce meublée et garnie de soixante quatre petits objets en ivoire, cheminée, mobiliers et ustensiles de cuisine ; quatre personnages éburnéens l'habitent.

[137] *Histoire d'ivoire*. Catalogue exposition, 7 juillet 2007-13 janvier 2008, musée des Beaux-Arts et Archéologie de Châlons-en-Champagne, ISBN : 978-2-8551-017-7, p. 169, n°50.

Le regard contemporain y voit un modèle de famille paysanne comtoise, heureuse au XVIIIe siècle, unie autour de la table pour partager un repas dans un intérieur simple où il ne manque rien. Les trois générations cohabitent sous le même toit, l'enfant semble turbulent et chéri ; la table est copieuse : un gaufrier, un gros pain circulaire entamé, un plat de poisson garni. Mais les religieuses qui conservaient l'œuvre, l'interprétaient suivant la tradition, de manière mystique et éducative, y voyant sous le toit, la *Maison la Sainte famille.* Elles appuyaient leur argumentation sur la représentation de chacun des personnages, proche du statuaire des églises, autour du plat symbolique du poisson, acrostiche du nom de Jésus[138].

La jeune femme est *la Vierge Marie*, vêtue d'une simple robe antique, tenant sur son bras gauche un plat ; une femme âgée, reconnue comme *sainte Anne*, voilée dans une robe longue corsetée à la mode du XVIIe siècle, tient une quenouille ; l'enfant pieds nus, en chemise longue le bras gauche levé, serait *Le petit Jésus* ; un homme complète la famille, *saint Joseph*, non vu, qui serait vêtu à l'antique, une hache à la main. Le travail de sculpture est simple, les pièces tournées sont très fines. La nature des objets en ivoire et l'histoire rattachent la fabrication de l'ensemble à Saint Claude, et aux activités de la ville au XVIIIe siècle : la tournerie, la tabletterie, la sculpture sur ivoire, et le travail du bois. La délicatesse et la multitude des objets, leur proportionnalité à l'espace et la gestuelle des personnages sont d'un étonnant réalisme qui ne laissent personne indifférent : enfants et adultes y trouvent un jeu propice à la création imaginaire, aux échanges linguistiques, à l'enseignement religieux et moral.

L'historique de *La maison du petit Jésus* est muet sur sa commande, sa fabrication et son - ou ses- auteur(s), l'ensemble faisant appel à des talents différents : le menuisier pour la structure de la maison, le serrurier pour la ferblanterie de la toiture et les huisseries de la porte et des volets, le tabletier et tourneur pour le mobilier et le sculpteur pour les quatre personnages. Mais ce travail peut être l'œuvre d'un habile sculpteur, le tour et la tabletterie n'étant pas étrangers aux sculpteurs d'ivoire ni aux autres activités manuelles dont il émane.

La thématique de la scène rattache l'œuvre à la période de la fin du XVIIIe siècle. Un indice, la garniture des plats sur la table autour du poisson tenu par la Vierge, aide à sa datation. Ces légumes semblent être des topinambours, ou des pommes de terre sculptées en forme de « poires de terre », nom donné à l'époque à ce légume, dont la culture se

[138] *Ichtus* du grec ancien signifiant poisson, nom mystique de Jésus, cf. saint Augustin, *La cité de Dieu*, XVIII, 25, cinq premières lettres de : « Jésus Christ fils de Dieu, sauveur ».

répand dans le Jura à partir de 1769 pour nourrir les cochons. Mais avec les grandes disettes en céréales des années 1789-1796, la production s'en généralise par une active propagande vantant ses vertus, elle devient la plante de l'homme libre, selon une brochure révolutionnaire de 1793, « *parce qu'elle n'exige point de soins constants et laisse par conséquent au cultivateur le loisir nécessaire pour s'occuper des grands intérêts de la République* »[139]. Si le poisson est servi avec des pommes de terre, ce jouet serait donc de cette période, époque où, avec les persécutions religieuses, se répandent dans les familles des crèches domestiques aux préoccupations religieuses identiques à celles présentées, selon la tradition, de *La maison du petit Jésus*.

La maison et le mobilier dénotent une œuvre locale. Le travail de l'ivoire ne peut-être que de Saint-Claude et de son unique atelier travaillant la matière, celui des Rosset, seuls sculpteurs d'ivoire dans la région. Sous la Révolution, Jacques et Antoine et l'abbé Rosset habitent la ville[140]. Jacques est recensé en l'an V (1796) avec sa femme et la plus jeune de ses filles ; l'aînée est mariée à Jean Claude Javelot, instituteur au « capucin », assurant la continuité de l'enseignement au collège, qui accueille chez lui trois pensionnaires[141]. Jacques quitte le bourg de Saint-Claude après l'incendie de sa maison en 1799[142] pour habiter une maison de campagne, aux Combes, dont l'architecture rappelle celle de cette maison. U. Fischer témoigne que son trisaïeul, Jacques, était un homme simple et un grand père attentif et affectueux réalisant de petits objets pour ses petits enfants[143] et Brillat-Savarin assure que l'abbé Nicolas Rosset « tournait à merveille »[144].

L'ensemble de ces faits plaide en faveur de l'attribution de l'œuvre à Jacques Rosset et à son frère l'abbé, mais avec prudence, car Antoine, victime lui aussi de l'incendie[145], ne quittera qu'en 1800 la cité pour s'installer professeur à Dole. Avec beaucoup plus de certitude, nous affirmons que la maison du petit Jésus est une œuvre Rosset de la période révolutionnaire.

---

[139] Cité par Paul Delsalle, *En direct* n° 218, avril 2008, UFC, Journal de la recherche et du Transfert de l'arc Jurassien, à télécharger.
[140] ADJ 1L 503, 22 messidor an V, n° 1840 et n° 961 ; L 503, 9 vendémiaire an VII n° 1624 et n° 931.
[141] Ferroul-Montgaillard, abbé de. *Histoire de l'abbaye de Saint-Claude,* Lons le Saunier, 1855, T. II., p. 198.
[142] AMSC 2D8 Evaluation des pertes de l'incendie de la ville, P.V. du 9 thermidor an VII, n°896.
[143] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs* et de peintres comtois, les Rosset. Paris 191, p. 120.
[144] Brillat-Savarin, Anselme, Physiologie du goût. Voglet, Bruxelles 1826, T. II, p. 247.
[145] AMSC 2D8 Evaluation des pertes de l'incendie de la ville, P.V. du 9 thermidor an VII, n 427.

© M-L Pierre

1.

2.

1. et 2. *La maison du petit Jésus* vue d'ensemble de l'intérieur.
Maison en bois peint, restaurations modernes : mur peints gris marbré ; toit, volets, et porte rouges. Intérieur amovible en plaquage de bois peint. Le mobilier et les personnages y ont été fixés sur le sol dans des petits trous par des petites pointes clouées dans leurs extrémités inférieures. L'ensemble des pièces d'ivoire sont mobiles : 40 ustensiles de cuisine ; 20 pièces de mobilier ; 4 personnages ; un poisson six pommes de terres (?), une miche de pain ; un matelas en tissus ; les montants de la cheminée et la crémière sont en ivoire

© M-L Pierre

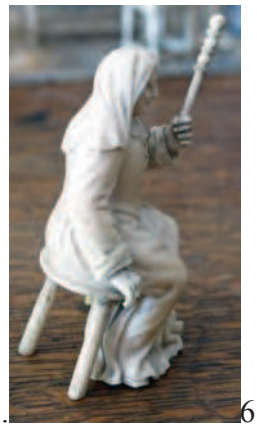
3.

3. *La maison du petit Jésus,* la table et sa garniture

4.

4. Le rouet, le petit Jésus, sainte Anne filant, la Vierge tenant un plat de pommes de terre(?), un berceau, un banc, un plat.

© M-L Pierre

5.  6. 7.

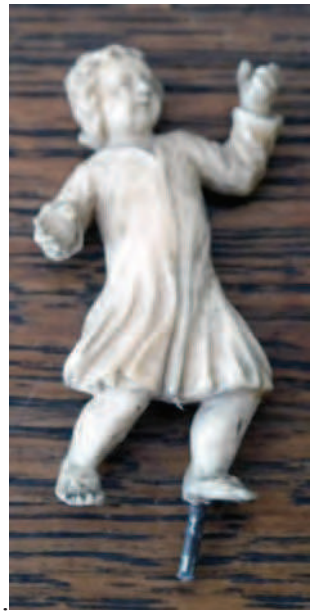
8. 9

5. 6. 7. 8. 9. Sainte Anne assise sur un trépied file vue de profil droit, dos, dessous.

10.

10. *La maison du petit Jésus* : le lit, la bassinoire sur le matelas, la table dressée, le coffre à clé, et un coffret.

© M-L Pierre

11.  12.

11. et 12. Le petit Jésus et La Vierge Marie un plat de pommes de terre à la main gauche, le berceau et le banc au fond un dressoir avec des couverts, assiettes, écuelles, plats

13.

13. *La maison du petit Jésus,* extérieur structure en bois, et ferblanterie, mur intérieur de la pièce amovibles, en contre plaqué, travail récent, L : 30 ; H. : 40 ; P. 18 cm, collection Docteur Mercier.

Tome 2. L'œuvre profane en ivoire

2.1. Les bustes en ivoire

2.1.1. Les bustes en ivoire, signés : *« Rosset père* », « *Rosset à Saint-Claude », « Rosset F »*

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier
58. *Apollon du Belvédère*

Buste
Ivoire
H. Totale : 12 cm
H. hors socle : 8 cm : L. : 6,5 ; P. : 4,5 cm
Signé « Rosset à St-Claude/1771 »
Monaco (98000), Accademia fine Art Monaco avril 2013.

Hist. Provenance collection particulière.

Bib. Bib. : *Journal de Paris*, 4 janvier 1787, Nécrologe par Marquis de Villette, p. 13 ; Grimm, Baron de, *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, T. VII, avril 1767 p. 284, T. IX, p. 270 ; *Catalogue des objets d'art et ameublement*. Galerie Georges Petit, ventes 4 et 5 juin 1925, p. 15, n°41, ill. 41 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris, 1925, p. 49-51 ; *Le Figaro artistique* n° 2 juillet 1925, p. 601 ; Voltaire, *Œuvres complètes*. Lettre du 4 mai 1767, D.14159, Oxfordshire, The Voltaire Foundation, 1975. http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=B0590 et BO480, consulté 20 04 2013.
Analogie iconographique. *Apollon musagète*, statuette marbre signé « Rosset père » ; *Tête d'Apollon*, pierre, Dole, musée des Beaux-Arts ; *Apollon pythien,* dit *du Belvédère*, Rome Vatican, musée Pio-Clementino, Octogone de la salle d'Apollon ; ibidem, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* publiées sous la direction de Diderot, *Recueil de planches sur les sciences et arts libéraux*, 1762, T. 20, pl. 35.

©Accademia fine art Monaco

Le buste reproduit librement le portrait de *l'Apollon pythien* dit *du Belvédère* attribué à Léocharès. Il est présenté sur un piédouche tourné en ébène fixé sur un support cylindrique de même nature, et cerclé d'ivoire en ses extrémités. Apollon est sculpté à mi corps avec amorce des bras ; suivant la composition en X de l'original, il présente son profil droit, perpendiculaire au torse ; la chlamyde, jetée en arrière retenue par une fibule à droite, dégageant la lanière

d'un carquois porté en bandoulière. Le revers est sculpté jusqu'au niveau des épaules ; dans la partie inférieure, taillée en biais, est sculptée la signature : « *Rosset à St claude 1771* ».

L'œuvre est très finement ciselée et l'exercice d'une copie d'antique réussi par une interprétation qui tire parti de la composition originale. La main de l'ivoirier ne semble pas avoir hésité en taillant dans l'ivoire le profil grec du visage fin et androgyne du Dieu des arts. Il a su donner au visage poupin la grâce de l'éternelle jeunesse à ce héros à la chevelure bouclées taillées en arrondie, dégageant la nuque, et dont les mèches sur le front sont retenues par un ruban noué suivant le modèle antique.

Il est curieux qu'aucune source d'époque ni catalogues de ventes modernes, ne mentionnent la pièce qui est apparue très récemment sur le marché de l'art provenant d'une grande collection (?) particulière. Ici l'artiste a laissé libre cours à son imagination, le visage fin est allongé, et la chevelure est celle d'Artémis chassant ou d'Aphrodite au bain. La signature « Rosset » de la pièce pose le problème de l'attribution d'autant que le buste est une version très différente de la statuette *Apollon musagète* en marbre signée « Rosset père ». Mais ce dernier, selon le marquis de Villette[146] habitué à tailler d'après nature des portraits avec un talent inné, avait la capacité à « *deviner les merveilles de l'antique* », à les sublimer sans contrainte servile « *pour produire des chefs d'œuvres … de quelques copies des bons modèles qu'il avoit su se procurer* » et qui « *échauffoient son imagination* ». Aussi la pièce pourrait lui être attribuée.

Mais la date, « 1771 », interpelle. Nous sommes au moment où l'atelier de Joseph Rosset se réorganise : Jacques (1741-1828) se marie en janvier et s'installe à son compte à Saint-Claude ; François-Marie (1743-1824) quitte Saint-Claude pour Paris où, en octobre, il est inscrit sur les registres des élèves de l'Académie royale de peinture et de sculpture ; enfin Antoine (1749-1818) reste seul compagnon de son père dans l'atelier. Jacques et François par leur âge pourraient en être l'auteur ; du premier, on ne connaît aucun buste antique mais en dernière page son carnet de croquis il a dessiné un Apollon vêtu à l'antique. François, qui signait ses œuvres de son patronyme, sans prénom, âgé de vingt huit ans en 1771, doit bien maîtriser l'art de la sculpture d'autant qu'il est à Paris pour parfaire son art ; de plus la vision très néoclassique du portrait dans le goût de l'époque, comme la thématique d'Apollon, sont un exercice de style conventionnel imposé aux étudiants de à l'Académie ; il pourrait donc en être aussi l'auteur. Celui-ci a été guidé dans sa conduite

[146] *Journal de Paris*, 4 janvier 1787, nécrologue, Joseph Rosset.

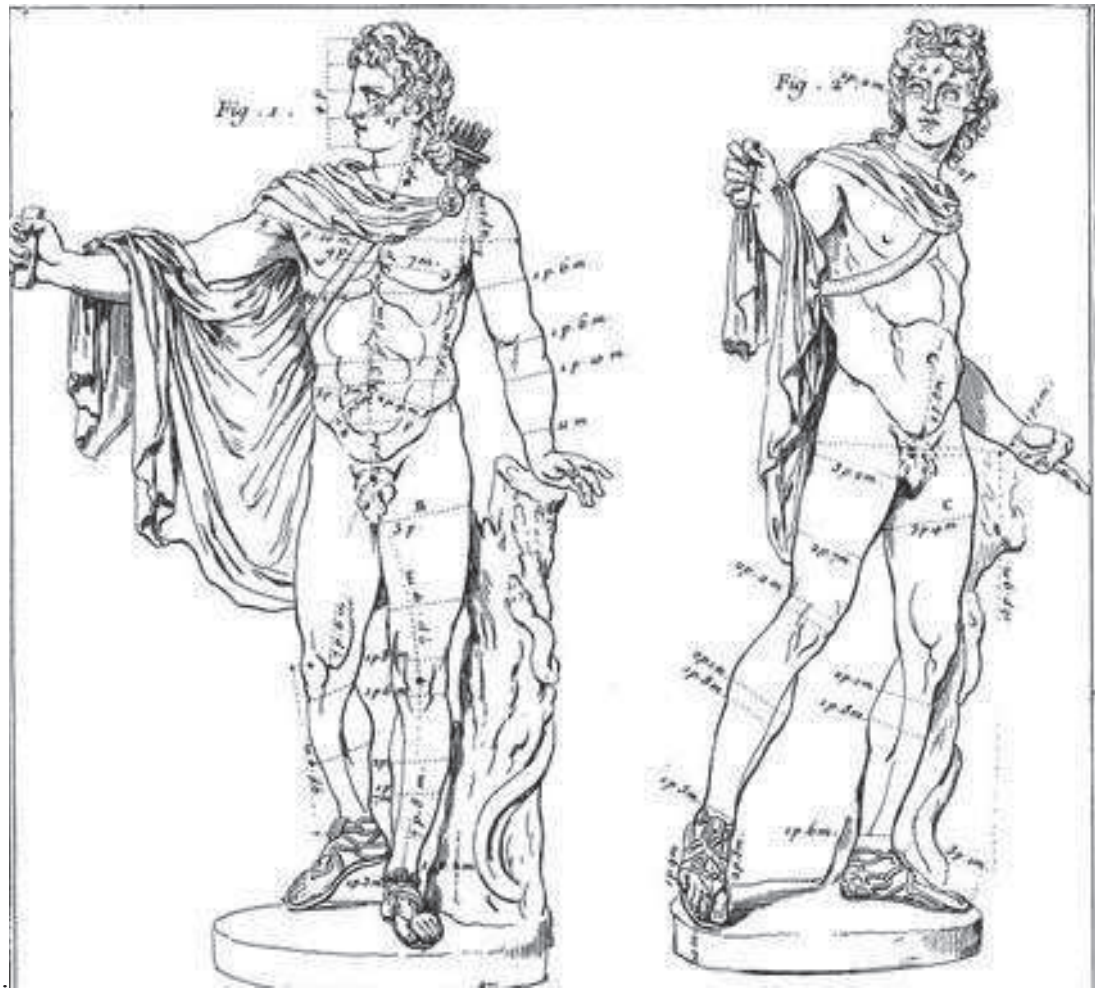
par la planche de l'*Encyclopédie* qui analyse la reproduction de l'œuvre[147]. Quant à Antoine, à vingt deux ans, il semble encore bien jeune pour réussir cette pièce qui nécessite une grande maitrise de la ronde bosse et de la maturité pour réaliser une interprétation libre d'un sujet copié. Des copies d'antique plus fidèles Un *buste d'Homère* et deux portraits en profil de *Socrate et de Platon* lui sont attribués. *Une tête d'Apollon* du belvédère en marbre, fin du XVIIIe siècle, anonyme, est conservée au musée de Beaux-Arts de Dole ; entré dans les collections avant 1828, il est attribué à Napoléon Fourquet (Dole 1807-Paris après 1857), qui ne peut en être l'auteur car il entre à l'école des Beaux-Arts de Paris en 1834 dans l'atelier de David D'Angers ; le buste pourrait provenir de l'atelier de François ou d'Antoine Rosset qui terminèrent leur carrière dans la ville et qui héritèrent de l'atelier de Claude François Attiret (Dole 1828-1804).

En buste ou en statuette, *l'Apollon du belvèdère* incarne à la fin du XVIIIe siècle un chef d'œuvre, perçu comme ce que l'art humain a su produire de plus excellent et il avait sa place dans tous les salons parisiens. En 1771, à Saint-Claude, dans les montagnes du Jura, l'atelier Rosset participe à l'engouement parisien pour l'antiquité retrouvée. Joseph Rosset le père, s'appropriait le héros en pied et en marbre, l'interprétant *musagète*[148]*,* et un de ses fils et compagnon, en buste et en ivoire le portraiturait d'après *l'Apollon du Belvédère*.

[147] *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, *Recueil de planches sur les sciences et arts libéraux* …, 1762, T. 20, pl. 35.

[148] Paris, galerie Kugel, anciennement dans la collection Yves Saint-Laurent - Pierre Bergé

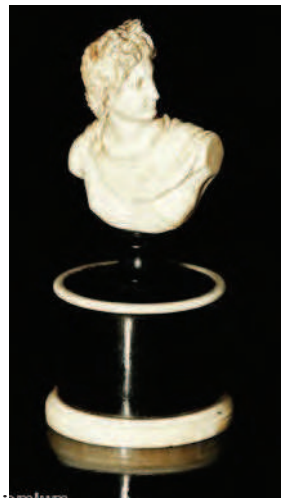
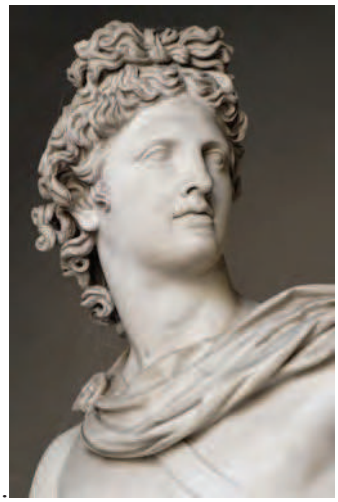
© M-L Pierre



1.

1. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*…, publié sous la direction de Diderot, Recueil des planches sur les sciences et arts… , *Apollon dit du Belvédère,* gravure sur cuivre dessin de Goussier, 1762, T. 20 , planche 35.

© M-L Pierre © Accademia fine art Monaco © Musée du Vatican

2. 3.  4. 

© Accademia fine art Monaco

5. 6.

2. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon musagète*, signé Rosset père statuette, albâtre

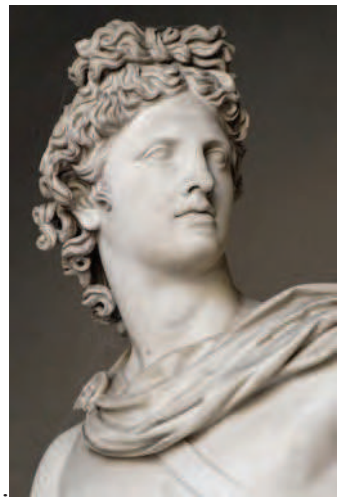
3. 5. 6. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Apollon du Belvédère*, buste, ivoire, revers, signature « *Rosset à St Claude /1771* ».

4. *Apollon pythien* dit *du Belvédère*, marbre copie romaine du XVe siècle d'un original en bronze de 330-320 AJC attribué à Léocharès, Rome, Vatican, musée Pio Clementino, octogone de la salle de l'Apollon, inv. 1015.

© M-L Pierre

7.

© Musée du Vatican



8.

© Accadémia fine art

9.

7. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon Musagète*, signé « Rosset père », marbre jurassique, vue de face, regard à l'antique, H.T. 41 cm.

8. *Apollon pythien* dit *du Belvédère*, Rome, Vatican, musée Pio Clementino, octogone de la salle de l'Apollon, inv. 1015. H. T. 224 cm.

9. Joseph Rosset (17061786), atelier, *Apollon Belvédère*, buste ivoire, signé *Rosset à Saint Claude 1771*, H. 12 cm, H. hors socle : 8 cm : L. : 6,5 ; P. : 4,5 cm.

© M-L Pierre

10.

© Accadémia fine art

11.

10. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon Musagète*, statuette, marbre, portrait profil gauche.

11. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Apollon du Belvédère*, buste, ivoire, profil gauche, au revers, signature « *Rosset à St Claude /1771 ».*

© Accadémia fine art © Dole musée des Beaux-arts

12. 13. 14.

12 et 13. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Apollon du Belvédère*, buste ivoire signé *Rosset à Saint-Claude 1771*, H. totale : 12 cm, H. hors socle : 8 cm : L. : 6,5 ; P. : 4,5 cm Monaco galerie Accadémia Fine art.

14. Anonyme, *Tête d'Apollon du Belvédère*, marbre, attribuée à tort à Napoléon Fourquet né à Dole 1807, élève de David d'Angers ; H. : 24 L. : 23. P. : 12, Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 604.

© M-L Pierre

15. 16.

15. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon Musagète*, signature sur la tranche de la plinthe gauche « Rosset père / fecit», marbre jurassique, H.T. 41 cm,

16. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Apollon du Belvédère*, signature au revers « *Rosset à Saint-Claude / 1771 »* buste ivoire, H. totale : 12 cm.

59. Paris, collection Oulmont, *Voltaire.*

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier

59. *Voltaire (1694-1778)*

Ivoire
S. sous l'épaule droite : *ROSSET F.*
Sous l'épaule gauche : A St CLAUDE
Au centre : 176
Socle bois doré.
H. 9,8 ; L. 5,5 ; P. 3, 2 cm.
Tête réparée.
Hist. Fonds Oulmont.

Bibli. : Grimm. *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, Paris, 1879, T. VII, avril 1767. p. 284 ; T. IX, p. 89, juillet 1770 **;** *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre*. P. 63. n°166, faisant pendant au suivant (buste de Montesquieu) ; Oulmont, Charles. « Portraits inédits de Voltaire ». *Gazette des Beaux-arts,* août 1916, p. 391-408. *Voltaire et l'Europe*. Catalogue exposition, Paris, bibliothèque nationale / hôtel de la monnaie, 1994-1995, p. 194. Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 47, T. II. p. 15, doc. 34 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éditions du Perron, 2000, p. 94 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 41, n°6 ; *Revue des musées de France, revue du Louvre*, 5 déc. 2008, « Voltaire et les paysans (1771) : une collaboration de Joseph Rosset et de Léonard Racle, au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », Hervé Cabezas, p. 55-62.

© Musées de la ville de Strasbourg

Analogie iconographie. Dijon, Musée des Beaux-Arts, ivoire G 155 ; Paris, Musée du Louvre, ivoire, TH 166 ; Paris, Musée Carnavalet, albâtre 3165.

Cet ivoire est typique des portraits de Voltaire sculptés en série, dans l'atelier de Saint-Claude, par Joseph Rosset ou ses fils, à la suite de leur séjour à Ferney à l'automne 1765. Voltaire a commandé beaucoup de ces petits bustes d'ivoire pour les envoyer à ses amis qui les appréciaient pour les mêmes raisons que Grimm[149] : le naturel de Voltaire, en chemise et sans perruque, la vérité d'expression de sa physionomie et de sa personnalité. Pigalle ne sut jamais traduire[150], comme Joseph Rosset, l'homme aimable, souriant, au regard pétillant, malin et satirique, qui recevait si bien ses amis chez lui. Daté de 1768, il

[149] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, Paris, 1879, p. T. VII, avril 1767. p. 284.
[150] Ibidem, T. IX, p. 89, juillet 1770.

appartient aux premiers bustes de Voltaire sortis de l'atelier, et il semblerait que les exemplaires conservés au musée du Louvre et au musée des Beaux-arts de Dijon soient des reproductions fidèles de ce modèle.

L'attribution de la signature longtemps incertaine, est aujourd'hui reconnue comme celle de François-Marie Rosset qui signe ses œuvres de son seul patronyme suivit d'un « F » ou « f ». Cet ivoire est une interprétation du premier buste sculpté par Joseph Rosset lors de son séjour à Ferney en 1765. Par la suite il y reviendra pour modeler un buste pour le poêle en faïence du salon du château construit par le céramiste Racle dont le musée conserve dans le même fonds un exemplaire. Le sourire et les favoris associés à la draperie un peu lourde sont caractéristiques des portraits de grande vérité de Joseph Rosset, dans la tradition rococo et le goût du baroque de la sculpture à la fin du XVIII° siècle. Cette œuvre est très proche du buste de Dijon dans l'esprit des premiers bustes sortis de l'atelier décrits par Grimm. Il faut y voir François-Marie dans le sillon paternel interprète d'un modèle de vérité.

Sous une pose et une présentation identiques, les trois petits bustes d'ivoire signés « Rosset F. » ou « Fec », sont cependant originaux par l'expressivité de Voltaire où l'artiste montre son talent de portraitiste.

© MBA Dijon © Musées de la ville de Strasbourg © RMN- Jean-Gilles Berizzi

1. 2. 3.

1.Joseph Rosset (1706-1786) atelier, *Voltaire,* ivoire H. hors socle : 6 cm. L : 5,5 ; P. : 3cm, s. : *ROSSET. F. / A S^{T} CLAVDE*., Dijon, musée des Beaux-Arts ; Inv. G. 155.

2. Ibidem, *Voltaire* ivoire, H. ef. 9,8 ; L. 5,5 ; P. 3, 2 cm, s. d. sous l'épaule droite : *ROSSET F., sous l'épaule gauche : A St CLAUDE, au centre : 1768, Paris*, coll. Ch. Oulmont.

3. Ibidem, *Voltaire*, ivoire, H. effigie : 9,5 cm ; L. 9,7 ; P. 6,3 cm, *signé sous l'épaule gauche : ROSSET Fec, Paris, musée du Louvre,* département des objets d'art, inv. TH. 166.

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier
60. *Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)*

Buste
Ivoire
H. Totale : 15,5 ; H. hors socle : 6,5 cm ; L .? ; P. ?
Signé sous l'épaule droite *: ROSSET A St. CLA*
Sous l'épaule gauche *: J. J. ROUSSEA. AET : 56*
Inscription à la plume sur le socle : *Rosset Père A St Claude 1756*
Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMKhv 1081 /1922.
Hist. Acheté sur le marché de l'art (vente Bukowskis auktions 16 octobre 1895) par l'homme d'affaire Emil Österlind et sa femme Hilda, donné au musée en 1922.

Bibli. *Master pieces of ivory From de Walters Art Gallery of Baltimore*, by Richard H. Randall, Jr., 1985, p. 298-299 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éd. du Perron, 2000 ; Tardy, *Les ivoires*. *Évolution Décorative du Ier siècle à nos jours,* Paris, 1966, p. 304-305, illus. p. 195 ; Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler,* B. I, p. 118 ; Fischer, Ulysse, *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois, les Rosset*. Paris, 1925, p. 8-9 et 22-23 ; *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot.* Exposition, musée historique de Lyon, Hôtel Gadagne, 1980, catalogue n°41, fig. 3 et 4 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 42, T. II p. 14 doc. 32; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 49, n° 16, p. 110 n°5.

© Stockholm, Nationalmuseum

Analogie iconographique : *Rousseau,* buste ivoire, Besançon, Musée des Beaux-Arts. N. C. ; *Rousseau*, buste ivoire, collection privée Putod, s. d.; *Rousseau*, buste ivoire signé daté, collection Piesvaux.

Le buste de *Jean-Jacques Rousseau* (1712-1778) tête nue en pelisse est signée « *Rosset A Saint-Claude »* ; l'inscription à la plume sous le socle le date de *« 1756* » interprétant de manière erronée la mention « *AET : 56 »* signifiant que Rousseau est *« âgé de 56 ans* ». en 1770. Deux autres bustes en ivoire de *J-J Rousseau*, similaires en taille et en expression, sont connus ; celui du musée des Beaux-Arts de Besançon n'est ni signé ni daté, et l'autre, dans la collection Putod, est signé avec inscription *J.J. Roussea*.), mais ont des similitudes de taille frappantes. Rousseau est vêtu de manière négligée, une pelisse passée sur une chemise ouverte, le

drapé tombant en bas de la poitrine. Le philosophe est représenté dans la force de l'âge, peigné à la romaine, les cheveux bouclés ; les yeux écarquillés, soulignés par des poches, mettent en valeur un regard pénétrant qui se veut vivant.

L'attribution par le musée à « *Rosset père* » est discutable. Si l'on en croit le témoignage d'Ulysse Fischer[151] vers 1754, Joseph Rosset se serait rendu chez Rousseau, à Genève, avec Jacques et peut-être Antoine enfant. Ils y auraient déjeuné et auraient dégusté un plat de maïs, met traditionnel nommé "catons" préparé au fromage arrosé de lait. L'hagiographe des sculpteurs semble confondre cette anecdote familiale avec la rencontre d'Antoine et de Rousseau chez un botaniste, Marc Antoine Claret de Tourette (Lyon 1729-1793), en 1768. Le savant a mémorisé l'événement au revers d'un médaillon en terre cuite représentant le profil de *J-J Rousseau*, signé « *ROSSET A St CLA*(ude)»[152] sans prénom. La note manuscrite de Claret précise : « *pendant que je montrais à Rousseau mon herbier dans mon cabinet, M. Rosset supposé un élève botaniste, apportait les feuilles, sortait et rentrait pour saisir à son insu les traits de son visage* ». Il dit plus loin que cela s'est passé « *en 1768* ». Lequel des Rosset s'est-il fait passer pour un élève botaniste pour pouvoir approcher le philosophe ? « *Le supposé élève* » serait plutôt Antoine, le plus jeune des fils âgé alors de 19 ans (François a 26 ans), sa jeunesse n'ayant pas alerté Rousseau sur ses intentions. De plus, le buste d'ivoire, ici présent, porte la même signature que le médaillon. Deux autres exemplaires sont connus, un en marbre jurassique, signé et daté à l'identique, dans la collection Putod, et l'autre en ivoire, non signé non daté, au musée de Besançon[153]. En 1792, année de la proclamation de la République, Antoine Rosset signera un remarquable petit buste d'ivoire de Jean-Jacques Rousseau[154] dont l'expression lumineuse et vivante semble le reflet et le souvenir d'une rencontre forte en émotion vingt-quatre ans plus tôt.

L'expression du regard un peu excessive des bustes de 1770, peut s'interpréter comme un manque de maîtrise de l'artiste encore très jeune qui, au fil des ans et au contact de son père, son maître, qui l'associe à son travail jusqu'à sa mort en 1786, s'affirmera un sculpteur en ivoire brillant dont le talent s'apprécie à la vue du buste de la collection Piesvaux.

---

[151] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois, les Rosset*. Paris, 1925, p. 8-9 et 22-23

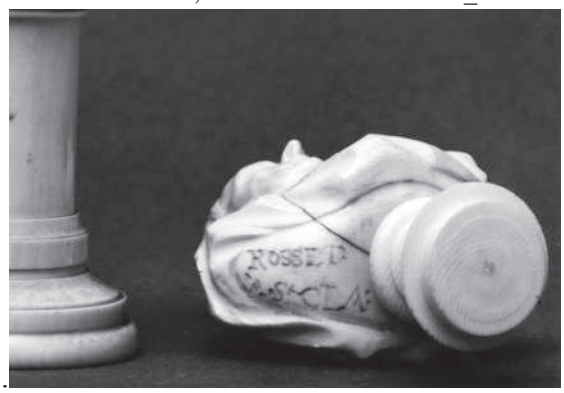
[152] *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot*. Exposition, musée historique de Lyon, Hôtel Gadagne, 1980, catalogue n°41, fig. 3 et 4.

[153] Besançon, Musée des Beaux-Arts, inv. 2001.01.14

[154] Collection privée Piesvaux.

© Nationalmuseum, Stockholm K1081-1922_ 1 © Nationalmuseum, Stockholm K1081-1922_2

1.

2. 

1. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Jean-Jacques Rousseau*, Stockholm, Nationalmuseum, Inscription manuscrite à l'encre rouge sous la colonne « Rosset Père A St Claude 1756 ».

2. Ibidem, signature sous l'épaule droite : « ROSSET ⁝ / A · St CLA⁝ »

© Besançon, M.B.A et A. Dousson © Stockholm, Nationalmuseum © Piesvaux

3.
4.
5.

3. Joseph Rosset (1706-1786 », attribué à l'atelier, Besançon, Musée des Beaux-Arts, inv. 2001.01.14, 1770 ?

4. *Jean-Jacques Rousseau*, Stockholm, Nationalmuseum, signé « ROSSET/ A St CLA : », inv. NMKhv 1081 /1922, daté 1770.

5. Antoine Rosset (1749-1818), *Jean-Jacques Rousseau*, ivoire, signé : « *Antoine Rosset 1792* », Collection Piesvaux.

© Putod

Jean Jacques Rousseau, buste ivoire collection privée Putod signature épaule droite : « Rosset / fecit + » et sous l'épaule gauche : « j. jacque / Rousseau /atat ˙ 56 + »

© Musée historique de Lyon

1.

J-J Rousseau médaillon terre cuite, 16 x 19 cm, sur la tranche ***« ROSSET À St CLA(ude)*** », Lyon à l'époque de Soufflot,1980, n°41. 2. Au verso texte autographe de Marc-Antoine Claret de la Tourette, collé au revers du médaillon représentant Rousseau : *« Ce profil de J-J Rousseau en bas-relief**, a été modelé dans mon antichambre, d'après lui**, par **M. Rosset de St. Claude**, pendant que je montrais mon herbier, dans* mon cabinet, ***M. Rosset supposé un élève botaniste**, apportait les feuilles, sortait et rentrait pour saisir à son insu les traits de son visage. **J'avouais ensuite à J.J. cette petite supercherie**, il parut m'en avoir gré **et trouva le bas-relief très bien**. **M. Rosset me pria de lui laisser faire quelques copies** qui sont répandues dans Lyon, mais c'est ici l'original, modelé **en 1768**, la même année où j'allai avec J.J herboriser à la Grande Chartreuse, voyage dont il a fait part dans une de ses lettres. Voy. dans le recueil qui fait suite aux confessions, intitulé nouvelles lettres de j.j. rousseau pag. 340 de la première édition in 18 une lettre à M. du Peyron, en date de lyon, le 6 juillet, 1768 f. / L. T. ».*

61. Dijon (21000), musée des Beaux-Arts, *Voltaire*

Joseph ROSSET (1706-1786)

61. *Voltaire* (1694-1778)

Ivoire.
Socle bois.
H. hors socle : 6 cm. L : 5,5 ; P. : 3cm
S. : *ROSSET. F. / A S^{T} CLAVDE.*.
Hist. Legs Grangier, 1905.
Dijon, musée des Beaux-Arts ; Inv. G. 155.

Bibl. : Gaitet Louis. *Catalogue de la collection Henri et Sophie Grangier : peintures, sculptures, meubles, objets d'art*. Dijon, 1917, n° 155 ; Marion, François. *Les arts mineurs au musée de Dijon,* Dijon, 1934, p. 51 ; Quarré, Pierre. *Catalogue des sculptures du musée des Beaux-Arts de Dijon*. Dijon, 1960, p. 50, n° 279. Maurice, Brigitte. *Quelques recherches sur les ivoires du Musée des Beaux-Arts de Dijon*. Mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres de Dijon, 1983, n°107 pl. CXVI. A. Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA Besançon, 1996, T. I. p. 47, T. II doc. 33 p. 15. Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX^{e} siècle*. Paris, éditions du Perron, 2000, p. 93 ; *Un atelier jurassien des Lumières*, *les Rosset,* catalogue exposition Dole 2001-2002, p. 41 n°7, p.11 n°11.
Analogie iconographique. *Voltaire,* albâtre Dole, musée des Beaux-Arts ; Ibidem, plâtre Strasbourg, musée des arts décoratifs ; *Voltaire,* Londres, Sotheby's vente jeudi 21 avril 1988, n° 295.

© Musée des Beaux-Arts Dijon

© M-L Pierre

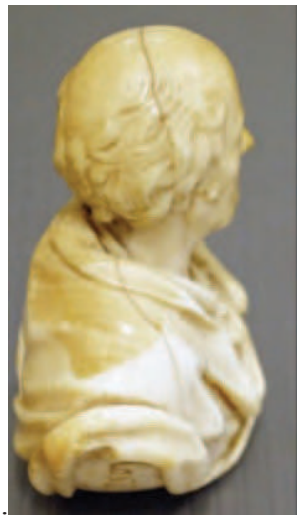
Tête nue, la chemise ouverte et un manteau jeté sur les épaules, l'écrivain, malgré son âge avancé manifesté par la calvitie et les poches sous les yeux, a gardé un sourire moqueur accentué par les rides profondes des joues, un menton qui avance et qui ne ment pas sur son édentation. Par ses similitudes d'expression, le sourire sarcastique, et de taille, ce buste qui est très proche de l'ivoire du *Voltaire* du musée des Arts décoratifs de Strasbourg, est dans la lignée des premiers modèles de *Voltaire,* fait d'après les esquisses dessinées en 1765 de visu à Ferney, par Joseph Rosset. Il est tel que le décrit Grimm[155] en avril 1767 : "*la tête nue, la chemise ouverte sur le sein, avec un manteau jeté autour des*

[155] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, Paris, 1879, T. VII, p. 284.

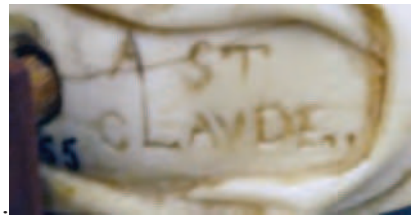
épaules".

La signature sous l'épaule, « *ROSSET F.* A St/ CLAVDE » prête à discussion quant à l'attribution, à l'un ou à l'autre des membres de l'atelier Rosset. Lors de sa donation au musée de Dijon, en 1905, il a été attribué à François Rosset, car il est associé à *d'Alembert,* similaire en taille et en représentation signé « Rosset. F. ». Aujourd'hui, l'hypothèse d'un travail sériel de reproduction d'un des premiers modèles sculptés par François-Marie Rosset semble probable. La mention « *A Saint Claude* » indiquerait une œuvre sculptée avant 1771. Ensuite nous le savons établi à Paris, où il vend en nombre ces petits bustes en ivoire « 8 louis[156] », auprès des admirateurs éclairés de Voltaire qui se portent en nombre acquéreur de ces pièces[157]. Il signe de manière générique ses œuvres.

© M-L Pierre

1.  2. 3.

1. 2. 3. François-Marie Rosset (1743-1824) attribué, *Voltaire*, ivoire H. hors socle : 6. L. 5,5 ; P. 3cm, Signé. « *ROSSET. F. / A S^T CLAVDE.* ». Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. G. 155.

4. 5. 

Ibidem, 4. Signature sous l'épaule droite. 5. Ibidem, Signature sous l'épaule gauche.

[156] Ibidem.
[157] Ibidem.

Joseph ROSSET (1743-1824)

Atelier

62. *D'Alembert* *(1717-1783)*

Buste
Ivoire
Piédouche en bois tourné noirci.
H. totale : 12,8 cm
H. hors socle : 6 ; L. 5,2 ; P. 3 cm
Signé sur la tranche sous la draperie à droite : "*ROSSET. F.*"
Dijon. Musée des Beaux-Arts ; inv. G 156.
Hist. legs Grangier 1905.

Bibli. *Musée des Beaux-Arts de Dijon. Catalogue des sculptures.* Dijon, 1960, p. 50, n° 280 ; Maurice, Brigitte. *Quelques recherches sur les ivoires du Musée des Beaux-Arts de Dijon, N°108, pl. CXVI. B*. Mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres de Dijon, 1983 ; Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, T. IX, p. 270 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*, Paris, 1919, p. 51 ; *Voltaire et l'Europe*. Exposition, Paris, bibliothèque nationale / hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue, p. 222 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Besançon, 1996, T. I. p. 47. T. II doc. 35 p. 15 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset.* Catalogue exposition musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, p. 42 n°8.
Similitude iconographie. *D'Alembert*, marbre signé *Rosset père*, collection Viel.

© MBA Dijon

© M-L Pierre

L'accident sur le nez a longtemps gêné l'identification de l'effigie. Les catalogues du musée de Dijon, sculptures et ivoires, reconnaissent *Jean-Jacques Rousseau ;* nous avions proposé en 2001, lors de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Dole, *Montesquieu.* Aujourd'hui, nous reconnaissons avec assurance, par comparaison avec le buste de la collection Viel, *Jean LE ROND, dit d'ALEMBERT (1717-1783)*, mathématicien. Codirecteur de l'*Encyclopédie* avec Diderot, élu en 1754 Secrétaire perpétuel de

l'Académie des Sciences. Il est en relation épistolaire avec Voltaire mais n'appartient pas à son cercle d'amis intimes. Il ne viendra à Ferney qu'une seule fois, en septembre 1770, en compagnie de Condorcet. Les deux bustes sont unis par la taille et la représentation coutumière à l'atelier sanclaudien. Les regards des hommes s'échangent, tous les deux portent la même chemise, ouverte et drapé. D'Alembert, vieilli, a gardé selon la vision de l'artiste une grande finesse de traits. Les cheveux courts et fins, peignés en avant à la romaine, ondulent et dégagent un large front ; son visage a perdu de sa rondeur, le menton marqué et les yeux cernés, soulignés par des sourcils en accent circonflexe, ne cachent pas l'âge du savant, l'artiste faisant preuve de réalisme. Mais les années n'ont pas entamé la vivacité de l'expression du savant mathématicien ; au contraire, il sourit et fixe son interlocuteur tout à son écoute, ici *Voltaire* (62). Les deux Grands Hommes en harmonie partagent ensemble le bonheur d'une vie de réflexion.

L'étude graphique des signatures de l'ensemble des œuvres signées semble lever le voile sur l'auteur. Le buste de *l'abbé de Firmont*, signé « *Rosset. F. 1783* », prouve que du vivant de son père, François installé à Paris signe ses œuvres sans prénom, et impose pour marque son patronyme « Rosset », suivi souvent du *« F. » ou « f.* », usage qu'il confirmera en signant le buste de la *Jeune Femme dite Belle Athénienne* et le portrait de *Voltaire,* attributions incontestables[158]. Installé à Paris en 1771, fréquentant les cours à l'Académie et le milieu encyclopédique, Grimm[159] nous informe que « *M. Rosset de Saint-Claude est à Paris…Il fait des bustes du patriarche de Ferney, de Montesquieu, de Jean-Jacques Rousseau, de d'Alembert et les faits payer jusqu'à six et huit Louis, suivant qu'on les demande en biscuit, en albâtre ou en ivoire* ». Il ne parle pas de Joseph, mais de François. Aussi émettre l'hypothèse d'une œuvre parisienne de François Rosset est probable.

[158] Dole musée des Beaux-Arts, inv. 1995.5.1. et inv. 578.
[159] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, T. IX, p. 270.

© M-L Pierre

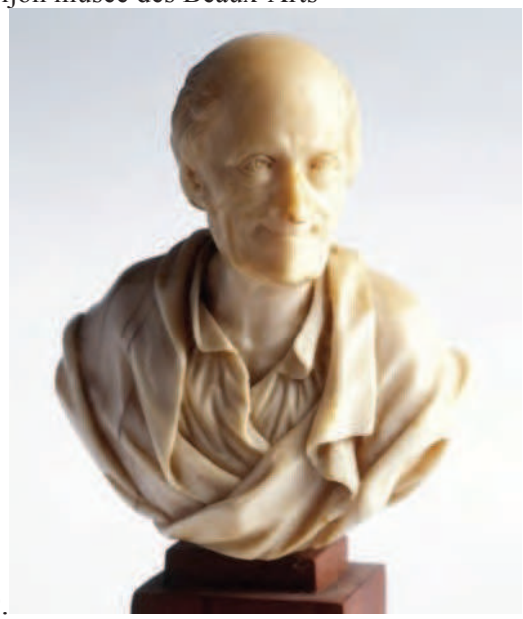
1.
2.
3.
4.

1. 2. 3. 4. *D'Alembert buste,* ivoire, signé « *ROSSET. F.»,* signature attribuée à François-Marie Rosset (1743-1824), Dijon, musée des Beaux-Arts, G. 156.

5.
6.
7.
8.

5. 6. 7. 8. Joseph Rosset (1706-1786). *D'Alembert* buste, marbre jurassique, signé « *Rosset père »,* signature de Joseph Rosset (1706-1786) collection Viel.

© Dijon musée des Beaux-Arts



9.

© Dijon musée des Beaux-Arts

10.

9. *Joseph Rosset (1706-1786,) Voltaire*, atelier, buste ivoire, Dijon musée des Beaux-Arts G. 155 ; H. totale 10,8 ; H. hors socle : 6 ; L. 5,5 ; P. 3 cm ; signé sur la tranche sous la draperie à droite du personnage : *ROSSET F.,* et sur la gauche : *A ST. CLAUDE.*
10 Ibidem. *D'Alembert*, Dijon, musée des Beaux-Arts, G. 156, H. totale : 12,8 cm ; H. hors socle : 6 ; L. 5,2 ; P. 3 cm ; signé sur la tranche sous la draperie à droite : *ROSSET. F*

© M-L Pierre

11.

12.

11. Signature *Voltaire,* Dijon musée des Beaux-Arts, inv. G.155.
12. Signature d'*Alembert*, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. G.156.

63. Wiesbaden-Biebrich (All.), collection Winkler, *Montesquieu*

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

63. Montesquieu (1689-1755)

Charles Louis de Secondat, baron de La Brède (et de)

Buste
Ivoire
Piédouche ivoire et ébène à pans incurvés et socle rectangulaire.
H. du socle : 5,2 cm.
H. effigie : 6,1 ; L. 4,9 cm
Signé : *ROSSET F. A. S. CLADE*

Wiesbaden-Biebrich (All). Collection Reiner Winkler, inv. W. N° 30.

Historique : Acquis le 10 XII. 1987 sur le marché de l'art à Londres. W. 194.

Bibli. Grimm Melchior (baron de) Correspondance littéraire. Paris, 1879, T. IX, p. 270-271 ; Theuerkauff Christian, Elfenbein Sammelung Reiner Winkler, B. II, n° 30, illustration p. 79 ; Fischer, Ulysse. Une semaine au pays des Rosset artiste comtois. Paris, 1925, p. 7 ; Pierre, Marie-Liesse, François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 9, doc. 14 bis ; Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset. Catalogue exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 113 n° 51.
Analogie iconographique. Montesquieu, Paris musée du Louvre inv. TH 167 ; Montesquieu, Sotheby's, vente 1996.

© Reiner Winkler

Donné pour un portrait de *Diderot* dans le catalogue de la collection Reiner Winkler, n°30, nous reconnaissons ici *Montesquieu*[160]. L'homme de loi présenté tête nue, en chemise, un large manteau jeté sur les épaules, reprend le modèle du Louvre (n°34). La tête est tournée vers la droite indique peut-être un pendant : Voltaire ? Le regard en hauteur et un visage aux traits marqués, traduisent le caractère volontaire et droit d'une forte personnalité. Ici l'effigie de Montesquieu, au nez long aquilin, dont le visage est creusé, fait référence à la médaille de Dassier prise pour modèle.

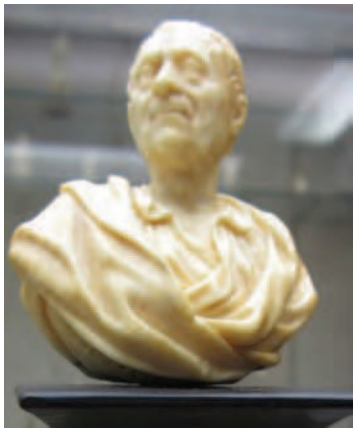
[160] Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler*, B. II, n° 30, illustration p. 79.

Ce portrait est très différent de celui du couple *Montesquieu-Lartigue*[161] attribué à l'atelier Rosset où Montesquieu apparaît le visage lissé et l'air plus simple. La signature générique de « *ROSSET. F. A. S. CLADE »,* sans date, situe le travail dans l'atelier paternel à Saint-Claude avant 1771 ; époque où Joseph Rosset a pour compagnon à Saint-Claude ses trois fils, il crée des modèles que ces derniers reproduisent à la demande sous sa tutelle dans l'atelier. Après 1771, l'atelier se divise et les prénoms identifient le travail des fils à Saint-Claude. François Rosset, établi à Paris, signe « Rosset F. », ce que laisse entendre le témoignage du baron Grimm[162] ; aussi la signature peut lui faire attribuer au puîné des Rosset. Cependant, l'absence de date fait planer le doute.

© B. Jacot-Descombes

1.

© Reiner Winkler



2.

3

1. Montesquieu médaille, Genève 1753. D'après le portrait de 1752 par Jacques Antoine Dassier (1715-1759)[163].

2 et 3. *Montesquieu*, coll. Winkler n°30, face et revers signé « ROSSET F. A. S. ClADE »

© Reiner Winkler

4.

4. Montesquieu, coll. Winkler n°30, signature sous l'épaule droite : « ROSSET.F. » sous l'épaule gauche : « A St CLADE ».

[161] Londres Sotheby's, 8 juillet 1996.
[162] Grimm Melchior (baron de). *Correspondance littéraire.* Paris, 1879, T. IX, p. 270-271, (cf. *Montesquieu* Vente Sotheby's 1996).
[163] Eisler, William, *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève.* Skira, 2010.

64. Paris (75058), Louvre, département des objets d'art, *Voltaire*

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier

64. *Voltaire (1694-1778)*

Buste
Ivoire.
H. avec piédouche : 14,4 ; H. effigie : 9,5 cm
L. 9,7 ; P. 6,3 cm
Signé sous l'épaule gauche : *« Rosset. Fec »*
Paris, musée du Louvre, département des objets d'art, inv. TH. 166.

Hist. Legs Thiers, 1881.

Bibli. Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, T. IX, p. 270-271 ; *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Éd. de Mouy, Paris, 1875, p. 287, 293, 339 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 51 ; *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre*. P. 63. n°166, faisant pendant au suivant (buste de *Montesquieu*) *;* Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler,* B. I., p. 118 *; Voltaire et l'Europe. Exposition* Paris, Bibliothèque nationale / hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue p. 194. Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 10, doc. 14 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éd. du Perron, 2000, p. 94, VI. 14 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 10 n°44, p. 112 n°33 ; Malgouyres, Philippe. *Ivoires du Louvres, 1482-1850, Une collection inédite*. Somogy, 2005, p. 50.

© RMN Louvre G. Berrizzi

Malgouyres, Philippe. *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*. Louvre éd. 2010, p. 67-68, n°37.
Analogie iconographie. *Voltaire* , Collection Choudin ; *Voltaire,* Dijon, musée des beaux-arts; *Voltaire*, musée Carnavalet ; *Voltaire,* Sèvres, musée national de la céramique ; *Voltaire* Londres, Sotheby's, 21 avril 1988, n°295 ; ibidem, Paris, Drouot, 16 décembre 2002, n° 284.

Le 27 janvier 1766, Voltaire envoie à Damilaville[164] son buste en ivoire par Rosset dans une version très différente de celle-ci : « *on a coiffé le visage d'une perruque à trois marteau et par-dessus la perruque d'un bonnet …* ». Nous sommes en présence ici, d'une autre version du modèle de visu exécuté à Ferney à l'automne 1765 par Joseph Rosset et ses fils. Voltaire âgé, à la recherche d'une image à laisser à la postérité, fut

[164] *Correspondance de Voltaire*, T. VIII, édition de la Pléiade, 9301 ; *Œuvres complètes*, éd. Moland, T. XLIV, p. 200.

agréablement surpris par le talent de « *ce sculpteur de Montagne* » qui réussit à donner, selon lui, une image pétillante et de « *vérité* » du « *vieux magots* » qu'il était. Il se plut alors à faire cadeau de ces effigies à ses amis, qui témoignèrent du succès de ces petits portraits à Paris et dans les cours des despotes éclairés. Ce petit buste correspond assez fidèlement à la description par Grimm[165] « *La tête nue, la chemise ouverte sur le sein, avec un manteau jeté autour des épaules. Ce buste est de tous les portraits que j'ai vus de notre patriarche le plus ressemblant; il rappelle parfaitement le jeu de sa physionomie, sans charge et sans caricature* ». Madame Geoffrin[166] envoie au Roi de Pologne, Stanislas Auguste Poniatowski : « *un buste de Voltaire en ivoire qui est très joli. Il revient avec les petits frais à 102 francs.* »[167] Et le Roi après réception de déclarer que : « *c'est un charmant bijou*. »[168]. Grimm rapporte également, que ce buste d'ivoire a été moulé en plâtre par Simon, et « *qui en a vendu déjà un bon nombre à un louis pièce* ». Un dévot à ce saint a mis au bas de son buste : « *O lux immensi publica mundi* ! » Trois ans plus tard, le même auteur, racontant la comédie jouée par Voltaire à Pigalle venu saisir ses traits pour exécuter la commande de d'Alembert, conclut, en voyant le résultat du moulage : « *j'ai vu le plâtre de Pigalle ; il est très ressemblant; et cependant il ne ressemble point du tout aux petites figures de l'ouvrier de Saint-Claude, qui ressemble si bien à l'original. C'est que l'ouvrier de saint-Claude (sic) a laissé le caractère malin et satirique qu'il a souvent* »[169].

Voltaire est présenté associé à *Montesquieu,* signé également *« ROSSET Fe*. » et de taille similaire. La version est une réinterprétation un peu plus convenue dans les vêtements. S'agissant du traitement du visage, il est dans le goût des portraits de grande ressemblance prônés par Falconet dans l'Encyclopédie, à la recherche de l'idéalisation de la personne après 1770[170]. La vie et l'âme de Voltaire sont transmises par son sourire qui plisse la commissure de ses yeux et de la bouche, son regard pénétrant et pétillant souligné par le rendu du traitement en spirale de l'iris et une légère exophtalmie qui ne cache pas la réalité des marques du temps sur le visage, avec la calvitie, les poches sous les yeux et une mâchoire inférieure en galoche, conséquences de l'édentation.

La signature « *Rosset. fec* », sans date ni prénom, prête à discussion. Nous l'avions attribué

---

[165] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, T. IX, p. 270-271.
[166] *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*, éd. de Mouÿ, Paris, 1875, p. 287 et 293, cité dans Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois, Les Rosset* Paris, 1919, p. 51.
[167] C*orrespondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Éd. de Mouÿ, Paris, 1875, p. 309.
[168] Idem, p. 339.
[169] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire,* éd. Tourneux 1879, T. IX, p. 89, juillet 1770.
[170] *Portraits publics, Portraits privés*. Exposition, catalogue*,* Paris, RMN, 2010, G. Scherf, p. 28.

à Joseph Rosset lors de l'exposition de Dole. Le catalogue des ivoires du Louvre[171] y voit des analogies de traits dans « *le regard pétillant et outrancièrement dilaté* » avec un buste vendu[172] sur le marché parisien et signé « *A. Rosset* ». Le catalogue de l'œuvre Rosset incline aujourd'hui à lire ici la signature de François, à qui le buste était anciennement attribué ; en effet celui-ci authentifie par ce graphisme ses œuvres[173] qu'il n'a jamais sculptées de son prénom, à la différence de Jacques et d'Antoine. Nous savons par Grimm, qu'à Paris depuis 1771, « Rosset » sans précision de prénom. Il nous parle de François nouvellement installé dans la capitale des Lumières pour y parfaire ses études à l'école de l'Académie. Il vend beaucoup de petits bustes de Voltaire et des Grands Hommes, exploitant le succès des modèles de son père.

L'artiste a ici uni dans un souvenir commun, *Voltaire* à *Montesquieu,* deux admirateurs du système libéral anglais, à la recherche d'une société plus juste et humaine. Il répond à la dévotion d'une clientèle qui soutient les Grands Hommes défenseurs de la tolérance et à la recherche d'un bonheur mesuré.

[171] Malgouyres, Philippe. *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*, Louvre éd. 2010, n°50.
[172] Paris, Drouhot, 16 décembre 2002, n°284 (identifié à tort comme Rousseau).
[173] *Jeune athénienne*, inv. 1995.5.1 et *Voltaire* inv. 578, Dole musée des Beaux-Arts ; *Voltaire,* Chambéry, musée savoisien D. 8581.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) Jean-Gilles Berizzi

1.
2.
3.
4.
5.
6.

1. 2. 3. 4. 5. 6. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué à François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire (1694-1778)*, buste, ivoire ; H. avec piédouche : 14,4 ; H. effigie : 9,5 cm ; L. 9,7 ; P. 6,3 cm ; *Signé sous l'épaule gauche : Rosset. Fec. ; Paris, musée du Louvre*, département des objets d'art, inv. TH. 166.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) Jean-Gilles Berizzi

7.

8.

7. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué à François-Marie Rosset (1743-1824) *Voltaire (1694-1778)* N° 30, buste, ivoire ; H. avec piédouche : 14,4 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. 9,7 ; P. 6,3 cm ; *Signé sous l'épaule gauche : Rosset. Fec. ;* Paris, musée du Louvre, département des objets d'art, inv. TH. 166.

8. Ibidem, *Montesquieu* cf. n° 31, ivoire, H. T. 14,8 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. : 9,2 ; P. : 6.3 ; H. T. 22,2 cm., signé à l'arrière : *ROSSET. Fe. ;* Paris, musée du Louvre, département des objets d'art, inv. TH. 167.

65. Paris (75058), Louvre, département des objets d'art, *Montesquieu*

Joseph Rosset (1743-1824)

Atelier

65. *Montesquieu* (1689-1755)

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, parlementaire et écrivain.

Paire de buste avec *Voltaire* (Th166)
Ivoire
Piédouche en bois noir.
Signé à l'arrière « *ROSSET. Fe.* »
H. Totale : 22,2 cm
H. sans piédouche : 14,4 cm ;
L. : 9,2 ; P. 6,3 cm
Paris, musée du Louvre, *département des objets d'art*, inv. TH. 167.
Hist. Legs Thiers.

Bibli. Grimm, Melchior. *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, T. IX, p. 270-271 ; *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Éd. de Mouy, Paris, 1875, p. 287, 293, 339 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 51 ; *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre*. P. 63. n°167, faisant pendant au précédent Voltaire n°166 *;* Theuerkauff, Christian, *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler,* B. I., p. 118 *; Voltaire et l'Europe. Exposition catalogue,* Paris, Bibliothèque nationale / hôtel de la monnaie, 1994-1995, p. 194. Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 10, doc.14 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. éd. du Perron, 2000, p. 94, VI. 14 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*.
Exposition catalogue. Musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 10 n°44, p. 112 n°33 ; Malgouyres, Philippe, *Ivoires du Louvres, 1482-1850, Une collection inédite*. Somogy, 2005, p. 50 ; Eisler, William. *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève*. Skira, 2010,

© RMN Louvre TH 167 67 EN 1493

Malgouyres, Philippe, *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*, Louvre éd. 2010, p. 67-68, n°38.
Expo. : Cambrai une paire de buste *Voltaire et Montesquieu*, coll. M. Failly, août 1844 cité par Chennevières, 1875, p. 35-36 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 45 n°11, p. 112 n°34 ; *Ivoires du Louvres, 1482-1850, Une collection inédite*, (Malgouyres Ph.), Somogy 2005, p. 50.
Analogies icon. : *Coll. R. Winkler, Theuerkauff, 1994, n°30 ;* Coll. Weeb, *Montesquieu* ; Sotheby's, New York, vente du 10 janvier 1996, *Montesquieu ; Strasbourg*, musée des arts décoratifs*, Montesquieu,* dépôt Oulmont.

L'homme de loi bordelais, seigneur de Labrède, est présenté tête nue, en chemise, col ouvert, un large châle jeté sur les épaules noué sur la gauche, le regard portant à dextre est en hauteur. L'effigie de *Montesquieu* est très proche de la médaille de Jacques Antoine Dassier (1715-1759)[174] fait de visu en 1752 peu de temps avant sa mort. Les traits de son

[174] Eisler, William. *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier.* Genève, Skira, 2010, p. 219, pl. LVIII-LIX.

visage sont très marqués et traduisent le caractère volontaire et droit d'une forte personnalité soulignée par un nez très gascon, mince et aquilin. À soixante-quatre ans, cet infatigable travailleur accuse les années : les joues creusées, les poches sous les yeux et des lèvres pincées ne mentent pas sur le portrait d'un homme usé par un travail intellectuel qui a occupé sa vie. Mais l'homme a gardé une jeunesse d'esprit que souligne par un front très dégagé et un regard vivant pénétré par la lumière de l'iris sculpté en creux à la manière du Bernin. Il se dégage une grande humanité du personnage que le regard à l'antique de la médaille de Dassier[175] n'exprime pas.

Devant le succès des premiers bustes en ivoire de *Voltaire* découverts par les salons parisiens durant l'hiver 1766, Rosset conçoit, par la suite, en paire les bustes associant le philosophe à ceux qui partagent ses idéaux : *Montesquieu,* le père du parlementarisme est ici associé à *Voltaire*, son propagateur.

Grimm[176], en mars 1771, signalant la présence de « *Rosset* » à Paris, critique la pièce : « *Son Montesquieu, fait en ronde bosse, d'après la médaille de Dassier, est fort ressemblant, excepté qu'il n'a pas l'air assez noble. Il faut pardonner à un homme qui n'est jamais sorti des gorges de Saint-Claude de donner à ses figures l'air un peu paysan. Cela ne l'empêchera pas d'en vendre beaucoup à Paris, à cause de leur extrême vérité* », et ajoute-il, « *il les fait payer depuis deux jusqu'à six ou huit louis, suivant qu'on les demande en biscuit de Nancy, en albâtre ou en ivoire* »[177]. Le jugement « *un peu paysan* » porte-t-il sur cet exemplaire ou un autre ? Rien ne permet de trancher, mais il est peu justifié au regard du buste ici présenté et de la médaille de Dassier, d'expression et de tenue vestimentaire similaires, quoique le nœud du châle en accentue le convenu du portrait. Il semble que l'artiste est victime soit du snobisme coutumier du correspondant des cours d'Europe centrale, qui l'apostrophe sur ses origines provinciales, ou peut-être de Diderot, qui rédige souvent à partir de 1770 les articles de la Correspondance. L'auteur de l'article néanmoins témoigne du succès du portrait vériste[178] sculpté par Rosset de personnages saisis dans leur intimité, ressemblants et naturels de plus en plus dans le goût des amateurs d'art. Avec quelques années d'avance, Joseph Rosset se lance dans la mode que les grands maîtres interpréteront magistralement après 1778. Il s'impose par ses portraits dont il se

[175] Malgouyres, Ph., *Ivoires du musée du Louvre*, N°51 :« *l'expression un peu outrée qui accentuent le caractère délabré du vieillard en l'opposant à son regard qui se veut pétillant d'intelligence ».*

[176] Grimm, Friedrich Melchior baron de (1723-1807), rédige de 1753 à 1773 une feuille manuscrite chronique de la vie intellectuelle parisienne qu'il adresse aux souverains étrangers.

[177] Grimm, Friedrich Melchior baron de (1723-1807), *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm*. Éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 vol. in 8°, t. IX, p. 270-271.

[178] Souchal, François. *La situation de la peinture en 1778, Dix-huitième siècle*, 1979, n° spécial, n°11.

dégage une grande humanité.

Attribué à Joseph Rosset lors de l'exposition de Dole, pour les mêmes raisons que *Voltaire* dont il est le pendant, nous inclinons à attribuer cette pièce signée « *Rosset fe.* » à la main de François Rosset, installé à Paris en 1771, qui reproduit les modèles créés collectivement dans l'atelier paternel de Saint-Claude et signe de son simple patronyme ses œuvres, se différenciant de son père qui ajoute « *père* » et de ses frères qui précisent leur prénom.

L'interprétation s'inspire d'un des rares portraits de visu de Montesquieu. Il est remarquable par la maîtrise de son interprétation en trois dimensions d'un profil en médaille en deux dimensions, portrait qui est une référence pour la connaissance des traits du juriste. Les portraits plus tardifs d'Houdon, de Pradier et de la statue de Montesquieu pour la galerie des Grands Hommes de Versailles par Clodion, sont des interprétations idéalisées et dénaturées de l'identité gasconne de ce grand bordelais. Montesquieu était un aristocrate célèbre, peu soucieux de l'image de sa personne. L'atelier Rosset satisfait les admirateurs de ce Grand Homme, fondateur des principes juridiques et politiques de la France moderne.

© B. Jacot-Descombes

1.

© RMN (M. Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

2.

1. J-A. Dassier (1715-1759), *Montesquieu,* médaille[179], 60,3 mm, Genève 1753.

2. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué à François-Marie Rosset*, Montesquieu*, ivoire, signé : *« ROSSET Fe »*, 14,4 cm ; L. : 9,2 ; P. 6,3 cm, Paris musée du Louvre, Objets d'art, inv. TH 167.

[179] Eisler, William, *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève,* Skira, 2010, pl. LVIII.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

3.

4.

5.

6.

7.

3. 4. 5. 6. 7. Joseph Rosset (1706-1786), l'atelier, attribué à François, *Montesquieu,* ivoire, signé : « *ROSSET Fe.* », H. totale : 22,2 cm ; H. effigie : 14,4 ; L. : 9,2 ; P. 6,3 cm, Paris, musée du Louvre, Objets d'art, TH 167.

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) Jean-Gilles Berizzi

8.

9.

8. Joseph Rosset (1706-1786), l'atelier, attribué à François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire (1694-1778)* N° 30, buste, ivoire ; H. avec piédouche : 14,4 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. 9,7 ; P. 6,3 cm ; *Signé sous l'épaule gauche : Rosset. Fec. ;* Paris, musée du Louvre, département des objets d'art, inv. TH. 166.
9. Ibidem, *Montesquieu* cf. n° 31, ivoire, H. T. 14,8 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. : 9,2 ; P. : 6.3 ; H. T. 22,2 cm., signé à l'arrière : *ROSSET. Fe. ;* Paris, musée du Louvre, département des objets d'art, inv. TH. 167.

66. Paris (75007), collection François Rateau, *Montesquieu.*

Joseph Rosset (1706-1786)

66. *Montesquieu* (1689-1755)

Ivoire
Piédouche (accidenté) et colonnette en bois noirci. L'effigie a été recollée à la cire à cachet rouge.
Signé partie inférieure à droite : *« ROSSET PERE F. »* et à gauche : *« A. S. CLADE / 1769 ».* Une étoile à cinq branches est sculptée dans la draperie sous l'épaule
H. Totale : 18 cm
H. sans piédouche : 7,5 cm
L. : 6 ; P. 4 cm
Paris (75007) collection particulière François Rateau.

Hist. Acquis par succession, provenance de la collection de son père, Armand Albert Rateau (1882-1937). Mis en vente par les héritiers de la succession François Rateau, chez Rouillac, 26e vente Garden Party, Cheverny, 16 juin 2014, n° 476.

Bibli. Grimm, Melchior. *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, T. IX, p. 270-271 ; *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Éd. de Mouy, Paris, 1875, p. 287, 293, 339 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 51 ; *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre*. P. 63. n°167, (faisant pendant à Voltaire n°166) *;* Theuerkauff, Christian, *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler,* B. I., p. 118 ; Rateau, François Olivier-Vial, Franck, *Armand-Albert Rateau architecte décorateur (1882-1937) un baroque chez les modernes*. Editions de l'Amateur, 1996. Catalogue de la vente disponible sur URL consulté le 21-05-14 : http://www.rouillac.com/Cheverny/CHEVERNY_2014/419-FR-Rateau_intime
Similitude icon. Montesquieu, ivoire, Louvre TH. 167 ; Montesquieu ivoire collection R. Winkler. Inv. W 194.

© Rouillac

Armand-Albert Rateau (1882-1937) l'un des plus grands dessinateurs, menuisier-décorateur, architecte de la première moitié du XXe siècle et créateur de meubles luxueux, était aussi un collectionneur. Le buste de *Montesquieu* en ivoire, sculpté par Joseph Rosset en 1769, témoigne de son goût éclectique pour les objets d'art. Ce petit portrait avait sa place dans le salon de son

appartement parisien, 7 quai Conti, parmi d'autres pièces de sa collection personnelle, aux côtés de fauteuils curules de sa création ou de mobilier d'autres créateurs tels Jean-Michel Franck (Paris 1895-New York 1941).

La signature « Rosset père à Saint Claude » nous met face à l'unique portrait de *Montesquieu* signé par Joseph Rosset. La date, 1769, antérieure de deux ans au témoignage de Grimm[180], nous conduit à Saint-Claude, alors que Joseph Rosset a pour collaborateur ses trois fils. Lesquels rééditeront le modèle en ivoire les signant de manière collective : *« ROSSET. / F. A S. CLADE » Montesquieu* collection R. Winkler (63), ou *« ROSSET Fec*. » *Montesquieu* collection Thiers, musée du Louvre (65).

Les photos du buste montrent la fidélité au modèle original : la médaille d'Antoine Dassier (1715-1759) gravée d'après un dessin fait de visu à Paris, en 1752, peu de temps avant la mort de l'homme de loi bordelais[181]. Le seigneur de Labrède est présenté tête nue, en chemise, col ouvert, un large châle jeté sur les épaules, le visage légèrement tourné vers la droite, le regard droit, et l'expression bienveillante. Joseph Rosset, habitué à croquer des visages d'après nature, a su traduire en trois dimensions le profil de la médaille. Il a interprété la face droite du visage et tiré un portrait de vérité d'un homme, âgé alors de 64 ans, au traits gascons. Le nez allongé est pincé, l'ovale du bas du visage relâché est plissé, les joues creusées, le menton arrondi d'une personnalité volontaire saillant, la bouche pincée et les yeux cernés ; le front lisse est large met en relief des arcades sourcilières tombantes. Les cheveux fins, peignés à la romaine, ondulent et le regard taillé en creux laisse pénétrer la lumière dans un portrait que l'auteur a sculpté avec douceur pour dégager l'expression du penseur attentif et un peu las, après une nuit de travail, tel qu'il accepta de pauser pour Dassier.

Après le succès des premiers bustes en ivoire de *Voltaire,* découverts par les salons parisiens durant l'hiver 1766, Joseph Rosset conçoit *Montesquieu,* le père du parlementarisme pour Voltaire qui se fait le propagateur de ses idées. Le buste est riche en significations. L'appropriation par la génération des Lumières des idéaux de Montesquieu diffusés par l'Encyclopédie. Mais aussi de l'efficacité de la propagande de Voltaire qui diffuse son portrait l'associant à celui de l'auteur de l'Esprit des lois, manifestant ainsi, par l'image, sa présence dans les débats des salons parisiens et les cours éclairées, et les contrôlant à distance. En mars 1771, Grimm voyant un *Montesquieu* signé Rosset apprécie

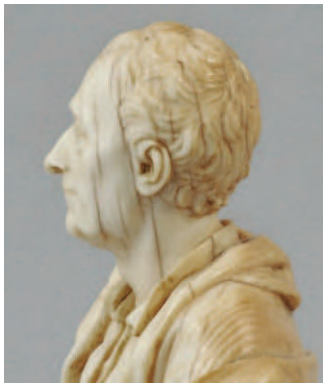
[180] Grimm, Melchior. *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, T. IX, p. 270-271.
[181] Eisler, William. *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier.* Genève, Skira, 2010, p. 219, pl. LVIII-LIX.

peu son esthétique trop vériste. Mais à l'en croire, elle est du goût des bourgeois, qui en aquiert et en sont demandeurs.

Joseph Rosset sculpteur autodidacte provincial, s'impose à Paris par des portraits de vérité dont il se dégage une grande humanité. Le portait de *Montesquieu* est repris en anoblissant les traits et l'expression par ses fils en ivoire (65, 68), et en marbre (98, 100, 103) du vivant de leur père, et plus tardivement dans une interprétation idéalisée associant *Charles de Secondat* à sa femme *Jeanne Lartigue* (115).

© B. Jacot-Descombes

1.



2.

© RMN Jean-Gilles Berizzi

3.

© Rouillac

4.

© RMN-(Musée du Louvre) Jean-Gilles Berizzi

5.

1. J-A. Dassier (1715-1759), *Montesquieu,* médaille, D. 60,3 mm, Genève 1753.

2. et 4. Joseph Rosset (1706-1786), *Montesquieu*, buste, ivoire ; H. avec piédouche : 14,4 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. 9,7 ; P. 6,3 cm ; signé sous l'épaule droite « *ROSSET PERE. F.* » et sous l'épaule gauche *« A. S. CLADE /1769* ». Collection François Rouillac.

3 et 5. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué à François-Marie Rosset*, Montesquieu*, ivoire, signé : *« ROSSET Fe* », 14,4 cm ; L. : 9,2 ; P. 6,3 cm, Paris musée du Louvre, Objets d'art, inv. TH 167. (65).

© Rouillac

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

6. 7. 8. 9. 10. 11. Joseph Rosset (1706-1786), *Montesquieu*, buste, ivoire ; H. avec piédouche : 14,4 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. 9,7 ; P. 6,3 cm ; signé sous l'épaule droite « *ROSSET PERE. F.* » et sous l'épaule gauche *« A. S. CLADE /1769* », collection François Rouillac.

2.1.2. Les bustes en ivoire, non signés, non datés, attribués à l'atelier

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

67. *Jean-Jacques Rousseau (1714-1778)*

Buste
Ivoire
Piédouche en marbre jurassique de Sampans rouge, H. 8cm
H. 6,3 ; L. 5,3 ; P. 3,2 cm
N. s. n. d.
Inscription gravée sous l'épaule Gauche : *RouISeau*
Besançon (25000), Musée des Beaux-Arts, inv. 2001.01.14.

Hist. Date d'entrée dans le musée et origine inconnue.

Bibli. Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois, les Rosset*. Paris, 1925, p. 8-9 et 22-23 ; Tardy. *Les ivoires, Évolution Décorative du Ier siècle à nos jours*. Paris, 1966, p. 304-305, ill. p. 195 ; *Master pièces of ivory From de Walters Art Gallery of Baltimore*, by Richard H. Randall, Jr, Sotheby's Publications, 1986, p. 298-299; Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, B. I, p. 118 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 42. T. II p. 14 doc. 32. Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éd. du Perron, 2000, p. 94 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 49, n° 16, p. 110 n°5.
Analogie iconographique. Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMKhv 1081 /1922.

© Besançon, MBA et A Dousson

Le portrait en *buste de Jean-Jacques Rousseau* est singulier, mais on ne peut se méprendre sur l'identité du personnage figuré car sous l'épaule gauche est gravé : « *Rousseau* »[182]. Le piédouche est tourné dans du marbre de Sampans, rouge à oolithes, donnant le faciès « grain d'orge » blanc[183] dont les couleurs contrastent avec l'ivoire clair de l'effigie ; ici, à l'abri des agents atmosphériques, la pierre a gardé sa teinte violine qui contribue à l'originalité de la pièce. L'effigie du buste rappelle celle du

[182] Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éd. du Perron, 2000, p. 94 identifié par un portrait de *Diderot*.
[183] Matière familière à l'atelier de Joseph Rosset, par exemple : *Montesquieu*, Paris, Drouot vente Ferri 2009 signé *« Rosset / 1769 »*.

J-J Rousseau en ivoire conservée au Nationalmuseum de Stockholm, signée : *« Rosset A st Cla / JJ rousseau / aet 56 »* sculptée en 1770. Ces deux représentations de Rousseau, tête nue, vêtu d'une chemise, d'une pelisse et d'un châle drapé sur les bras, sont identiques, y compris la chevelure bouclée coiffée à l'antique et le traitement des yeux écarquillés exagérés dans leurs dimensions. La pièce bisontine est sommairement travaillée.

Nous savons qu'en 1768, Antoine Rosset âgé de 19 ans, se fit passer pour un élève botaniste et modela de visu un *médaillon J-J Rousseau* chez le savant botaniste lyonnais Tourette[184]. Rousseau était déjà célèbre pour son *Discours sur les Sciences et les arts* (1750) et son *Discours sur l'origine de l'inégalité* (1755). J-J Rousseau recherchait la notoriété mondaine et avait besoin d'une image ; il apprécia le profil du médaillon en terre cuite qui traçait harmonieusement son profil droit. Antoine Rosset signera en 1792[185], une *Tête de Jean Jacques Rousseau* en ivoire, magistrale et remarquable dans son exécution. Aussi ce buste peut être lui être attribué, à l'époque où jeune compagnon dans l'atelier de son père, il s'essayait à la pratique du portrait sculpté en ronde bosse ; l'hypothèse d'une ébauche est aussi à envisager, l'œuvre n'étant pas signée ; quand à celle d'une copie du modèle du Nationalmuseum de Stockholm est moins plausible par la nature du piédouche.

© Besançon, MBA, A. Dousson

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786 », attribué à l'atelier, œuvre de jeunesse d'Antoine Rosset (1749-1818) *Buste de J-J Rousseau*, ivoire, piédouche en marbre de Sampans, Besançon musée des Beaux-Arts, inv. 2001.01.14, sous l'épaule gauche signature « RouSseau »

[184] *J-J Rousseau médaillon terre cuite*, 16 x 19 cm, sur la tranche *« ROSSET À St CLA(ude)* », Lyon à l'époque de Soufflot,1980, n°41.

[185] Antoine Rosset (1749-1818), *Tête de Jean-Jacques Rousseau*, buste ivoire, signé : « *Antoine Rosset 1792* », Collection Piesvaux.

© Besançon, MBA, A. Dousson

3.

4.

© Stockholm, Nationalmuseum

5.

© Piesvaux

6.

3 et 4. Joseph Rosset (1706-1786 », attribué à l'atelier, *Buste de J-J Rousseau*, ivoire, piédouche en marbre de Sampans, Besançon musée des Beaux-Arts, inv. 2001.01.14.
5. Ibidem, *Jean-Jacques Rousseau*, Stockholm, Nationalmuseum, signé « ROSSET/ A St CLA : », inv. NMKhv 1081 /1922.
6. Antoine Rosset (1749-1818), *Jean-Jacques Rousseau*, ivoire, signé : « *Antoine Rosset 1792* », Collection Piesvaux.

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier, attribué

68. Voltaire

Buste
Ivoire
H.T. 12,7 ;
H. hors socle : 8,5 ; L. 5,3 ; P. 3,5 cm
N. s. n. d.
Genève musée d'Art et d'Histoire, inv.1566.
Hist. Dom Mme Laurent Rehfous, 1938.

Bibli. Tardy, *Les Ivoires*. Paris 1966, p. 304-305 ; Randall Jr Richard H., *Master pièces of ivory from the Walters Art Gallery of Baltimore*. Sotheby's, New York, 1986, p. 298-29 ; Theuerkauff Christian, *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler*, Munich, 1994, B. I., p. 118 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1743-1824) un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I p. 27, T. II p. 10, doc. 20 bis ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 53, n°31, p. 62.
Similitude icon. *Voltaire*, ivoire. coll. R. Winkler, inv. W 142 ; *Voltaire*, biscuit Sèvres, coll. Choudin

© MAH Genève J-M Yersin

Ce buste semble inspiré du second modèle de Joseph Rosset créé en 1767 et connu par le témoignage de Baron Grimm pour représenter Voltaire de façon plus convenue. Cette seconde version déplut au Baron[186] qu'il trouvait plus *« grotesque »*. Voltaire est représenté à la fin de sa vie en chemise et châle jeté sur les épaules. Légèrement tourné vers la gauche il regarde son interlocuteur, avec intérêt, en souriant. La rondeur du visage et le lissage des traits singularisent le modèle. Le sourire, la vivacité du regard exagéré ainsi que la maigreur de la poitrine sont autant d'éléments qui le rapprochent du buste en marbre de Chambéry, signé « *ROSSET DE SAINT CLAUDE 1796* », mais d'un tout autre style, et de l'exemplaire de la collection R. Winkler, non signé non daté. Mais en l'absence de signature, on ne peut écarter l'hypothèse d'une copie, le modèle ayant été largement

[186] Cf. *Voltaire*, ivoire, de la collection Reiner Winkler, inv. W 142.

diffusé en France et en Europe par un moulage en biscuit de Sèvres. Toutefois l'opinion du Baron Grimm fait pencher l'attribution à l'atelier de Joseph Rosset.

La diffusion en nombre des portraits de Voltaire en France et à travers l'Europe, contribua à la célébrité de l'atelier sanclaudien.

© R Winkler © Musée des Beaux-Arts Dole © MAH Genève J-M Yersin

1. 2. 3.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* ivoire, Collection Reiner Winkler, inv. W 142
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* biscuit de Sèvres, Coll. Choudin
3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* buste ivoire, Genève MAH, inv. 15766.

69. Montmorency (95160), musée Jean-Jacques Rousseau, *Voltaire*
70. Montmorency (95160), musée Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau*

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier
Attribué à
Antoine ROSSET (1749-1818)

Ivoire.
Piédouche bois noir
N.s.n.d.
Nettoyage 2010 Girault

69. *Buste de Voltaire tête nue*

H. 14,1 cm
H. hors socle : 6,2 cm. L. 5,5 ; P. 4,5 cm
Sous le pied ancien n° sur étiquette à l'encre rouge
N° inv. 2009.1.2.2.

70. *Buste de Rousseau tête nue*

H. 14,2
H. hors socle : 6,5 ; L. 5,5 ; P. 4,5 cm.
N° inv. 2009.1.2.1.
Montmorency, (95230), musée Jean-Jacques Rousseau.
Hist. Objets acquis en 03/12/2008 auprès des descendants d'Hyppolite Buffenoir avec l'aide du Fonds régional d'acquisition pour les musées et du conseil général du Val d'Oise ; coll. H. Buffenoir (Paris) *Voltaire et Rousseau,* série B-suppl. B n°18 acheté à M. de Baumont en juillet 1915, prix payé 180 F, valeur 1000 (F).

Bibl. : Girardin, Fernand. *Iconographie de Jean-Jacques Rousseau*. Slaktin Reprint 1970 p. 266 et 277, n° 1125, 1196, 1197, 1125 ; Buffenoir, Maximilien. « Une famille d'artistes francs-comtois, au dix-huitième siècle, les Rosset », Gazette des Beaux-Arts, n° VII 5e période, p. 121-127 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois.* Paris, 1925, p. 7-8.
Expo. *Rousseau, passionnément*, Musée J.-J. Rousseau, Montmorency, n°20-21 p. 100.

© Laure Quérouil

66.

67.

Grimm, Melchior. *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, Paris, 1879, T. VII, p. 284 ; Marion François. *Les arts mineurs au musée de Dijon*. Dijon, 1934, p. 51 ; *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset.* Exposition Dole 2001-2002, catalogue p. 41 n°7, p.11 n°11.
Analogie iconographie. Louvre, *Voltaire,* inv. TH. 166, signé « *Rosset F.* » ; Paris, *Voltaire*, ivoire, coll. Oulmont anc[t] dépôt Strasbourg, musée des arts décoratifs ; *Voltaire,* Londres, Sotheby's vente jeudi 21 avril 1988, n° 295 ; *Voltaire,* Dijon musée des Beaux-Arts, Inv. G. 155 ; *Rousseau*, signé *Antoine Rosset 1792*, Ile-de-France, collection Piesvaux.

La restauration met en valeur la qualité de l'ivoire dans lequel l'artiste a taillé à la perfection les bustes de *Voltaire nue tête* et de *Rousseau nue tête.* Il les a conçus en paire, on ne peut en douter : *Voltaire,* dans sa pose de 1767 décrite par Grimm, comme son pendant *Rousseau*, paraît tête nue en chemise, un manteau jeté sur les épaules[187]. Mais à un âge plus avancé, ce que remarque très justement U. Fischer « *pas encore l'extrême vieillesse mais elle accourt* »[188], car la commissure des lèvres est accentuée

[187] Grimm, *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, Paris, 1879, t. VII, p. 284.
[188] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois*, Paris, 1925, p. 7-8.

comme les muscles du cou ; les joues et les tempes sont creusées, le nez pincé est allongé, le menton en galoche, la calvitie accentuée et la chevelure réduite à de très fines mèches sur le pourtour du crâne. Le portrait peut être qualifié de « *grande vérité* » ce qui le date de la fin des années 1770, époque où le genre s'impose. Voltaire est détendu, le regard lumineux et expressif tourné vers Rousseau à sa gauche.

Rousseau qui croise son regard tout aussi aimablement, a la tête tournée vers la droite. Le citoyen de Genève est décrit suivant le même art. Fischer voit Rousseau à *« la fin de la jeunesse, ou à la rigueur l'âge mur environ 1754 époque du retour pour un court temps à Genève* » ! Et d'imaginer que son trisaïeul « *ait sous forme d'un de ces croquis qui lui étaient familier rapporté ce buste d'une visite qu'il rendit alors en cette ville accompagné de son père, au futur auteur du contrat social. Rousseau, par une sorte de prévenance social leur servit un plat de maïs des plus sanclaudiens au XVIIIe siècle, et même sous le second empire des « catons » au fromage, arrosés de lait* ». L'anecdote est familiale et en rien vérifiable. Fischer qui a écrit trois études sur les Rosset, ne la cite qu'à propos de ce buste et fait sans doute une confusion avec la rencontre avérée d'Antoine Rosset et de Rousseau chez le botaniste Tourette en 1768[189], où à son insu il modela son portrait en profil.

Avec beaucoup de certitude Ulysse Fischer, qui a examiné « *les deux petits chefs d'œuvre* » de la collection Buffenoir en 1925[190] non signé non daté, affirme d'emblée :

« *A la conduite générale du travail, à l'exécution de la chevelure, au tracé des orbites, nous attribuons l'un et l'autre à Jacques* »[191]. Mais comme aucun portrait en buste d'ivoire signé Jacques Rosset n'est connu, comment peut-il juger son art ? Cependant le carnet de croquis de l'artiste montre quelques esquisses de bustes sans titre. Il dut comme ses frères portraiturer les philosophes. Rapproché du buste de la collection Piesvaux, signé *Antoine Rosset* et daté *1792*, l'auteur semble le même. Aussi, paraphrasant le descendant de Jacques Rosset, nous osons écrire : à la conduite générale du travail, à l'exécution de la chevelure, au tracé des orbites, nous attribuons l'un et l'autre à Antoine.

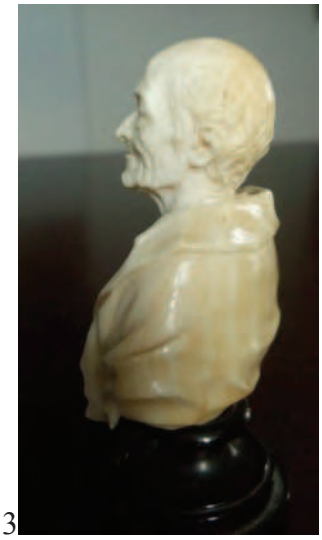
Voltaire et *Rousseau,* souriant ici ont fait la paix. Ils ont oublié leurs batailles et rivalités littéraires, effacés de leur mémoire les réactions très cinglantes de Voltaire sur *le Discours sur l'inégalité* et *la Lettre sur la providence* de Rousseau, et la réponse courroucée de

[189] *Lyon à l'époque de Soufflot*. Exposition musée historique de la ville de Lyon, hôtel Gadagne, cataogue 1980, p. 21, fig. 3 et 4.
[190] Henri Buffenoir. *Description manuscrite de la collection*. Montmorency, musée J-J Rousseau.
[191] Ibidem note 2.

Rousseau à Voltaire installé à Genève aux délices « *Je ne vous aime pas, Monsieur* »[192]. Ainsi unis dans le panthéon des Lumières, les bustes témoignent d'une œuvre post mortem des deux philosophes, et donnent l'intuition que les pièces ont été sculptées en 1778, année de leur décès ou peu après par le style du manteau dont les plis sont peu marqués.

Antoine Rosset taille dans l'ivoire, matière réservée aux Dieux depuis la préhistoire, les deux prophètes de la société des droits de l'Homme et du citoyen. Réconciliant les deux protagonistes, il met son art au service de la propagande prérévolutionnaire et d'utopistes croyant possible le syncrétisme des thèses libérales et démocratiques. Il parachève après la mort des deux héros, la construction du mythe de Voltaire et Rousseau auquel il a participé dès son origine, tout jeune, en portraiturant en 1765, sous la conduite de son père, Voltaire à Ferney et, seul de visu, Rousseau à Lyon en 1768.

© Laure Quérouil, Montmorency, musée J-J Rousseau

1. 2. 3 

Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier et à son fils Antoine Rosset (1749-1818), *Buste de Voltaire tête nue*, ivoire H. T. 14,1 cm , N° inv. 2009.1.2.2.
1. Ibidem profil droit,
2. Ibidem, revers.
3. Ibidem, profil gauche,

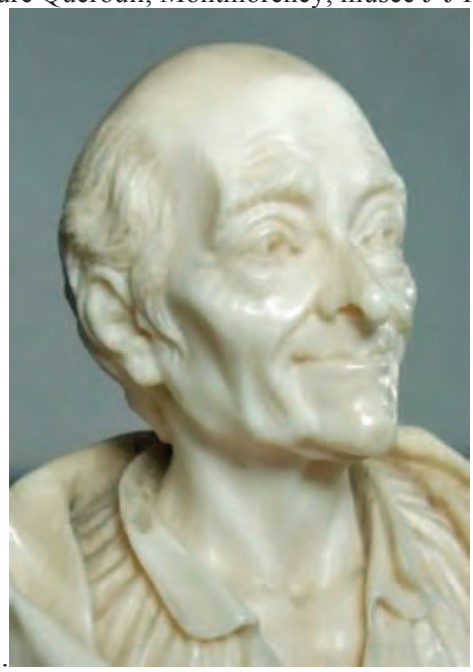
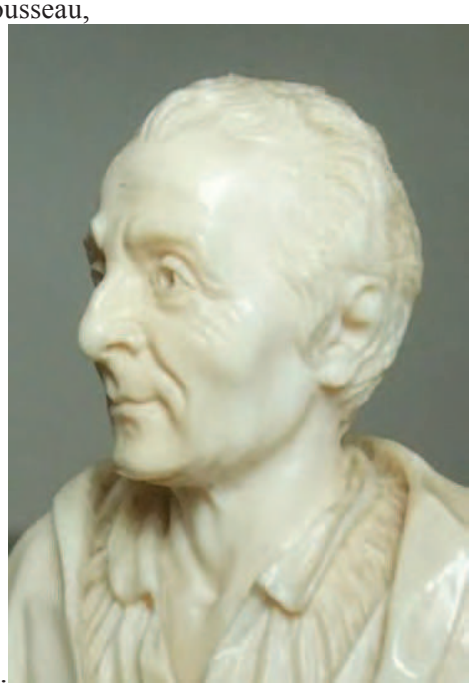
[192] Lettre de Rousseau du 17 juin 1760.

© Laure Quérouil, Montmorency, musée J-J Rousseau

4. 5. 6.

Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué à Antoine*, Buste de Rousseau tête nue* Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau, N° inv. 2009.1.2.1. :
4. Profil droit.
5. Revers.
6. Profil gauche.

© Laure Quérouil, Montmorency, musée J-J Rousseau,

7.  8. 

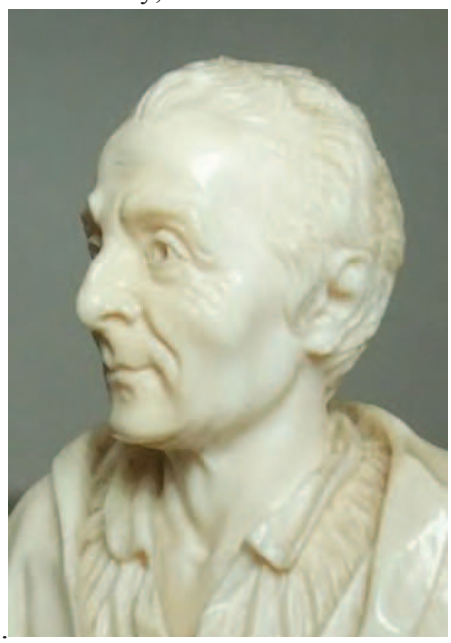
Joseph Rosset (1706-1786), atelier attribué à Antoine Rosset (1749-1818) :
7. *Buste de Voltaire tête nue*, ivoire visage 2/3 droit N° inv. 2009.1.2.2.
8. *Buste de Rousseau tête nue,* 2/3 gauches, N° inv. 2009.1.2.1.

© RMN-Jean-Gilles Berizzi © Laure Quérouil © Dijon, Musée Beaux-Arts

8. 9. 10.

8. Paris, musée du Louvre, *Voltaire,* inv. TH. 166, H. 9,5 cm, signé « *Rosset Fec.* », atelier de Joseph Rosset (1706-1786), travail attribué à François Rosset.
9. Montmorency (Val d'Oise), musée Jean-Jacques Rousseau, *Buste de Voltaire nue tête,* n° inv. 2009.1.2.2., non signé non daté, travail attribué à Antoine Rosset (1749-1818).
10. Dijon, (Côte d'Or) *Voltaire*, musée Beaux-Arts, G.155, H. 6 cm, signé « *Rosset. F. A St Claude* », atelier de Joseph Rosset (1706-1786), travail attribué à François Rosset (17.

© Piesvaux © Laure Quérouil, Montmorency, m. J-J Rousseau

11. 12. 

11. Antoine Rosset (1749-1824), *Rousseau*, buste ivoire, signé « *A. Rosset. 1792s* » collection Piesvaux
12. Antoine Rosset (1749-1824), attribué, *Buste de Rousseau tête nue,* Montmorency, musée J-J Rousseau, inv. 2009.1.2.1., non signé non daté, attribué à Antoine Rosset.

© Stockholm, Nationalmuseum,

13.

© Laure Quérouil, Montmorency

14.

13. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Rousseau* ivoire, signé *« Rosset A st Cla / JJ rousseau aet 56 »* (1770), Stockholm NMKhv 1081 /1922.

14. Antoine Rosset (1749-1818), attribué*, Buste de Rousseau tête nue,* Montmorency, musée J-J Rousseau, inv. 2009.1.2.2.

© Galerie Patrice Bellanger

15.

© Laure Quérouil, musée J-J Rousseau

16.

15. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, médaillon *Voltaire et Rousseau*, marbre, D. 12,5 cm, collection privée non localisée, ancienement, Paris, Galerie Patrice Bellanger. 16. Antoine Rosset (1749-1818), attribué *Buste de Rousseau tête nue,* Montmorency, musée J-J Rousseau, inv. 2009.1.2.1.

© Lyon, musée Historique Hôtel Gadagne

17.

© Laure Quérouil musée J-J Rousseau

18.

17. Antoine Rosset (1749-1818), médaillon terre cuite, signé, *Rousseau,* daté ,*1768,* exposition *Lyon à l'époque de Soufflot*, Lyon Hôtel Gadagne 1980, p. 21-22, fig. 3.

18. Ibidem, attribué, *Buste de Rousseau tête nue,* Montmorency, musée J-J Rousseau, inv. 2009.1.2.2.

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier, attribué,

71. *Voltaire*

Buste
Ivoire
H. totale : 13 ; hors socle : 8 cm
L. : 6,2 ; P. : 4,3
N. s. n. d.
Collection Reiner Winkler, inv. W 142

Hist. Achat sur le marché de l'art.
Bibli. Grimm, Melchior, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm*, éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 Vol. in -8°, T. VII. p. 488. Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, B. I, p. 118, Abb. s 63 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artiste comtois*. Paris, 1925, p. 7 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 9, doc. 14 bis ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoires en Europe*. Editions du Perron, 2000, p. 94 ;Malgouyres, Philippe. *Ivoires de la Renaissance des temps modernes. La collection du musée du Louvre*. Louvre éditions, 2010, p. 69.
Exposition. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév., 2002, p. 46 n°12, p. 113 n°49.
Analogie iconographie. *Voltaire,* Paris musée Carnavalet, S. 3167 ; *Voltaire*, coll. Hippolyte Buffenoir, Paris, 1925, cité par U. Fischer, aujourd'hui, Montmorency, musée J-J Rousseau ; *Voltaire*, Louvre, inv. Th. 166.

© Reiner Winkler

Voltaire est associé à *Rousseau,* dans sa pose décrite par Grimm en avril 1767 : «*tête nue, la chemise ouverte avec un manteau jeté sur les épaules* », de manière naturelle et intime. Mais il pourrait s'agir dans ce cas d'un nouveau modèle créé par Joseph Rosset pour représenter le philosophe, d'une seconde manière en quelque sorte. C'est cette version que reçu vraisemblablement le prince Galitzine et que commenta Grimm[193] en novembre 1767 : « *la ressemblance est parfaite. Je préfère cependant le buste qui a servi de modèle au plâtre de M. Simon, il y a environ un an. Le buste qui appartient à M. Le prince de Galitzin a se me semble le col court, il a l'air un peu paysan et grotesque, au*

[193] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm*. Éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 Vol. in -8°, T. VII. p. 488.

lieu que le premier buste imite très bien le sourire malin du vénérable patriarche, mais sans nuire à la noblesse ». Cette image plus idéalisée, moins vraie et moins vivante, déçoit donc le correspondant des cours d'Europe centrale.

En 1925, U. Fischer décrit deux bustes en ivoire *Voltaire* et *Rousseau* appartenant à H. Buffenoir[194] de Paris ; non signés, similaires dans tous les détails à ceux de la collection Winkler ici présentés, aujourd'hui conservés au musée J-J Rousseau à Montmorency. Il y reconnaît la main de son aïeul "*A la conduite générale du travail, à l'exécution de la chevelure, au tracé des orbites, nous attribuons l'un et l'autre à Jacques.* » qui à notre connaissance n'a pas signé de bustes en ivoire ou en marbre de philosophe : l'appréciation d'Ulysse Ficher est donc à relativiser.

Sans exclure l'idée d'une copie exécutée dans un atelier parisien ou dieppois d'après le biscuit de Sèvres, la qualité de la sculpture fait pencher pour une œuvre attribuable à l'atelier Rosset.

© Reiner Winkler

1. 2. 3.

1. 2. 3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* attribué à l'atelier, H. totale : 13 ; hors socle : 8 cm ; L. 6,2 ; P. 4,3 cm, collection Reiner Winkler, inv. W 142.

[194] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artistes comtois*, Paris, 1925, p. 7.

Joseph ROSSET (1706-1786)
Atelier, attribué

72. *Rousseau*

Buste
Ivoire
N.s.n.d.
H. totale : 13,6 ; hors socle : 8,1 cm
L. 6,2 ; P. 3,8 cm
(D) *Wiesbaden, Collection Reiner Winkler*, inv. W, 143.
Hist. Achat sur le marché de l'art.

Bib. Theuerkauff, Ch., *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, B. I., p. 118, Abb. s 63 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artiste comtois*, Paris, 1925, p. 7 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 9, doc. 14 bis ; Malgouyres, Philippe. *Ivoires de la Renaissance des temps modernes. La collection du musée du Louvre*. Louvre éditions, 2010, p. 69.
Exposition. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 46 n°13, p. 113 n°50.
Analogie iconographique. *Rousseau,* collection. Hippolyte Buffenoir, Montmorency, musée J. J Rousseau, n° inv. 2009.1.2.1. ; *Rousseau*, Moulins, musée Anne de Beaujeu inv. 888 ; Stockholm, Nationalmuseum, *Rousseau,* inv. NMKhv. 1081 /1922 ; *Rousseau*, signé Antoine Rosset 1792, collection Piesvaux ; *Rousseau tête nue*, Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau, inv. 2009.1.2.2., non signé non daté

© Reiner Winkler

Ce buste, de *J-J Rousseau,* comme son pendant *Voltaire*, diffère par sa manière sculpturale de celui de la collection Buffenoir[195]. Il appartient à l'iconographie caractéristique de l'atelier Rosset, dans la représentation d'un personnage saisi dans son intimité en chemise, un châle jeté sur les épaules. L'auteur fait un portrait réel et intellectuel de Rousseau, dont l'expression est réfléchie, la tête tournée vers la droite, croisant le regard de *Voltaire*, le front dégagé le regard élevé les yeux écarquillés sans exagération. Joseph Rosset a acquis sa célébrité pour avoir, de visu, réalisé le portrait de Voltaire à Ferney

[195] *Rousseau,* collection. Hippolyte Buffenoir, Montmorency, musée J. J Rousseau, n° inv. 2009.1.2.1., catalogue n°63.

en 1765. Avant d'être célèbre, (il le devient après 1756), Rousseau aurait posé pour Joseph Rosset, prétend Fischer[196], anecdote dont on peut douter[197]. En revanche un *médaillon du profil droit de Rousseau*[198], fait en 1768 de visu chez le savant Tourette à Lyon, avère pour auteur Antoine Rosset. L'atelier Rosset est riche en portraits, bustes et statuettes de Rousseau en ivoire et en marbre. Celui-ci n'est ni signé ni daté. Cependant, la taille de l'ivoire dénote une maîtrise du geste et exclut une copie à l'aide d'un tour. En rapprochant les images des portraits sculptés de Rousseau, signés ou attribués Rosset, on peut les interpréter et y voir l'évolution dans la maîtrise de la taille de l'ivoire en ronde bosse d'Antoine Rosset (1749-1818). À la suite de sa rencontre de 1768 avec Rousseau, il pourrait être l'auteur du buste de *J-J Rousseau* conservé au national museum de Stockholm daté 1770[199] . En 1770, Antoine Rosset a 21 ans, il maîtrise encore mal le portrait en ronde bosse. *Rousseau* a un visage rond un peu bouffi et sommairement taillé, le regard exagéré. Le portrait de *J-J Rousseau* de la collection R. Winkler est finement taillée, les traits lissés et l'expression réfléchie réussie par un large front, des arcades sourcilières bien dessinées et des yeux pénétrés par la lumière qui animent le personnage. Le sculpteur, qui maitrise bien le genre du portrait en ronde bosse, s'est approprié le style de Joseph Rosset. Le buste Buffenoir et celui signé Antoine Rosset de la collection Piesvaux daté 1792, ont des analogies de style : Rousseau naturel et vivant, associé à Voltaire dans l'immortalité des penseurs. L'interprétation est postérieure à 1778, date de leur mort respective, époque où leurs admirateurs les placent réconciliés dans leur panthéon légendaire des Grands Hommes. L'effigie du buste de J-J Rousseau de la collection Buffenoir amorce une évolution dans le réalisme de l'effigie, plus nerveuse dans la taille des traits, épurant les lignes. En 1792, Antoine Rosset réinterprète Rousseau et signe une œuvre magistrale suivant le goût antiquisant imposé par l'école de David.

[196] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artiste comtois*. Paris, 1925, p. 7.
[197] *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot*. Exposition, Lyon Musée Historique, Hôtel Gadagne, 1980, catalogue p. 21-22, fig. 3 et 4.
[198] Ibidem, Antoine Rosset, médaillon terre cuite, signé *Rousseau,* daté 1768, collection privée non localisée.
[199] *Rousseau* ivoire, Stockholm Nationalmuseum, attribué à Antoine Rosset, signé *« Rosset A st Cla / JJ rousseau aet 56 »* (1770), inv. NMKhv 1081 /1922.

© Reiner Winkler

1. 2.

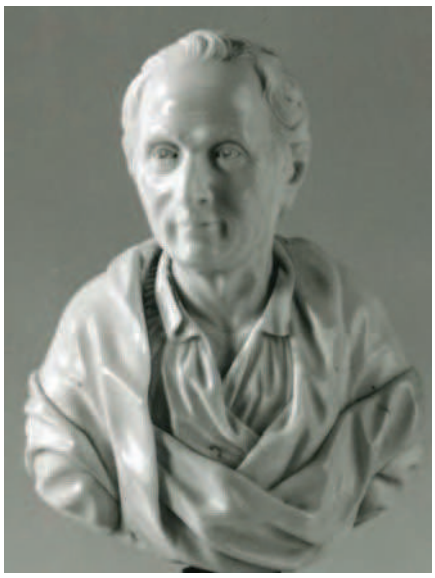
Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier*, buste de Jean-Jacques Rousseau, ivoire,* n.s.n.d., collection Reiner Winkler, inv. W. 143 : 1. Face. 2. Verso.

© Reiner Winkler

3. 4.

Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier : 3. *Voltaire,* inv. W. 142, et 4. *Jean-Jacques Rousseau,* collection Reiner Winkler, inv. W. 143, n. s. n. d.

© Stockholm, Nationalmuseum © Reiner Winkler

5. 6. 

5. Joseph Rosset (1706-1786), l'atelier, *Rousseau,* ivoire, Stockholm., attribué à Antoine Rosset, signé *« Rosset A st Cla / JJ rousseau aet 56 »* (1770), NMKhv 1081 /1922.
6. Joseph Rosset (1706-1786)*,* attribué à l'atelier, *Rousseau,* ivoire, collection R. Winkler, inv. 143.

© Laure Quérouil, Montmorency, m. Rousseau © Piesvaux

7. 8.

7. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Buste de Rousseau tête nue,* Montmorency, musée J-J Rousseau, inv. 2009.1.2.2., non signé non daté, attribué à Antoine Rosset.
8. Antoine Rosset (1749-1818), *Rousseau*, signé « Antoine Rosset 1792 », collection Piesvaux.

73. Le Havre (76600), collection Maugendre, *Gluck*

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier, attribué

73. *Christoph Willibald Gluck (Eraschbach, 1714 - Vienne, 1787)*

Ivoire
Inscription au dos : *Gluck*
Signature grattée au dos illisible
H. :10,6 ; L. 8,5 ; P. 4 cm

Le Havre, 76600 Collection Maugendre.
Hist. achat sur le marché de l'art

Bibli. Mermet, abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine ». *Annuaire du département du Jura,* Lons-le-Saunier 1842, p. 324-327 ; *Jean Antoine Houdon, la sculpture sensible*, sous la direction de Maraike Bückling et Guilhem Scherf, Somogy, 2010, p. 170-173.
Similitude iconographique. Dieppe, Musée du Château, *Gluck*, ivoire ; Louvre, Houdon, *Gluck*, terre cuite, RF 1970 ; Weimar, bibliothèque Anna Amalia, Houdon, *Gluck,* inv. KPL/01681.

© Maugendre

Ce portrait de ressemblance de Christoph Willibald Gluck (1714-1787), non signé non daté, appartenant à la collection Maugendre, est un exemplaire original et unique. Sculpté dans l'ivoire à la fin du XVIIIe siècle, il est attribué à l'atelier sanclaudien de Joseph Rosset, sur une argumentation discutable. Gluck n'est jamais venu à Saint-Claude, il n'est pas un personnage de l'entourage de Voltaire à Ferney, où il aurait pu poser et y être portraituré par un Rosset. Il faut aller chercher dans la vie du musicien et dans l'esthétique du buste les raisons possibles de cette attribution.

Compositeur allemand formé à l'opéra italien, Gluck présente dans de nombreuses villes européennes ses œuvres avant de s'installer à Vienne et d'y être reçu en 1754 maître de chapelle de la cour. Il y renouvelle le style de l'opéra en y apportant un souci de simplicité et de naturel. En 1773 à Paris, il triomphe avec *Iphigénie en Aulide*. Trois ans plus tard, il présente une version française d'*Alceste,* créée à Vienne en 1766, dont la vérité dramatique déclenche une querelle entre les « Gluckistes » défenseurs de la conception de ce genre, et

les partisans de l'opéra italien traditionnel, les « piccinistes ». Gluck quitte Paris en 1779, malade et blessé par l'incompréhension du public parisien pour son dernier opéra : *Echo et Narcisse.* Il termine sa carrière à Vienne où il décède en 1787. Le patriarche de Ferney ne suit que de loin la mêlée, ne connaissant de Gluck que quelques airs que Madame Denis, sa nièce et compagne à Ferney, aime. Conservateur patriote, Voltaire défendait la musique française et celle de Lulli, italien qui avait su adapter sa musique à la langue française[200]. À Saint-Claude, la querelle n'a pas d'écho.

Cependant l'addition de petits indices sur le buste pressentent l'origine sanclaudienne du travail de sculpture de l'ivoire : la signature effacée, le style de portrait naturel et de vérité qui colle bien avec la personnalité et l'œuvre du musicien ainsi que le genre de portrait sculpté dans l'atelier ; l'ivoire ancien, et le piédouche en bois noir tourné façon « *Montesquieu et Voltaire* » du Louvre datent la pièce de la fin du XVIIIe siècle, époque du décès du compositeur.

En 1775, au fait de sa gloire, applaudi par la cour, Gluck pose pour Joseph Siffred Duplessis[201] dans un tableau décoratif et conventionnel, en perruque, élégamment vêtu d'habits de soie, à son clavecin, les traits lissés atténuant les marques laissées par la petite vérole, tableau qui n'a pas inspiré le buste d'ivoire.

C'est un tout autre Gluck que nous montre, ici, l'ivoirier et habile portraitiste qui l'a ciselé. Habillé suivant la mode germanique, d'une veste ouverte laissant apparaître un gilet et le col d'une chemise à jabot, le portrait reflète le caractère tourmenté et inquiet du musicien. Celui-ci est vu de manière très réaliste et naturelle : une chevelure bouclée, un large front souligné par des rides et des sourcils froncés, un regard dur, une petite bouche, un rictus tordu et des lèvres pincées ; la peau, grêlée des stigmates de la petite vérole, ajoute à l'expression dramatique du musicien et à l'image de ses opéras, où, comme le notait Berlioz, « *les instruments souffrent ses souffrances et pleurent ses larmes* ».

Ce petit portrait est une interprétation très différente des bustes par Houdon qui, en 1775, moule son portrait de Gluck en terre cuite[202], puis un autre en plâtre patiné et un troisième en bronze[203] ; le musicien y est vêtu simplement d'une veste ouverte, la chemise déboutonnée ornée d'un jabot de dentelle, sans cravate. Houdon interprète le génie créateur de l'homme et le fait vivre en sculptant ses cheveux courts bouclés et ébouriffés, martelant son visage et ses vêtements pour masquer habilement les cicatrices de sa face. La tête

[200] Pomeau, René. *Voltaire et son temps*. Fayard/ Voltaire Foundation, 1995, t. II, p. 562-563.
[201] Vienne, J. Siffred Duplessis, 1775, *Ch. W. Gluck*, huile sur toile, Kunsthistorischesmuseum.
[202] Louvre, département des sculptures, RF 1970.
[203] Weimar, bibliothèque Anna Amalia, inv. KPL/01681.

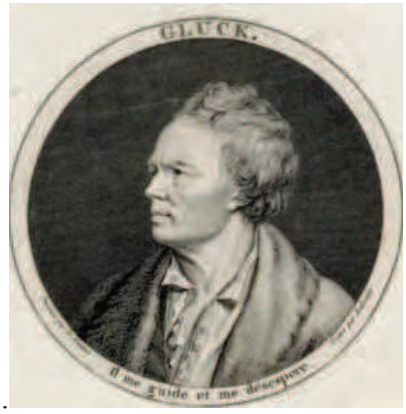
tournée à gauche, son regard levé vers le ciel exprime le penseur. Le Gluck d'Houdon est figuré au fait de sa gloire, l'expression sereine.

Ici, le buste de Gluck en ivoire montre un homme marqué par le destin, renfermé, aux traits durs, la bouche grimaçante, le regard froncé et inquiet. Cette figure d'expression et son extrême vérité la datent de la fin du séjour parisien de l'artiste, au moment où sa vie bascule dans la tragédie après 1779. La mode du portrait dit d'extrême vérité correspond aussi avec la mort du compositeur, en 1787, et c'est pourquoi on peut y voir une pièce commémorative de l'évènement.

Le graphisme de la mention « *Gluck »* au dos du buste semble être la marque d'un objet sériel mais la signature effacée mérite réflexion. L'abbé Mermet, dans son article sur « *L'Histoire de l'art à Saint-Claude depuis ses origines* »[204], assure que des sculpteurs maladroits et peu scrupuleux achetaient des pièces Rosset, en effaçaient la signature et en faisaient le commerce sous leur nom : le buste de *Gluck* pourrait en être l'exemple, et c'est à ce titre que nous le présentons dans l'œuvre Rosset. La technique de la sculpture de l'ivoire est parfaitement maîtrisée : les boucles sont profondément ciselées, ainsi que les plis du col de la chemise en mousseline, la ressemblance et l'expression tourmentée rattachent également le buste aux portraits sculptés par les fils de Joseph Rosset dans le courant néoclassique de la Révolution et de l'Empire : on pense au portrait de *J-J Rousseau* par Antoine Rosset signé en *1792*[205]. François Rosset, qui a vécu à Paris à l'époque de la querelle musicale, pourrait avoir été le créateur de ce buste dont l'effigie semble inspirée d'une eau forte gravée en 1800 par Pierre Audoin d'après Robert Lefèvre (1755-1836) et J-A Houdon[206]. Cependant la vue du revers inhabituel suggère plus la main d'un artiste germanique. L'analyse autour de ce buste révèle la difficulté à identifier un portrait non signé pressenti Rosset. Au terme de l'analyse, il nous est impossible de conclure. À défaut d'identifier un Rosset auteur du *buste de Gluck*, reconnaissons que l'œuvre tient sa place dans le catalogue de l'atelier Rosset pour montrer le triomphe du portrait vériste à la fin du siècle, que Joseph Rosset avait initié trente-cinq ans auparavant par son talent naturel et inné de portraitiste dont Voltaire avait été surpris et le premier converti au genre.

[204] Mermet, abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude depuis son origine ». *Annuaire du département du Jura,* Lons-le-Saunier 1842, p. 324-327.
[205] Collection Piesvaux.
[206] Source Gallica, bibliothèque numérique, Christoph Willibald Gluck / Pierre Audouin

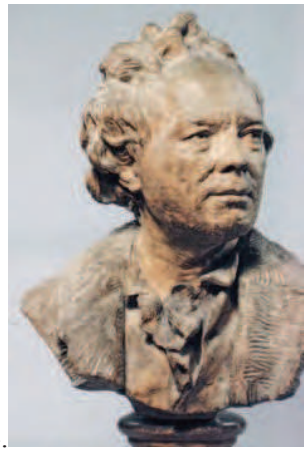
© Maugendre © BnF Gallica

1. 2. 

3.

1. et 4. *Gluck*, buste ivoire, H. :10,6 ; L. 8,5 ; P. 4 cm, collection Maugendre : 1. Revers, 3. Face. 2. Christoph Willibald Gluck/Pierre Audouin d'après Lefaivre [Robert Lefèvre] et J.-A. Houdon, estampe, 1800, 1 eau-forte ; 7,5 x 7,5 cm, identifiant : ark:/12148/btv1b8420344t

© RMN- (Louvre) © Maugendre © Kunsthistorischesmuseum

4.  4. 5.

4. Jean Antoine Houdon (1741-1828)*, 1775, Willibald Gluck,* plâtre patiné*,* Louvre, département des sculptures, H. 76 cm, RF 1910.

5. Anonyme, *Gluck*, buste ivoire, H. :10,6 ; L. 8,5 ; P. 4 cm, collection Maugendre.

5. Joseph Siffred Duplessis (1725-1802), *Christoph Willibald von Glück*, 1775, huile sur toile, 99,5 X 80,5 cm, Vienne Kunsthistorischesmuseum, inv. NR.GG_ 1795.

© Maugendre

1. 2.

1. Anonyme, *Gluck*, buste ivoire, H. :10,6 ; L. 8,5 ; P. 4 cm, collection Maugendre, face.
Ibidem, Revers.

© Piesvaux

3. 4.

3. Antoine Rosset (1749-1818), Jean-Jacques Rousseau, buste ivoire, H. totale. 22 ; Hors socle. : 11,5 ; L. 7 ; P. : 7,5 cm ; Piédouche : H : 22 cm
4. Ibidem, signature au revers : *A. ROSSET 1792s.*

2.1.3. Bustes, copies d’après des modèles Rosset

74. Munich (All.), Hampel Auctions, *Voltaire et Rousseau*

© Hampel

Joseph Rosset (1706-1786)

Copie

73. *Voltaire et Rousseau*
Paire de bustes
Ivoire
Piédouche ivoire
Colonnette ébène
H. totale : 18,5 cm à socle et anneau supérieur ivoire
Signé sous les épaules de Voltaire « J-C Rosset /1776 »

(D) *Munich (80799), Hampel Auctions, vente du 20 septembre 2012, lot 551*

Bibli. Theuerkauff, Christian, *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, Munich, B. I, p. 118, Abb. s 63 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset artiste comtois*. Paris, 1925, p. 7 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 9, doc. 14 bis ; Malgouyres, Philippe, *Ivoires de la Renaissance des temps modernes, Louvre*. Éditions du Louvre, 2010, p. 69.
Exposition : *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 46 n°13, p. 113 n°50.
Analogie iconographique. *Buste de Voltaire*, marbre, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. *BR 109 ; Rousseau,* collection Alfred de Rothschild et Carnavon inv. C.

Voltaire la tête tournée à droite, *Rousseau* vue de face, les philosophes ne semblent pas dialoguer. Les portraits sont sculptés dans l'ivoire et comme les piédouches sur lesquels ils sont collés, dans un ivoire très blanc laiteux qui a été traité. Ils reposent sur une colonnette en ébène à socle d'ivoire sertie d'un anneau de même matière dans la partie supérieure.

Sous le buste de Voltaire, à droite, est gravé en caractères d'imprimerie majuscules XIX siècle et peints en noir : « *J C ROSSET* » et à gauche : « *1776* ».

Voltaire et *Rousseau* sont tous les deux revêtus d'habits bourgeois simples : veste, gilet et chemise à cravate, une pelisse de fourrure posée sur l'épaule gauche et repliée sur le bras droit, ils portent une perruque : Voltaire, sa célèbre perruque désuète, longue et frisée, terminée par une longue queue nouée, Rousseau, une perruque courte à quatre rouleaux. Les portraits des deux philosophes sont ressemblants. Voltaire esquisse un sourire, Rousseau le scrute impassible.

Malgré l'inscription gravée « J C *Rosset* » (Jean Claude) et daté « *1776* », nous ne retrouvons pas le geste de Joseph Rosset dans la taille de l'ivoire, ni d'expression moqueuse ou de malice dans les yeux du patriarche de Ferney qui avaient fait le succès des portraits de Voltaire par le « *Phidias de Saint Claude* ». Celui-ci distinguait Voltaire par l'élégance de ses vêtements qui s'opposait à la simplicité bourgeoise de ceux du citoyen de Genève. En fait, le traitement de l'ivoire blanchi chimiquement ainsi que le graphisme de la signature, sont les aveux d'une copie du XIXe siècle, d'après les statuettes en marbre. Tirées en biscuit, en bronze et en régule tout au long du XIXe siècle, les bustes et les statuettes sculptées par les Rosset à Saint-Claude, ont vulgarisé les modèles. En outre, Joseph Rosset n'a jamais signé ses œuvres « *J C ROSSET* » mais « *Rosset père* », d'autant plus que son prénom usuel était Joseph et ses prénoms de baptême Jean-François Joseph. La gravure, daté 1776, n'est pas celle de l'œuvre mais du modèle auquel les pièces font référence.

Aujourd'hui, la numérisation des catalogues de vente en ligne et la photographie des signatures, permettent de mieux appréhender les modèles originaux comme les copies Rosset et de pouvoir discuter avec rigueur des pièces mises en vente. L'exemple ici, permet d'émettre des réserves sur les œuvres, ou prétendues œuvres Rosset, circulant sur le marché de l'art.

© Hampel

1.

1. Anonyme, *Voltaire et de Rousseau*, paire de bustes ivoire, signé sous les épaules de Voltaire « J-C Rosset /1776 », copies d'après des modèles de Joseph Rosset (1746-1786) H. : 18,5 cm, début du XIXe siècle.

Joseph Rosset (1706-1786)
Copie

75. *Bust of Voltaire*

Buste
Ivoire sculpté en ronde bosse
N.s.n.d.
H. 11.4 ; L. 8.5 ; P. 5.5 cm
Ann Arbor, University of Michigan, Museum of art, 1962/2.14

© University of Michigan museum of art

Bibl. *Master pieces of ivory From de Walters Art Gallery of Baltimore*, by Richard H. Randall, Jr., Sotheby's Publications, p. 298-299 ; *Research News the University of Michigan, Europeen art*, 18 th. Century, 971 vol. XXII n° 2 and 3, ill. p. 17 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éditions du Perron, 2000, ill. 13 p. 93 ; Tardy, *Les ivoires : Évolution stylistique du Moyen Age à nos jours*, Paris 1966, p. 304-305, ill. p. 195 ; Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, B. I, p. 118 ; *Un atelier Jurassien des Lumières, Les Rosset.* Exposition musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, catalogue p. 100 n°2.
Analogie iconographique. *Voltaire*, Commercy, musée de la céramique et de l'ivoire, inv.0.487 ; *Voltaire,* Baltimore, Walters Art Gallery, n°433 ; *Voltaire buste marbre* Dijon ; *Voltaire*, buste ivoire, Munich, vente Hampel 20 09 2012.

Il s'agit ici, d'une des trois versions anonymes de Voltaire âgé, présenté en habit à la française, portant une grande perruque, suivant un original signé Rosset en 1770, conservé au musée des Beaux-Arts de Dijon. Mais il s'en différencie par le châle jeté à plat sur les épaules, enveloppant la poitrine sans effet de drapé.

Le visage est marqué par la vieillesse, la mâchoire inférieure avance, la lèvre supérieure disparaît, les sourcils sont froncés, le nez est petit et mince. Voltaire sourit, le regard vivant les yeux baissés, il réfléchit.

La perruque, la veste fourrée, la passementerie des brandebourgs et le jabot de la chemise sont traités dans les styles des statuettes d'ivoire conservées à l'Institut Voltaire aux Délices. Le drapé simple du châle rappelle les bustes de David Lemarchand ou celui du buste de *Voltaire* de la Walters Gallery à Baltimore au regard aveugle. Ici, les iris sont marqués sans exagération se différenciant des regards en creux sculptés par l'atelier sanclaudien. Réminiscence du portrait en marbre, du musée des Beaux-Arts de Dijon, par

son expressivité, sa facture (le traitement de la chevelure, la passementerie des vêtements, la veste doublée de fourrure) est très proche par sa précision, du *Voltaire* de la Walters Art Gallery de Baltimore ou du buste de François-Marie Arouet dit Voltaire du musée de Commercy.

© University of Michigan © Walters Art Gallery © Hampel Auctions

1. 2. 3.

1. Anonyme, *Bust of Voltaire,* Ann Arbor, USA, University of Michigan, Museum of art, ivoire 1962/2.14. 2. Ibidem, Baltimore, USA, Walters Art Gallery, *Bust de Voltaire*, ivoire n° 433.
3. Ibidem, Hampel, Munich, vente du 20 09 2012, *Voltaire,* buste ivoire inscription sous le buste : « J-C Rosset » « 1776 ».

© M-L Pierre

4. 5.

4. Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Voltaire,* Dijon musée des Beaux-Arts, marbre, inv. BR 109 ; : « ROSSET/ FECIT./ A S^{T} : claude 1770 » ; H. avec piédouche 38,5 ; L. 21 ; P. 14 cm. 5. Anonyme, François-Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778) Commercy, musée de la Meuse.

©. I. et m. Voltaire ©. M-L Pierre © I. et m. Voltaire

6. 7. 8.

6. Anonyme, *Voltaire à la canne*, ivoire, Genève, Institut musée Voltaire, A. de Rothschild collection, inv. Montaigu C, H. 20 cm.
7. Anonyme, *Voltaire à la canne*, ivoire, Bordeaux musée des arts décoratifs, don Barbaste, H. 20 cm.
8. Anonyme, *Voltaire à la canne*, ivoire, Genève, Institut musée Voltaire, don Th B N., inv. A, n.s.n.d, H. 13,5 cm.

Joseph Rosset (1706-1786)
Copie

76. *Voltaire (and Rousseau)*

Ivoire, piédouche bois noir
H. T. 17,2 ; H. buste 13,7 cm.

Baltimore, USA, Walters Art Gallery, n° 433. Pendant de Rousseau (n° 434).

Hist. Acquis avant 1931.Bibl. Richard H. Randall, JR, Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery, Hudson Hills Press, New York, p. 298, p. 299 photo n° 433.

Exposition. *The World of Voltaire*, The University of Michigan, Museum of Art, March 30-May 11, 1969, Catalogue 5, Illustrated.
Analogie iconographique. *Bust of Voltaire,* Ann Arbor University of Michigan.

© Walters Art Gallery

Ce buste de Voltaire, anonyme, est dit dans le catalogue du musée inspiré d'un modèle Rosset.

Voltaire est présenté en perruque à longue mèches bouclées, manteau fourré passé sur une chemise à jabot, un châle tombant sur les bras comme son pendant Rousseau.

Le regard à l'antique, aveugle, d'un Voltaire interprété en philosophe, uni à *Rousseau* dans sa réflexion, produit un effet de masque qui ne rappelle en rien le naturel et la bonhomie habituelle insufflée aux figures du philosophe par Joseph Rosset et ses fils. Comme son pendant *Rousseau* la précision de sa facture ainsi que la taille de la perruque et des vêtements, le rapproche du buste du musée de l'université d'Ann Harbour ou de celui de Commercy, sans en avoir l'expressivité.

Ici nous ne retrouvons en rien l'inspiration d'un modèle Rosset.

© M-L Pierre © Ann Harbour University © M-L Pierre

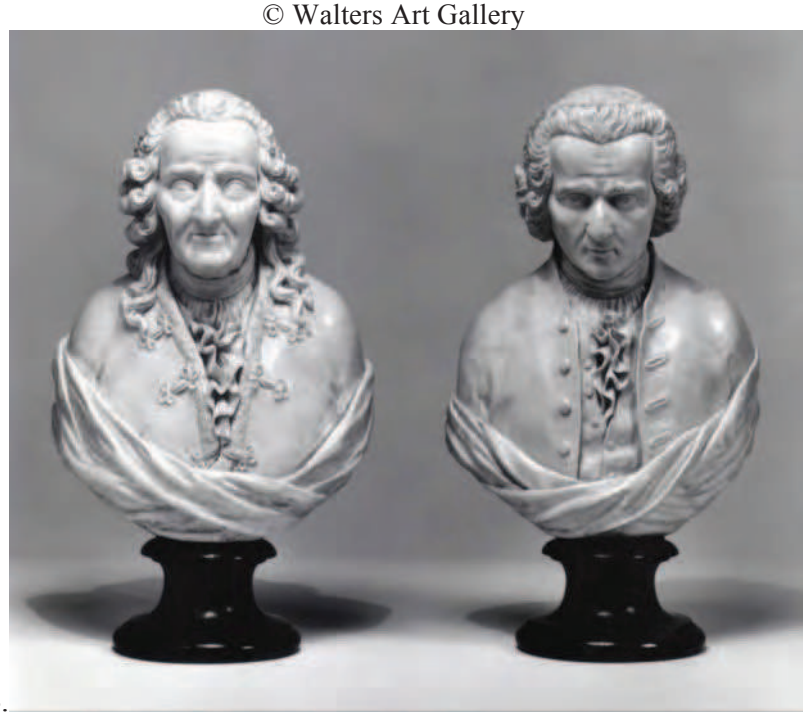
1 2. 3.

1. Anonyme, François-Marie Arouet, dit *Voltaire* (1694-1778), buste ivoire d'après *Voltaire en perruque* par l'atelier Rosset, Commercy, musée de la Meuse, inv.0487,

2. Anonyme, *Bust of Voltaire*, d'après Rosset, Ann Arbor, University of Michigan, Museum of art, 1962/2.14

3. Joseph Rosset, *Voltaire en perruque*, albâtre, signé « *Rosset fecit A St Claude* /1770 », Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. B.R. 109.

© Walters Art Gallery

4. 

4. Anonyme, *Voltaire and Rousseau*, ivoire, piédouche bois noir, H. T. 17,2 ; H. buste 13,7 cm, Baltimore, USA, Walters Art Gallery, n° 433 et n°434.

Joseph ROSSET (1706-1786)
Copie

77. *Bust of Rousseau (1712-1778)*

Ivoire
Piédouche bois noir
H. totale : 17,2 ; H. sans socle : 13,7 cm

Baltimore, USA, Walters Art Gallery, n° 434
Pendant du buste de Voltaire (n°433)

Hist. Acquis avant 1931.

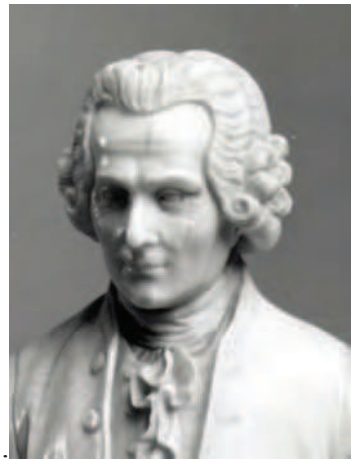
Bibl. Richard H. Randall, JR, *Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery*, Hudson Hills Press, New York, p. 298, p. 299 photo n° 433 ; Avery, Charles, *David Lemarchand 1674-1726, An Ingenious Man for carving in ivory,* London, 1996.
Expo. *The World of Voltaire, The University of Michigan,* Museum of Art, March 30-May 11, 1969, Catalog. 5, Illustrated.
Similitude iconographique. *Voltaire et Rousseau*, bustes, ivoire, Ann Harbour, University of Michigan, Museum of art, 1962/2.14

© Walters Art Gallery

Rousseau, à côté de *Voltaire,* est interprété en penseur tourmenté. C'est un portrait intellectuel du personnage, la tête inclinée, le front plissé et les sourcils froncés, à l'expression soucieuse dont la représentation est assez éloignée des interprétations au naturel, tête nue de Joseph Rosset, ou de ses fils, en buste ou en statuette en pied. Le manteau plissé, tombant sur le bas de la poitrine et les habits, font le lien avec Voltaire dont il est le pendant. Il ne peut être retenu comme inspiré ou copié d'un modèle Rosset, la finalité de l'artiste n'étant d'exprimer le naturel de la personnalité, en suivant un modèle de Joseph Rosset ou d'un de ses fils, mais celle de la profondeur de la pensée et des difficultés de l'homme à concevoir des idées nouvelles. Rousseau, en penseur absorbé dans une réflexion angoissante, n'est pas sans connotation avec le glacial portrait d'Isaac Newton (1642-1724) ou celui de John Locke (1632-1704) par David Lemarchand (1674-1726). Le père fondateur de la constitution française, *Rousseau,* est uni à *Voltaire*, inspirateur et

guide de l'ordre libéral, tous deux perçus réconciliés dans la vénération que leur porte la bourgeoisie à la fin du XVIIIe siècle.

© Walters Art Gallery © Institut Voltaire

1. 2. 3. 

1 et 2 Anonyme, *Voltaire et Rousseau*, bustes ivoire Baltimore, USA, Walters Art Gallery, n° 433 et n° 434. 3. Anonyme, *Jean-Jacques Rousseau à la canne*, statuette ivoire, attribution à Antoine Rosset rejetée, Genève Institut musée Voltaire, collection A. Rothschild et Carnavon.

© Piesvaux © British Museum © Stockholm, Nationalmuseum

4. 5. 6.

4. Antoine Rosset (1749-1818), *Jean-Jacques Rousseau*, buste ivoire, signé : *A. Rosset 1792s*, collection Piesvaux.
5. David Lemarchand (1674-1726) *Sir Isaac Newton*, ivoire, The Bristish Museum, London, N°455.H. 24,8 cm.
6. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier pièce d'Antoine Rosset (1749-1818), *Jean-Jacques Rousseau*, buste ivoire, signé « *Rosset*, /*Rousseau / aetat 56* », Stockholm, Nationalmuseum.

78. Commercy (52200), musée de la Meuse, *François-Marie Arouet dit Voltaire*

Joseph Rosset (1706-1786)
Copie

78. *François Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778*)

Buste
Ivoire sculpté en ronde bosse
H. 19, 8 cm ; piédestal (XIXe) H. 7,8
Non signé, non daté

Commercy (52200), musée de la céramique et de l'ivoire, inv. 0.487

Hist. Legs Boyer, 1909.
Bibl. Tardy, *Les ivoires* : *Évolution stylistique du Moyen Age à nos jours*, Paris 1966, p. 304-305, ill. p. 195 ; Richard H. Randall Jr., *Master pieces of ivory from de Walters Art Gallery of Baltimore*, New York, 1986, pp. 286-199 ; Research News the University of Michigan, Europeen art : 18 th. Century, 1971 vol. XXII n° 2 and 3, ill. p. 17 ; Theuerkauff, Christian, *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, Munich, 1983, t. I, p. 118 ; Ferment, Claude, *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*, éd. du Perron, 2000, p. 93, pl. VI. 13.
Exposition. « *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset », cat. N°49, p. 77, musée des Beaux-Arts de Dole, 23 nov. 2001-10 fév. 2002.*
Analogie icon. Ann Arbor, University of Michigan museum of art, *Voltaire* ivoire ; Dijon, musée des Beaux-Arts, *Voltaire en perruque*, albâtre

© M-L Pierre

Le buste, composé d'un assemblage de trois pièces en ivoire, est disposé sur piédouche en bronze, lui-même reposant sur une colonnette en marbre gris et rouge.

Voltaire âgé, en perruque longue et bouclée, élégamment vêtu d'un manteau doublé de fourrure et d'une chemise à jabot, esquisse un sourire. Le portait s'inspire d'un modèle sculpté dans l'albâtre conservé au musée des Beaux-arts de Dijon. Le visage du vieillard est ressemblant et expressif, les joues creusées par le sourire, les poches sous les yeux, le regard est vif et les yeux pénétrés par la lumière. Par la précision de la taille et la représentation, le buste de Commercy se rapproche aussi du buste de la Walters Art Gallery de Baltimore. La manière dont le visage

est sculpté est très comparable à celle des statuettes en pied de *Voltaire à la canne,* conservé l'Institut Voltaire de Genève ou dans le collection Barbaste ; l'amorce des bras rapportées est curieux pour un buste en ronde bosse : ne sommes nous pas en présence du haut d'une statuette retaillée de Voltaire ?

© M-L Pierre

1.
2
. 3.

4.
5.

1. 2. 3. 4. 5. Anonyme, *François Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778*), buste en ivoire, d'après un modèle Rosset, H. 19, 8 cm, Commercy, musée de la céramique et de l'ivoire, inv. 0.487.

© M-L Pierre © M-L Pierre © University of Michigan

6. .7 8.

6. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* Dijon musée des Beaux-Arts, marbre, inv. BR 109 ; signé sous l'épaule droite : «*voltaire AE//76* » ; sous la draperie gauche : « *ROSSET/ FECIT./ A S*^{T} *: claude 1770* » ; H. : avec piédouche : 38,5 ; L. : 21 ; P. : 14 cm.
7. Anonyme, *François Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778*), buste en ivoire, d'après un modèle Rosset, H. 19, 8 cm, Commercy, musée de la céramique et de l'ivoire, inv. 0.487.
8. Anonyme, *Bust of Voltaire*, ivoire, H. 11.4 ; L. 8.5 ; P. 5.5 cm, Ann Arbor, USA, University of Michigan, Museum of art, buste de Voltaire, ivoire 1962/2.14.

© M-L Pierre

9. 10. 11.

9. 10. 11. Anonyme, *Voltaire à la canne*, d'après Rosset, ivoire, H. 18,5 cm, Bordeaux (3300), collection Barbaste.

2.2. Les figurines et statuettes en ivoire

79. Le Havre (76600), collection Maugendre, *Gueux*

Joseph Rosset (1706-1786)

Attribué à l'atelier

79. *Gueux*

Figurine
Ivoire
H. 12,5 ; L. : 4 ; P. : 3 cm
N.s.n.d.
Dieppe (76600), collection Maugendre

Hist. Achat 1990, Drouhot, Ferment expert, attribué à Joseph Rosset.

Bibliographie. Bouchot, Henri. *Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté* . Besançon, 1906, p. 63. ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintre comtois les Rosset*. Paris, 1919, p. 85-86 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris, 1925, p. 36-39 ; *Un atelier Jurassien des Lumières, Les Rosset,* Exposition Dole, musée des Beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, catalogue p. 71, n°42 ; Philippe Pagnotta*, Autour d'une collection d'ivoires à Commercy*. Musées de la Meuse, 2002, p. 158 n°129, p. 160, n°130.
Analogie iconographique : Antoine Rosset (1749-1818), *Joueuse de Vielle et Montreur de Marmotte,* albâtre Lons, musée des Beaux-Arts, inv. RF 2774 et 2776.

© Maugendre

Une main experte et un regard bienveillant ont guidé la sculpture de ce pauvre *Gueux*. La misère du personnage y est décrite avec finesse et détails. En haillon, veste et culotte trouées. Blessé, il porte en écharpe son bras gauche, dont la main pendante est raide ; il marche soutenu par une béquille pour soulager son pied droit nu, dont la cheville est bandée. Coiffé d'un large bonnet à plis tombant sur le front, ce vieillard barbu au visage d'un christ suppliant, la tête tournée vers la droite mendie tristement. Le personnage n'est ni tragique, ni ridicule mais plein de vérité. Il s'agit non pas d'un modèle copié d'une gravure, mais l'image d'un pauvre, vu à la porte d'une église ou dans la rue. L'artiste réussit par une anecdote à nous faire sourire : par un trou de son sac, perce le museau d'un

petit furet qui nous fait aujourd'hui éprouver de la tendresse et de la sympathie, alors qu'à l'époque l'anecdote est grivoise ! Lors de sa vente, l'expertise de Claude Ferment a attribué l'œuvre au talent de Joseph Rosset.

La figurine n'est pas signée, mais des références bibliographiques confirment l'attribution avec assurance à son atelier par similitude à des pièces connues. Antoine Rosset (1749-1818) a signé sur le même thème deux petites statuettes en marbre jurassique, *Joueuse de vielle* et *Montreur de marmotte*, conservées au musée de Lons-le-Saunier et exposées au musée des Beaux-Arts de Dole en 2001-2002[207]. U. Fischer a décrit[208], un *Jeune garçon* et une *Femme,* statuettes en ivoire de taille similaire (6 cm pour le garçon, 10,5 cm pour la femme) présentées à l'exposition rétrospective des arts en Franche Comté en 1906, à Besançon[209]. Puis il les a vues chez Madame Jules Rémond[210] : *« Lequel est le plus déguenillé ?* s'interroge-t-il : « *on peut compter maint et maint trous à la robe de la femme, mais les vêtements de l'enfant accuse le même état aussi piteux » ;* il remarque un même humour dans les représentations de ces deux miséreux : une main gantée et un manchon pour la pauvresse, et la main qui disparaît sous ses hardes du jeune garçon qui se gratte. Il lit plus que de la défiance dans le regard de cette pauvre coquette et y voit une création personnelle et non une interprétation servile de modèles à la Callot. M. Désiré Monnet, de Besançon, avait prêté également deux « *grotesques* » selon le catalogue de l'exposition déjà cité, qui d'après U. Fischer, est une *Femme en pèlerinage,* car cette figurine de 12 cm présente une gourde traditionnelle fixée au bâton tenant le panier porté sur l'épaule. Cette pauvre personne, à la robe déchirée en dépit d'un raccommodage, a un visage très expressif, « *au regard assez madré* », et à ses côtés se tient un *Pauvre hère* de 11,5 cm, « *d'un travail exquis* » : béquilles, jambe amputées, sac, chapeau, barbe.

Par son style, ce *Gueux* se rattache au groupe de statuettes présentées à l'exposition des arts de Franche-Comté en 1906 et attribuées à Joseph Rosset par Henri Bouchot. Ce genre de représentation, très familier des ateliers d'ivoire européens au XVIIIe siècle est un aspect peu connu de la production de l'atelier Rosset, plus réputé pour les objets de dévotion et les bustes des philosophes. L'atelier dans son répertoire a traité de manière personnelle des personnages, des scènes de vie pittoresques, d'expressions très différentes des productions des ateliers allemands ou dieppois du XVIIIe siècle. Les ivoiriers bavarois

---

[207] *Un atelier Jurassien des Lumières, Les Rosset,* musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, catalogue p. 71, n°41 et 42.

[208] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintre comtois les Rosset*. Paris, 1919, p. 85-86.

[209] Bouchot, Henri. Catalogue de *Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*, Besançon, 1906, p. 63.

[210] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris, 1925, p. 36-39.

associaient l'os, le bois et le métal à leurs personnages ; les dieppois restent plus fidèles aux modèles de la série des vingt-cinq figures de gueux éditée par Jacques Callot, gravée en 1622, qui dépeint la condition de misères des victimes de la guerre de Trente ans en Lorraine, et à laquelle les statuettes en bois des Manwisse de Nancy, les biscuits de porcelaine fabriqués en Saxe, et les figurines peintes par Capo di Monté[211] firent référence en abondance.

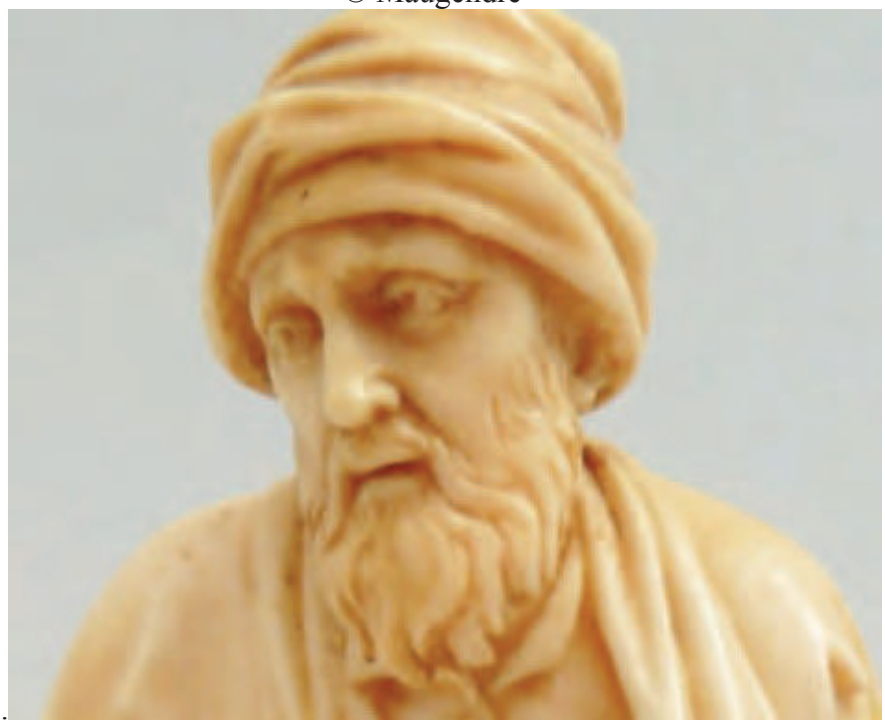
© Maugendre

1. 2.

1. et 2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Gueux*, figurine ivoire, collection Maugendre, H. 12,5 ; L. : 4 ; P. 3 cm : 1. Verso. 2. Face.

[211] Manufacture royale de Capodimonte établi en 1743 prés de Naples par Charles III, s'orientant sous l'Empire vers des objets décoratifs, dont la tradition se poursuit de nom jour en objets de souvenir de porcelaine aussi célèbre que le verre de Murano.

© Maugendre

3. 

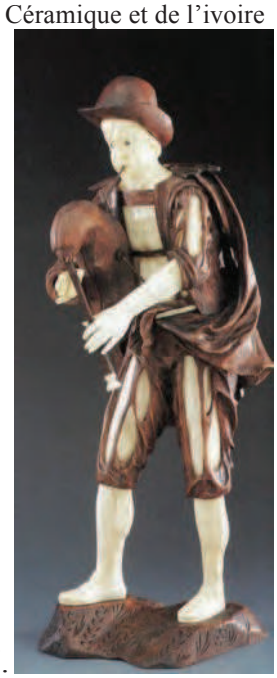
4.

5.

Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Gueux* collection Maugendre, détails : 3. Visage. 4. Tête du furet dans le sac. 5. Main gauche paralysée.

© Patrick Martin Musée Commercy, musée de la Céramique et de l'ivoire

6.

7. 

6. Anonyme, Commercy, musée de la Céramique et de l'ivoire, *Mendiant au Rosaire* inv.0485, Dieppe, fin XVIIIe s. H. : 10,3 cm.

7. Anonyme, Commercy, musée de la Céramique et de l'ivoire, inv. CDMG 2001-313 (2,) école de S. Troger, H. : 25,1 cm.

© Maugendre

8.

© Victoria and Albert Museum

9.

8. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier*, Gueux*, collection Maugendre, H. 12,5 cm.

9. W. Krüger, (1680-1756), Dresden, attribué, *A carved ivory group of two beggars workshopof*, Londres, Victoria & Albert Museum, A.12-1949, La femme : H. 22 cm ; L'homme H. : 23.5 cm sans (la base).

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

80. *Voltaire en pelisse*

Statuette
Ivoire sur un socle en albâtre beige
H.T. 23 cm ; H. socle et boule. 7,5 cm
H. Personnage H. 7,5 ; L. : 4,5 ; P. : 3,7 cm.
H. boule comprise 18,5 cm
N. s. n. d. Inscription à la plume sous le socle sur une étiquette déchirée : « *Xchale par ...lardon vente Mqs de Villette etait ds temple ? albâtre sur ..? donation.? Marly Voltaire ? époque XVIII* ».
Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 83.

Hist. Donation Yves Carlier de Fontabbia.

Bibli. Tardy, *Les ivoires*, Paris 1966, p. 304-305, ill. p. 195 ; Richard H. Randall, Jr., *Master pièces of ivory From de Walters Art Gallery of Baltimore*, New York, 1985 ; Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, B. I, p. 118, Munich, 1984 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éditions du Perron, 2000, p. 85, VI. 3, VI.4. ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 17, n°17 ; p.112 n°38 ; Cabezas, Hervé, « Voltaire et les paysans » in *Revue du Louvre,* 5-décembre 2008, p. 61.

© Musée A. Lécuyer

Voltaire vieux, en perruque, bonnet à gros pompons bordé de fourrure enfoncé sur le front, vêtu d'une ample pelisse, marche frileusement, le pan gauche de la pelisse s'ouvrant. L'attitude est familière et anecdotique. L'atelier Rosset se complaisait volontiers à ce genre de scène. Certains détails, comme le traitement de la fourrure de la pelisse, relient la statuette aux bustes d'ivoire de Rousseau des musées de Besançon et de Stockholm-ce dernier signé de Rosset père, daté de 1768- surtout dans l'expression du visage et dans l'attitude.

Le légendaire caractère frileux de Voltaire, est remarquablement rendu : la contraction du corps, (la tête rentrée dans les épaules, le dos vouté et les bras croisés enfilés dans les manches), est très finement sculptée ainsi que les détails vestimentaires : le bonnet de

fourrure posé sur la perruque bouclée, la pelisse serrée à la taille par une ceinture de fourrure et les grosses pantoufles. L'attitude est vivante. Voltaire, la tête en avant, marche, perdu dans ses pensées, songeur et malicieux. La petite statuette traite la frilosité du vieillard avec humanité et un humour bienveillant. Toute la délicatesse de ces détails rappelle le style et l'art chers à l'atelier de Joseph Rosset à qui nous l'attribuons. Une gravure anglaise de Ravenet (1706-1774) d'après un dessin de Fesch, reproduit ce modèle, mais l'allure du vieux philosophe y est caricaturale et rappelle les dessins de Jean Huber ; aussi il semble plus probable que cette statuette ait servi de modèle au dessinateur, et non le contraire, comme cela a été envisagé[212]. Joseph Rosset et ses fils ayant été introduits dans l'intimité de Voltaire plusieurs fois à Ferney, ont pu voir ainsi le philosophe et n'ont pas copié un dessin.

La taille et le support, une boule d'ivoire sur un socle d'albâtre sont inhabituels et interrogent. Une inscription ésotérique sous le socle : « *vente Mqs de Villette etait ds temple*» laisse entendre que la statuette a été la propriété du marquis Charles Michel de Villette (Paris 1736-1793) protégé et disciple du philosophe[213], acheté lors de la vente Villette en 1865, peut-être sous le vocable n°193 « les objets omis » dans le catalogue de la vente ; la suite de l'inscription « *était dans le temple* » semble faire allusion à un objet maçonnique : le marquis de Villette était membre de la loge des *Neufs sœurs,* à laquelle fut initié Voltaire, le 4 avril 1778, peu de temps avant sa mort (30 mai 1778). La statuette était peut-être le pommeau d'une canne maçonnique.

La collection Maugendre compte un *Voltaire en pelisse* qui est une copie assez maladroite de ce modèle, moins bien proportionnée, plus haute de 5 cm et de même largeur, les pieds trop grands à l'expression et l'attitude figées. L'ivoire, brillant et lisse dénote une pratique enseignée au XIXe siècle dans les écoles de dessin[214] pour amollir la matière avant de la travailler et la blanchir ; le socle cylindrique en bois noir tourné confirme la datation du milieu du siècle. La copie de la statuette pourrait donc être un travail d'école, sans qu'il soit possible d'en déterminer l'origine. *Voltaire en pelisse* est l'exemple d'un modèle connu et apprécié au XVIIIe siècle dont la reproduction au milieu du XIXe siècle témoigne de son succès et donc sûrement de sa reproduction en plusieurs exemplaires.

[212] Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans » in Revue du Louvre, 5- décembre 2008, p. 61.
[213] Voltaire est décédé 30 mai1778 au domicile du marquis de Villette, quai des Théatins, aujourd'hui n°35 quai Voltaire et n°1 rue du Bac.
[214] Bosc, Ernest. *Les ivoires*. Bibliothèque populaire des écoles de dessin, Paris 1889, p. 28 et p. 34.

© Bertrand Huet, Tutti image Saint Quentin, musée Antoine Lécuyer

1.

2.

3.

1. 2. 3. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Voltaire à la pelisse*, H. Personnage H. 7,5 ; L. 4,5 ; P. 3,7 cm, Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.32

© BnF. Estampes, n°4121

4.

© Huet-Tutti image musée A. Lécuyer

5.

© Maugendre

6.

4. Simon François Ravenet, d'après Fesch, *Voltaire à la pelisse*. Gravure au burin éditée par Jefferys & Faden, BnF, département des estampes, collection De Vink, Res. Qb 370, t. 24, n°4121.

5. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Voltaire à la pelisse*, H. Personnage : H. 7,5 ; L. : 4,5 ; P. : 3,7 cm, Saint Quentin musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.32.

6. Anonyme, *Voltaire en pelisse* d'après Joseph Rosset, XIXe siècle, collection Maugendre.

81. Le Havre (76600), Collection Maugendre, *Voltaire en robe de chambre*

Anonyme

D'après Joseph Rosset (1706-1786)

80. *Voltaire en robe de chambre*

Statuette
Ivoire sur un socle en albâtre
H.T. 17 cm ; Personnage : H. 13,5 ; L. 4,5 ; P. 3 cm
N. s. n. d.
Le Havre (76600), collection Maugendre.

Bibli. Tardy, *Les ivoires*. Paris 1966, p. 304-305, ill. p. 195 ; Richard H. Randall, Jr. *Master pièces of ivory From de Walters Art Gallery of Baltimore*, New York, 1985 ; Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*. B. I, p. 118, Munich, 1984 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX siècle*. Éditions du Perron, 2000, p. 85, VI. 3, VI.4. ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 17, n°17 ; p.112 n°38 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans » in *Revue du Louvre,* 5-décembre 2008, p. 61.
Similitude iconographique. *Saint-Quentin, (02200), Musée Antoine Lécuyer* ; inv. 1983.11.32.

© Maugendre

Voltaire vieux, en perruque et bonnet, vêtu d'une ample pelisse dans une attitude frileuse, est une effigie familière du philosophe dans laquelle se complaisait volontiers l'atelier Rosset. Un dessin de Huber caricaturant *Voltaire en robe de chambre* eut beaucoup de succès et un humoristes anglais le mis en dessin. Quel a été le modèle suivi ?
L'auteur est bien maladroit dans la représentation du philosophe dans laquelle Voltaire manque de vivacité : le corps est raide, le manteau trop court, les pieds disproportionnés, le regard est vide. Certains détails, la manière de sculpter la fourrure, sont peu accusés. L'ensemble est poli : on doit s'interroger sur l'utilisation éventuelle d'un tour à reproduire.

Le caractère frileux de Voltaire, légendaire, que Joseph Rosset avait pu observer lors de son séjour à Ferney, à l'automne 1765, et qu'il a si remarquablement rendu dans le *Voltaire en pelisse,* conservé au musée Antoine Lécuyer à Saint-Quentin, ne se retrouve pas. Ici le personnage est représenté de face, l'expression est triste et sans vie ; la tête rentrée dans les épaules, le dos vouté et les bras croisés enfilés dans les manches et avec un manchon. Son modèle semble bien suivre celui de Rosset, mais la sculpture manque de vigueur et de détails ; la disproportion des pantoufles et la robe de chambre plus courte ont des effets disgracieux et caricaturaux.

Cet exemplaire dans sa représentation est très proche du modèle *Voltaire à la pelisse* par Joseph Rosset ou un de ses fils, mais le talent du sculpteur ici n'a pas atteint la maîtrise des sculpteurs sanclaudiens et ce Voltaire bien triste manque d'âme.

© Maugendre

1.

© Basset Tutti photo musée A. Lécuyer

2.

1. Anonyme, *Voltaire en pelisse,* d'après Joseph Rosset, collection Maugendre, H. Totale avec socle : 17 cm H. :13.5 ; L. 4.5 ; P. 3.3 cm

2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Voltaire en pelisse,* H. totale avec boule et socle. : 23 cm ; H. effigie : 7,5 ; L. : 4,5 ; P. : 3,7 cm. Saint Quentin, Musée A. Lécuyer, inv. 1983.11.32.

© Maugendre

1.

© Basset Tutti photo musée A. Lécuyer

2.

1. et 3. *Voltaire à la pelisse*, Collection Maugendre, détails du buste et des pieds
2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Voltaire en pelisse,* H. totale avec boule et socle. : 23 cm ; H. effigie : 7,5 ; L. : 4,5 ; P. : 3,7 cm, Saint Quentin, Musée A. Lécuyer, inv. 1983.11.32.

Anonyme
D'après F- M Suzanne (1750- ?)

82. *Voltaire à la canne*

Statuette
Ivoire
H. : 13,4 cm
Genève, Institut et musée Voltaire
Inv. Montaigu *Joseph Rosset (A).*

© Genève Institut et musée Voltaire

Hist. : collection Alfred de Rothschild et Carnavon.
Bibl. Montagu, Jennifer. "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Gagnebin, Bernard. *Album Rousseau*. NRF - La Pléiade, 1976, p. 232 n°381 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA, Faculté des Lettres Besançon, 1996. T. I. p. 29. T. II. doc. 1, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 111, n°17.
Analogie iconographique. Genève, Institut Voltaire, *Voltaire appuyé sur une canne*, ivoire (19 cm) ; ibidem, figurine, ivoire musée du château Dieppe ; *Voltaire à la canne*, ivoire, Bordeaux, musée des arts décoratifs, don Barbaste ; *Voltaire un livre à la main*, marbre Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 11976.106 ; Ibidem, Kassel, Staatlische Museen, inv. Katalog 165 ; Ibidem, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; Ibidem Paris, musée Carnavalet, S. 3255 E 17483.

Cette petite figurine est à rapprocher par sa taille et son thème au *Voltaire en pelisse* conservé au musée A. Lécuyer de Saint Quentin. Voltaire est debout, chaudement habillé en tenue de ville, il porte des chausses alourdissant sa silhouette, ganté, il serre son chapeau sous le bras gauche, tête nue, coiffé d'une grande perruque à trois marteaux, la main droite appuyée sur une canne, la main gauche dans sa poche relève en un pli le manteau doublé de fourrure. L'attitude et le sourire rappellent les statuettes en marbre signées Rosset, conservées au musée A. Lécuyer à Saint-Quentin ou au Nationalmuseum de Stockholm, mais de taille double. L'examen plus attentif révèle des

différences notables. Les vêtements et le visage ne sont pas aussi finis et sculptés dans le détail ; le regard aveugle ne dégage aucune malice ; le sourire est aimable, et le visage lissé ne rend pas avec vérité les traits du vieillard ; on ne retrouve aucunement les caractères des portraits sculptés de Voltaire par Joseph Rosset ou ses fils. Jennifer Montagu y voit un original, maintes fois copiée. L'Institut Voltaire conserve une autre statuette en ivoire, haute de 20 cm (inventaire C) également attribuée à l'atelier de Joseph Rosset qui présente les mêmes caractères esthétiques ; une autre version de ce modèle est déposée au musée des arts décoratifs de Bordeaux, plus finement taillée, mais au sourire plus grimaçant. En fait ces statuettes de Voltaire ayant pour pendant un *Rousseau à la canne* seraient des reproductions en ivoire d'après l'œuvre du sculpteur François-Marie Suzanne (1750- ?)[215] et non de Joseph Rosset.

Aucune statuette de *Voltaire à la canne*, ou figurine en ivoire, signée Rosset n'a été vue. Une pléthore de statuettes de *Voltaire et de Rousseau à la canne,* en marbre, en biscuit, en bronze, en plâtre ou même en papier, inonde le marché des arts décoratifs longtemps après la mort des deux philosophes, ce qui est significative de la popularité de Voltaire et de Rousseau et de la diffusion de leurs idées au XIXe siècle.

© Institut musée Voltaire
© M-L Pierre
© Institut musée Voltaire

1. 2. 3.

1. Anonyme, *Voltaire* à la canne, ivoire, Institut musée Voltaire, don Th. B.N., inv. Joseph Rosset (D), H. : 20 cm. 2. Anonyme, *Voltaire à la canne*, ivoire, Bordeaux, musée des Arts décoratifs, don Barbaste, H. 19,5 cm. 3. Anonyme, *Voltaire à la canne (A)*, ivoire, Genève, Institut Musée Voltaire, Anon coll. A. de Rothschild, inv. Joseph Rosset (A), H. 13,5 cm.

[215] François-Marie Suzanne (1750- ?), élève de Huez à l'académie, sa vie et son œuvre sont mal renseignées. Il a modelé une statuette de *Rousseau à la canne* en terre cuite, Genève, musée J-J Rousseau cité par Gagnebin, Bernard, *Album Rousseau*, NRF - La Pléiade, 1976, p. 232 illustration n°381.

© Institut et musée Voltaire

3.

4.

3. *Rousseau à la canne* ivoire, Genève, Institut Musée Voltaire, don Th B N., inv. (C), H. 13,5 cm.

4. *Voltaire à la canne*, ivoire, Genève, Institut Musée Voltaire, Anon coll. A. de Rothschild, inv. Joseph Rosset (A), H. 13,5 cm.

© M-L Pierre ©

5.

©

6.

© Institut musée Voltaire

7.

5. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire un livre à la main,* signé « Rosset //père et fils », marbre, Genève musée Art et Histoire, H. : 31 cm.
6. Anonyme*, Voltaire à la canne,* ivoire, Institut musée Voltaire, don Th. B.N., inv. Joseph Rosset (A), H. : 13,5 cm.
7. Anonyme*, Voltaire* à la canne, ivoire, Institut musée Voltaire, don Th. B.N., inv. Joseph Rosset (D), H. : 19 cm

83. Genève (CH), Institut et musée, *Voltaire à la canne (C)*
84. Genève (CH), Institut et musée, *Rousseau à la canne (D)*

Anonyme

D'après F-M Suzanne (1750- ?)

Paire de statuettes
Ivoire

82. *Voltaire à la canne*
H. : 19 cm
Genève, Institut et musée Voltaire, inv. Montaigu Joseph Rosset (C).

83. *Rousseau à la canne*
H. : 18 cm
Genève, Institut et musée Voltaire inv. Montaigu Joseph Rosset (D).

Hist. : collection Alfred de Rothschild et Carnavon.

Bibl. Montagu, Jennifer. "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire". *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Gagnebin, Bernard. *Album Rousseau*, NRF - La Pléiade, 1976, p. 232 n°381 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II. doc. 1, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue n°17, p. 111.
Analogie iconographique. Genève, Institut Voltaire, *Voltaire appuyé sur une canne*, ivoire (13,5 cm) ; *Voltaire un livre à la main*, Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 11976. 106 ; *Ibidem,* Kassel, Staatlische Museen, inv. Katalog 165 ; *Ibidem*, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *Ibidem,* Paris, musée Carnavalet, S. 3255 E 17483.

© Genève, Institut et musée Voltaire

79.

80.

Voltaire à la canne est chaudement habillé en tenu de promenade en manteau, ganté et il porte des chausses. Il sert sous son bras gauche son chapeau, un rouleau de papier sort de la poche droite de la pelisse. Tête nue, coiffé d'une grande perruque à trois marteaux à mèches bouclées tombant sur les épaules, la main droite appuyée sur une canne, la main gauche dans sa poche relève en un pli le manteau doublé de fourrure, il pose souriant regardant de face Rousseau qui vient à lui.

Rousseau à la canne est plus simplement vêtu en veste à basques, gilet ouvert et chemise à jabot, culotte et bas de soie, chaussé de richelieu avance coiffé d'une perruque à trois rouleaux et catogan noué dans le dos. Il marche appuyé sur une canne, tenant dans sa main droite un rouleau de papier, serrant sous son bras gauche son chapeau, un autre rouleau de papier dépassant de la poche gauche. La tête tournée vers la droite, il semble se diriger vers son pendant, *Voltaire à la canne*, qui l'attend souriant.

Voltaire et Rousseau ont été conçus en une paire, par un artiste qui a réuni les deux fondateurs de la France républicaine, Voltaire le prophète de la liberté, et Rousseau celui de la première constitution, les rouleaux de papier suggérant leurs écrits. Cette interprétation des deux Grands Hommes réconciliés date les pièces de la fin du XVIIIe siècle ou du début du XIXe siècle. L'auteur ne s'est pas inspiré, contrairement à ce qui est dit dans l'inventaire du musée, des statuettes de marbre signées Rosset pour camper les personnages, le traitement de leur sculpture étant différent : pas de dentelle aux chemises, ni de ciselure sur les boutons, de broderies sur les vêtements ; les silhouettes sont épurées, les visages lissés ne visent pas à la ressemblance extrême propre à l'atelier Rosset, et les regards à peine creusés sont sans vie. Aucun des « tics » Rosset ne se lit sur ces statuettes au demeurant élégantes et harmonieuses. Il semble qu'elles aient été des copies d'un modèle de François-Marie Suzanne (1750- ?) dont on connaît un modèle en terre cuite au musée J-J Rousseau à Genève[216].

L'ivoire très blanc, le polissage de la pièce, la maîtrise de la sculpture sur ivoire en ronde bosse laissent à penser que l'artiste a eu une formation académique et interprète un modèle qui a eu du succès si l'on considère les nombreux tirages en biscuit, bronze, régule et céramique qui en ont été faits.

[216] Gagnebin, Bernard. *Album Rousseau*. NRF - La Pléiade, 1976, p. 232 n°381.

©: F. Martin Genève, Institut et musée Voltaire

1.

2.

1. Anonyme, *Voltaire à la canne,* H. : 19 cm, inv. Montaigu Joseph Rosset (C).
2. *Rousseau à la canne*, H. 18 cm, inv. Montaigu Joseph Rosset (D), ivoire d'après un modèle de Joseph Rosset, Genève, Institut et musée Voltaire.

© F. Martin Genève, Institut et musée Voltaire 29877/3 et 29877/4

3.

4.

3. et 4. Anonyme, *Voltaire à la canne,* H. : 19 cm, Genève, Institut Musée Voltaire, Anon Coll. A. de Rothschild inv. Montaigu Joseph Rosset (C).

Anonyme

D'après
F-M Suzanne (1750- ?)

85. *Voltaire à la canne*

Statuette
Ivoire
H. : 18,5 cm

Bordeaux (33000), collection Barbaste.
Hist. Achat sur le marché de l'art, 2005.

Bibli. Montagu, Jennifer. "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II doc. 1, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°17, p. 111.
Analogie iconographique. Genève, Institut Voltaire, *Voltaire appuyé sur une canne*, ivoire, H. 13,5 cm, inv. Montaigu (C) ; ibidem, *Voltaire appuyé sur une canne*, ivoire, H. 18,5 cm, collection Alfred de Rothschild et Carnavon ; *Voltaire*, albâtre , Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 11976. 106 ; *Voltaire un livre à la main*, albâtre Kassel, Staatliche Museen, inv. Katalog 165 ; *Voltaire debout*, albâtre Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *Voltaire un livre à la main*, albâtre, Paris, musée Carnavalet, S. 3255 E 17483.

© M-L Pierre

Voltaire à la canne, marche. Le philosophe est décrit dans la réalité d'un homme âgé, légèrement vouté et penché sur la droite ; en perruque il a passé un manteau fourré pour se promener, appuyé sur sa canne, la main gauche dans la poche de la veste ; il serre son chapeau sous son bras gauche ; sur ce même côté, un rouleau de papier dépasse de la poche du manteau. Vu de dos, le réalisme est surprenant : Voltaire est légèrement voûté et atteint d'une scoliose sévère.
La sculpture est délicate ; la canne est mobile et les bras et les mains sont rapportés ; les vêtements sculptés avec finesse épousent la forme du corps selon la nature des étoffes et se plissent avec naturel. La version est proche du *Voltaire à la canne* de la collection Alfred de Rothschild et Carnavon à l'Institut musée Voltaire, mais elle s'en différencie par la précision de sa facture. Des trois versions en

ivoire de *Voltaire à la canne* (inv. Montaigu C), cette statuette est la plus raffinée. Elle est proche de celles en marbre des *Voltaire un livre à la main* en albâtre sculptés par Joseph Rosset et ses fils. Cependant, l'expression grimaçante du visage et le regard aveugle amoindrissent la qualité de la pièce et ne peuvent attribuer l'œuvre à l'atelier de Joseph Rosset qui aurait tiré en ivoire des statuettes de Voltaire à la canne mais dont aucune signée n'est connue.

Ce modèle est original : il diffère du *Rousseau à la canne* par F-M Suzanne (1750- ?) par l'extrême réalisme du corps du vieillard et de son visage grimaçant. L'artiste a du talent, la sculpture est fine et la maîtrise de la taille de l'ivoire parfaite, mais il n'est pas un portraitiste. Par effet de miroir, cette statuette à la silhouette savamment ciselée, reflète le génie de Joseph Rosset, élève de la nature, doté de cette qualité innée qui ne s'apprend pas, celle du portrait.

© M-L Pierre

1. 2. 3.

5.

1. 2. 3. 4. 5. Anonyme, *Voltaire à la canne,* d'après un modèle de Joseph Rosset, H. 18,5 cm, Bordeaux, collection particulière Barbaste.

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

86. *Sully aux pieds d'Henri IV*

Paire de statuettes Ivoire
Paire de statuettes dissociées et un animal
Support plastique transparent contemporain.
Les mains et les bras sont rapportés. La dague d'Henri IV manque dans l'étui.
Henri IV: H. 23 L. 16 ; P. 10 cm
Sully : H. 15 L. 12 P. 14 cm
La poule mobile : H 2 ; L. 1,5 ; P. : 0,5 cm
Restauration Ph. Ragault :
Henri IV , main gauche, épée, éperons d'après le modèle de l'épée conservée au musée de l'Armée à Paris.
Sully , garde et fusée de l'épée.
Dieppe (76200), Collection privée Ragault

Hist. Acquis sur le marché de l'art.
Source. Archives nationales, AF IV 1050 (dossier 7)
Bibli. Maurice, Noël. "Les biscuits de Cyfflé: étude de thèmes". La Lorraine dans l'Europe des Lumières. *Annales de l'Est*, Nancy, 1968, p. 248-249 ; Revue du Louvre, n° 3, 1981, p. 208 ; Cat. n° 92. Pau 1983, p. 81-4-1; Perot et Rigal, 1982, p. 11-12 ; Perot et Abadia, 1982, *Quinze années d'acquisitions*, 1970-1984, Paris, MR, 1985, n° 92 ; *Bulletin n° 86*, Société des amis du château de Pau, p. 13 ; *La légende d'Henri IV*, colloque 25 nov. 1994, Palais du Luxembourg, société Henri IV 1995, J&D Editions, ISBN : 2-84127059-9, p. 250-252 Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, t. I. p. 29, t. II. p. 13, doc. 24 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 55 n°24, p. 112 n° 36.

© Ph. Ragault

Analogie iconographique. *Sully aux pieds d'Henri IV* Pau (64000), musée national du Château, cat. N°92, Pau, 1983, p. 84-4-1; ibidem, vente Osenat Fontainebleau, 02/05/2010, porcelaine Niderviller ; ibidem, musée Lorrain de Nancy, Lunéville, en biscuit de terre de Lorraine, 1768 ; ibidem vente SVV A. Schmitz-F. Laurent, 12/12/2010, Cyfflé, terre cuite de Lorraine ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris, 1926, p. 33 ; *Horloge Rosset* bronze, musée Sully-sur-Loire Mus S#148705.

En costume d'époque, *Henry IV* est debout les bras tendus et les mains ouvertes vers *Sully à ses pieds*, agenouillé, la main droite levée en l'air, l'autre posée sur la cuisse gauche tenant un bonnet à plumes. Ils s'entretiennent de manière animée : les gestes de leurs bras et de leurs mains attestent de la vivacité de leurs propos. Les costumes, à la mode de la fin du XVIe siècle,

sont rendus avec minutie. Le Roi, barbe carrée longue et fleurie, grosses moustaches relevées, est richement vêtu d'un pourpoint court ceinturé à ailerons à grandes taillades et col à fraise ronde ; ses jambes sont mises en valeurs par une culotte bouffante à larges taillades, portée sur pantalon court moulant, bouclé aux genoux et des bas de soie ; il est chaussé de trousses à éperons étoilés. Le roi, coiffé d'un grand chapeau à grandes plumes, porte une écharpe nouée à gauche et sur sa poitrine, l'attribut régalien de la croix du Saint Esprit ; sa longue épée à fusée et garde orfévrés est mobile. Dans un costume identique, mais plus simple, sans taillade, un bonnet et des souliers, Sully porte une épée plus courte, à garde circulaire, dans un fourreau et son large sourire fait apparaître ses dents. Les personnages se regardent, les yeux animés par la lumière pénétrant dans les prunelles creusées, ils se parlent en souriant. Non signés, ces personnages sont, vue la minutie des détails vestimentaires et l'expression des visages, de toute évidence nés de la gouge, des grêles et des burins de Joseph Rosset ou de ses fils.

La scène est tirée de la *Partie de chasse de Henry IV,* comédie écrite en 1762 par Charles Collé, lecteur du Duc d'Orléans, acte I, scène 4, où Sully se jette aux pieds d'Henri IV à la suite d'un vif échange de propos. L'épisode se situe à Fontainebleau, pour Collé dans la galerie des Réformés, alors que Sully plaçait ce souvenir dans l'allée des Mûriers. La base historique de l'anecdote est à vrai dire mince ; elle remonte aux *Œconomies royales* de Sully, mais a subi bien des déformations. L'édition de 1766, comportait quatre gravures d'après Gravelot, dont l'une représentait *Sully aux pieds d'Henri IV*. Cette scène a été maintes fois reproduite en peinture, gravure, faïence, médaillon et en bronze doré de pendules dites « à la Henri IV ». Un groupe en marbre signé Rosset[217] est une reproduction fidèle, mais plus grossière. Cyfflé (1724-1806) reprend le thème à Lunéville en 1769[218] puis sous la Restauration les horlogers parisiens s'emparent du sujet.

Le thème de la magnanimité du roi rappelle sa popularité à la veille de la Révolution. *La Henriade* de Voltaire a largement diffusé l'image idyllique du bon roi Henri tolérant, soucieux du bonheur de son peuple et de la paix du royaume, aidé dans cette tâche par son fidèle serviteur et ami Sully, dont la poule, venue récemment compléter la scène, prolonge encore aujourd'hui la légende en mythe. Image bien loin de la réalité du règne d'un des rois de France les plus autoritaires et centralisateurs, père de la monarchie absolue, belliqueux, dont la mort tragique est liée à ses légèretés politiques et de cœur.

[217] Pau (64000), musée national du Château, p. 81, 4 1

[218] Musée Lorrain de Nancy, Lunéville, en biscuit de terre de Lorraine, 1768 ; ibidem vente SVV A. Schmitz-F. Laurent, 12/12/2010, Cyfflé, terre cuite de Lorraine

Joseph Rosset et ses fils déclinent aussi le thème *Henri IV et Sully* en paires de bustes. Huit paires sont localisées : la plus ancienne est signée Rosset père[219], cinq sont signées Jacques Rosset[220], une est du ciseau de François, dont la ville de Saint-Claude a fait hommage à l'empereur Napoléon, en 1811[221]. Un médaillon de marbre reprenant cette scène, attribué à Antoine, est conservé au musée du château de Pau.

Le succès du groupe *Sully aux pieds d'Henri IV* est caractéristique d'une société à la recherche de nouveaux saints éclairant de nouveaux canons politiques. Un nouveau panthéon laïc se crée en ivoire, pour être exposé à la vénération populaire, comme les petites statuettes en ivoire des saints catholiques rapportés du pèlerinage de Saint-Claude.

© Ph. Ragault

1.

1. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Sully* : H. 15 ; L. : 12 ; P. 14 cm et *Henri IV***:** H. : 23 ; L. : 16 ; P. : 10 cm, collection Ragault.

[219] Buste *d'Henry IV*, albâtre patiné signé daté « *Rosset père 1771* », Pau, Gestas, vente du 20 déc. 2008 ; buste de *Sully*, albâtre patiné signé et daté "*Rosset Père à St Claude 1772*", H. 31,8 cm, Pau, Gestas, vente du 29 mars, 11 500 Euros.

[220] Buste *d'Henry IV et Sully*, signé *Jacques Rosset 1781*, Paris, galerie Bellanger ; buste *Henry IV et Sully*, signature : « JACQVES / ROSSET A. S / CLAVDE RVE BASSE / 1787 », Dijon, vente Saade, du 20 octobre 2007, 7400 Euros.

[221] Archives nationales, AF IV 1050 (dossier 7), musée du château de Versailles.

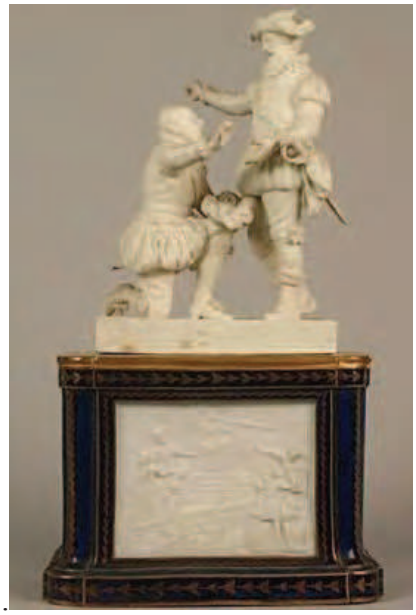
© Pau, musée national du château

1.

© SGE

2.

© Osenat



3.

© SVE

4.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Sully aux pieds d'Henri IV,* marbre, groupe seul : H. : 26 ; L. : 18 ; P. : 10 cm ; Signé : "ROSSET // PÈRE ET FILS A ST CLAUDE." ; Inscription sur le socle : "*Relevez-vous : mais relevez-vous donc Rosny : ils vont croire que je vous pardonne*", *Pau, Musée national du Château,* P. 81 4 1.

2. *Sully aux pieds d'Henri IV,* manufacture de Paul-Louis Cyfflé (1724 - 1806), terre cuite de Lorraine, Hauteur : 32,5 cm - base : 19 x 12 cm ; SVV A. SCHMITZ – F. LAURENT, Saint-Germain en. L, vente 12/12/ 2010, n° 16.

3. *Henri IV et Sully Groupe en biscuit* de porcelaine de Niderviller, h = 42 cm, Osenat, Fontainebleau - 2.05.2010.

4. Pendule en bronze ciselé et doré représentant *Sully sous un chêne s'agenouillant devant Henri IV*. Cadrant émaillé signé Chevreau à Paris, époque Restauration, SVV A. SCHMITZ – F. LAURENT, Saint-Germain-en-Laye, vente 12/12/ 2010, n°17 ; S.V.V. Aguttes 9 décembre 2009.

© Ragault

1.

2.

3.

4.

1. 2. 3. 4. Joseph Rosset (1706-1786), attribué*, Sully aux pieds d'Henri IV*, détails, la poule a été sculptée par Philippe Ragault collection Ph. Ragault.

© Ragault

5.

6.

5 et 6. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Sully aux pieds d'Henri IV*, groupe de figurine indépendantes, ivoire, *Sully* : H. 15 ; L. : 12 ; P. 14 cm et *Henri IV***:** H. : 23 ; L. : 16 ; P. : 10 cm. *La poule* est l'œuvre de Philippe Ragault (1946) ivoirier à Dieppe, H. 2 cm, L. 2 cm, P. collection Ph. Ragault.

2.3. L'œuvre profane en ivoire

2.3.1. Médaillons et couvercles de tabatières

87. Besançon (25000), musée des Beaux-Arts, *Voltaire et Rousseau conversant*

© M-L Pierre

Joseph Rosset (1706-1786)

Attribué

87. *Voltaire et Rousseau conversant*

Médaillon
Ivoire et métal doré
D. 7,4 ; ivoire seul 5,6 cm
N. d., n. s.
Besançon, musée des Beaux-Arts. Inv. 856. 13-1.
Hist. Origine et date d'entrée inconnues.

Bibli. *Album Rousseau*. La Pléiade, Gallimard, 1976, p. 233 ; Brauch-Lerch, Solange. *Les orfèvres de Franche-Comté et de Montbéliard du Moyen-Age au XIX^e siècle*. Genève, Droz, 1976, p. 568-570 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1743-1824) un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 29, T. II p. 11, doc. 20 bis ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 53, n°22 ; p. 110, n°6 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans », *Revue du Louvre*, 2008-5, p. 55-62.
Analogie iconographique. *Voltaire et Rousseau conversant,* collection L. Choudin, tabatière médaillon ivoire ; ibidem, Pau, médaillon marbre, inv. P. 87.16. 2. ; ibidem, Dieppe musée du château, tabatière, n° inv. 892.18.2 ; ibidem, Paris musée Carnavalet, tabatière, inv. OM 901 ; ibidem, Montmorency, musée J-J Rousseau, médaillon marbre, inv. IR.2002.249.

Répondant à la mode de la fin du XVIII^e siècle, Joseph Rosset et ses fils cisèlent des médaillons d'ivoire qui sont ensuite montés soit en bijoux comme ici, soit sur des boîtes de type tabatière. Ils réalisent ce bijou en collaboration avec l'atelier d'orfèvrerie du fils aîné, François-Joseph Rosset (1734-1788), qui a laissé peu d'oeuvres religieuses, et dont le travail aurait été plutôt orienté vers la fabrication de bijoux et de couverts[222]. Ce modèle, *Voltaire conversant avec Rousseau*, a été reproduit aussi sur des tabatières, montrant la qualité de la tabletterie de Saint-Claude dont c'était une des spécialités à l'époque. Le thème du dialogue des philosophes est significatif de la diffusion par l'atelier Rosset, de la popularité des grands hommes avant la Révolution et de la construction du mythe autour d'eux rapidement après

[222] Brauch-Lerch, Solange. *Les orfèvres de Franche-Comté et de Montbéliard du Moyen-Age au XIX^e siècle*. Genève, Droz, 1976, p. 568-570.

leur mort et même avant, oubliant les querelles qui les opposaient, gardant en mémoire ainsi leurs plaidoyers pour la tolérance et la liberté. Le thème a été repris par Antoine Rosset (1749-1818) sculpté dans du marbre et en dimensions supérieures.

© Besançon Musée Beaux-Arts

1.

© Pau Musée national du château de

2

1. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Voltaire et Rousseau conversant*, Besançon, musée des Beaux-Arts, médaillons, ivoire et métal, inv. 856.13.1., D. 5,6 cm.
2. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Voltaire et Rousseau,* Pau, musée national du Château, médaillon marbre, inv. P.87.16.1.2, D. 17,3 cm.

© Montmorency m. J-J Rousseau Laure Quérouil

3.

© Choudin

4.

3. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Rousseau devisant avec Voltaire*, médaillon marbre blanc, cadre bois ; D. : 13,3 ; P. 1,8 cm D. cadre : 17,3 ; D. fenêtre : 12,7 cm, Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau inv. IR.2002.249.
4. Attribué à l'atelier Rosset, *Voltaire et Rousseau conversant*, collection L. Choudin, couvercle de tabatière, ivoire, boîte de buis doublée intérieur d'écaille, cerclée d'écaille, D. 9,3 ; médaillon 7,9 ; P. 3 cm.

88. Trois décors de tabatières en ivoire
88-a. Collection Choudin, *Voltaire et Rousseau*
88-b. Bordeaux, musée des arts décoratifs, *Duc de Villars*
88-c. Paris, musée Carnavalet, *Les martyrs de la Révolution*

Joseph ROSSET

Attribué

88-a. ***Voltaire et Rousseau conversant,*** Collection Choudin
88-b. ***Les martyrs de la Révolution,*** Paris, musée Carnavalet
88-c. ***Le duc Honoré Armand de Villars (1702-1770),*** Bordeaux musée des arts décoratifs.

Bas-relief
Couvercles de tabatière
Ivoire,
Boîtes de buis doublées intérieur d'écaille, extérieur loupe de thuya ou d'érable sycomore, cerclées d'écaille
D. 9,3 ; médaillon 7,9 ; P. 3 cm
Historique : achat sur le marché de l'art et dons.

Bib. : Voltaire, *Œuvres complètes* (de). *Correspondance,* Voltaire à Vivant Denon, 20 décembre 1774, D 19804, The Foundation Thorpe Mandeville House Banbey Oxfordshire, 1975 ; Mermet, abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude », *Annuaire du département du Jura*, Lons-le-Saunier 1842, p. 324-325. Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris, 1919, p. 62-63 ; Gagnebin, Bernard. *Album Rousseau*. La Pléiade, Gallimard, 1976, p. 233 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I p. 29, T. II p. 11, doc. 20. ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 54, n°23.

© Musée des Beaux-Arts Dole

88-a
Similitude iconographique. Besançon, médaillon, ivoire, musée des Beaux-Arts, inv. 856. 13-1 ; Genève, musée d'art et d'histoire ; Genève, musée J-J Rousseau ; Genève, bibliothèque de l'Université ; Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau ; Dieppe, musée du Château, inv. 892 18 2 , autre n° MD 757.

87-A. Ici le motif du médaillon en ivoire, *Rousseau debout conversant avec Voltaire* assis sous un arbre, est exécuté en petites dimensions pour orner un couvercle de tabatière. La boite en buis est garnie d'écaille à l'intérieur ; l'extérieur est en loupe d'érable sycomore, ou loupe de thuya, est cerclée d'écaille. Le fond du couvercle est peint en noir et le dessus protégé par du verre. La sculpture est sommairement taillée par comparaison au médaillon monté en

bijou[223], le décor simplifié : l'arbre sous lequel Voltaire se tient, a disparu. Les tabatières en buis étaient la spécialité de Saint-Claude à la fin du XVIIIe siècle, et y faisaient vivre de nombreux ouvriers tabletiers. Selon l'abbé Mermet[224], ces objets n'étaient pas de grande qualité, tournés dans du buis, vernis ou peints de scénettes pour en masquer les défauts. Les Rosset concouraient à les embellir, telle la tabatière *Voltaire conversant avec des paysans*[225] ; les plus luxueuses de ces boîtes, celles en buis garnies d'écaille, présentaient un motif sculpté en ivoire ; elles étaient très recherchées dit Ulysse Fischer : « *il y eut peu d'amateurs, de princes, de souverains mêmes qui ne tinrent à posséder quelque ouvrage de sa main (de Joseph Rosset), fût-ce une simple tabatière en buis.* »[226].

Le motif *Voltaire conversant avec Rousseau* le fut avec des variantes. Un grand nombre de leurs portraits en profils des deux protagonistes sculptés dans l'atelier Rosset concouraient aussi à la propagande de l'idéal des lumières, selon l'abbé Mermet[227] qui écrit : « *MM. Rosset (...) rendirent populaire la gloire des grands hommes, en appliquant leurs portraits aux couvercles des tabatière ; ils se plaisaient à y tracer Henry IV et Sully, Voltaire et Rousseau qui vivaient encore ; quelques fois il plaçaient Montesquieu. C'était au temps de la guerre d'Amérique : Francklin (sic), Washington, le comte d'Estaing remplissaient l'Europe du bruit de leur renommée ; on aimait à retrouver leurs traits sur les tabatières sorties des mains des Rosset* ». Deux tabatières en buis illustrent ce propos, l'une présentant le profil du *Maréchal de Villars*[228], l'autre plus tardive, les *Trois martyrs de la Révolution*[229]. Voltaire, en 1775, a recours à une de ces tabatières pour donner une leçon d'esthétique à Vivant Denon qui avait esquissé son portrait. « *Si je pouvais, Monsieur, mêler des plaintes aux remerciements que je vous dois, je vous supplierais très instamment de ne point laisser courir cette estampe dans le public. Je ne sais pourquoi vous m'avez dessiné en singe estropié, avec une tête penchée et une épaule quatre fois plus haute que l'autre. Fréron et Clément s'égayeront trop de cette caricature. Permettez-moi que je vous envoie, monsieur, une petite boîte de bouis (sic), doublée d'écaille, faite dans nos villages. Vous y verrez une posture honnête et décente et une ressemblance parfaite. C'est un grand malheur de chercher l'extraordinaire et de fuir le naturel, en quelque genre que ce puisse*

[223] Besançon, musée des Beaux-Arts, n°83 du catalogue.
[224] Mermet, abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude », *Annuaire du département du Jura*, Lons-le-Saunier1842, p. 324-325.
[225] Bordeaux, musée des Arts décoratifs, inv. 58-12775.
[226] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*, Paris, 1919, p. 62.
[227] Mermet, abbé. « Histoire de l'art à Saint-Claude », *Annuaire du département du Jura,* Lons-le-Saunier 1842, p. 324-325.
[228] Bordeaux, musée des Arts décoratifs, *duc de Villars*, ivoire, inv. 58-12775.
[229] Paris, musée Carnavalet, tabatières ornées des profils des *Trois martyrs de la Révolution*.

être. »[230]

La pratique de la sculpture en bas-relief miniature a été un exercice familier de l'atelier. Antoine Rosset semble avoir été le plus doué dans cet art si l'on suit l'opinion de l'abbé Mermet : « *Antoine taillait l'ivoire avec beaucoup d'art et de finesse, ses découpures imitait si bien la broderie et tous les plis d'une gaze qu'on peut dire en quelque sorte qu'il faisaient des dentelles d'ivoire* ». Joseph Rosset et ses fils manifestent ainsi leur appartenance au parti des Lumières. Les fils de Joseph Rosset seront des citoyens actifs dans les combats pré-révolutionnaires et révolutionnaires[231]. La tabatière en profil des trois martyrs de la révolution sont manifeste de leur foi patriotique : Jacques et Antoine Rosset sont membres de la Société populaire de Saint-Claude qui débat « *30 frimaire an III (20 décembre 1794) après avoir sorti d'un placard en présence des bustes de Marat et Le Pelletier par Rosset* »[232]

Sur les tabatières apparaissent les profils des Grands Hommes, tous amis de Voltaire et parmi eux, le duc Armand Honoré de Villard (1702-1770) ami de jeunesse de Voltaire qui entretint avec lui des rapports épistolaires. Aussi on se plaît à penser à une commande personnelle du philosophe pour lui en faire présent.

Le motif *Voltaire et Rousseau* conversant est le plus fréquent des motifs en ivoire ornant les tabatières. Il a été souvent copié par les ouvriers dieppois ou parisiens au début du XIXe siècle avec moins de finesse et des ajouts dans le décor du jardin. Les profils des grands hommes en ivoire sont souvent l'objet de médaillons présentés en paire. Les qualités de portraitiste miniature d'Antoine s'y manifestent.

[230] Voltaire, *Œuvres complètes*. Éd. Louis Moland. Paris, 1877-1885, 52 vol. in 8°, T. XLIX, p. 457, lettre du 20 déc. 1775, D 19804, éd . The Voltaire Thorpe Foundation ..., Oxfordshire, 1975

[231] Pierre, Marie-Liesse. « Les Rosset artistes engagés dans la Révolution ». *Les Amis du Vieux Saint-Claude,* n°36, 2013, p. 35-42.

[232] AMSC, SP. Reg. II, fol 24 verso séance du 30 frimaire an III.

© MBA Besançon

1.

© Musée des Beaux-Arts Dole

2.

1. *Voltaire et Rousseau conversant*, motif ivoire, serti métal doré, Besançon, musée Beaux-Arts, Inv. 856. 13-1, (catalogue 87).
2. 88-a : *Voltaire et Rousseau conversant*, ivoire, tabatière en buis intérieur écaille, collection L. Choudin.

© Musée du château Dieppe

3.

© M-L Pierre

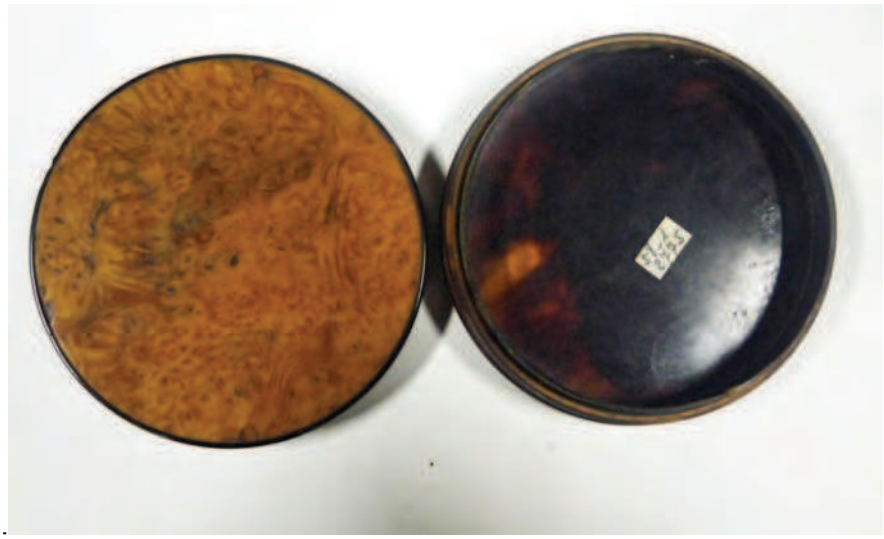
4.

3. Atelier dieppois ? fin XVIIIe siècle, *Voltaire et Rousseau conversant*, ivoire, tabatière en buis intérieur écaille Dieppe, musée du château, inv. 892.18.2.
4. 88-c : Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Portraits en profil des martyrs de la Révolution* : *L-M Le Peletier de Saint Fargeau (1760-1793), J-P. Marat (1743-1793) et J-J. Chalier (1747-1793),* ivoire, tabatière en buis intérieur écaille, musée Carnavalet, 0M 901 coll. Maze.

© M-L Pierre

5.

6.

7. 

3. 88-b : Portrait en profil du *duc Honoré Armand de Villars* (1702-1770) *prince de Martigues*, ivoire, couvercle de la tabatière buis et écaille, Bordeaux musée des Arts décoratifs, inv. 58-12775. Né le 4 décembre 1702, mort en mai 1770, le 2e duc de Villars était chevalier de la Toison d'or, gouverneur de Provence, il fut élu le 16 août 1734 à l'Académie française en remplacement de son père, le maréchal de Villars. Il résidait en Provence, fut protecteur de l'Académie de Marseille et vint rarement à l'Académie française. Il était l'ami de Voltaire et d'Alembert.

6. et 7. *Voltaire reçoit des paysans*, attribué à l'atelier Rosset, peinture noire, décor de tabatière, dessous loupe de sycomore D. 9,5 cm et intérieur du couvercle écaille, D. 9 cm, P. 0,5 mm, Bordeaux musée des Arts décoratifs, inv. 58-12775.

Tome 3 - L’œuvre profane en marbre jurassique, terre cuite et plâtre

3.1. Les bustes en marbre terre cuite et plâtre

3.1.1. Signés « Rosset père » « Rosset père et fils »

© Lerat

Joseph Rosset (1706-1786)

89. *D'Alembert*

Jean Le rond d', (Paris 1717-1783)

Buste
Albâtre jurassique blanc piédouche et colonnette de même nature
Piédouche et colonnette de même nature.
Marbre jurassique beige de Saint-Lothain
H. Totale : 33 cm
Hauteur du buste H. 14 ; L. 12 ; P. 10 cm
Signé sur la tranche sous la draperie au centre *: « Rosset père »*
La tête recollée, le menton accidenté.
Auxonne (21130), Collection Viel

Hist. Acquis dans la famille à Vesoul de longue date et transmis par héritage.

Bibli. Grimm, Melchior. *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, T. IX, p. 270 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*, Paris, 1919, p. 51 ; *Voltaire et l'Europe.* Paris, bibliothèque nationale / hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue p. 222 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 26. T. II p. 9 doc. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset,* exposition musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, catalogue p. 23 et n° 8 p. 42.
Similitude iconographique. *D'Alembert,* Dijon, musée des Beaux-Arts, buste, ivoire, *inv. G. 156 ; Voltaire,* marbre, Lons le Saunier, inv. S.29 ; M*ontesquieu,* Sotheby's, New York, 10-01-1996.

D'Alembert, dont l'iconographie est rare, est représenté le plus souvent en perruque ; ici il nous est livré tête nue, en chemise, un châle jeté sur les épaules qui s'entoure amplement autour de la poitrine ; le savant mathématicien est saisi dans l'intimité quotidienne, rêveur, les yeux levés au ciel, à la manière des premiers bustes de Voltaire de 1767. Nous sommes en présence d'un buste évoqué par le Baron Grimm dans sa Correspondance littéraire, en mars 1771 à propos du voyage de Joseph Rosset à Paris : « *Le sculpteur de Saint-Claude en Franche Comté,*

appelé Rosset, imitateur fidèle et agreste de la nature qui nous a donnés des bustes si ressemblants de M. de Voltaire, est à Paris depuis quelques temps. Il fait des bustes du patriarche de Ferney, de Montesquieu, de Jean-Jacques Rousseau, de d'Alembert et les faits payer jusqu'à six et huit Louis, suivant qu'on les demande en biscuit, en albâtre ou en ivoire ».

Comme Voltaire, le coauteur de l'Encyclopédie, mathématicien de renom, est représenté de manière très ressemblante, idéalisé en penseur. L'information de Grimm, conforte l'hypothèse d'un portait original sculpté en 1770, car d'Alembert y séjourne avec Condorcet quinze jours en septembre et deux bustes de Voltaire l'un en terre cuite[233], l'autre en plâtre[234] témoignent également de la présence des Rosset cette année-là.

Ce petit buste signé *Rosset père* est une référence pour l'analyse de l'art du sculpteur. La présentation de d'Alembert est sérielle : le châle en étoffe épaisse, creusé de larges plis emprunt à l'art baroque, contraste avec le plissé serré et fin d'une chemise sans col et anime le personnage. Sur ce support stéréotypé commun à tous les portraits sculptés de Joseph Rosset, le visage de la personne présentée est ciselé dans sa réalité pour signifier son caractère, le portrait se voulant de « grande vérité ». Ici la chevelure de d'Alembert peignée à la romaine ondule avec légèreté et dégage un visage ovale marqué par l'âge, au nez long et légèrement aquilin ; chaque trait de sa personne est rendu avec finesse et dans le détail : des oreilles, des joues creusées, des pommettes et un menton saillants ; l'ensemble de la personne physique contribue à exprimer son âme qui se lit dans son regard. Joseph Rosset interprète d'Alembert en homme arrivé à l'âge de la sagesse, celui de la réflexion et l'exprime par son regard élevé, certes creusé par les ans, cerné, l'arcade sourcilière tombante, mais très vivant et profond grâce à la lumière qui pénètre dans l'iris taillé en creux à la manière du Bernin.

Le buste de d'Alembert pourrait être le pendant d'un des nombreux *Voltaire* signé Rosset, conçu en paire, mais il semble plutôt être celui du buste de *Crébillon*[235] : même représentation, mêmes dimensions, mêmes matériaux et leurs regards se croisent. Les deux personnages se connaissaient et d'Alembert resta fidèle au vieux dramaturge après sa mort, à contre-courant de l'opinion qui se détourna de ses tragédies préférant celles de Voltaire.

---

[233] *Voltaire*, signé daté « Rosset 1770 », collection Choudin, catalogue n°69.

[234] *Voltaire,* signé date « fait en sa présence par Rosset 1770 », Strasbourg, musée des Arts décoratifs, dépôt Oulmont, catalogue n° 70.

[235] Claude Prosper de *Crébillon* (1764-1762), buste marbre, attribué à Joseph Rosset, Paris, musée Carnavalet, catalogue n°74.

Alors qu'il était secrétaire perpétuel de l'académie, d'Alembert fit l'éloge de Crébillon en 1777[236]. L'association des deux grands hommes du XVIIIe siècle a donc un sens.

Le graphisme de la signature du buste est proche de celle de *l'Apollon musagète* de la collection Yves Saint-Laurent Pierre Bergé, tous deux non datés. Suivant l'information de Grimm, il peut être envisagé l'hypothèse que nous sommes en présence d'un portait original sculpté par Joseph Rosset, par la suite reproduit à la demande, signé et daté par l'un ou l'autre des membres de l'atelier, à l'exemple du d'Alembert en ivoire conservé au musée des Beaux-Arts de Dijon.

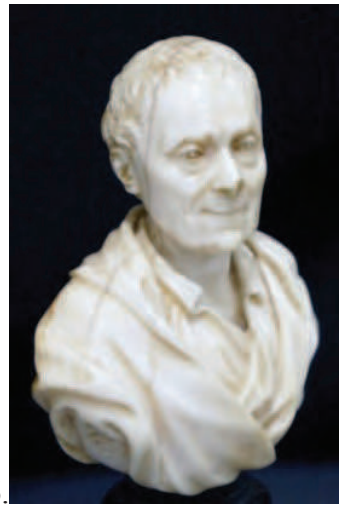
D'Alembert est une œuvre parmi celles qui firent la gloire de Joseph Rosset, que ses fils s'approprièrent et que l'atelier déclina en ivoire. La notoriété du modèle inspira sans doute Félix Lecomte pour réaliser la statue posthume et en pied de d'Alembert, aujourd'hui déposée à l'Institut de France à Paris.

© M-L Pierre

1. 2. 3. 4. 5. Joseph Rosset (1706-1786), *d'Alembert*, buste, marbre jurassique, de Saint-Lothain, H. 14 ; L. 12 ; P. 10 cm, signé *« Rosset père »*, collection Viel.

[236] D'Alembert, *Éloges lus dans les séances publiques de l'académie par Monsieur d'Alembert secrétaire perpétuel de l'académie,* Paris, Panckoucke, Moutard, 1779, in-8, 1777, Éloge de Crébillon.

© M-L. Pierre

6. 

7.

8.

9.

10.

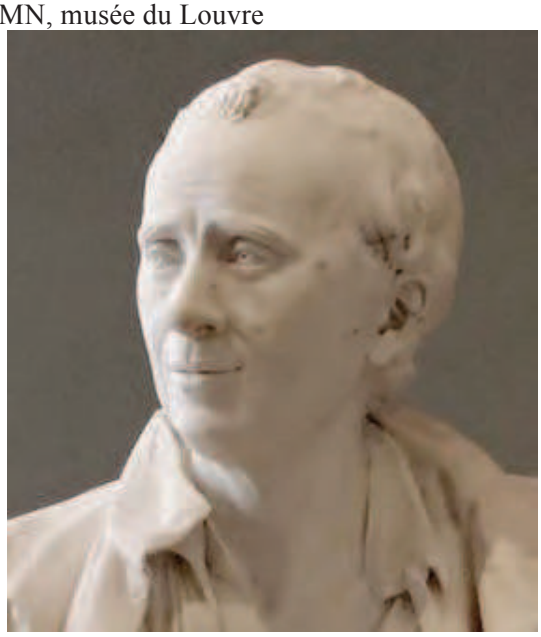
11

12.

13.

6. 7. 8. 12 : François-Marie Rosset (1743-1824), attribuée, *d'Alembert buste,* ivoire, signé « *ROSSET. F.»,* signature Dijon, musée des Beaux-Arts, G. 156.
9. 10. 11. 14. : Joseph Rosset (1706-1786), *d'Alembert*, buste, marbre jurassique de Saint-Lothain, H. : 14 ; L. : 12 ; P. : 10 cm, signé *« Rosset père* », collection Viel.

© RMN, musée du Louvre

15. 

© M-L Pierre

16.

15. Félix Lecomte (1737-1817) portrait en pied de *Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783),* marbre, avant 1786, H. 150 ; L. 95 ; P. 92 cm, Paris, Institut, dépôt du Louvre, 1987, ENT.1987.04.

16. Joseph Rosset (1706-1786), *d'Alembert* portrait en buste H. Totale : 33 cm ; Hauteur du buste H. : 14 ; L. : 12 ; P. 10 cm ; signé *: « Rosset père »*, collection privée, Veil.

Joseph ROSSET (1706-1786)

90. *Buste d'Etienne-François duc de Choiseul Amboise (1719-1785)*

Buste
Albâtre
H. T. : 36 ; L. : 20,3 (épaules), P.11 cm
S.D. signé sous l'épaule gauche :
ROSSET / PÈRE À ST. CLAUDE / 1773
Cambridge, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, U.K.; inv. M.1-1981

Hist. achat 1981, Daniel Katz Ltd. 22 Grovenor Square, London, W1. Acquis par la fondation avec 50% d'aide du VAM (Filtered for : Appled Arts collection).

Bibli. Fitzwilliam Museum, Cambridge. *The Annual Reports of the Syndicate and the Friends of the Fitzwilliam for the years ending* 31 December 1981, Cambridge pl. I ; Gazette des Beaux-Arts, mars 1982, p. 64, n°341 ; Bonnel, Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne, le marquis de Lezay-Marnésia, 1735-1800*, Peter Lang, 1995, p. 107 ; Marquis de Lezay-Marnésia. *Essai de Minéralogie du Baillage d'Orgelet en Franche-Comté*, Besançon, 1778, p. 21, p 25, p. 61 note 10 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 110, n°7 ; Marchal, Corinne. « L'église et la vie religieuse à Besançon au XVIIe et XVIIe siècles », Chauve, Pierre, coord. *La vie religieuse à Besançon du IIe siècle à 2010*, Besançon, 2011, p. 42.
Analogie iconographique. *Cardinal de Choiseul*, buste, marbre Académie des Sciences Lettres et Arts de Besançon, signé *Rosset, père a St Claude, 1777* ; *Le duc de Choiseul*, huile sur toile, Van Loo, Verdun musée de la Princerie ; *Un duc* (Ml duc de Richelieu) vente cousin Andelys 29 07 2001 (N°53), coll. Normand.

©Fitzwilliam Museum FMK 10664

Le personnage représenté est *Le duc de Choiseul* et non *Louis XV,* comme certaines sources le nomment, authentifié par sa confrontation avec le portait attribué à Van Loo conservé au musée de la Princerie de Verdun, lequel semble avoir été le modèle de ce buste.

Étienne-François, comte de Choiseul, puis duc de Choiseul-Stainville, est né le 28 juin 1719 à Nancy en Lorraine et mort le 8 mai 1785 au château de Chanteloup, près d'Amboise en Touraine où il s'était retiré après sa disgrâce, en 1770. Il fit de Chanteloup une magnifique résidence dont il ne reste aujourd'hui qu'une spectaculaire fabrique de jardin « *La Pagode* ».

Joseph Rosset signe un portrait officiel et de vérité de l'homme d'état français, premier ministre de Louis XV, entre 1758 et 1770, sans en avoir le titre. L'autorité et l'élégance du personnage sont mises en valeur par la prestance vestimentaire et l'attitude. En perruque à trois rouleaux, il porte, sur une chemise à volant, une cuirasse et le collier de la Toison d'Or, un autre cordon de chevalerie sur l'épaule droite, un manteau jeté sur l'épaule gauche tombant sur le bras droit. Il regarde vers sa droite. Le visage souligne une personnalité au caractère énergique, mise en valeur par les traits carrés de la mâchoire, le saillant des pommettes et du menton, la petite bouche aux lèvres épaisses, un nez assez fort, le front dégagé, des petits yeux cernés et enfoncés. Mais la souplesse des cordons de chevalerie, du manteau et du col de la chemise, ainsi qu'une certaine rondeur dans la technique de sculpture, humanisent le personnage.

Joseph Rosset s'est attaché au portrait psychologique de l'homme libéral sur qui les élites éclairées sanclaudiennes et françaises fondent leurs espoirs pour faire évoluer la monarchie absolue française vers un libéralisme parlementaire mis au service d'une monarchie constitutionnelle et arbitrale. Voltaire a fait appel à Choiseul, à Mme Choiseul et à leur réseau pour transmettre, en 1769, la seconde *Requêtes au roi et en son conseil* rédigé par l'avocat Christin, « son petit philosophe », en vue de l'abolition de la mainmorte sur les terres du chapitre de Saint-Claude[237]. Le débat ainsi porté devant l'opinion, avec l'amplification du talent de Voltaire, failli aboutir en 1771 par « la voie du despotisme », au moment où le chancelier Maupeou tente d'imposer une réforme du Parlement de Paris. La « révolution Maupeou » déclenche un branle bas de combat général qui anime d'espoir et décide Christin à s'installer à Paris. Finalement, l'affaire renvoyée devant le Parlement de Besançon échoue, mais elle contribue à faire connaître à la cour les Rosset qui montèrent à Paris avec Christin et y séjournèrent durant l'année 1771 : rencontrèrent-ils Choiseul ? Aucune correspondance n'en témoigne mais c'est par Christin que Voltaire, qui fit beaucoup pour leur gloire, avait rencontré ces derniers, dès 1766, et c'est auprès de Christin que les Rosset recouraient pour recevoir des commandes d'œuvres[238]. La correspondance de Voltaire ne fait pas état de la commande du buste de Choiseul. Mais le personnage est lié au combat des élites éclairées comtoises qui ont recours aux artistes Rosset pour soutenir et sacraliser les idées du Grand Homme. Quelques années plus tard, le

[237] Bergeret, Roger et Maurel, Jean. *L'avocat Christin (1741-1799) collaborateur de Voltaire*. Lons/St Claude, 2002, p. 52.
[238] Ibidem p. 54 note 39.

marquis de Lezay-Marnésia (1735-1800), qui entretient dans son château de Moutonne[239] une cour animée par le même esprit que celle de Chanteloup, offre le 10 décembre 1777 à l'Académie des Sciences Arts et Lettres de Besançon : « *un buste du Cardinal d'Amboise sculpté par Rosset dans l'albâtre de Franche-Comté* », pour conserver la mémoire d'un membre de l'Académie ouvert et éclairé[240]. L'Académie décide alors d'orner les salles de la représentation des hommes illustres de la province. Lezay-Marnésia fait sculpter par Rosset pour sa galerie les bustes de *Fénelon, Montesquieu*, *Pascal* et *Voltaire,* car, commente le marquis[241] : « *Sous leurs habiles mains (les Rosset) les images des grands hommes se sont multipliés. La matière docile s'est animée et Faschal* (Pascal) *et Voltaire semblent respirer à côté de leurs écrits dans les cabinets de amateurs qui les chérissent et les méditent* ». Pour lui, une sorte d'amalgame se produit entre la matière de la pierre, symbole de la recherche scientifique, et la vénération envers la personne représentée.

Le buste du Maréchal duc de Richelelieu[242]*,* signé *« Rosset fils »,* semble son pendant par analogie de matière, un marbre jurassique, la taille et la représentation mais aussi par la rondeur de la sculpture et leurs regards qui se croisent, en communion de pensée. Les deux ducs, unis en paire, incarnent ici la noblesse libérale sur qui la bourgeoisie éclairée et les encyclopédistes s'appuient pour faire évoluer le système politique français.

Les sculpteurs Rosset père et fils remplissent une tâche quasi sacrée en portraiturant de leur vivant deux Grands Hommes, le *Duc de Choiseul et le Maréchal duc de Richelieu.*

[239] Dans le Jura, près d'Orgelet, puis non loin, dans son château de Saint-Julien.

[240] Antoine - Clériade de Choiseul-Beaupré (28 septembre 1707 - 7 janvier 1774), plus connu sous le nom de cardinal de Choiseul, ancien grand aumônier du Roi Stanislas, archevêque de Besançon (1754-1774), créé cardinal en 1761, introducteur à Besançon du gallicanisme et réformateur de la liturgie, membre des académies de Nancy et de Besançon, apprécié par le parti des Lumières. Son buste par Rosset n'a pas été retrouvé.

[241] Marquis de Lezay-Marnésia. *Essai de Minéralogie*, Besançon 1778, p. 21

[242] *Un duc* (Ml duc de Richelieu) vente cousin Andelys 29 07 2001 (N°53), aujourd'hui dans la collection Normand.

© Dole MBA © J-L Mathieu (Eurêka)

1.

© J-M Perraux, Verdun, musée de la Princerie

2.

1. Melchior Wyrsch (1732-1798), attribué, Portrait du *cardinal* A-CL. de Choiseul dit *d'Amboise*, huile sur toile, H. 68,5, L. 55 cm, Dole musée des Beaux-Arts, inv. 304.
2. D'après Carle Van Loo (1705-1765) ou Louis Michel (1701-1771), *Portrait du Duc de Choiseul*, huile sur toile H. 73, L. 60 cm, Verdun, musée de la Princerie, réf : 001981, n° 81.1.78.

© P. Bellanger

3.

© Fitzwilliam Museum FMK 10664

4.

3. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Duc de Richelieu*, signé *« Rosset fils »*, Collection Normand,
4. *Duc de Choiseul* (1719-1785), signé « *Rosset père à St Claude 1773 »,* Cambridge (U-K), Fitzwilliam museum.

© Sotheby's Londres

Joseph ROSSET (1706-1786)

91. *Madame Denis (1712-1790) nièce de Voltaire.*

Signé daté : « ROSSET PERE/ A ST.CLAVDE */1771* ».
Buste
Albâtre
Piédouche incurvé, marbre vert veiné
H. : 19,6 cm (7 3/4in.)

Londres, Sotheby's, vente du 8 juin 1999 n° 13, *avec pour pendant Voltaire signé « Rosset sculpsit, A St Clavde 1768 »*

Hist. : Sotheby's, Londres, vente du 8 juin 1999, lot n° 13, estimé £10,000-15000 ; 74936-112404 Francs (15,200-22,800€) *avec le buste de Voltaire.*
Bibli. : Catalogue de la vente N° 13 ; Exposition *Voltaire et L'Europe*, La Monnaie de Paris/B.n.F, 29 sept. 1994-8 janv. 1994, Paris, catalogue p. 173. ; *Voltaire chez lui*, Genève-Ferney, Genève 1994, (Un portrait) ; Blanc, Olivier. *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, Didier Carpentier, 2006.

Marie-Louise Mignot, nièce de Voltaire, avait épousé contre la volonté de son oncle devenu son tuteur à la mort prématuré de sa mère, un commissaire des guerres, Nicolas Charles Denys de basse extraction. Devenue veuve précocement, Voltaire l'accueille chez lui. Elle refuse de le suivre à la cour de Frédéric II de Prusse en 1747, mais à son retour de Berlin en 1754, elle le rejoint à Genève et devient sa gouvernante. Leurs relations avunculaires tendres deviennent amoureuses, mais Voltaire supportant mal ses aventures avec ses hôtes, la chasse en 1768. Réconciliés deux ans plus tard, Voltaire rappelle à Ferney cette nièce volage qui s'occupera de son oncle jusqu'à sa mort.

Selon la date du buste 1771, *Mme Denis* pose ici à l'âge de cinquante-six ans. Elle s'y est visiblement prêtée et a soigné sa pose. Les cheveux sont peignés en chignon, une tresse couronne l'arrière du crâne ; un ruban est noué autour du cou, la poitrine dégagée, elle a revêtu une chemise fine bordée de dentelle ornée d'une boucle, et a jeté sur ses épaules un manteau drapé, retenu par une broche ornée de perles. Joseph Rosset, qui l'a côtoyée dans

l'intimité, a sculpté avec son cœur cette personne connue pour ses traits ingrats. Il a modelé l'ovale du visage un peu empâté parfaitement lissé ; sans cacher la réalité d'un front large et fuyant, d'une bouche petite, d'un nez droit et des yeux assez rapprochés, il a mis de la grâce dans la pose de l'hôtesse de Ferney. Un rapport de police dresse d'elle un signalement physique et moral beaucoup moins flatteur : « *la nièce de Voltaire, veuve de M. Denys, commissaire des guerres, ... la figure rongée de petite vérole donc fort laide ... elle n'est pas vertueuse ayant à son compte plusieurs aventures galantes* »[243]. Le portrait donne de l'autorité à celle qui gouverna Ferney de manière très étendue. Elle surveillait une maison de cent cinquante serviteurs, pourchassait les débiteurs, faisait souvent seule les honneurs du château, veillait aussi sur le théâtre où elle jouait la comédie et interpréta sa comédie intitulée « *La femme à la mode* ». Ce portrait fait référence dans l'identification de Mme Denis. Il infirme le portrait mondain attribué à Van Loo[244] de *Mme Denis* jeune, et il remet en question le pastel de Nicolas Cochin[245] où la personne figurée est peu ressemblante et serait sa sœur[246]. Le portrait de Mme Vigée Lebrun (1755-1842), voisine de sa sœur chez qui elle l'a peint en 1770, fait d'elle un portrait mondain où, selon l'usage, sont gommées les imperfections physiques. Un petit buste, *Portrait de Mme Denis*[247], non signé, présente des analogies de matière, du marbre jurassique sur piédouche en bois façon marbre, et de style dans l'expression du regard et le drapé du châle sur les épaules, qui l'attribue à l'atelier de Joseph Rosset (110).

Portrait sculpté en 1771, il semble consécutif au séjour des Rosset à Ferney en 1770, attesté par deux bustes de *Voltaire*[248], où Joseph Rosset dû rencontrer Condorcet[249] et d'Alembert, dont il a tiré des portraits, perdu en ce qui concerne pour *Condorcet,* mais conservé pour d'Alembert[250].

Le buste de *Madame Denis* exprime la familiarité de Joseph Rosset avec l'hôtesse de Ferney, qui sélectionnait ses invités et ses artistes. Habitué à sculpter des portraits dits de grande vérité, Joseph Rosset cède ici au genre du portrait mondain, idéalisant les traits de son modèle et donnant de la profondeur au regard, il sculpte *Madame Denis* en

[243] Paris, BnF, Mss, N.a.fr.10781, f.134. « Auteur » (12 février1750).
[244] Carle Van Loo (1705-1765), attribué, *Portrait de Mme Denis*, huile sur toile, 71x58 cm, Vermont, Shelburne Museum.
[245] A Nicolas Cochin (1715-1790), attribué, *Portraits de Voltaire et de Mme Denis*, pastel, 22 x 17 cm, New York, New York Historical Society.
[246] *Voltaire et l'Europe*, catalogue de l'exposition, BnF, 1994, p. 173.
[247] Collection Dervieux, n. s. n. d. attribué, catalogue 109.
[248] Catalogue 72 et 73.
[249] *Annuaire du Jura, 1842*, abbé Mermet, Histoire de l'Art à Saint-Claude…p. 326.
[250] Catalogue n° 54.

intellectuelle. Un portrait flatteur d'une personne au caractère difficile que l'artiste su ainsi amadouer pour pouvoir approcher Voltaire.

© Dervieux

1.

© Sotheby's

2.

1. Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Mme Denis* marbre jurassique, non signé, non daté, H. effigie 10 cm, collection particulière Dervieux, catalogue n°76.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Mme Denis,* signé daté *Rosset père A St Claude1771*, H. effigie : 19,6 cm, Sotheby's Londres, vente du 8 juin 1999, lot n° 13.

© Olivier Blanc

3.

© New York Historical Society

4.

3. Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), attribuée, *Mme Denis,* huile sur toile, collection privée[251]. 4. Nicolas Cochin (1715-1790), attribué, *Portrait de Voltaire et Mme Denis*, pastel, 22 x 17 cm, New York Historical Society, identification contestée, peut-être Mme Fontaine, sœur de Mme Denis.

[251] Blanc, Olivier. *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, Didier Carpentier, 2006.

© Sotheby's

5.

© Olivier Blanc

6.

5. Joseph Rosset (1706-1786), *Mme Denis,* signé daté *Rosset père A St Claude1771,* H. 19,6 cm. 6. Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), *Portrait de Madame Denis*, attribué, Paris, collection privée, cité par Blanc, Olivier, voir note supra.

© Vermont, Shelburne Museum

7.

© Dervieux

8.

7. Carle Van Loo (1705-1765), attribué, *Portrait de Mme Denis en 1737*, huile sur toile, 71 x 58 cm, Vermont, Shelburne Museum.
8. Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Mme Denis,* marbre jurassique, non signé, non daté, H. effigie 15 cm, collection particulière Dervieux.

Joseph ROSSET (1706-1786)

92. *Voltaire*

Buste
Marbre jurassique
H. totale : 33 cm
H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm
Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts
Inv. S. 29.
S. D. sous l'épaule gauche : « *ROSSET père /˙F » sous l'épaule droite « 1770 ».*
Hist. Achat 1840.

Bibli. *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Paris, 1875, p. 287 et 293 ; Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire.* Éd. Tourneux, Paris, T. VII, p. 284. ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*, Paris, 1919, p. 51 ; ibidem. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris, 1925, p. 8 ; *Voltaire et l'Europe,* Paris, BnF/ Hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue p. 222 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, Faculté des Lettres, 1996, T. I. p. 26, T. II. p. 9, doc. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 38, n°4 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire ses portraits par Maurice-Quentin de la tour et Joseph Rosset et leur reproduction », *Bulletin de la société de l'Histoire de l'Art français*, année 2009, p. 175-211, fig. 30 p. 202.

© J-L Mathieu Lons-le-Saunier, MBA

© M-L Pierre

Similitude iconographique *Voltaire*, marbre, collection Choudin ; *Voltaire,* plâtre noir, coll. Choudin ; *Voltaire*, plâtre Strasbourg, musée des Arts décoratifs, moulé par Bellile ; *Voltaire,* marbre, Albert and Victoria Museum ; *Voltaire*, terre cuite, Château de Ferney.

Ici, nous sommes en présence d'un des trois bustes de Voltaire en albâtre signé par Joseph Rosset et daté 1770 (96, 97).

Dans sa pose de 1767, dans une tenue mi- négligée, mi- antique, en chemise tête nue et un drapé sur les épaules, le regard est surprenant. Tête tournée vers la droite scrutant le ciel, les yeux sont exorbités et l'iris curieusement rendu par un trait de ciseau en spirale. Le nez long, lisse et pointu, unique dans le répertoire, et ajoute de l'originalité aux portraits. Joseph Rosset interprète la vérité du regard d'un homme âgé de soixante-seize ans atteint d'exophtalmie. Il a retenu surtout la vivacité de l'esprit et le sourire de la personne pour

faire oublier la réalité d'un visage marqué par le vieillissement, consécutif à l'accident cérébral de 1767[252], qui n'a en rien affecté l'intellect du philosophe.

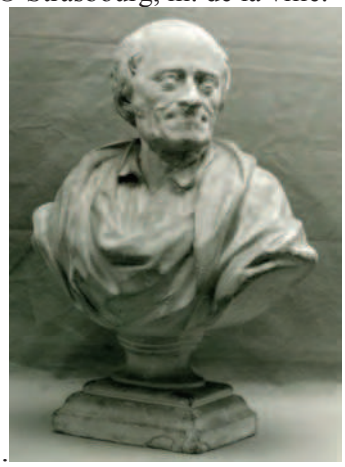
La signature « *Rosset père F. 1770* » est à confronter avec deux bustes de nature similaire portant la même signature (96, 98) mais d'expression moins typée, et trois autres, datés de la même année, mais de taille et de nature différente. Deux avec la mention « *Voltaire né le 20 / fevrier 1694 / Fait en sa pre /sence par Rosset / sculpteur a St / Claude en 1770 / »,* l'un en terre cuite, collection Choudin (109), l'autre en plâtre (110) conservé au musée de Strasbourg avec la mention complémentaire « *moulé par Bellile* ». De taille moyenne (53 cm 106) le buste de Voltaire S. 3165 du musée Carnavalet est très proche, mais d'expression différente. La même année, trois bustes de *Voltaire* dans trois matières différentes sont signés « Rosset » au sein de l'atelier paternel par les fils qui éditent le modèle et l'interprète de manière plus mondaine. Voltaire apparaît dans l'intimité les traits lissés et adoucis, dans une présentation vestimentaire fidèle, aux drapés allégés, cherchant plus élégance ; Jacques, François, et Antoine, chacun avec son style, interprètent les portraits de vérités sculpté par leur père et s'en détachent progressivement évoluant avec la mode du portrait privé de leur temps

Par sa signature et sa date, le portrait en buste de *Voltaire* du musée de Lons est une œuvre de référence utile à l'analyse stylistique des portraits de Voltaire par Joseph Rosset et aux interprétations par ses trois fils de son modèle. La date 1770, d'apprécier la variété des interprétations, Joseph Rosset ne s'étant appliqué à reproduire fidèlement le modèle de 1767 (108) : la comparaison du buste du musée des Beaux-Arts de Lons-le-Saunier avec ceux du British Museum et du Victoria et Albert Museum (103), est probante d'expressions différentes. Les portraits signés en 1767 (108) et celui de 1770 (92) sont très réalistes, celui de 1768 (103) plus idéalisé.

Tel un photographe, Joseph Rosset a réalisé un instantané, chercher l'éphémère qui illumine le visage d'un penseur.

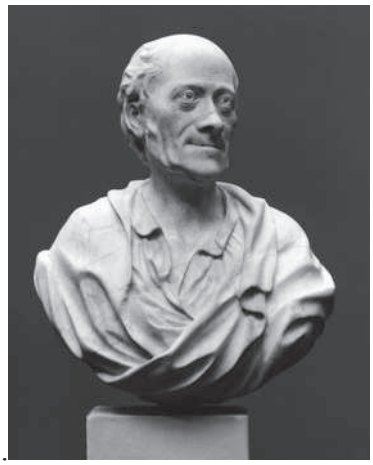
[252] Dawson. *British museum*. Voltaire 1988, 0701.2 1990, p. 674 et Pomeau, René. *Voltaire et son temps*. T. II, Fayard 1995, p. 295 : il célèbre son rétablissement[252] en 1767 en donnant une fête à Ferney.

© M-L Pierre © J-L Mathieu Lons-le-S., MBA © Strasbourg, m. de la ville.

1. 2 3. 

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* atelier, terre cuite peinte en noir, H. totale : 52 ; H. hors socle 48 ; L. : 35 ; P. : 24 cm signé « *Voltaire né le 20 / fevrier 1694 / Fait en sa pre /sence par Rosset / sculpteur a St / Claude en 1770 »,* Collection Choudin.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, marbre jurassique ; H. totale : 33 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé « *Rosset père 1770 »* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.
3. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire*, plâtre H. : 53 ; L. 34 ; P. 21 cm, « *Voltaire né le 20 / fevrier 1694 / Fait en sa pre /sence par Rosset / sculpteur a St / Claude en 1770 » « Moulé par Bellile »,* Strasbourg, musée des Arts décoratifs dépôt legs Oulmont.

© VAM 2012FN8794 © Choudin © J-L Mathieu Lons-l.-S. MBA

4. 5.  6.

4. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* atelier, marbre jurassique, H. totale 30, hors socle 14,8 ; L. 17 ; P. 11,8 cm, signé « *Rosset 1767 »,* Collection Choudin.
5. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* atelier, marbre, H. 20 cm, signé : « *Rosset 1768 »,* Londres, Victoria and Albert Museum (VAM).
6. *Voltaire,* marbre jurassique, H. totale : 33 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé « *Rosset père 1770 »,* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

© M-L. Pierre

7.

7. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, signé 1770 ROSSET Père Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, buste marbre, S. 1291. 1. Visage.

8.

9.

8. Ibidem, signature sous l'épaule droite : « 1770 »
9. Sous l'épaule gauche : « ROSSET. père Ft »

© M-L. Pierre

10.

11.

12.

13.

10. 11.12. 13. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, buste marbre, H. totale : 33 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé : « *1770/ Rosset père »,* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, S. 129 : 10. Face. 11. Revers. 12. Profil droit. 13. Profil gauche

Joseph Rosset (1706-1786)

et fils

93. *Voltaire et Mme du Barry*

Paire de bustes
Marbre jurassique
Voltaire
H. 23 cm
Le nez a été réparé
Signé : *Rosset père et fils*
Madame Du Barry
H. 27 cm
Signé : *Rosset père et fils*
Non localisé.

Hist. Vente Sotheby's Monaco 27 juin 1998 lot 192 et 192a ; *Mme Du Barry*, Düsseldorf, vente Esch Kunsthandel 30 juin 2004.

Bibli. Pomeau, René. *Voltaire en son temps*, T. 2. Fayard/ Voltaire Foundation, p. 324. http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/madame-du-barry-nee-marie-jeanne-becu-1743-1793, url consulté le 15 01 2013. file:///Users/imac/Desktop/VolDu%20Soth97/Réu%20mu%20nxvigndubarry.webarchive, url consulté le 15 01 2013.

© Sotheby's Monaco

Les signatures *Rosset père et fils* des bustes de *Voltaire et* de Marie-Jeannne Bécu (Vaucouleurs 1743-Paris 1793) la dite *Madame du Barry*, ne sont pas anodines ; elles soulignent une fois encore, les relations étroites des Rosset avec Voltaire dans son exil forcé à Ferney. Le buste de *Madame Du Barry* réuni ici par une main éclectique à celui de *Voltaire*, rappelle leur amitié construite dans l'adversité, en réponse aux coteries de la cour. La grâce de la dernière favorite de Louis XV ne laissa pas indifférent le « vieux magot », qui connaissait les méchancetés de la cour de Versailles à son égard. Bien informé par ses visiteurs et sa correspondance, Voltaire prit sa défense à distance, armé de sa plume et de la pierre du Jura, au nom de la sainte trinité des Lumières : la Liberté, la Tolérance, l'Egalité de droit en 1770.

Le buste de *Voltaire* appartient à l'iconographie traditionnelle des bustes du philosophe, créée par Joseph Rosset de visu à Ferney en 1765. Il le présente dans l'intimité, en chemise, enveloppé dans un large châle plissé et noué sous le bras droit, tête nue. Voltaire est saisi dans l'instant songeur, il est âgé ; les ciseaux du sculpteur ont marqué avec

délicatesse la vieillesse de ce visage très fin, les lèvres pincées, des joues creusées, les rides des yeux, et la calvitie : rien n'est caché ; mais le sculpteur a su, dans l'expression de son regard pénétrant, animer le marbre du rayonnement intérieur d'un homme resté jeune d'esprit. Ce type de portait, l'atelier l'a multiplié à la demande de Voltaire lui-même, heureux d'avoir trouvé en Joseph Rosset un sculpteur talentueux, secondé par trois fils, sachant saisir l'instant heureux de son visage de vieillard, sans le caricaturer et le portraiturer, conforme à l'image qu'il avait de lui-même, un homme simple, et dépouillant son image de l'emphase des portraits des académistes parisiens aussi talentueux soient-ils.
La signature « fils » ici sans date, peut s'interpréter avec certitude. L'arrivée sur la scène mondaine de Mme Du Barry en 1769 et son exil à la mort de Louis XV en 1774, situe la sculpture de son buste dans ce laps de temps. La correspondance de Voltaire avec Mme Du Barry[253], qui la remercie du médaillon que lui a remis de sa part son secrétaire La Borde, en juillet 1773, situerait le portrait après date ; confirmant aussi que le mot « fils » de la signature du buste s'interprète alors au singulier, et désignerait Antoine, resté seul compagnon dans l'atelier de son père en 1771, après le mariage de Jacques et le départ de François à Paris.
Le portrait n'est pas d'après nature mais une interprétation. L'inspiration semble en être le portrait peint par Hubert François Drouais (1727-1775) de *Madame le comtesse du Barry en flore*[254] présenté au salon d'août 1769, qui fit scandale ; on en connaît une estampe, gravée en 1770 par Charles-Etienne Gaucher (1741-1804). Madame du Barry envoya à Voltaire sans doute son médaillon[255]. Le scandale venait non de la représentation, mais de la personnalité de la dernière maîtresse du Roi mise dans les bras du Roi par le maréchal duc de Richelieu, non sans calcul politique, et conscient du scandale que cette nouvelle favorite aux origines sulfureuses provoquerait. Jeanne Bécu, fruit des amours illégitimes de sa mère avec un moine franciscain, travaillant dans des boutiques de mode de la capitale, devient une des maîtresses de Jean du Barry, dit Le Roué, un gentilhomme toulousain bien connu dans le monde de la galanterie parisienne, auquel appartenait le duc de Richelieu. Richelieu se servit d'elle pour déjouer les projets personnels de Choiseul, son rival. Le roi immédiatement séduit par Jeanne, il s'empressa de la marier à Guillaume du Barry, le frère du Roué, et demanda sa présentation à la

[253] Voltaire, *Correspondance*. T. XI, édition Théodore Besterman, nrf, Gallimard, 1987, vers le 5 juillet 1773, 13361 [D 18456].
[254] Versailles, musée du château, V. 2011.19, Corps central, appartement Du Barry, salon d'angle.
[255] A moins que ce ne fut sa deuxième effigie, toujours par Drouais, où elle était représentée en costume de chasse et fit encore plus scandale, car elle y revêtait un costume d'homme.

cour ; malgré le scandale qui éclate, elle eut lieu le 22 avril 1769, et le portrait commandé à Drouais en décembre 1768 fut exposé au salon d'août 1769 officialisant sa position de maîtresse détestée de la cour. Sans s'intéresser vraiment aux affaires, comme Madame de Pompadour, Madame Du Barry influença quelques décisions. Voltaire lui demanda d'intervenir en 1769[256] pour obtenir le pardon du roi et rentrer à Paris, puis pour faire jouer ses pièces à la Comédie française[257], sans succès. En 1773, elle dépêcha à Ferney son valet de chambre pour lui porter son petit médaillon[258], auquel dit-elle, elle a donné deux baisers destinés au patriarche ; ne résistant pas à cette gracieuse avance, Voltaire la remercia en poète : « *C'est aux mortels d'adorer votre image ; l'original était fait pour les dieux* » et il glisse un madrigal : « *Quoi, deux baisers sur la fin de la vie !/ Quel passeport vous daignez m'envoyer ! /Deux, c'est trop d'un, adorable Égérie/ Je serai mort de plaisir au premier* ». Leur complicité était scellée, elle avait besoin de l'affection du philosophe pour supporter les humiliations de la haute aristocratie de la cour et le rejet des filles du roi, détestée autant pour sa roture que pour ses dépenses somptuaires ; son amitié pour Voltaire a été sincère et il eut le plaisir de ses visites, à Paris en 1778, durant les derniers mois de sa vie[259].

Le thème mythologique, Flore, se prête à merveille à la grâce de la personne et l'exercice néoclassique auquel se livrent Rosset père et fils, en réinterprétant le modèle de Drouais suivant les propres codes picturaux de l'atelier : le naturel et la simplicité. Rosset remplace la guirlande de roses, par trois fines branches de fleurs champêtres portées en sautoir ; la robe élégante de mousseline enrubannée disparaît ; la déesse est vêtue d'une chemise très fluide et décolletée, nouée par un ruban et découvrant l'épaule droite ; un châle entoure le bas du buste, trait d'union vestimentaire au buste de *Voltaire* ; les traits de la jeune comtesse sont fins, le visage ovale parfaitement lissé, le sourire esquissé est doux. La coiffure très savante et compliquée, composée de mèches tressées et roulées en couronne, se termine par une large queue de cheveux bouclés ramenée sur l'épaule gauche et sculptée dans le détail ; la chevelure précieuse contraste avec la simplicité toute agreste de la tenue vestimentaire. Joseph Rosset réussit à partir d'un modèle gravé, ou peint, à sculpter

[256] Pomeau, René. *Voltaire en son temps*. T. 2. Fayard/ Voltaire Foundation, p. 334.
[257] Ibidem p. 427.
[258] Ibidem.
[259] Ibidem p. 557.

à la perfection, suivant le goût néoclassique, un portrait simple et gracieux. Madame Du Barry est une jeune Flore toute campagnarde, non une Flore de salon courtisane, ni la beauté sublimée et sensuelle sans intention psychologique du portrait de Pajou[260].

Les bustes de *Madame du Barry* et de *Voltaire* ne sont pas de simples témoignages anecdotiques de la vie de la cour et de ses funestes coteries et ils sont lourds de signification en cette fin du XVIIIe siècle. Ils montrent que les relations entre la noblesse et la bourgeoisie deviennent de plus en plus difficiles. La noblesse française qui constitue un groupe complexe et hétérogène, dans lequel la haute aristocratie fait preuve d'une véritable volonté de nuire aux anoblis de fraîche date et aux élites bourgeoises, remet en cause la possibilité de s'intégrer au second ordre, à l'exemple de l'édit de Ségur qui, en 1781, oblige quatre quartiers de noblesse pour accéder au grade d'officier. Face à cette réaction nobiliaire, les élites bourgeoises cristallisent leurs critiques sur la noblesse et à travers elle, à l'ensemble des privilégiés, et dénoncent les privilèges de la société de l'Ancien Régime. *Voltaire* soutient dans cet esprit *Madame Du Barry*, et en sculptant leurs effigies, les Rosset père et fils signent leur soutien à cette cause.

[260] Augustin Pajou (Paris, 1730 - Paris, 1809) *Jeanne Bécu, comtesse Du Barry* (1743 - 1793), Paris, musée du Louvre, M.R. 2651, 1773, marbre, H. : 0,56 m ; L. : 0,48 m. Pr. : 0,26 m.

© Sotheby's Monaco 192-192-A

1.

© Sotheby's Monaco 192-192-A- RMN-Grand Palais /Louvre) / Hervé Lewandowski

2.

3.

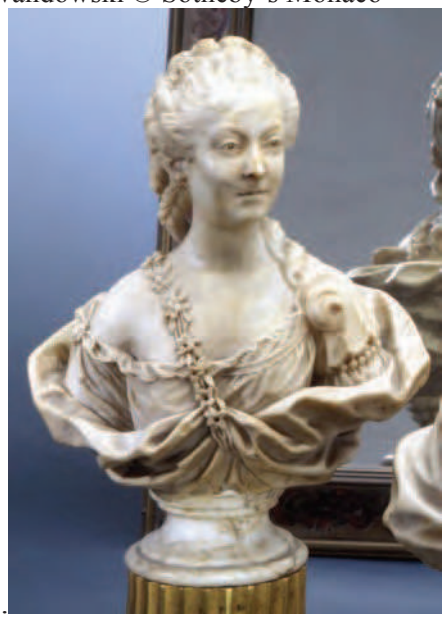
1. et 2. Rosset père et fils, Madame Du Barry, *Madame Du Barry,* H. 27 cm, collection privée non localisée.
3. Charles-Etienne Gaucher, éditeur album Louis-Philippe Drouais François-Hubert (1727-1775) (d'après), Gaucher Charles- Etienne (1741-1804) graveur français, aquatinte, eau-forte, Hauteur : 0.168 m. Longueur : 0.112 m. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, LP70.72.3

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski 97-009360 et 11-537923

4. 5.

4. Musée du Louvre, Augustin Pajou (Paris, 1730 - Paris, 1809)*, Madame Du Barry* (1743 - 1793), *Jeanne Bécu* M.R. 2651, marbre, 1773, H. : 0,56 m ; L. : 0,48 m ; Pr. : 0,26 m.
5. Versailles musée du château, *Portrait de Madame Du Barry en Flore*, Drouais François-Hubert (1727-1775) huile sur toile, H. : 0.705 m. L. : 0.580 m, V.2011.19, Corps central, appartement Du Barry, salon d'angle.

© RMN-Grand Palais /Louvre) / Hervé Lewandowski © Sotheby's Monaco

6. 7. 

6. Paris, musée du Louvre, D.A.G, *Portrait de Mme Du Barry, en buste, en costume de chasse*, cheveux poudrés, peinture sur ivoire, H. : 0.040 m ; L. : 0.032 m ; *n° inv.* RF155-recto Drouais François-Hubert (1727-1775) (d'après).
7. Non localisé, buste de *Madame Du Barry en Flore*, Rosset père et fils, marbre jurassique, H. : 37 cm.

94. Les Mureaux (78130), collection Normand, *Henry IV*

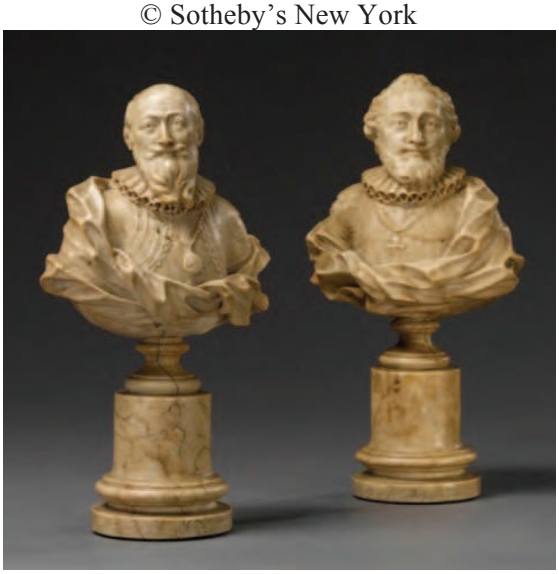
95. Les Mureaux (78130), collection Normand, *le duc de Sully*

Joseph Rosset (1706-1786)

94. *Henry IV* (1553-1610)
95. *Le duc de Sully* (1559-1641)

Paire de bustes petite nature
Marbre jurassique
Henri IV of France (1553-1610)
H.T. 29,5 ; L. 17 ? ; P. 10,5 cm
Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559-1641)
H. 28,6 ; L. 16 ? ; P. 10 ?cm
Piédouches et demi colonnes en marbre jurassique beige de Saint-Lothain.
Signé chacun : *ROSSET PERE A ST CLAVDE.*
Les Mureaux, (78130), Collection Normand.
Hist. Vente Sotheby's New York, 27 janvier 2011, No8712, lot 476 ; provenance Abbott Guggenheim collection, New York.
Bibli. *Europeen Sculpture from the Abbott Guggenheim collection*, New York, 2008, n°108, p. 198-199 ; *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453, url :
Consulté le 06 janvier 2013
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001.
Thomas, Danièle, *Henri IV images d'un Roi entre mythe et réalité*, 1996, Héraclès, ISBN : 2-90916-17-6 ; estampe ; *Louis XVI conduit par M. Necker* : url
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84109310.r=Henri+IV+et+Sully.langFR.
Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, url :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2. Consulté le 07 ianvier 2013.

© Sotheby's New York



Similitude iconographique. *Henry IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009 .

Joseph Rosset associe en paire les portraits en buste *d'Henri IV et Sully* sans les dater : sont-ils des modèles antérieurs ou postérieurs à ceux de 1771, pour le Roi, et de 1772, pour Sully ? La question est sans réponse probante car l'interprétation des représentations est identique et le traitement non ciré des bustes n'est pas élément de datation mais de différenciation notoire.

Présentés se regardant, côté évangile[261], *Henri IV*, et côté épitre[262], son ministre *Maximilien de Béthune, duc de Sully*[263], ils portent sur leurs épaules une cape, largement plissée, nouée pour Sully, dégageant leur poitrine et faisant

[261] (Religion) Côté évangile à gauche de l'autel dans une église, en faisant face à l'autel.
[262] Ibidem, à droite de l'autel dans une église, en faisant face à l'autel.
[263] La photo du catalogue Sotheby's ne respecte pas la conception du modèle, elle inverse la présentation des personnages.

apparaître que chacun d'eux est revêtu d'une armure rappelant leur combat pour la paix. Ils arborent une fraise caractéristique de la mode de la fin du XVIe siècle qui inscrit la monarchie dans le temps des réformes. Le roi porte en sautoir, suspendue par un ruban, la croix de chevalier de l'ordre du Saint-Esprit, significative de la supériorité du pouvoir royal par son origine divine et de son autorité sur la noblesse féodale qu'il rassemble dans la foi[264]. Soulignons que Joseph Rosset, ici comme dans les autres répliques des portraits, ne fait pas arborer aux personnages l'écharpe blanche[265], très habituelle dans l'iconographie d'Henri IV et Sully au XVIIIe siècle ; il gomme ainsi la référence des combattants pour la foi catholique et manifeste par son absence l'esprit de tolérance des personnages. Sully, ceint de la médaille à l'effigie d'Henri IV lauré, vu de profil, suspendue par une chaine, marque sa fidélité au Roi, son union dans ses combats militaires et politiques et la gloire de son règne. Ils se regardent souriants, les yeux levés vers le ciel, animés par la lumière pénétrante suivant le procédé sculptural habituel à l'artiste et emprunté au Bernin, des prunelles taillées en creux. Les détails vestimentaires, la dentelle des fraises, les moulages des armures, sont rendus avec minutie. Les traitements des aspects physiques des visages sont aussi chargés de sens. Le Roi, à la chevelure abondante, barbe épaisse et fleurie, aux grosses moustaches bouclées, semble plus jeune que son ministre pourtant son cadet de six ans ; la force se dégage de cet aspect de la personne royale, son regard dominateur affirme le chef. Sully, chauve, le front barré de trois rides, les joues creusées, est un sage vieillard à la moustache doublement lissée et relevée, à la barbe fine terminée en deux boucles pointues à la Moïse, semblables à celles des christs d'ivoire Rosset : là est le prophète des temps modernes. Le visage du roi [266] est d'un réalisme très vivant ; celui de Sully proche du portrait de Frans Pourbus II le jeune[267]. Mais ici, Joseph Rosset les a interprétés de manière plus intellectuelle qu'en 1771 et 1772, en hommes attentifs et réfléchis, les traits lissés, les rides à peine marquées, idéalisant les personnages dans une attitude solennelle un peu raide où seuls les plis de leur cape et la lumière de leur regard animent leur personne. Il manque l'espièglerie du regard du roi et l'air entendu de Sully, si bien réussis lors de ses coups d'essai de 1771 et 1772. Il n'a pas renouvelé le traitement de la surface par un badigeon façon bronze, pour maquiller les

[264] Dernier des ordres de chevalerie créé, l'ordre a été fondé par Henri III en 1578 à cet effet.
[265] Les partisans des protestants portés l'écharpe rouge.
[266] Michel Bourdin (1585 - 1645) *Buste funéraire d'Henri IV*, vers 1610, cire colorée, Paris, musée Carnavalet, S 8.Url : http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/portrait-funeraire-d-henri-iv-1553-1610. Consulté le 06 01 2013.
[267] Frans Pourbus II le jeune (Anvers 1569-Paris1622), *Sully,* huile sur toile, musée national du château de Pau, P 1501.

veines et défaut de la pierre de Saint-Lothain, qu'il polissait pourtant avec talent[268] mais qui ne résiste pas au temps, en témoignent les fissures et des manques, caractéristiques de la pierre jurassienne.

Ces bustes sont à situer dans le contexte de la prolifération iconographique autour de la légende d'Henri IV et Sully. Voltaire s'est emparé très tôt du mythe qu'il transforme en légende en publiant en 1723 *La Ligue ou Henry le grand, poème épique*[269]. Rééditée en 1728 sous le Titre de *La Henriade*, puis la multiplication des éditions illustrées dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, ancrent dans les esprits des élites bourgeoises et aristocratiques éclairées l'interprétation voltairienne de l'histoire du roi, rassembleur de la France, écartant les féodaux pour s'entourer de conseils et conseillers bourgeois, magnanime et surtout tolérant, du bon Roi et de son fidèle ministre, dévoués à la cause du peuple, mais que l'histoire contemporaine sait tout autre et connaît aussi le soin des deux personnages à construire leur image de leur vivant. Voltaire les propose aux souverains éclairés ou figés dans la tradition pour les convaincre de faire des réformes. Ils deviennent des héros que l'on exhibe dans son cabinet ou dans la galerie de son château aux côtés des bustes des grands hommes, Fénelon, Montesquieu, Pascal et Voltaire[270]. Joseph Rosset, familiers de Ferney, a su interpréter en artiste la pensée de son protecteur Voltaire et sculpter dans la pierre des portraits d'Henri IV et Sully chargés de sens politique. La symbolique des personnages n'échappe pas aux amateurs éclairés et ils en commandent. C'est à ces demandes que répond Joseph Rosset en sculptant par paire *Henri IV et Sully* ; il leur donne à chérir ces génies des idées libérales émancipatrices, à méditer ces hérauts d'une renaissance monarchique, attendue et réclamée par les Lumières, mettant son art au service de cet idéal chargé d'utopies auquel il adhère.

[268]Marquis de Lezay-Marnésia. *Essai de minéralogie du baillage d'Orgelet en Franche Comté*, Besançon, 1778, p. 21, note 10.
[269] Voltaire. *La Ligue ou Henry le grand, poème épique* à Genève (Rouen), chez Mokpap (Viret), in-8° de viii et 231 pages
[270] Ibidem, note 6.

© Sotheby's New York

1. 2.

Joseph Rosset (1706-1786), 1. *Henri IV*, 2. *Sully,* détails chacun, signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, collection Normand.

© Gestas

4.

Joseph Rosset (1706-1786), *Henry IV*, détail buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008.
Joseph Rosset (1706-1786), *Sully,* détail buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009.

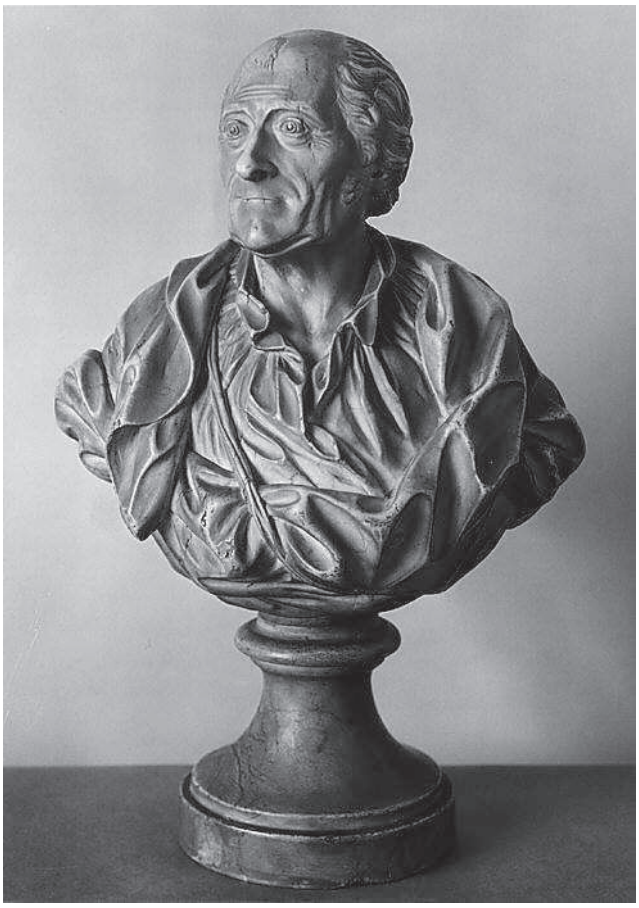
© Sotheby's New York.

5.

5. Joseph Rosset (1706-1786), *Sully* (à gauche) *et Henri IV* (à droite), buste marbre jurassique, chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, collection Normand.

96. New York (E-U), The Metropolitain Museum of Art, *Voltaire.*

© MET



96. Joseph Rosset (1706-1786)

Buste de Voltaire

Buste marbre patiné
Socle même matière
H.T 39,4 cm
Signé *« ROSSET PÈRE A SAINT CLAUDE ».*
New York (E-U), The Metropolitain Museum of Art. European Sculpture and Decorative Arts.
Historique : Annie C. Kane (until 1926 ; to MMA).
Accession Number : 26 260 25.

Bibliographie : *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Paris, 1875, p. 287, 293, 309 ; Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire.* Éd. Tourneux, Paris, T. VII, p. 284 (nov. 1767) ; T. IX, 270 (mars 1770) ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 38, n°4 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire ses portraits par Maurice-Quentin de la tour et Joseph Rosset et leur reproduction », *Bulletin de la société de l'Histoire de l'Art français*, année 2009, p. 175-211, fig. 30 p. 202.
Similitude iconographique. (92) *Voltaire* Lons-le-Saunier, MBA ; (98) *Voltaire,* Paris, Beaussant-Lefèvre.

La signature « Rosset père » est rare : au nombre de 7 dans catalogue de l'œuvre de Joseph Rosset qui en présente 130. C'est pourquoi le buste de *Voltaire* du MET, l'exemplaire du musée des Beaux-Arts de Lons-le-Saunier (92), daté 1770, et celui vendu par SC Beaussant-Lefèvre le 11 juin 2010 (98), sont au rang des œuvres majeures de Joseph Rosset.

Les trois taillés dans l'albâtre du Jura, seul l'exemplaire du MET a gardé sa patine d'origine masquant les défauts de la pierre très friable dans laquelle il a été taillé et poli, « A Saint-Claude », précise la signature. Non daté, le portrait de *Voltaire* est très similaire aux deux autres, particulièrement celui daté 1771, le situant à la charnière des années 1769-1770. Voltaire a 76 ans et gardé sa superbe. Établi à Ferney, « l'aubergiste de l'Europe » invite et reçoit beaucoup d'admirateurs et d'Encyclopédistes. Les Rosset père et

fils, à l'autonome 1765, ont eu l'honneur de pouvoir le portraiturer tête nue en toute liberté. Les talents de portraitiste de Joseph Rosset reconnu par Voltaire, change alors la destinée de l'atelier provincial. Ce portrait est le modèle qui connut le plus de succès.

Les trois portraits (92, 96, 98) mis en regard montrent une présentation telle celle évoquée par le baron Grimm en avril 1767, un portrait de ressemblance, une présentation dans l'intimité propre à l'artiste, en chemise, tête nue, un châle ample, aux plis souples, noué sur la poitrine. Une manière de portraiturer contraire aux principes de l'académie de sculpture, et choquante aux yeux de l'aristocratie, attachée à la bienséance vestimentaire, à l'ennoblissement des traits et sculpté dans un marbre très blanc. Mais ce naturel enchanta le philosophe, qui se plut à le diffuser, surtout en ivoire. Aucun de ces petits « bijoux en ivoire »[271] nous sont parvenus signés « Rosset père ». C'est donc au travers des exemplaires en albâtre de taille supérieure que nous pouvons apprécier ces portraits qui séduisirent la bourgeoisie éclairée pour meubler les cheminées de ses salons à moindre en coût de deux à huit louis assure Grimm[272]

Le buste de Voltaire du Met est unis aux autres par les tics récurrents du sculpteur. Des yeux sculptés en creux et en spirale, pour y laisser pénétrer la lumière et donner vie à son sujet. Le sourire bienveillant du penseur qui atténue le vieillissement des traits, pourtant exprimé par des détails plastiques, dont le fameux bourrelet sous le menton qui se retrouve sur tous les bustes de Voltaire. Mais ici, le visage est d'expression plus douce et naturelle, les yeux moins exorbités que du ceux du buste de Lons (92), et le sourire moins perceptible que celui du portait vendu à Drouot en 2010 (98).

Le portrait de Voltaire fait des concessions au réalisme de l'âge en mettant en valeur l'esprit du personnage qui ne vieillit pas et qui dégage une vitalité intellectuelle étonnante pour son âge.

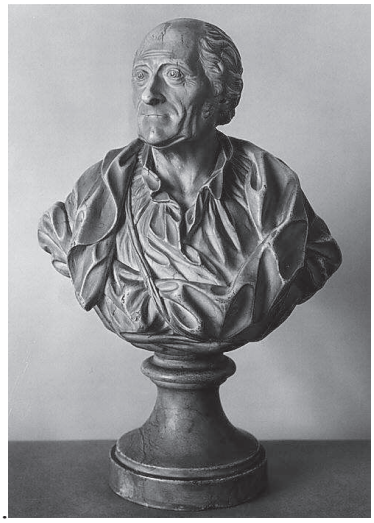
Les fils de Joseph Rosset reproduisent dans l'atelier ce modèle dans le même matériau (102) (103), apprenant à maitriser l'art du portrait (106) (108), et avec des libertés d'interprétation pour les exemplaires en ivoire (59), (64), (61), (68), (69), (71). Le modèle ici discuté eut le plus de succès par le nombre connu de tirages en ivoire et marbre, et ceux sériels en bronze (Londres Bonhams, vente du 15/04/2008), plâtre (110) et terre cuite (109) qui popularisent le visage du philosophe auprès de ses lecteurs enthousiastes.

---

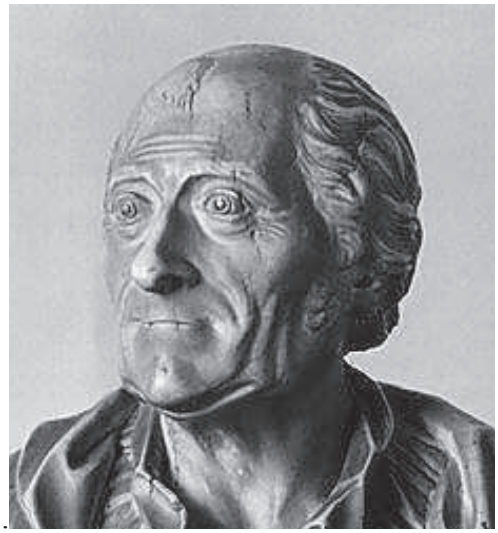
[271] *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Paris, 1875, p. 287, 293, 309

[272] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire.* Éd. Tourneux, Paris, T. VII, p. 284 (nov. 1767) ; T. IX, 270 (mars 1770).

© MBA Lons-le Saunier © MET © Beaussant-Lefèvre

1. 2.  3.

© M-L Pierre © MET

4. 5. 

1. et 4. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, marbre jurassique ; H. totale : 33 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé « *Rosset père 1770* » Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

2. et 5. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, marbre jurassique ; H. totale : 33, signé « Rosset Père A Saint Claude, New York Metropolitain Museum of Art, Accession Number : 26 260 25.

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* H. 23 cm, signé : *Rosset père et fils*, le nez est accidenté, Vente Sotheby's Monaco 27 juin 1998 lot 192, non localisé.

97. Paris (75009), Drouot Beaussant-Lefèvre, *Voltaire*

98. Paris (75009), Drouot Beaussant-Lefèvre, *Montesquieu*.

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

97. *Voltaire (1694-1778)* *Et* 98. *Montesquieu*

Paire de bustes
Albâtre
Piédouche marbre jurassique jaune de Pratz.
Piédouche en bois noirci tourné
Colonnette en marbre jurassique.
H. avec support : 28 cm
H. des bustes : 16 cm ; L. : 12 cm
Chacun signé daté : *ROSSET/- PERE/ A ST cLAVDE. /1771*

Paris, Drouot, *vente Beaussant-Lefèvre 11/06/2010*

Hist. Etude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N°235 Voltaire, lot N° 236 Montesquieu, adjugé 2600€ chacun ; Paris, Hôtel Dassault, vente Artcurial du 19 /12/2006, n° 116 *Paires de bustes Voltaire et Montesquieu*, vendue 3946€.

Bibliographie : *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*. Paris, 1875, p. 287 et 293 ; Grimm, Melchior (baron de), *Correspondance littéraire.* Édition Tourneux, Paris, 1877-1882, T. VII, p. 284 et 448, et T. IX, p. 89-90 et 270 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois : les Rosset*, Paris 1919, p. 57 et p. 80 ; Chennevières, Philippe de. *Notes d'un compilateur…*, (Extrait de la revue de Picardie), Amiens, s. d. , p. 35-36 ; *European Works of Art from the Private collection and Gallery of Blumka*, Catalogue de vente sale 6797, n°195 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset.* Exposition Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, catalogue p. 42 n°8 p. 115 n°81.

© Beaussant-Lefèvre

Similitude Iconographique. *Montesquieu* Sotheby's, New York, vente du 10 janvier 1996 ; *Voltaire, bronze* Bonhams, Londres, vente du 15/4/08 n° 26

Les deux hommes de lettres, *Voltaire* et *Montesquieu,* sont portraiturés la tête nue, la chemise ouverte sur le sein, un manteau jeté autour des épaules. Conçus en paire, ils sont unis par leur regard, en communion d'esprit les deux philosophes se sourient aimablement. La ressemblance a présidé dans la conception des effigies, avec le souci d'exprimer la complicité d'esprit des deux hommes dans la mise en place d'une société fondée sur de nouveaux principes. La signature « *Rosset père* », identifie deux œuvres personnelles de Joseph Rosset qui ne travaille plus avec ses

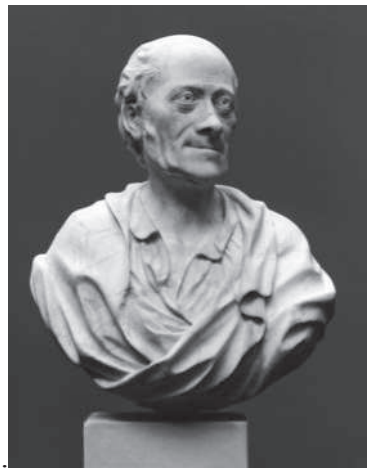
trois fils. 1771 est une date charnière dans l'histoire de l'atelier Rosset. Au début de l'année, Jacques s'établit à son compte, et François part à Paris. La *Correspondance littéraire* signale en mars : « *Le sculpteur de Saint-Claude en Franche-Comté, appelé Rosset, imitateur fidèle et agreste de la nature, qui nous a donné des bustes si ressemblants de M. Voltaire, est à Paris depuis quelques temps. Il fait des bustes du patriarche de Ferney, de Montesquieu (...) Son Montesquieu, fait en ronde bosse, d'après la médaille de Dassier est fort ressemblant, excepté qu'il n'a pas l'air assez noble. Il faut pardonner à un homme qui n'est jamais sorti des gorges de Saint-Claude de donner à ses figures l'air un peu paysan* », mais conclue : « *Cela ne l'empêchera pas d'en vendre beaucoup à Paris, à cause de leur extrême vérité* »[273].

Melchior Grimm juge avec condescendance ces bustes sculptés dans le goût bourgeois du portrait de vérité, que l'aristocrate rejette au nom de la bienséance. Il en reconnaît les mérites, mais il ne l'apprécie pas : l'artiste doit sublimer les traits physiques et masquer les imperfections par respect de l'apparence que l'on doit soigner en société. Grimm ne semble pas avoir rencontré « M. Rosset » dont il ne précise pas le prénom. De cette imprécision est née une confusion qui a fait écrire à Ulysse Fischer que Joseph Rosset est à Paris en 1771[274], alors qu'il n'a jamais quitté la région de Saint-Claude comme l'affirment ses contemporains, le marquis de Villette[275], et l'abbé Mermet[276]. En fait, il évoque François, venu avec son frère Antoine à Paris, sous la protection de l'avocat Christin, lui-même missionné par Voltaire pour déposer auprès du chancelier Maupeou le mémoire sur l'abolition de la mainmorte dans les terres de Saint-Claude. Toutes les relations de Voltaire proches du conseil d'Etat et du Parlement furent mises à contribution, y compris son neveu l'abbé Mignot, doyen de la Grande chambre. Voltaire envoya à Christin des cadeaux à remettre : « *des petites boites* » dit-il dans sa correspondance[277]. Les bustes de *Voltaire et Montesquieu* ne seraient-ils pas dans l'une d'elles ? Deux ambassadeurs en pierre du Jura bien choisis pour introduire Christin auprès de la cour, et rappeler Voltaire au souvenir d'amis, lequel, prétextant l'abolition de la mainmorte, manœuvre en fait habilement pour obtenir la grâce royale et rentrer à Paris[278].*Voltaire* utilise son image associée à celle de

[273] *Correspondance littéraire philosophique et critique*, Melchior Grimm, Denis Diderot.., lettre de mars 1771, éd. Tourneux, Paris, 1877-1882, t. IX, p. 270
[274] Fischer, U., *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois : les Rosset*, Paris 1919, p. 57 et p. 80.
[275] *Journal de Paris* du 4 janvier 1787
[276] *Annuaire du département du Jura*, 1842, p. 324-27.
[277] Bergeret, Roger, Maurel, Jean, *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire, (1741-1799),* Lons-le-Saunier/Saint-Claude, 2002, p. 54-55.
[278] Pomeau, *René, Voltaire et son temps*. Fayard/Voltaire Foundation, 1995, T. II., p. 426.

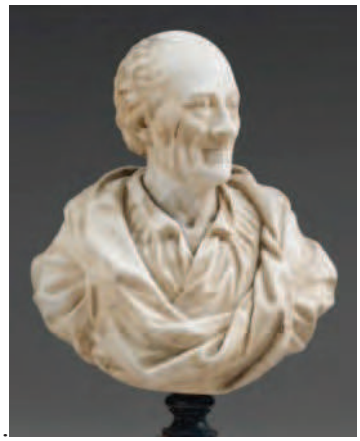
Montesquieu pour atteindre des fins personnelles, sous couvert de son idéal qu'il appuie sur celui d'un aristocrate.

© Choudin © VAM © Lons-le-S. Musée Beaux-Arts

1. 2.  3.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, marbre jurassique, collection Choudin, signé : *ROSSET. F. A St /cLAVDE. 17(6)7,* H. Hors socle : 18,5 cm. 2. Ibidem, *Voltaire,* marbre jurassique, Victoria & Albert Museum, signé : *ROSSET Ft / A St cLAVDE 1768,* H. hors socle : 20 cm. 3. *Ibidem, Voltaire,* Lons, marbre jurassique, signé : *Rosset père Ft / 1770,* H. hors socle : 21,5 cm

© Bonhams © Sotheby's Londres 1999 © Beaussant-Lefèvre

3. 4. 5. 

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* bronze patiné, inscription sous les épaules : *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAVDE 1768,* H. hors socle : 19 cm, Londres Bonhams, vente du 15/04/2008. 4. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Voltaire,* marbre jurassique Londres, Sotheby's vente du 8 juin 1999, signé daté : *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAVDE 1768 ;* H. hors socle : 19 cm (71/2 in.). 5. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* marbre jurassique, Paris, Drouot, vente Beaussant-Lefèvre, H. hors socle : 16 cm, signé : *ROSSET/-PERE/ A ST cLAVDE. /1771*

© Beaussant-Lefèvre

6.

© Ferri

7.

6. Joseph Rosset (1706-1786), *Montesquieu,* marbre jurassique*,* H. 28 cm, signé « ROSSET PÈRE A ST CLAVDE 1771 », Paris, Drouot, étude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N°236,.

7. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Montesquieu,* marbre, H. 26 cm, Paris, Drouot, vente étude Ferri, 10/06/2009, *« Rosset / 1769 »*.

© Bordeaux musée des Arts décoratifs

9.

© Sotheby's New York

10.

9. Jean-Baptiste Lemoyne, (1704-1778), *buste de Montesquieu*, marbre, signé daté 1769, H. 67 ; L. 60 cm, Bordeaux musée des Arts décoratifs, inv. Bx E 1041 ; Bx M 7111.

10. François-Marie Rosset, attribué, *Montesquieu*, albâtre, H. 27 cm, New York, vente Sotheby's 10/01/1996, signé « *ROSSET F. A St CLAVDE 1770* »,

Joseph Rosset (1706-1786)

99. *Henri IV de France* (1550-1610)

Buste
Marbre jurassique patiné
Signé sous l'épaule droite et daté : *ROSSET PÈRE/ A ST/ cLAVDE/ 1771*
H. 35,5 cm avec piédouche
H. buste : 23,5 ; L : 12 cm.
Collection privée non localisée
Hist. Pau, vente Gestas-Carrere 20 décembre 2008.
Bibliographie : Thomas, Danièle, *L'iconographie d'Henri IV dans les ouvrages imprimés de 1589 à 1914,* thèse de doctorat Histoire, Pau, (S. n.) 1992, 3 vol., (419 f.) (363 f.) [49 f.) : ill., couv. ill ; 29 cm + 4 disquettes (5 pouces 1/4) reproduit en microforme, Lille, A.N.R.T. Thèse 1992, (@Lille-Thèses) ; Alexandre Daflon, La Légende d'Henri IV, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453, Url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. Consulté le 06 janvier 2013 ;
Traits pour traits comment l'iconographie véhicule la légende au cours des siècles, Pirénéas, url : file:///Users/imac/Desktop/hentriIVAWeb/Traits%20pour%20traits%20Pirenas.webarchive, Consulté le 06 janvier 2013.
Henri IV et Voltaire, musée national du château de Pau, 2001 ; Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, Bibliothèque de l'école des chartes, 2001, vol. 159, n° 2, pp. 662-665, url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2, Consulté le 07 janvier 2013
Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 55 et 5

© Gestas

Similitudes iconographiques : *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de buste galerie Bellanger ; *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 1788* ?, coll. Privée château de Sully/Loire.

Nous sommes en présence ici d'une œuvre majeure de Joseph Rosset : le plus ancien buste connu *d'Henri IV* signé *ROSSET PÈRE A St cLAVDE,* daté *1771* et que ses fils en son temps, et après sa mort, reproduiront. Joseph Rosset, habile à saisir de visu ses sujets, a dû ici s'inspirer d'un

modèle pour sculpter le roi. Dès sa mort, Henri IV est devenu une légende que de son vivant lui-même avait contribué à forger, en soignant son image ; les circonstances tragiques de sa mort en font un héros pathétique. À la fin du XVIIe siècle la bienveillance pour son peuple, et l'amour du Roi font partie de la vulgate et son iconographie au XVIIIe siècle est abondante[279]. Joseph Rosset semble moins avoir été inspiré par les estampes gravées d'après le portrait en pied d'Henri IV par Frans Probus le jeune[280] que du dit portrait funéraire en cire[281], mais il ne les copie pas : il interprète le roi.

Le roi est en cuirasse nu tête, ses traits ceux d'un homme mur proche du buste funéraire, marqué par l'âge, le front barré de trois rides, sa chevelure est abondante et bouclée, son nez aquilin légendaire est fort, et sa barbe fleurie ! L'art de Joseph Rosset se retrouve dans l'expression souriante du monarque et le regard pénétrant d'une personne qui écoute ; sa manière de sculpter, la finesse des dentelles de la fraise, le détail des ciselures de l'armure, du ruban et de la croix de l'ordre du Saint Esprit, et le plissé du manteau jeté sur ses épaules contribuent au portrait de vérité dont il est maître dans l'art. La pilosité du visage royal, les moustaches et la barbe abondantes et bouclées, à la Moïse, rappellent celles des christs, Rosset : c'est le nouveau prophète de la France que nous livre Joseph Rosset dans ce portrait d'Henri IV. Car à travers ces détails physiques et vestimentaires, se lit aussi un portrait politique du mythe national henricéen, d'un roi, homme jovial, à l'écoute du peuple, en cuirasse, défenseur des sujets ; ceint du collier de l'ordre de chevalier du Saint-Esprit, il est moins le rassembleur de la foi catholique (il n'a pas l'écharpe blanche qu'il portait du temps de la guerre contre les protestants, eux reconnaissables à l'écharpe rouge), que le maître de la noblesse, réaffirmant la volonté du fondateur de l'ordre, Henri III. La fraise de dentelle marque le temps, et inscrit la monarchie dans la durée.

Joseph Rosset, proche du cercle des amis de Voltaire, contribue au mythe national henricéen en sculptant une effigie du roi qui traduit ce lien irrationnel d'affection pour les idées véhiculées par *La Henriade*[282]. Le petit portait sculpté d'Henri IV appartient à la

---

[279] *La légende d'Henri IV*. Colloque du 25 novembre 1994, Palais du Luxembourg, société Henri IV, 1995, Editions J&D, ISBN/ 2-84127059-9 ; Kimberly Jones. « L'iconographie henricéenne dans l'estampe de 1774 à 1793. » p. 307-322 ; Lucie Abadia, « « Le thème henricéen dans les salons de peintures de 1750 à 1880 », p. 323 à 351 ; Patrick Dupont, « Du Mythe à l'objet, Henry IV et les arts décoratifs », p. 353 à 360.

[280] Duco, Blaise. *Frans Probus le jeune, le portrait d'apparat à l'aube du grand siècle.* Faton édition, . 2011, ISBN : 9782878441512, Frans Pourbus dit le jeune (Anvers 1569-70-Paris 1622), *Henri IV* en armure, huile sur toile, 43 H ; 28 L, Paris, musée du Louvre, inv. 1707.

[281] Michel Bourdin (1585-1645), *Buste funéraire d'Henri IV*, vers 1610, cire colorée, Paris, musée Carnavalet, S 8. http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/portrait-funeraire-d-henri-iv-1553-1610. Url consulté le 06 01 2013.

[282] Voltaire. *La Ligue ou Henry le grand, poème épique.* Genève (Rouen), chez Mokpap (Viret), in-8° de viii et 231 pages édition secrète de 1723. L'édition de Londres, in-4°, 200 pages, 1728, 10 grandes illustrations,

multitude d'objets en vogue qui prolifère avec le succès et la multiplication des éditions. Le dernier tiers du siècle voit une floraison d'éventails, de statuettes, biscuits de Sèvres, terre de Lorraine, porcelaine, médaillons peints ou en bronze représentant l'effigie du roi, qui trouvent leur place dans les décors des intérieurs nobles ou bourgeois marquant leur appartenance à l'idéal des Lumières, et souvent à celle de son ministre Sully. Ici le buste est seul. Bien des similitudes l'unissent au *buste de Sully* vendu quelques mois plus tard par la même société de vente[283] : leur signature, Rosset père A st Claude, leur taille et leur patine. Mais conçu à un an d'intervalle (1711 pour Henri IV et 1772 pour Sully), ils n'ont pas été sculptés en paire car ils ne se regardent pas. Les petits portraits en buste d'*Henri IV et Sully* sont des effigies familières de l'atelier Rosset, que Jacques et François s'approprient du vivant de leur père et produiront longtemps après.

Avec *La Henriade* de Voltaire, Henri IV associé à son ministre Sully, devient le modèle de la tolérance royale et le rassembleur de la France. Image idéalisée et utilisée pour propager en France les réformes voulues par la bourgeoisie éclairée, Joseph Rosset met son art au service de la propagande des idées des Lumières. En portraiturant Henri IV, il touche les partisans d'une monarchie parlementaire libérale et tolérante, participative, mais non démocratique, qui utilise le mythe d'Henry IV, héros de l'histoire de France, pour propager ses idées et détourner habilement les sanctions de la censure.

La date de l'œuvre n'est pas innocente, ce portrait est de circonstance. En 1771, Saint-Claude est en pleine effervescence politique : Voltaire a aidé l'avocat Christin à rédiger un mémoire pour l'abolition de la mainmorte dans les ex terres de l'abbaye et on espère un geste de Necker pour forcer la main du roi. En janvier 1771, Christin avec François et Antoine Rosset, vont à Paris porter le mémoire et activer les relations à la cour recommandées par Voltaire[284]. On ne peut que rapprocher ces faits. Christin et ses amis espèrent l'intervention royale pour abolir les restes de la féodalité. Ces bustes peuvent se concevoir comme des cadeaux offerts à l'un ou à l'autre des soutiens de la cause, et il est certain que ces petits bustes *d'Henri IV et Sully*, marquent l'adhésion des sculpteurs Rosset aux idées libérales.

---

est la première à porter le titre de *Henriade de M. de Voltaire. Voltaire et Henri IV* : [exposition], musée national du château de Pau, 27 avril - 30 juillet 2001 / [Commissariat, Paul Mironneau, Claude Menges-Mironneau ; avec la collab. de Isabelle Pébay-Clottes et de Nathalie Floch]. - Paris : Réunion des musées nationaux, 2001. - 103 p. : ill. en noir et en coul. ; 24 cm. - ISBN 2-7118-3999-0

[283] Société de vente Gestas-Carrere, Pau, 29 mars 2009, buste de Sully, signé Rosset Père à St Claude 1772.

[284] Bergeret, Roger, Maurel, Jean. *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799)*. Lons-le-Saunier/ Saint-Claude, 2020, ISSN 0245-3665, p. 54.

© Gestas

2.

1. *Buste d'Henri IV*, albâtre patiné signé daté « Rosset père A St Claude 1771 », Pau, Gestas, vente du 20 déc. 2008.

2. *Buste de Sully*, albâtre patiné signé et daté "Rosset Père à St Claude 1772", H. 31,8 cm, Pau, Gestas, vente du 29 mars 2009 11 500 Euros.

© BnF

3.

© musée Carnavalet

4.

3. *Portrait de Henri IV*, en buste, de 3/4 dirigé vers la droite : [estampe] Éditeur : [Daret ex. cum privil.] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84014319.r=Henri+IV.langFR, url consulté le 10 02 2012.

4. Michel Bourdin (1585-1645) *Buste funéraire d'Henri IV*, vers 1610, cire colorée, Paris, musée Carnavalet, S 8. .http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/portrait-funeraire-d-henri-iv-1553-1610. Url consulté le 06 01 2013

© Gestas

5.

5. Joseph Rosset (1706-1786), *Buste d'Henri IV*, détail, non localisé, vente Gestas-Carrere 20 décembre 2008.

Joseph Rosset (1706-1786)

100. *Sully (1560-1640)*

© Gestas

Buste
Marbre jurassique patiné
Signé, daté : *ROSSET PÈRE A ST CLAUDE 1772*
H. 31.5cm avec piédouche
Hist. Pau, vente Gestas-Carrere 28 mars 2009, adjugé 11.500 €.
Collection privée non localisée
Bibliographie : Daflon, Alexandre. « La Légende d'Henri IV », actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453, Url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. Consulté le 06 janvier 2013 ;
Traits pour traits comment l'iconographie véhicule la légende au cours des siècles, Pirénéas, url : file:///Users/imac/Desktop/hentriIVAWeb/Traits%20pour%20traits%20Pirenas.webarchive, Consulté le 06 janvier 2013.
Henri IV et Voltaire, musée national du château de Pau, 2001 ; Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, Bibliothèque de l'école des chartes, 2001, vol. 159, n° 2, p. 662-665, url :
Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2, Consulté le 07 janvier 2013
Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, cataogue p. 55 et 75.
Similitude iconographique : *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de buste galerie Bellanger ; *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 1788* ?, coll. Privée château de *Henri IV et Sully,* signé *JACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; *Henry IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Henry IV, et Sully* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, Sotheby's New York 27 jan. 2011, coll. Normand.

En armure sur un justautcorps à fraise en dentelle, un drapé tombant sur les épaules, arborant sur la poitrine une grosse chaine ornée de la médaille

d'Henri IV, *Maximilien de Béthune, premier duc de Sully* ministre du roi est ici représenté en Maréchal et Grand maître de l'artillerie d'après la gravure de Frans Pourbus ou Porbus, (1569 ?-1622) à la fin de sa vie. A l'image de *La Henriade* de Voltaire, Joseph Rosset s'est attaché à l'homme de caractère, au combattant militaire et politique. Le visage exprime la volonté, le regard est vif, le front ridé et la calvitie importante. Sully est attentif, ses moustaches sont frisées et sa barbe se termine par deux boucles cornues, tel un Moïse, rappelant les christs de l'atelier. Joseph Rosset a taillé avec finesse un portrait hagiographique de Sully, renforçant l'image de la légendaire énergie du grand ministre, protecteur acharné de la paysannerie, à qui la mémoire populaire prête de nombreuses et mythiques paroles depuis le XVIIe siècle, dont les plus fameuses sont : « *labourages et pâturages sont les deux mamelles de le France ».* Au XVIIIe siècle, avec Henri IV, il est magnifié dans son rôle de serviteur dévoué à l'état et au bonheur du peuple ; Sully est mythifié, il appartient au panthéon des hommes éclairés désireux de réformes en suiveurs des idées voltairiennes. A la veille de la Révolution, il figure dans des gravures de propagande en inspirateur des réformes défendues par Necker[285].

Ce *buste de Sully* pourrait avoir eu pour pendant un buste d'Henri IV ; celui vendu par la même étude paloise le 20 décembre 2008, ne peut être retenu bien qu'il s'en rapproche par la signature, la taille, la texture en albâtre patiné et son piédouche. Cependant, par sa date, 1772, par son support, une colonne tournée en bois peint façon marbre rouge veiné, et par le fait que les deux personnages ne se regardent pas, comme le font généralement les personnages sculptés en paire par l'atelier Rosset, il ne s'agit pas d'une même commande.

Ce buste de Sully est exemplaire du succès du modèle longtemps reproduit par les sculpteurs Rosset père et fils, associé en paire avec Henri IV.

[285] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6942593z.r=.langFR. *Allégorie du compte rendu au roi, par M. Necker en 1781 : au bonheur de l'Etat consacrant ses talens, Il va droit à son bût, sans craindre les méchants, Comme un autre Sully, ce ministre fidele, A la postérité servira de modele...* : [estampe] / [non identifié]. BnF, département estampes, RESERVE QB-370 (8)-FT 4. Url consulté le 06 01 2013.

© Gestas

1. 2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Sully*, buste marbre, Signé, daté : *ROSSET PÈRE A ST CLAUDE 1772,* H. 31.5cm avec piédouche, Pau, vente Gestas-Carrere 28 mars 2009.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Henri IV*, buste marbre, Signé, daté : *ROSSET PÈRE A ST CLAUDE 1771,* H. 35.5 cm avec piédouche, Pau Vente Gestas 20 décembre 2008.

© BnF Gallica

3. 4.

3. *Sully*, et 4. *Henry IV* gravures milieu XVIIIe s. gravures d'après les portraits peints par Frans Probus (1569 ?-1622), Gallica bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

© RMN / René-Gabriel Ojéda

5.

© Gestas

6.

5. François Pourbus le jeune (1569 ?-1622) *Sully en buste,* peinture, 1610, musée national du château de Pau, Inv. P.1501.6. *Sully*, buste marbre, Signé, daté : *ROSSET PÈRE A ST CLAUDE 1772,* H. 31.5cm avec piédouche, Pau, vente Gestas-Carrere 28 mars 2009.

© Musée Sully sur Loire

7.

© P. Bellanger

8.

7. Jacques Rosset (1741-1826) *Sully,* paire de bustes avec *Henri IV*, marbre jurassique, H. 33 cm ; signé et daté sous l'épaule gauche d'Henri IV : "*Jacques ROSSET sculpeur à Saint-Claude rue Basse 1788(?).* 8. *Ibidem,* H. 32 ; L. 16,5 ; P. 10 cm, signé et daté sous l'épaule gauche *d'Henri IV* : *« JACQUES / ROSSET /SCULPTEUR / A ST. CLAUDE / RUE BASSE. / 1781 »*, Paris, Galerie Patrice Bellanger, février 2009.

© Gallica BnF

9.

9. *Au bonheur de l'état*, estampe, BnF, département estampes, RESERVE QB-370 (8)-FT 4.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6942593z.r=.langFR,

Allégorie du compte rendu au roi, par M. Necker en 1781 : au bonheur de l'Etat consacrant ses talens, Il va droit à son bût, sans craindre les méchants, Comme un autre Sully, ce ministre fidele, A la postérité servira de modele... : [estampe] / [non identifié]. Url consulté le 06 01 2013.

3.1.2. Bustes signés « ROSSET » avec ou sans :
« *F.* » ou *« Fecit* », « *A St Claude* »

Joseph ROSSET (1706-1786)

Attribué

101 .*Voltaire âgé de 76 ans*

Buste
Marbre jurassique de Saint-Lothain
Piédouche bois peint
Colonnette marbre jurassique de St Lothain.
H. : avec piédouche : 38,5 ; L. : 21 ;
P. : 14 cm
S. Sous l'épaule droite : *«voltaire AE//76 »* sous la draperie gauche : « *ROSSET/ FECIT./ A S^{T} :claude 1770 »*
Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. BR 109
Hist. : Legs 1973 coll. Henri Breuil.

Bibli. : Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA, Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. II doc. 16 bis p. 10 ; Bonnel, Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne, au XVIIIe siècle l'œuvre littéraire du Marquis de Lezay-Marnésia*, Peter Lang, 1995, p. 65, note 5 ; Ferment, Claude. *Les Statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIXe siècle*. Édit. Du Perron, 2000, p. 93 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 22, p. 110 n°10 ; Scherf, Guilhem. *Houdon 1741-1828. Statues, portraits sculptés*. Somogy 2006, p. 78.
Exposition. *Les plus belles œuvres de la Côte d'Or,* Dijon, 1958, n° 80 ; *Collection Henri Breuil*, Dijon, musée des Beaux-arts, 1973, p. 37 n° 109 ; *Portraits sculptés XVe XVIIe siècle : Collections du Musées du Louvre et des Musées des Beaux-Arts de Dijon et d'Orléans,* Dijon, Musées des Beaux-Arts, 1992, p. 78 n°36.
Analogie iconographique. *Voltaire*, ivoire, musée de la céramique et de l'ivoire Commercy.

© Dijon, musée des Beaux-Arts

Ce portrait de « *Voltaire âgé de 76 ans en perruque »* sculpté en 1770, en habit à la française, signé *Rosset fecit à Saint Claude,* surprend. L'atelier sculpte habituellement dans l'intimité Voltaire au naturel, tête nue, en chemise à col ouvert et un châle jeté sur les épaules, en s'attachant à caractériser l'expressivité de son visage. La représentation ici est plus sociale ; le philosophe apparaît avec sa perruque désuète et des vêtements bourgeois très soignés, il ne sourit pas, fixant le lointain. La formule reprend le buste modelé en 1748

par Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778)[286] qui inspira Paul Louis Cyfflé (1724-1806)[287], et huit ans avant le buste de Houdon *Voltaire à la française*[288]. L'expression vivante du vieillard, similaire aux premiers bustes de Voltaire en chemise, joue sur le regard et la force de l'expression de ce vieillard édenté et marqué par l'âge.

Le philosophe, âgé de 76 ans, offre un visage marqué par la vieillesse. Le faciès accuse davantage les traits du *Voltaire* conservé au musée des Beaux-Arts de Lons le Saunier[289], présenté tête nu et en chemise, signé la même année 1770 « Rosset père ». Le réalisme du portrait a servi à illustrer une étude de médecine sur l'édentation de Voltaire[290]. Le docteur Lucien Choudin, comparant ce portrait à ceux de Latour (1736) et de Paul-Louis Cyfflé de 1749, constatait : « *il s'est passé beaucoup de chose dans la bouche de Voltaire depuis le portrait de La Tour*[291] *...Les joues se sont creusées, les lèvres ont disparu ne laissant qu'un trait mince deux profondes rides encadrent la bouche ... indiscutablement Voltaire a perdu un bon nombre de dents* ». Vingt-deux ans plus tard, le front barré de trois rides, les lèvres pincées, les yeux marqués par de profondes cernes et une exophtalmie, Voltaire est présenté sans complaisance par un des Rosset qui n'a en rien adouci son vieillissement. Le praticien poursuit, constatant que : « *Ces représentation confirment nos précédentes conclusions tirées de l'étude du buste de Cyfflé : - Absence de soutien au niveau des joues. - Disparition des ourlets labiaux - Birétrocheilie : la lèvre supérieure est plus postérieure par rapport à la ligne de Steiner. La lèvre inférieure également…* » Il conclut que ces symptômes caractérisent l'édenté type du vieillard, et que le portrait d'Houdon, *Voltaire au bandeau à l'antique* sculpté huit ans plus tard, en 1778, adoucit sérieusement et de manière irréaliste, le modèle quelques jours avant sa mort. L'expressionisme du portrait ici s'éloigne de l'amabilité coutumière de ceux de Joseph Rosset : et l'on s'interroge sur son auteur au sein de l'atelier Rosset, sans pouvoir apporter de réponse la date oriente vers un des deux fils les plus âgés : Jacques ou François qui maîtrisent le portrait en ronde bosse. Constatons que le portrait de grande vérité est à la mode, bien qu'il choque encore à la cour. La preuve en a été apportée par le *Voltaire nu* que Pigalle entreprend cette année-là,

---

[286] Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), *Buste Voltaire*, marbre, Salon de 1748, n°115, cité par Louis Réau, *Les Lemoyne,* Paris, 1927, p. 150, n°114. *Voltaire à la française*, buste en marbre, H. 71 cm, Abbaye de Chaalis, musée Jacquemart-André. Inv. 1264.

[287] Paul Louis Cyfflé (1724-1806), *Buste Voltaire*, terre cuite de Lorraine, circa 1765, Londres, VAM, Museum number: C.685-1909 .

[288] Jean-Antoine Houdon (1741-1828), *Voltaire à la Française,* marbre, 1778, Berlin, Brandenburgische Akademie der Wissenschaften Archiv.

[289] Inv. S.29.

[290] Choudin, Lucien, *Les dents de Voltaire*, Thèse de doctorat d'état en chirurgie dentaire, Université de Lyon I, F. Brunner président 1978, p. 9.

[291] Maurice Quentin de la Tour (1704-1788), *Portrait de Voltaire à trente-deux ans* (1736).

faisant en juin 1770, une visite éclair à Ferney pour modeler et dessiner des études préparatoires.

Le buste de Voltaire en perruque, aujourd'hui dégradé et fissuré, met en évidence la difficulté de travailler l'albâtre jurassique et le talent de ciseleur de génie de l'artiste qui l'a exécuté. Les boucles de la perruque, la dentelle de la chemise et les broderies sont profondément creusées dans un matériau fragile qui n'admet pas de repentir.

L'habit et la perruque sont inhabituel dans le répertoire de l'iconographie Voltairienne des Rosset. Mais il ne cède pas au portrait mondain : la respectabilité vestimentaire n'est qu'apparence. Le visage *Voltaire en perruque* ne fait aucune concession au genre. La ressemblance est extrême, les traits véristes priment sur l'élégance du personnage : en portrait la décrépitude physique frise l'indécence l'a mette en évidence, alors qu'en pied, au même âge, les statuettes de Voltaire en habit à la française, avantagent le philosophe en mettant l'accent sur l'élégance de sa silhouette.

© M-L Pierre

1 2. 3.

4 5.

1. 2. 3. Joseph Rosset (1706-1786) atelier, H. : avec piédouche : 38,5 ; L. : 21 ; P. : 14 cm ; S. Sous l'épaule droite : *«voltaire AE//76 » ;* sous la draperie gauche : « *ROSSET/ FECIT / A S*^{T} *:claude 1770* », Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. BR 109.
4. Ibidem, signature sous l'épaule droite et 5. Signature sous l'épaule gauche

© M-L Pierre

1. 2.

Joseph Rosset (1743-1824), atelier, *Voltaire âgé de 76 ans en perruque* 1. *Revers*. 2. *Face.*

© Institut de France © Gazette de Drouhot © VAM

3. 4. 5.

3. Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778)*, Voltaire à la française*, âgé de 54 ans, terre cuite petite nature, H. 17 cm, étude au modèle de 1748, collection privée non localisée, suite vente Drouot.

4. Paul Louis Cyfflé (1724-1806), *Buste Voltaire*, terre cuite de Lorraine, circa 1765, âgé de 70 ans, H. T. 37 cm, Londres, VAM, Museum, number: C.685-1909.

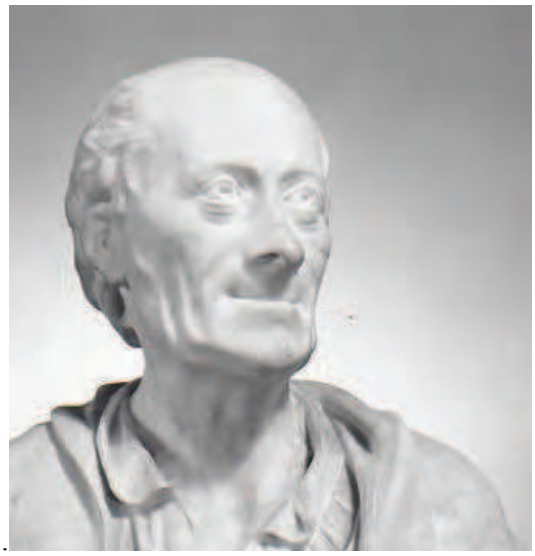
5. Jean Antoine Houdon (1741-1828), *Buste de Voltaire avec perruque, 1778*, âgé de 84 ans, H. T. 52,7 ; L. 45,5 ; P. 33,3 cm Washington National Gallery of Art, Widener collection.

© M-L Pierre

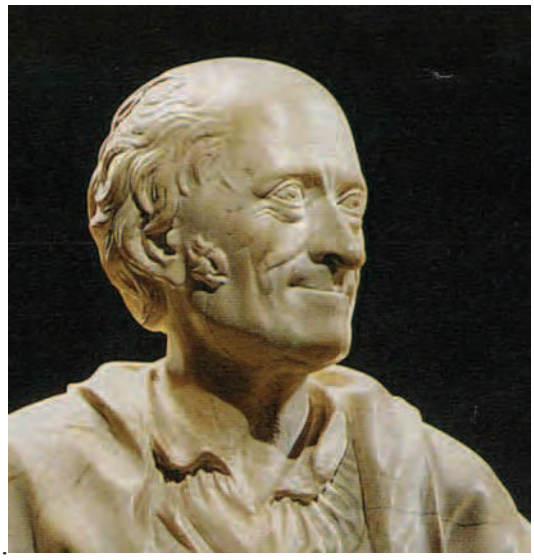
1. 2.

1. Joseph Rosset, Voltaire, marbre jurassique, signé « Rosset père 1770 » Lons-le-Saunier, S. 29.
2. Joseph Rosset (1743-1824), atelier, *Voltaire âgé de 76 ans en perruque*, signé : *«voltaire AE//76 » ;* sous la draperie gauche : « *ROSSET/ FECIT./ A S*^{T} *:claude 1770* » Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. BR 109.

© VAM

3. 

© Sotheby's

4. 

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* buste marbre jurassique Victoria & Albert Museum, « *Rosset Ft A St Claude 1768* ».
4 Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, signé : « *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768 »,* Londres, Sotheby's vente du 8 juin 1999.

Joseph ROSSET (1706-1786)

102. *Voltaire*

Buste
Marbre jurassique
Piédouche incurvé, marbre vert veiné
H. effigie : 19 cm (71/2 in.)
Signé : « ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768 »

Londres, Sotheby's, Kensington, vente du 8 juin 1999.
Associé lors de la vente à *Mme Denis* dont le piédouche est identique, mais la signature différente et daté 1771.

© Sotheby's Londres 1999.

Hist. Sotheby's, Londres, vente du 8 juin 1999, estimé £10,000-15,000 (74936-112404 Frs) ; 15200-22800 avec le buste de Madame Denis.
Bibli. Voltaire. *Œuvres complètes*. Lettre du 27 janvier 1766, D. 13140 Oxfordshire ; *Correspondance littéraire*. Éd. Tourneux, t. VII, p. 284 ; Fischer, Ulysse, *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 51 ; Exposition *Voltaire et l'Europe,* Paris, Hôtel de la Monnaie Bibliothèque Nationale de France, 1994-1995, catalogue p. 222 ; catalogue de ventes Sotheby's, Londres, 8 juin 1999 n° 13 ; Pierre, M-L, *François-Marie Rosset 1743-1824 Un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, t. I. p. 26. t. II p. 9, doc. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 113, n° 54.
Similitude iconographique. Voltaire, bronze patiné, Londres Bonhams, vente du 15/04/2008 ; *Voltaire*, plâtre Strasbourg, musée des arts décoratifs, moulé par Bellile.

Il s'agit d'une déclinaison du premier buste de Voltaire par Joseph Rosset d'après des esquisses prises sur le vif et sans malice lors de son séjour à Ferney à l'automne 1765, ici en marbre. Voltaire est en chemise, un manteau largement plissé sur les épaule, la tête tournée vers la gauche il sourit le regard malicieux, il est ici associé à *Madame Denis,* la dite « *Maman* », sa nièce, qui régentait le château de Ferney dont le buste est sculpté trois ans plus tard en 1771 et signé : « *Rosset père* » (n° 58). En 1768, Joseph Rosset travaille avec pour compagnons ses trois fils célibataires : Jacques, 27 ans, François 25 ans, Antoine 19 ans. Joseph est le maître de l'atelier et ses fils travaillent pour lui. Donc la signature de la pièce implique l'approbation du père, sans que l'on ne sache s'il est

intervenu dans son élaboration. L'expression souriante et le regard saisissant le rapproche des bustes de marbre de Lons-le-Saunier (n° 60) signé « *Rosset père* » et de celui de la collection Choudin (n°68) ; il est directement comparable au *Voltaire* du Victoria and Albert Museum signé daté à l'identique : « *Rosset Ft. A St Claude 1768* »

Joseph Rosset signe là un modèle de référence que Voltaire offre en ivoire aux têtes couronnées des cours des despotes d'Europe du Nord. Grimm, leur chroniqueur parisien se fait l'écho du succès des petits bustes par les sculpteurs auprès des parisiens en 1771, que Voltaire, qualifiant affectueusement Joseph Rosset de « *sculpteur de nos montagnes* » expédie avec plaisir, et non sans malice, à « *ce pauvre Pigalle* » avec prière d'en retenir la leçon, lui qui manifeste le désir de tirer son portrait. Pour répondre à la demande, le modèle est reproduit dans la même pause, donnant l'impression de séries stéréotypées, mais le sourire et le regard y sont interprétés avec variété. Un bronze légèrement inférieur en taille d'un centimètre, vendu chez Bonhams, vulgarise le modèle auprès d'une clientèle bourgeoise aux moyens financiers plus modestes, amatrice également du modèle en biscuit de Sèvres et de la manufacture de Wedgwood. Ces bustes témoignent du tournant esthétique qui s'amorce dès 1768, par la prolifération des portraits civils, ce fait allant de paire avec le culte de la mémoire publique des grands hommes et des images de référence recherchées comme *exempla virtutis* dans la décennie prérévolutionnaire.

Ce portrait, associé deux ans plus tard à celui de *Mme Denis*, traduit aussi la mise en valeur de l'intime dans les représentions artistiques, à laquelle participe l'atelier Rosset[292] qui sculpte les couples *Montesquieu-Jeanne Lartigue, Louis XV - Marie Lesczinska* ou encore *Voltaire et Mme du Barry*.

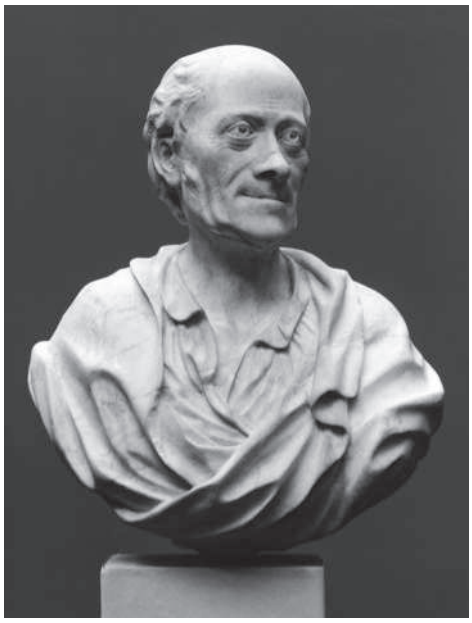
[292] *Portraits publics portraits privés 1770-1830*, catalogue exposition Galeries nationales du Grand Palais, Paris 4 oct. 2006-9 janv. 2007, p. 27-28.

© Bonhams

© Sotheby's Londres 1999

2.

© VAM

3. 

© Choudin

4.

1. Joseph Rosset (1706-1786)*, Voltaire,* bronze patiné, inscription sous le buste Rosset inscription sous les épaules : *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768,* Ht. *:* 27,5 cm ; effigie : 19 cm*,* Londres, Bonhams, vente du 15/04/2008.

2. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* Londres, Sotheby's vente du 8 juin 1999, signé daté : *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768,* H. effigie : 19 cm (71/2 in.)

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* buste marbre jurassique Victoria & Albert Museum, Rosset 1768.

4. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* collection Choudin, Signé : *ROSSET F./A ST CLAVDE. 1767*

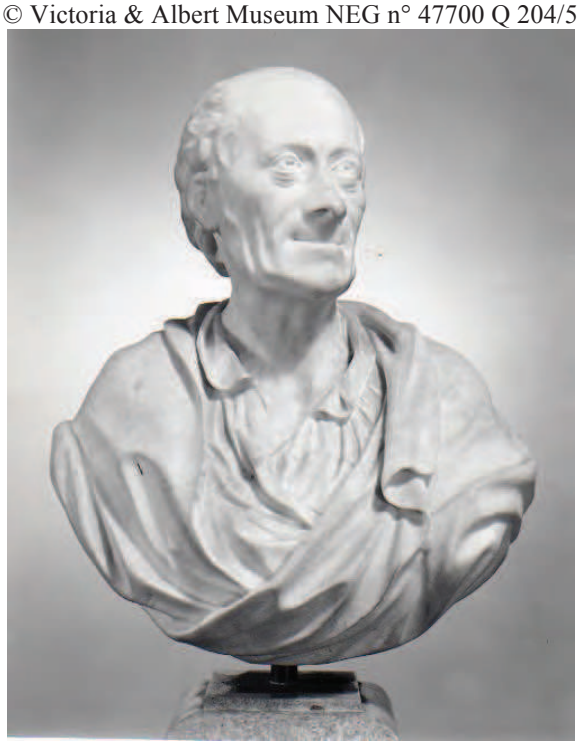
Joseph Rosset (1706-1786)

103. *Buste de Voltaire*

Marbre
H. 7 7/8 in. (20 cm)
S.D. Rosset Ft. A St Claude 1768
(U-K), Londres, Victoria and Albert Museum, inv. A.4-1919.
Hist. Acquisition 1919 ?

Bibli. *Correspondance inédite du Roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764-1777)*, édit. Charles de Mouÿ, Paris Plon, 1875, p. 287 et 293 ; *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot,* éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, p. 284. ; Fischer, U., *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 51 ; *Voltaire et l'Europe,* Paris, bibliothèque nationale / hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue p. 222 ; Lami, Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XVIIIe siècle*, T. 3, p. 305 ; Thieme, Ulrich (Dr) et Becker, Félix (Dr), *Allegemeines Lexikon der Bildner Künstler der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1908, T. XIX ; *Les biscuits à la manufacture de Sèvres, XVIII*^{e} *siècle*, 2^{e} série. Paris, Guérinet, *Voltaire* (Joseph Rosset) pl. 50-51 ; J. Wedgwood, G. Taylor, *Artists and Philosophs as mirrored of Sèvres and Wedgwood*, mélanges en l'honneur de J. Seznec, Oxford University Press ; Bourgeois, Émile *Le biscuit de Sèvres*, Paris , Goupil 1909, T. I p. 91-92 ; A. Dawson, *Bristish Museum*, 1994, 150 ; Dawson, *British museum*, 1990 p. 674, n°xi ; Ferment, Claude. *Les Statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIXe siècle*, édit. Du Perron, 2000, p. 93 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 111,°22.

© Victoria & Albert Museum NEG n° 47700 Q 204/5



Similitude iconographique. : *Voltaire,* marbre, collection Choudin ; *Voltaire,* marbre, Lons-le-Saunier, MBA, inv. S 29; *Voltaire*, albâtre, Paris, musée Carnavalet, inv. 3165 ; *Voltaire* ivoire Strasbourg, n.c. ; *Voltaire,* ivoire Dijon, MBA inv. G. 155 ; *Voltaire* Sèvres, coll. Choudin ; *Bust of Voltaire*, V & A, Etruria, J. Wedgwood & Sons 414 : 1121/ V & A-1885 ; Bust Voltaire, V & A, black basalt, 1775, Wedgwood and Bentley.

Sans perruque, la chemise ouverte, les épaules drapées dans une cape, *Voltaire* est saisi au naturel selon l'expression de Grimm :« *sans charge et sans caricature* », mais dans la réalité du visage d'un homme de soixante-quatorze ans, aux traits accusés d'un vieillard où le nez a pris plus d'importance et qui souffre depuis longtemps d'édentation ; les joues sont creusées, la lèvre supérieure a disparu, la lèvre inférieure placée antérieurement ne laisse qu'un trait mince, deux profondes rides encadrent la bouche, les yeux sont cernés et atteints d'exophtalmie.

Mais ce buste est sans caricature : le regard levé au ciel, Voltaire à l'écoute, réfléchit plein d'humanité et d'intelligence. Rosset a capté un jeu de la physionomie mobile si difficile à

saisir du philosophe. Le portrait diffère de l'expression malicieuse du premier buste de 1767[293]. Il n'est pas aussi sans analogie avec le buste en ivoire que le prince Galitzine, ambassadeur de Russie, remis à Bachelier pour être reproduit en biscuit de Sèvres ; il est très proche du buste d'ivoire du musée des Beaux-Arts de Strasbourg, signé daté *« Rosset à St Claude 1768* » et du buste de marbre du musée des Beaux-Arts de Lons le Saunier. Mais les vêtements ici sont traités avec plus de légèreté et moins de drapé.

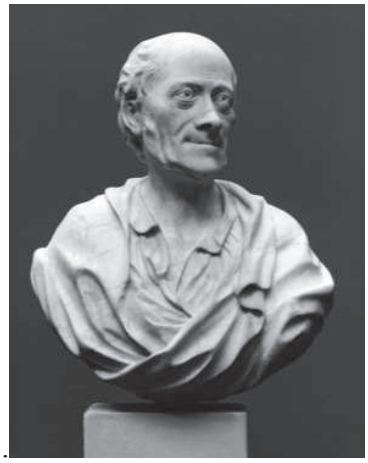
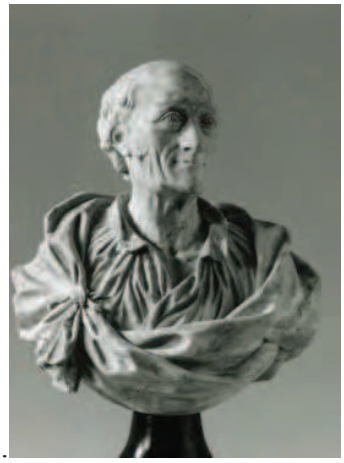
La signature générique de *« Rosset FT. A St Claude* » et la date *« 1768* » font revenir la paternité de l'œuvre à l'atelier de Joseph Rosset, dont les trois fils sont ses collaborateurs jusqu'en 1771. Après cette date, les prénoms apparaissent dans les signatures, témoignant de création personnelle, sans lever totalement l'ambiguïté de la signature « Rosset » suivie du « F. », pouvant s'interpréter « Fecit » ou « François ».

Ce buste est un exemple d'interprétation parmi les nombreux portraits de *Voltaire*, sculptés par les Rosset, qui ne sont jamais une répétition servile d'un modèle, mais sont tous unis par le regard creusé et pénétré par la lumière et le sourire aimable, animant le visage de l'ermite de Ferney.

Le succès de cette représentation de Voltaire est à l'origine de la célébrité de l'atelier sanclaudien et de Joseph Rosset, reçu à Ferney avec ses fils une première fois à la fin de l'année 1765, à qui Voltaire *« prêta sa tête* » comme en témoigne le marquis de Villette[294]. Voltaire fut agréablement surpris par l'expression du *« vieux magot* »[295] qu'il jugeait être devenu, et que le peintre genevois, son ami, Jean Huber caricaturait sans pitié. Il commanda des exemplaires de buste en ivoire et en marbre qu'il se plût à offrir à ses amis, faisant la célébrité de l'atelier à Paris et dans les cours européennes. Ce portrait devint alors l'incarnation du désir de réformes et l'expression du ralliement aux idées nouvelles de la bourgeoisie éclairée. Celle-ci en acquit des moulages des manufactures de céramiques de Nancy, de Sèvres en France, de Wedgwood en Angleterre, de Meissen en Saxe ou en bronze encore, pour en orner ses salons ou bibliothèques et extérioriser son idéal et honorer le plus emblématique des Grands Hommes, Voltaire.

[293] Collection Choudin
[294] *Journal de Paris* du 4 janvier 1787.
[295] Voltaire. *Correspondance.* Édition Besterman, La Pléiade/nrf, Gallimard 1986, T. X, lettre 11776. À Jean Le Rond d'Alembert du 11 juin 1770.

© Choudin © VAM 2012FN8794 © Lons-le-S. MBA

1. 2.  3. 

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire,* marbre jurassique, H. hors socle 18,5 ; L. 11 ; P. 3,2 cm, signé « Rosset F. / A St Claude/1767 », collection Choudin.
2. Joseph Rosset (1706-1786), atelier *Voltaire*, marbre jurassique, H. hors socle 20 cm, signé « Rosset Ft A St Claude 1768 », Londres, VAM, inv.A.4-1919.
3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* marbre jurassique, H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, « Rosset père 1770 », Lons le Saunier inv. S. 29

© VAM © VAM © Choudin

1. 2. 3.

1. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust Voltaire*, H. 15 cm, VAM, black basalt, 1775, Wedgwood and Bentley, m. n : 414:1122-1885
2. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust Voltaire, H. 15 cm,* VAM, jasper ware and black basalt, 1780, Wedgwood and Sons, m. n : 414:1121/&A-1885
3. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Buste de Voltaire,* biscuit de Sèvres, H. hors socle 16,4 ; L. 14,8, P. 8,5 cm, collection Choudin

© Bristish museum

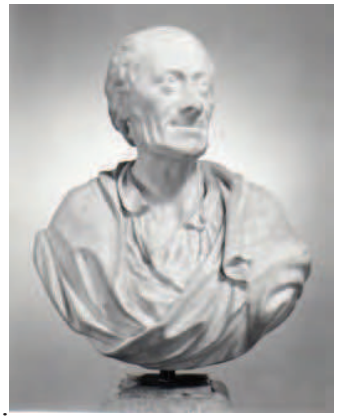
5.

6.

5. 6. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust of Voltaire*, Londres, British Museum, registration number : 1988, 070.2, biscuit de Sèvres par Bachelier, 1768, catalogue Sèvres L.C 650, pl. 32 et B. 618, pl. 50, d'après un buste de Rosset. L'effigie du poêle du château de Ferney reprendra en 1770 celle de ce buste, un visage aux traits moins marqués par l'âge et au regard songeur, à l'air plus apaisé, proche du portrait de P-L Cyfflé de 1745.

© Bonham's © VAM 2012FN8794 © Sotheby's Londres 1999

1.

2.

3.

1. Joseph Rosset, *Voltaire*, bronze patiné, inscription sous les épaules : « *ROSSET A ST.CLAUDE 1768* » H.T. : 27,5 cm ; effigie : 19 cm, Londres, Bonhams, vente du 15/04/2008.
2. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire*, marbre jurassique, H. hors socle 20 cm, Londres, VAM, signé : « *Rosset Ft A St Claude 1768* ».
3. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire,* Londres, Sotheby's vente du 8 juin 1999, signé : « *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768 »,* H. effigie : 19 cm (71/2 in.)

104. New York (E-U), Sotheby's 1996, *Montesquieu*

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier

104. *Buste de Montesquieu (1689-1755)*

© Sotheby's

Buste
Marbre jurassique
Socle marbre jurassique
H. : 27 cm
Non localisé
Signé, daté, sur l'épaule gauche au dos : « *ROSSET F. A St CLAVDE 1770* »

Hist. *SOTHEBY'S, New York, vente du 10 janvier 1996, n° 36, estimé $ 8,000-12,000, vendu 12,650 $ (62.365 Frs).*

Bibli. *Catalogue de vente European Works of Art from the Private collection and Gallery of Blumka, sale 6797, n°195 ;*
Chennevières-Pointel, Charles-Philippe de, *Notes d'un compilateur sur la sculptures en ivoire*. (Amiens Lenoel-Herouart 1852), tiré à part de "La Picardie, revue littéraire et scientifique" Amiens, s. d. (ca 1857) p. 32-36.
Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot. Éd. Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1879, T. IX, p. 270-271 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois : les Rosset*. Paris, 1919, p. 57 et p. 80.
Similitude iconographique : *Montesquieu,* ivoire, Paris, Louvre, Objets d'art inv. Th. 167 ; ibidem, collection Reiner Winkler, W

La tête légèrement tournée vers la droite et vêtu d'une chemise ouverte, une cape nouée et largement drapée sur les épaules découvrant la poitrine, l'illustre juriste est reproduit selon les écrits de Grimm, d'après la médaille de Jean Dassier. Dépêché de Londres à Paris en 1752 par des admirateurs anglais voulant une effigie du grand homme, Montesquieu consent à poser pour le médailler, alors que par la suite il refusera. La médaille moulée en 1753 sert alors de modèle à Lemoyne pour son buste en 1761 et de référence pour tous les peintres et graveurs.

La date de l'œuvre, 1770, est à souligner. Ce buste est vraisemblablement celui que voit le Baron Grimm en mars 1771, et qu'il mentionne dans sa correspondance. Il consacre

quelques lignes à l'installation de François Rosset à Paris : « *Le sculpteur de Saint-Claude appelé Rosset, imitateur fidèle et agreste de la nature qui nous a donné des bustes si ressemblants de M. Voltaire, est à Paris depuis quelques temps. Il fait des bustes du patriarche de Ferney, de M. Montesquieu de Jean Jacques Rousseau de M. d'Alembert et les faits payer depuis deux jusqu'à six et huit louis selon que l'on les demande en biscuit de Nancy, en albâtre ou en ivoire (...) Son Montesquieu, fait en ronde bosse, d'après la médaille de Dassier est fort ressemblant, excepté qu'il n'a pas l'air assez noble. Il faut pardonner à un homme qui n'est jamais sorti des gorges de Saint-Claude de donner à ses figures l'air un peu paysan. Cela ne l'empêchera pas d'en vendre beaucoup à Paris, à cause de leur extrême vérité*[296] ». Montesquieu, est interprété dans le goût vériste naissant, présenté simplement, de manière intimiste et humaniste. En 1771, cette manière ne fait pas l'unanimité de la critique. Elle est jugée vulgaire par beaucoup d'amateurs d'art attachés aux règles du portrait classique, aux représentations nobles des personnes gommant les imperfections physiques et à la pose élégante reflétant leur fonction, point de vue défendu par Grimm.

Le buste signé *« Rosset Fecit A St Claude 1770* » indique une œuvre sculptée dans l'atelier sanclaudien de Joseph Rosset avec la collaboration des trois fils Jacques (29 ans), François (26 ans) et Antoine (22 ans). Là s'élaborent les modèles des portraits des philosophes qui sont tirés à Paris par François en fonction de la demande, suivant le commentaire du baron Grimm de 1771, en terre de Nancy, en marbre ou en ivoire. François Rosset à Paris, impose son talent de sculpteur « vériste ». Deux portraits en ivoire de Montesquieu sont connus qu'il signe en rival de son père : « *Rosset Fe.* »[297] et : « *Rosset F.* » [298] et vendus « *huit louis* » selon Grimm.

[296] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier 1879, T. IX, p. 270-271.
[297] *Montesquieu*, ivoire, Louvre TH 167.
[298] *Montesquieu*, ivoire collection Reiner Winkler n°30.

© Genève musée d'Art et d'Histoire

1 A

2/R

Jacques Antoine Dassier (1715-1759) *Montesquieu,* médaille, bronze, Genève 1753, D. 60,3 mm, Genève, cabinet d'Art numismatique, inv. II., 8.1a, p. 370.[299].

© RMN

2.

© Sotheby's

3.

© R. Winkler

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Montesquieu,* ivoire, H. T. 14,8 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. : 9,2 ; P. : 6.3 ; H. T. 22,2 cm, Paris, musée du Louvre, Objets d'art, TH 167, signé « *ROSSET. Fe*. ».

2. Ibidem, *Montesquieu, albâtre*, H. 37 cm, signé : *« ROSSET F. A St CLAVDE 1770* », Sotheby's, New York, vente du 10 janvier 1996.

3. Ibidem, *Montesquieu, ivoire,* collection Reiner Winkler, W. n°30, signé : « *ROSSET F. A. S. CLADE »,* H. du socle : 5,2 cm ; H. effigie : 6,1 ; L. 4,9 cm.

[299] William Eisler, *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève,* Skira, 2010.

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

105*. a. Henri IV roi de France* (1550-1610) alias *« Henri V »*
105. b. *Le duc de Sully (1560-1640)* alias « *Gaspard de Coligny »*

Paire de bustes
Marbre jurassique
Socle en bois noirci

New York (E-U), The Metropolitain Museum of Art. Europe Sculpture and Decorative art
Historique : Mary Stillman Harkness (until 1950; bequeathed to MMA)
a. Henri IV.
H.T. 22,1 cm
Signé sous l'épaule gauche *« ROSSET /fecit* ». Inscription à l'encre sur une étiquette à la base « *Henry V, King of France/and of Navarre/ ».*
Accession Number : 50.145.61
b. Sully
H.T. 21,3 cm
Signé derrière la draperie à droite « *ROSSET /fecit* ». Inscription à l'encre sur une étiquette à la base : *« Gaspard de Coligny Chief &French Admiral /by/ Joseph Ross… /178…178…* »
Historique. Provenance Mary Stillman Harkness (until 1950 ; bequeathed to MMA)
Accession Number : 50.145.62

Bibliographie : voir catalogue n° 93 et 94
Similitude iconographique. (94) *Henri IV* signé « *Rosset père A St Claude/ 1771* » et (95) Sully signé « Rosset père 1772 »; Ibidem, (97) et (98) et Volume III, t. 1. :
143. *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104.
145. *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de buste galerie Bellanger.
146. coll. privée, *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 1788* ?, et 147, coll. Privée château de Sully/Loire.

© MET

Sous les appellations erronées d' « *Henri V* » et de « G*aspard de Coligny »* le MET conserve une des multiples versions des portraits en buste *d'Henri IV* et de son ministre *Le duc de Sully,* conçue en paire et sculptés à Saint-Claude.

Ceux-ci estampillés de atelier du maitre : *« ROSSET /fecit »* travail d'un des fils de Joseph Rosset qui a reproduit fidèlement un

des modèles paternels (94, 95 et 97, 98). Le roi Henri IV est en cuirasse nu tête, ses traits ceux d'un homme mur proche du buste funéraire, marqué par l'âge, le front barré de trois rides, sa chevelure est abondante et bouclée, son nez aquilin légendaire est fort, et sa barbe fleurie suivant la tradition. Son ministre, *Maximilien de Béthune, premier duc de Sully* en armure sur un justautcorps à fraise en dentelle, un drapé tombant sur les épaules, arbore sur la poitrine une grosse chaine ornée de la médaille d'Henri IV ; il est représenté à la fin de sa vie en Maréchal et Grand maître de l'artillerie d'après la gravure de Frans Pourbus ou Porbus, (1569 ?-1622). Il est bien difficile de distinguer une quelconque marque d'originalité dans la réalisation de ces deux pièces si ce n'est que les bustes sont taillés dans l'albâtre du Jura facilement identifiable, car les deux bustes n'ont pas été patinés à la cire contrairement aux modèles originaux de Joseph Rosset.

Sans date, il est impossible de distinguer par la signature lequel des trois fils pourrait en l'auteur. Si les bustes ont été sculptés après 1771, la signature reviendrait à François, car Jacques, maître d'un atelier signe alors de son prénom et nom (Vol. III, 144, 145, 146) et la signature : « *Rosset père et fils* » signifie une pièce d'Antoine associé à l'œuvre paternelle de 1771 à 1786 et après, seul, il signe « Antoine Rosset ».

Avec les portraits de *Montesquieu*, ceux *d'Henri IV* et *Sully* sont les plus nombreux sculptés par les Rosset. Ils rappellent la proximité géographique et intellectuelle des artistes de la cour du seigneur de Ferney et de leur engagement, en artistes, aux débats voltériens. En diffusant l'image en pierre des héros de la Henriade[300], ils en véhiculent les idées, et participent au mythe national henricéen, en donnant à ceux qui les exposent dans leur salons, une manière détournée et subtile de revendiquer la tolérance et une monarchie parlementaire libérale incarnées par les deux héros. Les bustes d'*Henri IV* et *Sully,* longtemps tirés par Jacques Rosset, sont aussi la mesure du succès de ces idées à Saint-Claude à la veille de la Révolution.

[300] Voltaire. *La Ligue ou Henry le grand, poème épique.* Genève (Rouen), chez Mokpap (Viret), in-8° de viii et 231 pages édition secrète de 1723. L'édition de Londres, in-4°, 200 pages, 1728, 10 grandes illustrations, est la première à porter le titre de *Henriade de M. de Voltaire.*

© Gestas

1.

© MET

2.

3.

4.

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Henri IV*, buste marbre, Signé, daté : *ROSSET PÈRE A ST CLAUDE 1771,* H. 35.5 cm avec piédouche, Pau Vente Gestas 20 décembre 2008.
2 Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Henri IV roi de France*, buste marbre, signé : « *ROSSET /fecit »,* H. 22,1 cm avec piédouche, New York, MET, n° 50.145.61.
3. Joseph Rosset (1706-1786), *Sully*, buste marbre, Signé, daté : *ROSSET PÈRE A ST CLAUDE 1772,* H. 31.5cm avec piédouche, Pau, vente Gestas-Carrere 28 mars 2009.
4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Le duc de Sully*, buste en albâtre jurassique, signé : « *ROSSET /fecit »,* H. 22,3 cm avec piédouche, New York, MET, n° 50.145.62.

Joseph ROSSET (1743-1824)

Atelier

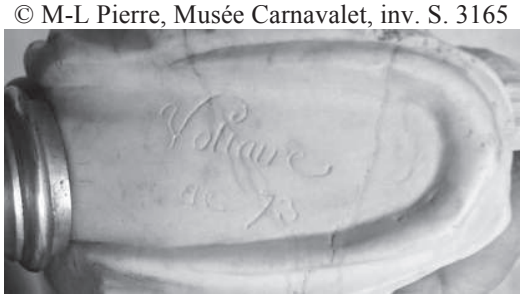
106. *Voltaire*

Buste
Marbre jurassique
Piédouche en cuivre, monté sur un socle en bois incrusté cuivre
H. : 31 ; socle : 14 ; P. : 7 cm
S. sous l'épaule droite à peine lisible: « *ROSSET f* ».
Ins. sous l'épaule gauche *: « Voltaire // ae 73 »*
Paris, Musée Carnavalet ; inv. S. 3165 E. 15575
Hist. Don E. Thiébaut, 1938.

Bibli. *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, lettre de mars 1771 T. VII, p. 287, et 1779, T. IX, p. 120 .
Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler.* S. l., 1994, B. II, p. 78 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 49, T. II doc. 38 p. 16.
Exposition. *A quoi ressemblons-nous ? Le portrait dans les Musées de Strasbourg.* Strasbourg, 22 avril -31 juillet 1988. Catalogue sous direction Recht, Roland, et Geyer, M-Jeanne. Musées de la ville de Strasbourg, Voltaire, plâtre n° 397. *Voltaire et L'Europe.* Exposition BnF/Monnaie de Paris, Paris 29 septembre 1994 - 8 janvier 1995, N° 231, p. 194, ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, Dole, musée des Beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 39 n°5, p. 112 n°31.
Analogie iconographique. Paris, musée Carnavalet, *Voltaire*, inv. S. 3167, *Voltaire,* inv. S. 3416. ; Lons-le Saunier, Voltaire inv. s.29 ; coll. Choudin, *Voltaire.*

© Musée Carnavalet N-B : 86 CAR 1650

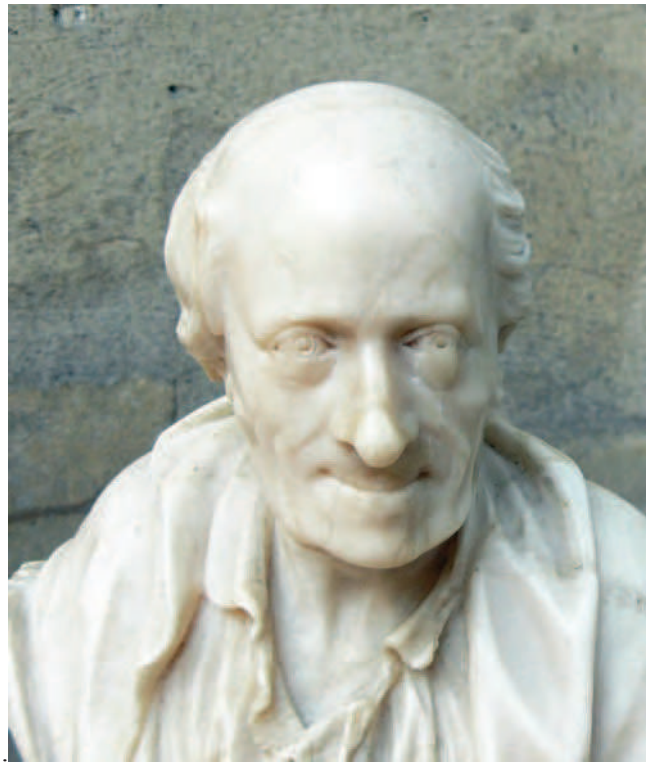
© M-L Pierre, Musée Carnavalet, inv. S. 3165



Le buste en marbre jurassique de *Voltaire* rappelle les tout premiers modèles réalisés par Joseph Rosset. Un Voltaire naturel, saisi dans l'intimité, sans sa perruque, la tête nue découvrant sa calvitie, sur les tempes deux fins favoris, les épaules drapées d'un manteau sur une chemise à jabot ouverte. La mention *« ae 73* », date ce portrait de 1769, Voltaire est âgé alors de 73 ans. Le biscuit de Sèvres s'en rapproche beaucoup. Ce type de portrait a fait la gloire du père. Le catalogue de l'exposition *Voltaire et l'Europe* attribue ce portrait à « Jean-François » Rosset, c'est à dire à Joseph, ignorant la tradition du prénom usuel, mais la date, 1769, ne donne pas

obligatoirement la main de l'auteur : est-ce une œuvre du père ou d'un des fils ? Jacques, François et Antoine sont les collaborateurs de leur père jusqu'en 1771 et il est donc impossible de répondre à la question. Les fils ont accompagné leur père à Ferney en 1765 et furent souvent reçus par la suite. Comparé au *Voltaire* de 1768, sculpté et signé *« Rosset père* » (Sotheby's 1999), le philosophe paraît vieilli, le nez s'est allongé, le visage plus émacié et creusé, et la chevelure moins abondante. L'interprétation réaliste de la ressemblance est travaillée avec soin. Le regard et le sourire distinguent nettement ce portrait des *Voltaire* des grands maîtres, qui, respectant les règles classiques, masquent les défauts physiques et interprètent les personnes avec l'élégance due à leur rang et au respect de leur personne. Les portraits de Voltaire n'échappent alors pas à cette règle. L'atelier Rosset innove et précède le mouvement du portrait de vérité qui s'impose dans les années 1770 : reproduire le modèle objectif et traduire scientifiquement l'image d'un portrait intérieur et esthétique qui plaît à Voltaire.

© M-L Pierre

1. 

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier*, Voltaire,* buste marbre, Paris, musée Carnavalet, inv. S. 3165, H. 31 ; socle : 14 ; P. 7 cm

© M-L Pierre

2.

3.

© M-L Pierre

4.

5.

2. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire*, buste marbre, face, Paris, Musée Carnavalet, inv. S. 3165.
3. Ibidem, *Voltaire*, revers.
4. Ibidem, profil droit.
5. Ibidem, profil gauche.

© Ferri

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

107. *Montesquieu (1689-1755)*

Buste
Albâtre dit de Saint-Lothain
Socle marbre jurassique
H. : 26 cm
Signé, daté : « *ROSSET / 1769»*
Non localisé.

Hist. Paris, Drouot, étude Ferri CP, vente du 10 juin 2009, lot n°155 adjugé 2600 €
Biblio. *: Catalogue de vente European Works of Art from the Private collection and Gallery of Blumka, sale 6797, n°195 ;* Grimm, Melchior (baron de*), Correspondance littéraire,* Paris, 1879, t. IX, p. 270-271 ; Réau, Louis, *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècle, les Lemoyne, Paris*, 1927, p.102-103 ; Fischer, Ulysse, *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois : les Rosset*, p. 57 et p. 80 ; Chennevières, Philippe de, *Notes d'un compilateur…*, (Extrait de la revue de Picardie), Amiens, s. d. , p. 35-36 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset,* exposition Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, p. 42 n°8 p. 115 n°81.
Similitude iconographique *Montesquieu*, marbre Sotheby's, New York, vente du 10 janvier 1996 ; *Montesquieu*, marbre, Paris, Drouot, étude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N° 236 ; *Montesquieu*, marbre, collection Weeb.

Peu renseigné, ce buste de *Montesquieu* signé *Rosset* et daté *1769* a été attribué lors de sa vente à Antoine Rosset. Rien de remarquable ne justifie la main de l'un ou de l'autre des sculpteurs Rosset unis dans le travail de l'atelier du père Joseph Rosset pour tailler le portrait postmortem du président à mortier bordelais. Ici sont utilisées des pierres jurasiennes dont l'origine est difficilement identifiable pour l'effigie : un albâtre de Saint-Lothain ciré ou une brocatelle de Chassal ; le socle est semble-t-il en marbre de Sampans rouge antique du Jura, peut-être identifiable au pourpré de Dole, qui à l'abri de l'humidité et des intempéries a gardé toute sa fraîcheur d'origine rouge vif.

Ce portait de Montesquieu est le plus ancien des portraits connus de l'auteur de *L'Esprit des lois*, signé Rosset et daté, que l'atelier san claudien reproduit, en marbre, signé en 1770[301], 1771[302]ou non[303] et deux en ivoire signés mais non datés[304].

Joseph Rosset se livre à l'exercice difficile d'un portrait reconstitué d'après des documents, et selon sa manière habituelle il saisit l'homme simple dans l'intimité, en chemise à col ouvert un chale jeté sur les épaules ; il s'efforce de réssuciter les traits réels fins et creusés de sa personne « *sans charge ni caricature* » selon l'expression de Grimm ; il donne vie au portrait en mettant en valeur le regard, soulignant les poches, dilatant la pupille la creusant selon son habitude, pour l'éclairer de la lumière. Il exprime le patricien de la pensée et fait entrer l'observateur dans l'intelligence de son génie. Comme Jean-Baptiste Lemoyne, en 1768[305], qui sculpte un *buste de Montesquieu* à la demande de l'Académie de Bordeaux, Rosset s'est inspiré du profil à la romaine de la médaille de Jacques-Antoine Dassier (1715-1759) moulé d'après un dessin de visu réalisé à Paris en 1752, et qui servit de référence pour tous les peintres et graveurs ; portrait qui connut un vif succès et se diffusa par les frontispices des œuvres du baron de la Brède. On peut souligner la réactivité de l'atelier et son succès doublement significatif de la diffusion des Lumières dans la province et du talent de Joseph Rosset dans l'entourage de Voltaire à Ferney.

Le buste de Montesquieu par « *M. Rosset de Saint-Claude ... manque un peu de noblesse* »[306] écrivait en 1771 le baron Grimm, qui « *pardonnait* » à ce sculpteur qui n'était jamais sorti de « *ses rochers* » son goût « *un peu paysan* ». Il l'opposait sans doute, dans sa pensée sans l'exprimer, au portrait classique de Jean-Baptiste Lemoyne, au port distingué et aux traits idéalisés du visage fin, à l'élégance et à la noblesse du personnage. Le *Montesquieu de* Rosset est trop réaliste, il ne montre pas comme Lemoyne, l'homme qui savait être peuple tout en étant Roi, mais bien un honnête bourgeois éloigné du Montesquieu à l'effigie de sénateur romain sculpté plus tard par Houdon.

---

[301] *Montesquieu*, marbre Sotheby's, New York, vente du 10 janvier 1996.
[302] *Montesquieu*, albâtre et marbre, Paris, Drouot, H. 28 cm, étude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N°236, signé ROSSET/- PERE/ A ST cLAVDE. /1771
[303] *Montesquieu*, albâtre, H. 24 cm, attribué à l'atelier Rosset, collection Weeb.
[304] *Montesquieu,* ivoire, H. 11,3 cm, H. hors socle : 7,6 cm, Louvre, O.A. TH 167 Signé « Rosset. Fe. 2. Montesquieu, ivoire H. 11,6 cm H. hors socle : 9,6 cm, collection Winkler n°30 signé « Rosset. F. A. S. CLADE »
[305] *Buste de Montesquieu* par Jean-Baptiste Lemoyne fils (1704-1778) signé au dos *J-B. Lemoyne 1767*, H. 67 cm, Bordeaux musée des Beaux-Arts, N°inv. Bx E 1041 ; Bx M 7111, en dépôt, Bordeaux musée des Arts Décoratifs
[306] Grimm, Melchior (baron de). *Correspondance littéraire.* Paris, 1879, T. IX, p. 270-271.

© Beaussant-Lefèvre © Sotheby's © Ferri

1. 2. 3.

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Montesquieu,* marbre jurassique, H. 26 cm, Paris, Drouot, vente étude Ferri, 10/06/2009, signé « *Rosset »* daté « *1769 »*.

2. Ibidem*, Montesquieu*, albâtre, H. 27 cm, New York, vente Sotheby's 10/01/1996, signé « *ROSSET F. A St CLAVDE 1770* ».

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Montesquieu,* marbre jurassique*,* H. 28 cm, signé *« ROSSET PÈRE A ST CLAVDE 1771* », Paris, Drouot, étude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N°236.

© Dole, MBA © Bx. M.B.A**,** Lysiane Gauthier © RMN Ph./Jean-Gilles Berizzi

4. 5. 6.

4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Montesquieu,* albâtre, H. 24 cm, n.s.n.d, collection Weeb.

5. Jean-Baptiste Lemoyne fils (1704-1778) *Buste de Montesquieu* par signé au dos « *J-B. Lemoyne 1768 »*, H. 67 cm, Bordeaux musée des Beaux-Arts, N°inv. Bx E 1041 ; Bx M 7111, en dépôt, Bordeaux musée des Arts Décoratifs.

6. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, Montesquieu, ivoire, H. 11,3 cm, H. hors socle : 7,6 cm, Louvre, O.A. TH 167 Signé « ROSSET. Fe.

© Pierre Bergé et associés

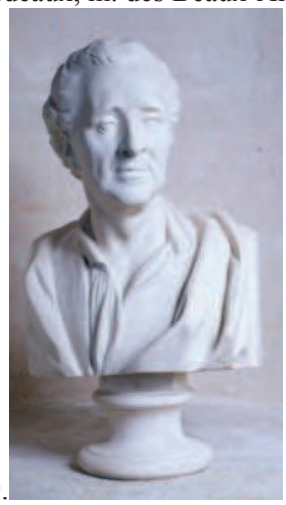
7.

7. Montesquieu, médaille, Genève. 1753. A/ CAROL. DE SECONDAT BARO DE MONTESQVIEV. Buste drapé à gauche de Montesquieu. R/ HINC IVRA. Allégorie nue posée sur un nuage tenant une boule rayonnante de la main gauche et une plume de la droite en train d'écrire sur un livre ESPRIT/ DES/ LOIX ; à droite, la Justice debout, une épée à ses pieds ; à l'exergue : 1753 et signature J. A. DASSIER. Cuivre. 112,80 g. 60,0 mm. 12 h. R. SUP. Le profil en buste du baron de Montesquieu sur cette médaille qui reprend le portrait réalisé en 1752 par Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)[307], Genève, musée d'art et d'histoire cabinet des médailles Inv. CdN 51982. Pierre Bergé et associés vente du 09 novembre 2007, lot 38.

© R. Winkler © Bookine.net © Bordeaux, m. des Beaux-Arts

8.

9.



10.

8. *Montesquieu,* ivoire H. : 11,6 cm H. hors socle : 9,6 cm, collection Winkler n°30 signé : « ROSSET F. A. S. CLADE ».

9. *Montesquieu* (1689-1755), gravure d'après le portrait de Rosset ? Source : http://www.bookine.net/montesquieu2.jpg, Url consulté le 25 mars 2013.

10. Jean Antoine Houdon d'après, *Buste Montesquieu*, plâtre, moulage, H. 67 cm, L. 35 ; P. 29 cm, Bordeaux musée des Beaux-Arts n° inv. Bx 2006.0.3.

[307] William Eisler, *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève,* Skira, 2010.

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

108. *Voltaire*

Buste
Marbre jurassique
H. totale : 30, hors socle : 14,8 ; L. 17 ; P. 11,8 cm.
Collection Choudin
S. D. sous l'épaule droite : *ROSSET F. : A St / CLAUDE. 1(7)67.*

Bibi. *Correspondance inédite du Roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764-1777),* édit. Charles de Mouÿ, Paris Plon, 1875 p. 287 et 293 ; *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, p. 284. ; Fischer, Ulysse, *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*, Paris, 1919, p. 51 ; *Voltaire et l'Europe.* Paris, BnF / hôtel de la monnaie, Exposition, Paris 29 septembre 1994 - 8 janvier 1995. Catalogue p. 222 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, Faculté des Lettres, 1996, T. I. p. 26, T. II p. 9, doc. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, Dole, musée des Beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue p. 37, n°3.
Similitude iconographique : *Voltaire,* terre cuite noire, collection Choudin ; *Voltaire*, plâtre blanc, Strasbourg, musée des Arts décoratifs, moulé par Bellile ; *Voltaire,* albâtre, Londres, VAM ; *Voltaire*, terre cuite, Château de Ferney.

© Dole musée Beaux-Arts

Ce buste en marbre jurassique est le plus ancien des bustes de *Voltaire* signé Rosset. Il appartient aux tout premiers réalisés d'après les différentes esquisses prises sur le vif, à la suite de la première invitation à Ferney, à la fin de l'année 1765, de Joseph Rosset. Tiré en ivoire, les différentes versions du modèle firent la célébrité de l'atelier sanclaudien à Paris et dans les cours européennes, grâce à Voltaire qui se plut à envoyer cette effigie originale à ses amis, ainsi qu'à la correspondance de Grimm qui fit connaître le nom de l'artiste dans les cours européennes Une image nouvelle de Voltaire sculptée dans l'esthétique des années 1765-1770, dans l'intimité, sans perruque, en chemise, un ample drapé sur les épaules, souriant et enjoué, empreint de bonté, renouvelle l'iconographie du

philosophe, jusque-là représenté en perruque louis-quatorzienne et élégamment vêtu à la mode des salons parisiens[308]..

Dans une lettre à la Duchesse de Saxe-Gotha, Grimm, dépeint le premier buste d'ivoire en avril 1767 : « *La tête nue, la chemise ouverte sur le sein, avec un manteau jeté autour des épaules. Ce buste est de tous les portraits que j'ai vus de notre patriarche le plus ressemblant ; il rappelle parfaitement le jeu de sa physionomie, sans charge et sans caricature. Le sieur Simon, habile mouleur, qui est sur le point d'aller joindre M. Falconet à Saint-Pétersbourg, a voulu, avant son départ, mouler ce buste en plâtre, et a parfaitement réussi* ». Le portrait de ressemblance ne cache en rien la réalité du vieillissement, (les joues creusées, la mâchoire édentée en galoche, les poches sous les yeux et de la calvitie), mais le regard pétillant et le large sourire le subliment. La signature et la date ne permettent pas de nommer l'auteur de l'œuvre, Jacques et François secondant leur père dans l'atelier, et aucun document ou témoignage n'instruisent sur l'organisation du travail.

Cette image de Voltaire dans l'intimité créée par Joseph Rosset, ses fils la multiplièrent, mais avec des variantes d'expression. L'atelier sculpta aussi un portrait plus conventionnel de *Voltaire en perruque* [309] dont un seul exemplaire est connu. Par la suite l'atelier interpréta de la même manière les philosophes et encyclopédistes : d'Alembert, Diderot, et leur pères spirituels : Montesquieu, Crébillon, les grands hommes : Franklin, Washington, Lafayette, souvent associés en paire au patriarche de Ferney ; après leur mort en 1778, les bustes de *Voltaire et Jean-Jacques Rousseau* se multiplièrent. Ce type de représentation était dans le goût bourgeois de la fin du siècle, mais ne faisait pas l'unanimité de l'aristocratie parisienne qui préférait l'élégance des portraits néoclassiques des maîtres de l'Académie. D'ailleurs les amis de Voltaire s'adressèrent à Jean-Baptiste Pigalle pour faire sa statue ; Diderot commentant les salons et l'art ne mentionna jamais l'atelier Rosset qui pourtant le portraitura plusieurs fois.

Les manufactures de Sèvres, de Meissen, de Wedgwood popularisèrent l'effigie de Voltaire par Rosset auprès d'un large public. Le succès du modèle est significatif de l'éveil de l'opinion publique dans le dernier tiers du XVIIIe siècle.

---

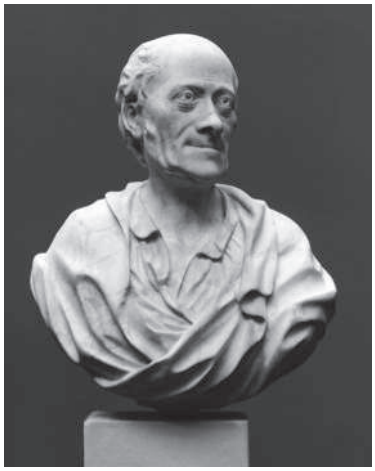
[308] Grimm, Friedrich Melchior, (baron de) 1723-1807, correspondant du Roi de Pologne Stanislas Auguste Poniatowski (1732-1799) et de Catherine II de Russie ; *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm et Diderot (1753-1773),* éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 Vol. in -8°, T. VII. p.484.

[309] *Voltaire en perruque*, Dijon, musée des Beaux-Arts, signé « Rosset /ae 76/ 1770 », catalogue n° 67.

©Dole, MBA

1.

© VAM



2.

© Lons–L.-S. MBA

3

1. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* atelier, marbre jurassique, H. totale 30, hors socle 14,8 ; L. 17 ; P. 11,8 cm, signé « *Rosset 1767 »,* Collection Choudin.
2. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* atelier, marbre, H. 20 cm, signé : « *Rosset 1768 »,* Londres, Victoria and Albert Museum (VAM).
3. *Voltaire,* marbre jurassique, H. totale : 33 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé « *Rosset père 1770 »,* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

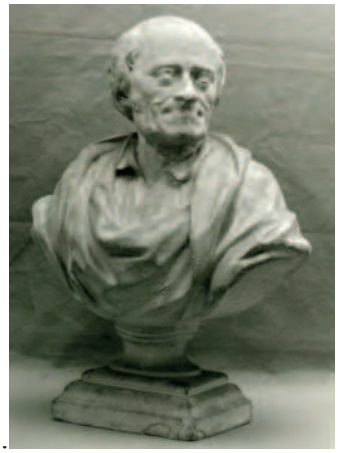
© M-L Pierre

4.

© Dole, J-L Mathieu

5.

© Strasbourg, m. des A.D.



6.

4. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire,* atelier, terre cuite peinte en noir, H. totale 52 ; H. hors socle 48 ; L. 35 ; P. 24 cm signé « *Voltaire né le 20 / fevrier 1694 / Fait en sa pre /sence par Rosset / sculpteur a St / Claude en 1770 »,* Collection Choudin.
5. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, marbre jurassique ; H. totale 33 ; H. hors socle 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé « *Rosset père 1770 »,* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.
6. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire*, plâtre blanc, H. 53 ; L. 34 ; P. 21 cm, « *Voltaire né le 20 / fevrier 1694 / Fait en sa pre /sence par Rosset / sculpteur a St / Claude en 1770 » « Moulé par Bellile »,* Strasbourg, musée des Arts décoratifs dépôt legs Oulmont.

© VAM

7.

© VAM

8.

© Choudin

9.

7. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust Voltaire*, H. 15 cm, VAM, black basalt, 1775, Wedgwood and Bentley, m. n : 414:1122-1885

8. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust Voltaire, H. 15 cm,* Londres, VAM, jasper ware and black basalt, 1780, Wedgwood and Sons, m. n : 414:1121/&A-1885

9. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Buste de Voltaire,* biscuit de Sèvres, H. hors socle : 16,4 ; L. 14,8 ; P. 8,5 cm, collection Choudin

© M-L Pierre

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier

109. *Voltaire*

Buste
Terre cuite peinte en noir
H. totale 52 cm
H. hors socle : 48 ; L. : 35 ; P. : 24 cm

Inscription sous l'épaule droite : *Voltaire/ né le 20 février 1694/ fait en sa prés/ence par Rosset/sculpteur a St/Clavde en 1770*

Prévessin-Moëns (01280), Collection Choudin
Historique achat sur le marché de l'art

Bibli. *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*, Paris, 1875, p. 287 et 293 ; Grimm, Melchior (baron de), *Correspondance littéraire,* lettre de mars 1771, Paris, 1779, t. VII, p. 287 ; Weiss Charles, « Racle Leonard », *Biographie Universelle (Michaud) ancienne et moderne ;* U. Fischer, *Une famille de sculpteurs Comtois…*, 1919, p. 87,138, 149 ; Cabezas Hervé, La *Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p. 57, n°4.
Analogie iconographique. Strasbourg Musée des Arts décoratifs, *Voltaire*, plâtre moulé par Bellile ; *Voltaire,* marbre Sotheby's vente 08/06/1999 ; *Voltaire* Bonhams, bronze, vente 15/04/ 2008.

Un buste de Voltaire, en terre cuite peinte en noir, d'après nature dit l'inscription dans la masse qui l'attribue de manière générique à « *Rosset* », en « *1770* », buste intéressant à plusieurs titres : par sa taille, 53 cm, double de celle des petits bustes en ivoire et en marbre habituellement sculptés par les Rosset ; par son effigie, celle décrite par le baron Grimm en avril 1767 et qui a fait le succès et la renommée de l'atelier : un Voltaire dans l'intimité, sans perruque, en chemise un châle jeté sur les épaules, souriant la tête tournée sur la gauche, vers un interlocuteur auquel il est souvent associé et qui semble avoir eu pour modèle le buste en marbre de *Voltaire* (pendant de Mme Denis)[310] vendu par Sotheby's le 08/06/1999 ou du buste de *Voltaire* du Victoria and Albert Museum, très proche du buste de Lons le Saunier daté 1767. Le succès, annoncé par

[310] *Voltaire,* marbre, Sotheby's London, 08/06/1999

Grimm en 1771, des bustes vendus par « *Rosset* » à Paris eut bien lieu puisque ce modèle fut tiré en bronze[311] et inspira le modèle en biscuit de la manufacture de Wedgwood. Le musée de Strasbourg[312], legs Oulmont, conservait en dépôt un buste en plâtre de mêmes dimensions[313] et inscription, avec un ajout « *Moulé par Bellile* ».

Mais c'est la nature du buste, la terre cuite qui fait son originalité. Ce buste est le résultat de la collaboration entre les sculpteurs Rosset et le céramiste Léonard Racle[314] (1736-1791) architecte du château de Ferney. La collaboration est attestée par le poêle en faïence du salon qui est orné au sommet d'un buste en taille en marbre blanc de *Voltaire* que l'on peut voir encore, attribué à Joseph Rosset ; Voltaire y est vêtu d'une veste et d'une chemise simple et son visage rappelle celui du buste de Rosset ici présenté. Joseph Rosset avait l'habitude de faire des études préalables en terre cuite[315] pour les pièces importantes, ses fils ayant modelé de manière familière la glaise[316], nul ne doute des profits réciproques de cette collaboration : pour l'un, maîtriser le portrait et, pour les autres, affiner leur connaissance de la technique de la terre de feu dont Racle se faisait le champion. Hervé Cabezas a retracé cette collaboration.

Espérant la réalisation du projet pour lequel se passionne Voltaire, la construction d'une ville nouvelle et d'un port sur le lac Léman, à Versoix, projet lancé par le duc de Choiseul en 1767 pour ruiner Genève et recommandé par Voltaire à Choiseul, Racle est choisi pour diriger le chantier et installer une tuilerie-faïencerie en pays de Gex. Mais le projet échoue avec la disgrâce de Choiseul à la fin de l'année 1770. Racle envisage alors d'autres types de productions et invente une « argile marbre », selon Voltaire, imitant le marbre antique. Le buste ici présenté est un exemple de cette recherche. Peut-être est-il le buste de Voltaire ayant appartenu à Racle que son biographe détenait de lui : « *un buste de Voltaire à l'antique en terre cuite bronzée d'une ressemblance frappante* »[317]. Le legs Oulmont compte aussi un médaillon en terre cuite bronzée *Voltaire assis au livre* et quatre terres cuites *Voltaire protecteur des paysans*. Ils constituent un autre aspect de la collaboration des Rosset avec Racle à Ferney, faisant d'eux des familiers de Voltaire, lesquels, avec Jean Huber (1721-1786) chroniqueur imagier du patriarche, l'approchent dans l'intimité et croquent en toute liberté le patriarche.

---

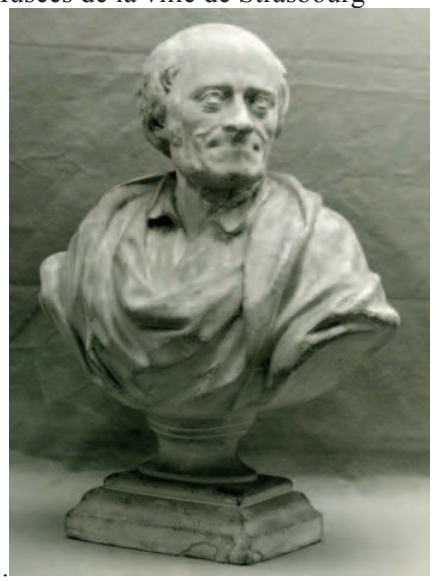
[311] *Voltaire*, buste bronze, Londres, Bonhams vente du 15/04/2008.
[312] Legs Oulmont, aujourd'hui restitué à la famille.
[313] Strasbourg, musée des Arts décoratifs, H. T. 53 cm.
[314] Cabezas, Hervé. *La Revue des Musées de France, revue du Louvre*, n°5-dec. 2008, p. 57, n°4
[315] Cf. Correspondance de Joseph Rosset et Claude Marie Galezot, Dole, médiathèque Ms 442, statue de saint Paul pour les Cordeliers de Lons-le-Saunier.
[316] Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 87,138, 149.
[317] Amanton, Claude Nicolas. *Notice biographique sur Léonard Racle de Dijon*. Dijon, 1810, p. 16-17.

L'inscription générique *« Rosset* » et la date *« 1770 »* font revenir l'œuvre à Joseph Rosset qui a encore pour collaborateurs ses trois fils, jeunes et à la recherche de notoriété. Mais la démarche, la recherche d'une nouvelle matière, font pencher pour une œuvre des fils, leur père, très occupé à Saint-Claude, ne quittant que rarement son atelier ; de plus, les fils Rosset étaient amis d'un autre familier de Ferney, l'avocat Christin qui travaillait alors en collaboration avec Voltaire, sur le mémoire à présenter au Roi pour l'abolition de la main morte sur les terres de l'ex-abbaye de Saint Claude. Quel qu'en soit l'auteur, le buste témoigne du séjour en 1770 d'un des Rosset à Ferney. Les portraits du philosophe ne sont pas le souvenir d'un séjour furtif, mais de plusieurs rencontres qui se sont étalées dans le temps.

© Choudin

1.

© Musées de la ville de Strasbourg



2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire,* buste, terre cuite peinte en noir, H. totale : 52 cm ; H. hors socle : 48 ; L. 35 ; P. 24 cm Inscription sous l'épaule droite : *Voltaire/ né le 20 février 1694/ fait en sa prés/ence par Rosset/sculpteur a St/Clavde en 1770*, Collection privée Choudin.
2. Ibidem, *Voltaire,* buste plâtre blanc, H. : 53 ; L. 34 ; P. 21 cm inscription en creux sous l'épaule droite : « *VOLTAIRE NÉ LE 20 021694. FAIT EN SA PRÉSENCE PAR ROSSET SCULPTEUR À ST CLAUDE EN 1770 »* et sous l'épaule gauche : « *MOULÉ PAR BELLILE »*, H. 53 ; L. 34 cm, Strasbourg, musée des arts décoratifs, legs Oulmont.

© Bonhams

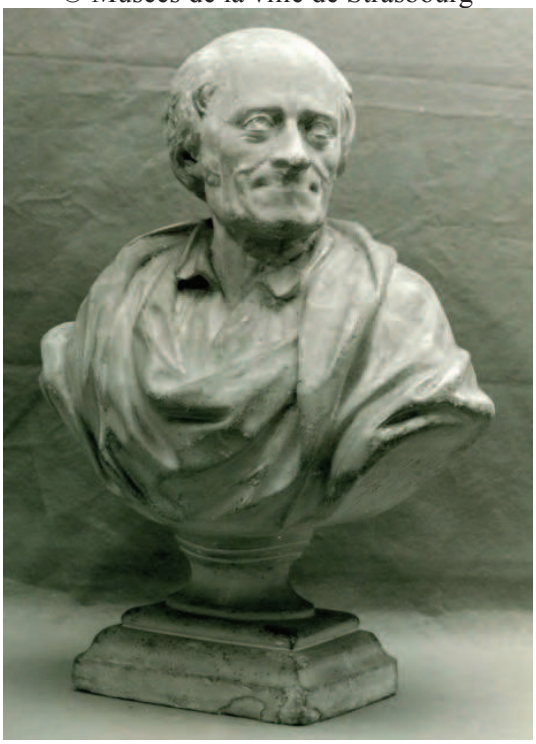
3.

© Sotheby's Londres 1999

4.

3. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire*, bronze patiné, inscription sous les épaule : *ROSSET A ST.CLAUDE 1768* H.T. : 27,5 cm ; effigie 19 cm, Londres, Bonhams, vente du 15/04/2008
4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier *Voltaire, ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768*. H. effigie 19,5 cm Londres, Sotheby's Kensington 15/04/2008.

© Musées de la ville de Strasbourg



Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

Moulage

110. *Voltaire*

Buste
Plâtre
H. : 53 ; L. 34 ; P. 21 cm
Inscription en creux sous l'épaule droite : « *VOLTAIRE NÉ LE 20 02 1694. FAIT EN SA PRÉSENCE PAR ROSSET SCULPTEUR À ST CLAUDE EN 1770* » sous l'épaule gauche : « *MOULÉ PAR BELLILE* »
Strasbourg, musée des arts décoratifs dépôt legs Oulmont

Hist. Collection Charles Oulmont.
Bibli. *Correspondance inédite du Roi Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764-1777),* édit. Charles de Mouÿ, Paris Plon, 1875, p. 287 et 293 ; *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.).* Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, p. 287 lettre d'avril 1767, et T. IX p. 27 mars 1771 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans ». *La Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p. 55-64 ; requête fondeur sculpteur : http://inha.revues.org/3474, *Le fondeur et le sculpteur* - Élisabeth Lebon, Essais de l'INHA, Paris 2012, consulté le 18/11/2012.
Requête Léonard Racle :http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F19434.php consulté le 18/11/2012.
Analogie iconographique. *Voltaire*, terre cuite, collection Choudin, *Voltaire* marbre, collection Choudin ; *Voltaire*, *Voltaire,* marbre Sotheby's vente 08/06/1999, *Voltaire* Bonhams, bronze, vente 15/04/ 2008 ; *Voltaire,* buste marbre jurassique, Victoria & Albert Museum.

Un moulage en plâtre du *buste en terre cuite de Voltaire* conservé dans la collection Choudin (catalogue n°74) signé à l'identique : *« VOLTAIRE NÉ LE 20 02 1694. FAIT EN SA PRÉSENCE PAR ROSSET SCULPTEUR À ST CLAUDE EN 1770* », mais ce buste comporte la mention supplémentaire « *MOULÉ PAR BELLILE* ».
Dans sa pause de 1767, celle des petits bustes en marbre, décrite par le baron Grimm en avril 1767, Voltaire « *s'offre tête nue, la chemise ouverte sur le sein, avec un manteau jeté autour de épaules* ». Le correspondant des cours européennes cinq ans plus tard, faisant part de la présence à Paris en mars 1771 du « *sculpteur Rosset de Saint-*

Claude », témoigne du succès reconnu à Paris des bustes en ivoire et en marbre de l'atelier Rosset. On ne connaît pas de tirage en bronze de ce moulage en plâtre, mais un petit buste en bronze de même effigie, daté 1768, proche du buste en marbre de *Voltaire* de la collection Choudin, daté 1767, ou plus vraisemblablement de celui vendu par Sotheby's à Londres en 1999. Cependant le moulage en plâtre de ce petit bronze ne nous est pas parvenu. La signature patronymique *« Rosset »* et la date « *1770* » du travail de Bellile, donnent l'œuvre originale à Joseph Rosset, alors secondé par ses trois fils. Le mouleur Bellile est aujourd'hui inconnu[318] : Il s'agit, peut-être, d'un artisan ouvrier employé dans l'usine de céramique Léonard Racle[319] (1736-1791) à Versoix-la-ville (1765-1771) dans l'Ain.

Les bronzes, de grandes ou petites tailles, sont significatifs de la prolifération des portraits sculptés à la fin du XVIIIe siècle, et de l'engouement de la bourgeoisie à afficher ses idées libérales en exposant dans ses salons, ou bibliothèques, les portraits des Grands Hommes, dont Voltaire est l'icône privilégiée. Présenté en homme simple, en penseur, dans le manteau jeté sur les épaules, perce déjà la toge romaine des portraits à l'antique qui fleuriront à la veille et pendant la Révolution des pères fondateurs du nouvel ordre politique.

Joseph Rosset le « *sculpteur de montagne* » qui n'a pas fréquenté d'académie, est un élève de la nature dont l'art et le talent collent au goût de l'époque.

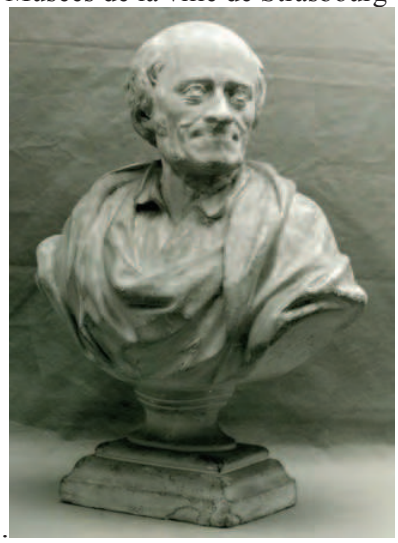
[318] http://inha.revues.org/3474, *Le fondeur et le sculpteur* - Élisabeth Lebon, Essais de l'INHA, Paris 2012, non répertorié.

[319] Cabezas Hervé, *La Revue des Musées de France, revue du Louvre*, n°5-dec. 2008, p. 57, n°4 ; Dictionnaire de la suisse, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F19434.php.

© Choudin

1.

© Musées de la ville de Strasbourg



2.

1. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, terre cuite peinte en noir, H. totale 52 cm ; H. hors socle 48 ; L. : 35 ; P. 24 cm Inscription sous l'épaule droite : *Voltaire/ né le 20 février 1694/ fait en sa prés/ence par Rosset/sculpteur a St/Clavde en 1770*, collection privée Choudin.

2. Ibidem, *Voltaire,* buste plâtre H. : 53 ; L. 34 ; P. 21 cm inscription en creux sous l'épaule droite : « *VOLTAIRE NÉ LE 20 021694. FAIT EN SA PRÉSENCE PAR ROSSET SCULPTEUR À ST CLAUDE EN 1770* » et sous l'épaule gauche : « *MOULÉ PAR BELLILE* », Paris, collection Charles Oulmont, Strasbourg, musée des arts décoratifs.

© Bonhams

3.

© Sotheby's Londres 1999

4.

© Choudin

5.

3. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire,* bronze patiné, inscription sous le buste Rosset inscription sous les épaules : *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768,* Ht. 27,5 cm ; effigie 19 cm, Londres Bonhams, vente du 15/04/2008.

4. Ibidem, *Voltaire,* Londres, Sotheby's vente du 8 juin 1999, signé daté : *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768 ;* H. effigie 19 cm (71/2 in.)

5. Ibidem, *Voltaire,* collection Choudin, signé daté sous l'épaule droite : *ROSSET F. : A St / CLAUDE. 1(7)67;* H. Totale 30, hors socle : 14,8 ; L. 17 ; P. 11,8 cm.

3.1.3. Bustes non signés, non datés, attribués à l'atelier de Joseph Rosset

111. Châlons-en-Champagne (51000), musée de municipal, *Louis XV et Marie Lesczinska*

© Châlons-en-Champagne, musée de municipal

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

Attribué

111. *Louis XV (1710-1774) et Marie Lesczinska (1703-1768)*

Paire de bustes
Petite nature
Albâtre jurassique
Colonnette marbre noir
111 a. Louis XV
H.T. 17,5 ; H. Effigie 12,5cm
L. 11 ; P. 6 cm
111 b. Marie Lesczinska
H. T. 17,5 ; H. Effigie : 12,5 cm
L. 10,5 ; P. 6,5 cm
N. s. n. d.

Châlons-en-Champagne (51000), musée municipal, inv. 861-1-3 et 861-1-4

Hist. Don Charles Picot, 1861.

Bibli. Vuaflart, Albert et Bourin, Henri. *Les portraits de Marie-Antoinette*. Paris, André Marty, 1910, T. II, La dauphine, 1770-1774, p. 21-22 ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*, Paris, 1919, p. 60. British kail Pension Fund, Sotheby's, Londres, 2 juillet 1996, n° 84 ; Sotheby's, Londres, 8 juin 1999, n°13.
Expo. *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset*. Dole, musée des Beaux-arts, nov. 2001-fév. 2002, catalogue p. 52 n°20, p. 110 n°8.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8408608x consulté le 23 11 2012, requête portrait

Le roi Louis XV (1710-1774) a le regard légèrement tourné vers son épouse, la reine, *Marie Lesczinska.* Aucun n'est signé, mais les portraits taillés dans l'albâtre gypseux des environs de Salins, fixés sur une colonnette tournée dans le calcaire à gryphées noir-blanc de Miéry proche de Dole, donnent pour certaine leur origine : l'atelier Rosset de Saint-Claude, dont on retrouve aussi le style dans la représentation en petit du couple. Le roi en habit de cour, un large drapé plissé

enveloppant ses épaules, a le visage encore poupin de l'adolescence : il a quinze ans à son mariage ; mais il est figuré sérieux.

Marie Lesczinska (1703-1768), reine de France, fille du roi de Pologne déchu, Stanislas Ier, mariée à Louis XV le 25 août 1725, se présente le regard tourné vers la droite, en direction de son époux Louis XV. C'est une toute jeune adolescente naïve et innocente que représente le buste ; elle paraît plus jeune que le roi pourtant son cadet de sept ans : la reine a vingt et un ans et le roi quinze le jour de leur mariage. La reine est finement sculptée dans une robe au large décolleté bordé de dentelle et drapée dans un châle. La pose est gracieuse, la coiffure à rouleaux retient les cheveux, qui retombent délicatement en une mèche bouclée sur l'épaule droite.

La finesse des détails des broderies, l'arrondi du visage et la bonhomie de la personne du roi, le naturel des personnages, le regard pénétré par la lumière, les matières utilisées accusent bien le talent de Joseph Rosset, ou l'un des fils. Les bustes sont une interprétation du couple royal d'après la gravure éditée à l'occasion du mariage du roi en 1725, d'après un tableau de Carle Van Loo (1705-1765) gravé par Jean Moyreau (1690-1762).

Louis XV et Marie Lesczinska sont à rapprocher du couple *Montesquieu et Jeanne Lartigue*, non signés, de même nature et fait d'après une gravure. Le portrait de *Marie Lesczinska* accuse du même talent que celui de *Marie-Antoinette*, ayant appartenu à la collection du Chevalier de Stuers[320], sculpté d'après une médaille de Vassé et l'estampe de Demarteau l'aîné.

Joseph Rosset faisait l'admiration de ses contemporains pour savoir saisir de visu l'expression la plus vivante d'une personne, et être aussi à l'aise à reproduire des portraits de grands personnages d'après des modèles gravés ou des médailles. Ici est montré cette aisance à modeler en trois dimensions des portraits d'après des images de personnages qui n'ont pas été approchés, sans en accentuer singulièrement les traits, mais en imprimant sa marque. Ici en interprétant le couple royal au naturel et leur grâce juvénile, il traduit l'image telle que le peuple le percevait en France et qualifié alors « *de bien aimé* ».

[320] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. 1919, p. 60 ; Vuaflart, Albert et Bourin, Henri, *Les portraits de Marie-Antoinette*. T.II, La dauphine, 1770-1774, Paris, André Marty 1910, p. 21-22.

© BnF Gallica

1.

© Paris, musée de la Monnaie

2.

© Châlons-en-Ch. musée de municipal

3.

4.

1. Louis XV roi de France et Marie Lesczinska dans un même cartouche, Estampe 1726, 20,8 x 13,9 cm, d'après un tableau de Carle Van Loo (1705-1765) gravé par Jean Moyreau (1690-1762), Collection Michel Hennin, Estampes relatives à l'Histoire de France. Tome 91, Pièces 7930-8006, période : 1723-1726, Gallica.bnf.fr/BNF G159026.

2. Marie Lesczinska, gravure, médaille de Jean Le Blanc, inscription : *Maria Regis Stanisl. Fil. Fr .et nav Regina. Leczinska Spes et Félicitas Augusti M.MCC.XXV,* Paris, musée Monnaie et Médailles, Jean Le Blanc graveur

3 et 4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier Rosset, *Louis XV et Marie-Lezcinska*, H. Châlons-en-Champagne, musée de municipal inv. 861-1-3 et 861-1-4.

112. Londres (R-U), VAM, *Bust of Voltaire*

113. Prévessin-Moëns (01280), Collection Choudin, *Voltaire*

Joseph ROSSET (1706-1786)
Moulage

112. *Bust of Voltaire*
Effigie biscuit de Sèvres par Bachelier
Piédouche bronze doré
H. 11,5 cm
Marque de Bachelier,
Londres, British Museum, registration number : 1988, 070.2
Hist. Sèvres, musée National de la céramique, inv. 20033

113. *Voltaire,* Collection Choudin
Effigie biscuit de Sèvres
Piédouche porcelaine bleu
H. T. 23,5 ; H. hors socle 16,5 cm ;
L. 14,5 ; P. 8,5 cm
N. s. n. d.
Marque gravée au dos du buste : « D »
Collection Choudin

Bibli. : Bourgeois, *Le biscuit de Sèvres*. Paris 1909, vol. I p. 91-92 ; *Catalogue de Sèvres* n° L.C. 650, pl. 32. B. 618, pl. 50 ; Voltaire. *Œuvres complètes.* Éd. Louis Moland, Paris, 1877-1885, 52 vol. in-8°, T. XLVII, p. 83, Lettre du 21 mai 1770 à Madame Necker et T. XLII, p.104-105, Lettre à d'Alembert 11 juin 1770, T. XLVII, p. 83 ; *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm et Diderot.* Éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 Vol. in -8°, T. VII, p. 488 ; Voltaire, *Œuvres complètes* (de), The Foundation Thorpe Mandeville House Banbey Oxfordshire, 1975, *Correspondance,* Voltaire à Madame Necker du 21 mai 1770, D ; *Voltaire et l'Europe*, exposition bibliothèque nationale / monnaie de Paris, 1994-1995, p. 194, n° 232 ; Dawson, *British museum, 1990* p. 674, n°xi ; Dawson, *Bristish Museum*, 1994, 150 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, faculté des lettres, Besançon, 1996, T. I. p. 27. T. II p. 10 doc. 15.

© VAM

112.

© Dole musée des Beaux-Arts

113.

Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 80, n°53.
Cabezas Hervé, « Voltaire, ses portraits par Maurice Quentin de La Tour et Joseph Rosset et leur production au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2009, p. 205.
Similitude iconographique. *Bust of Voltaire*, biscuit, manufacture de Wedgwood.

Grimm atteste[321], dans une note de novembre 1767, que le prince Galitzin, ministre

[321] Grimm, Melchior, baron de, (1723-1807), correspondant du Roi de Pologne, et de la reine Catherine II de Russie, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm et Diderot,* éd. Maurice Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 Vol. in -8°, T. VII. p. 488.

plénipotentiaire de Russie, a reçu un buste d'ivoire de Voltaire sculpté durant l'été par Rosset et qu'il « *a confié son buste aux artistes qui dirigent la manufacture royale de porcelaine de Sèvres, et ceux-ci l'ont fait exécuter à la manufacture en biscuit. On vend ce morceau pour soixante livres.* » (…) « *la ressemblance est parfaite* ». L'effigie intime de Voltaire par les Rosset, qui diffère des dessins caricaturaux croqués par Jean Huber[322], plut à Voltaire, qui en offrit beaucoup pour étrennes. Mais le baron Grimm n'apprécie pas la représentation de cet ange tutélaire des salons parisiens : « *Je préfère cependant le buste qui servit de modèle au plâtre du sieur Simon, il y a un an environ. Le buste qui appartient à M. Le prince Galitzin a, ce me semble, le buste trop court. Il a aussi l'air un peu paysan et grotesque au lieu que le premier buste imite très bien le sourire malin du vénérable patriarche, mais sans nuire à la noblesse* ». On ne connaît pas le buste Rosset dont il est question et qui servit de modèle, la manufacture n'en conservant pas le moule.

Un second buste d'après Rosset fut modelé à Sèvres en 1768, dont un exemplaire est exposé à Londres au British Museum[323] et son moule conservé à la cité de la céramique de Sèvres[324]. Il présente tout autrement Voltaire. Voltaire porte un gilet et une chemise à jabot. Il présente un visage moins marqué par l'âge, un regard songeur, et un air plus apaisé. Il est proche du portrait de P-L Cyfflé[325], mais s'en distingue par le fait qu'il est tête nue. Le portrait en buste de Voltaire qui orne le poêle de faïence du château de Ferney, moulé par Racle en 1770, le sera suivant ce deuxième modèle.

Récidivant dans sa démarche de 1757 concernant le portrait de Latour, Voltaire se sert de ce portrait à succès comme d'un double de lui-même et il en expédie des exemplaires à ses admirateurs. Le 26 janvier 1769, Madame Le Glaive Duclos le remercie pour celui qu'elle vient de recevoir : « *votre buste fait à la manufacture de Sèvre dont le prince Galitzin m'a fait présent je le regarde comme mon ange tutélaire et comme l'Image de celui que tous Les siècles honoreront à l'Envie et pour Lequel en mon particulier je sérés toujours pénétré de La plus profonde vénération* »[326].

Voltaire en 1770, apprenant la souscription ouverte pour élever une statue à sa gloire, écrit à Madame Necker, chez qui s'est décidé le projet : « *M. Pigalle doit, dit-on, venir modeler mon visage ; mais, madame, il faudrait que j'eusse un visage : on en devinerait à peine la*

[322] Dit Huber-Voltaire (1721-1786).
[323] D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust of Voltaire*, Londres, British Museum, registration number : 1988, 070.2
[324] Catalogue de Sèvres n° L.C. 650, pl. 32. B. 618, pl. 50.
[325] Vers 1750.
[326] Opinion cité Hervé Cabezas, « Voltaire, ses portraits par Maurice Quentin de La Tour et Joseph Rosset et leur production au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », in *Bulletin de la société de l'Histoire de l'Art Français*, 2009, p. 205, note 181, Besterman, note 13, vol.,1974, p. 265, D. 15449.

place... Je lui conseillerais, s'il veut mettre fin à cette étrange aventure, de prendre à peu près son modèle sur la petite figure en porcelaine de Sèvres. »[327] Sans doute s'agit-il de ce second moulage où le fasciés du philosophe est plus conforme aux usages du portrait mondain. Et Voltaire renouvelle ce conseil à d'Alembert qui le supplie de poser : "Le vieux magot que Pigalle veut sculpter sous vos auspices a perdu toutes ses dents, et perd ses yeux; il n'est point du tout sculptable ; il est dans un état à faire pitié. Conseillez, je vous prie, à votre Phidias de s'en tenir à la petite figure de porcelaine faite à Sèvres, qui lui servira de modèle.[328] ».

Puis ce fut au tour de Dominique Vivant Denon à qui Voltaire envoya un de ses bustes de Sèvres le 5 juillet 1775. Rosset débordé de travail ne peut en assurer les commandes, « *Je voudrais pouvoir envoyer à M. La Borde le portrait qu'il veut bien me demander; mais je n'en ai reçu pas un seul. Le meilleur buste qui ait été fait est celui de la manufacture de Sèvres : j'en ai fait venir quelques-uns, et je vous le présenterais, si j'étais assez heureux de vous voir* »[329]. Le portrait en buste de Voltaire qui orne le poêle de faïence du château de Ferney, moulé par Racle en 1770, le sera suivant ce deuxième modèle d'après Rosset que l'inscription sur le dit buste dit « *fait en sa présence* ». Ce second buste tiré à Sèvres eut un grand succès. En 1920 la manufacture en tire encore des copies en plâtre blanc, en couleur en 1923 et en 1931. Le dernier exemplaire en biscuit date de 1996.

De l'atelier Rosset sortent des bustes de styles différents et de qualités inégales ce qui n'échappe pas Grimm. Ils servirent de modèles dit-il, à différents ateliers de céramique « *en biscuit de Nancy* »[330] que l'on payait « *deux Louis* »; la manufacture de Josiah Wedgwood (1730-1795) les utilisa pour éditer dans sa série des *Heads of Illustrious Moderns, from Chaucer to présent time* un profil gauche de Voltaire en camé, ses bustes en basalte noir et Jasper (blanc)[331], ainsi que des statuettes de même nature.

La diffusion en nombreux exemplaires de ce portrait rend célèbre l'atelier Rosset à travers l'Europe ; elle reflète aussi l'élargissement du marché de l'art à une clientèle bourgeoise au goût des portraits de "grande vérité" de la fin du siècle. Mais cette profusion de portraits, dont Voltaire prétend ne pas s'intéresser à leur reproduction et à leur circulation, bien au

---

[327] Voltaire, *Œuvres complètes*. Éd. Louis Moland, Paris, 1877-1885, 52 vol. in-8°, T. XLVII, p. 83, Lettre du 21 mai 1770 à Madame Suzanne Necker (1739-1794).
[328] Ibidem, T. XLII, pp.104-105, Lettre à d'Alembert 11 juin 1770.
[329] Voltaire, C*orrespondance,* T. XII, édition Théodore Besterman, nrf, Gallimard 1988, p. 172-173, 14194 à Dominique Vivant Denon.
[330]*Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, *(1753-1773.)*. Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, T. VII, 1879, note 150, p. 270-271.
[331] *Buste de Voltaire*, Josiah Wedgwood and Sons, Etruria, England, 1780, jasper blanc, piédouche en basalt noir, Londres VAM, don de Lady Charlotte Schreiber, inv. 414:1121/&A-1885.

contraire, est la preuve de l'impressionnante maîtrise de la diffusion de son image. Dès ses premiers succès littéraires en 1718, il se fit peindre par Nicolas de Largillière, à vingt-quatre ans, et jamais jusqu'à sa mort il ne cessa de poser pour les artistes protestant faussement « *qu'il n'était pas sculptable* ». A la fin de sa vie, il se laisse saisir dans l'intimité par Huber et Rosset et pose, se récriant avec mauvaise foi, pour Vivant Denon et Pigalle dépêché par la « *chambre des pairs de la littérature* » pour façonner le buste de la statue qu'elle lui a commandée ; arrivé le 17 juin 1770, l'artiste en repart le 25, sans lui dire au revoir, ulcéré par les séances de poses mouvementées. Pourtant Voltaire sera satisfait, Pigalle l'a fait « *parlant et pensant* » et « *l'a fait sourire* » et a su « *rendre vivant le squelette* »[332] .

Avec la même énergie qu'il organisa sa colonie à Ferney, Voltaire, en diffusant son image, contribua à accroître sa popularité et celle de son message, et à devenir une véritable icône vénérée comme seuls pouvaient le prétendre les souverains et les saints.

© Bristish museum

1. 2. 3.

1. 2. 3. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust of Voltaire*, Londres, British Museum, registration number : 1988, 070.2, biscuit de Sèvres par Bachelier, 1768, catalogue Sèvres L.C 650, pl. 32 et B. 618, pl. 50, d'après un buste de Rosset.

[332] Pomeau, René. *Voltaire et son temps,* Fayard / Voltaire Foundation, 1995,T. II., p. 349-350.

© Dole, musée des Beaux-Arts © British museum © VAM

1. 2. 3.

1. Voltaire, moulage, d'après Joseph Rosset (1706-1786), *Buste de Voltaire,* porcelaine de Sèvres, 1767, collection Choudin.

2. Ibidem, *Buste de Voltaire,* biscuit de Sèvres par Bachelier, 1768, (1706-1786, Londres, British Museum, registration number : 1988, 070.2, catalogue Sèvres L.C 650, pl. 32 et B. 618, pl. 50.

3. Ibidem, *Buste de Voltaire*, Josiah Wedgwood and Sons, Etruria, England, 1780, jasper blanc, piédouche en basalt noir, Londres VAM don, de Lady Charlotte Schreiber, inv. 414:1121/&A-1885.

© Victoria & Albert Museum ©VAM © Musée Andenne

4. 5. 6

4. Ibidem*, Buste de Voltaire*, Josiah Wedgwood and Sons, Etruria, England, 1780, jasper blanc, piédouche en basalt noir, Londres, VAM don de Lady Charlotte Schreiber, inv. 414:1121/&A-1885. 5. *Buste de Voltaire,* Wedgwood and Bentley, basalt noir, Londres, VAM, don de Lady Charlotte Schreiber, inv. 414 :1122-1885. 6. Ibidem, *Buste de Voltaire*, Paul Louis Cyfflé, socle non attenant, inscription en cursive en creux à la base du buste « Toul-Bellevue » , H. 27 cm, D. 10,5 cm, Andenne, musée de la céramique, inv. 318.

© Bristish museum

7. 8. 9.

© Stephane Ruet/Sygma/Corbis

10.

7. 8. 9. D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Bust of Voltaire*, Londres, British Museum, registration number : 1988, 070.2, biscuit de Sèvres par Bachelier, 1768, catalogue Sèvres L.C 650, pl. 32 et B. 618, pl. 50, d'après un buste de Rosset.
10. Ferney-Voltaire, Château, chambre du poêle en faïence, buste de Voltaire d'après Rosset, moulé par Racle 1771.

Joseph Rosset (1706-1786)

Atelier

114. *Catherine II impératrice de Russie* (1721-1796)

(1755-1793)
Buste
Petite nature
Albâtre jurassique, réparation au nez
Piédouche et colonnette marbre bleu turquin
H.T. 27 ; L. 12 ; P. 8,5 cm
Non signé non daté
Non localisé
Hist. Paris, Drouhot, vente Damien Libert du 04/12/2002, lot n°145, adjugé 1400€.

Bibli. Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Trois artistes Lorrains à Saint-Pétersbourg au XVIIIe siècle », *L'influence française en Russie au XVIIIe siècle*. Actes du colloque international à l'occasion du tricentenaire de Saint-Pétersbourg, 14-15 mars 2003. Textes publiés sous la direction de Jean-Pierre Poussou, IES et Presse Universitaire de la Sorbonne, Paris 2004, p. 144, 152-153.
Analogie iconographique. *Madame Du Barry*, signé : *Rosset père et fils,* vente Sotheby's Monaco 27 juin 1998 lot 192a et Düsseldorf, vente Esch Kunsthandel 30 juin 2004. Madame Denis.

© Libert

Il n'est pas surprenant de voir dans le répertoire de l'œuvre Rosset, le buste de Catherine II impératrice de Russie.

Admiratrice des Lumières françaises, Catherine II règne en autocrate depuis 1762, sur une population essentiellement composée de serf de l'immense empire russe surnommée la « Sémiramis du Nord »[333] par Voltaire, elle finance l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Lectrice de *l'Esprit des lois* (où Montesquieu considère que son prédécesseur Pierre le Grand avait donné « les mœurs et les manières de l'Europe » à la nation russe), elle s'attèle à promouvoir les valeurs d'ordre public, de progrès matériel et d'éducation pour définitivement ancrer le pays à l'Europe occidentale. Elle n'avait de cesse d'inviter Voltaire à venir à sa cour. Voltaire sut toujours esquisser l'invitation sans la fâcher. Ce buste montre que l'atelier Rosset assimile de son vivant l'auguste personne au panthéon des Lumières.

[333] Reine légendaire fondatrice de Babylone, qui avait inspiré une tragédie de Voltaire écrite en 1748.

Reprenant les caractères propres à l'atelier élaborés pour les premiers bustes de Voltaire**,** Catherine II est présentée dans l'intimité et au naturel. Le visage tourné vers la gauche, Catherine II est simplement vêtue, sans les attributs de sa fonction. Un châle enlace sa poitrine, retenu par une broche nichée sous le pan droit d'un pli. L'épaule droite est découverte, l'impératrice porte une chemise de mousseline décolletée et froncée. Avec quelques variantes nous retrouvons les vêtements déjà décrits de Madame Denis, Madame Dubarry ou de la Dauphine Marie Antoinette. Le même soin est apporté à la coiffure savamment peignée en chignon, les mèches nouées en boucles et en rouleaux ne sont pas sans connotation avec la gravure de Lebeau et d'un médaillon peint sur ivoire par un anonyme qui aurait pu servir d'inspiration. Le visage de l'impératrice est grave et l'ovale parfaitement lissé. Le front est dégagé, le nez droit le regard profond la bouche petite et les lèvres minces ; l'embonpoint du bas du visage est esquissé et les plis du châle atténuent l'embonpoint d'une personne que nous savons d'allure très masculine.

L'artiste a fait preuve de tact et de respect, et adoucie les traits de l'impératrice. Avait-il eu vent par l'entourage de Voltaire de la colère de l'impératrice découvrant son buste en marbre par Nicolas-François Gillet (1709-1791), le 28 juin 1766 jour de l'inauguration du palais de l'Académie en demandant sa destruction ? Et de ses applaudissements en 1769 pour son portrait *en Kokochnik et voilée* et celui de l'année suivante *Laurée et voilée* sculptés par Marie-Anne Collot (1748-1821)[334] ? Les liens de l'atelier ces années là avec le patriarche de Ferney donnent crédit à ces hypothèses. La législatrice aurait pu faire de même à la vue du portrait par l'atelier Rosset moins vériste et qui anoblit son visage de manière avantageuse.

[334]Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Trois artistes Lorrains à Saint-Pétersbourg au XVIIIe siècle », *L'influence française en Russie au XVIIIe siècle*. Actes du colloque international à l'occasion du tricentenaire de Saint-Pétersbourg, 14-15 mars 2003. Textes publiés sous la direction de Jean-Pierre Poussou, IES et Presse Universitaire de la Sorbonne, Paris 2004, p. 144, 152-153.

© Gallica / Bnf

1.

© Libert

2.

© Arnet.com

3.

© Musée de l'Hermitage

4.

© Libert

5.

© Musée de l'Hermitage

6.

1. *Catherine Alexiewna II*. Le Beau, Pierre-Adrien (1744-1817?) graveur, eau-forte ; 15,8 x 10,4 cm, source Gallica Bnf, identifiant **:** ark:/12148/btv1b6948177b**.**
2. Joseph Rosset, attribué à l'atelier, *Catherine II impératrice de Russie*, albâtre jurassique H.T. 27 ; L. 12 ; P. 8,5 cm, Paris Drouhot, vente Damien Libert du 04/12/2002, lot n°145, non localisé.
3. Anonyme, médaillon sur ivoire Catherine II, fin XVIIIe siècle, source artnet.com, non localisé.
4. Marie-Anne Collot (1748-1821), *Catherine II en kokochnik et voilée*, 1769, marbre, H.61 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage, France 1769.
5. Joseph Rosset, atelier, Catherine II impératrice de Russie, albâtre jurassique H.T. 27 ; L. 12 ; P. 8,5 cm, Paris Drouhot, vente Damien Libert du 04/12/2002, lot n°145, non localisé.
6. Marie-Anne Collot (1748-1821), *Portrait de Catherine II laurée et voilée*, H. 54 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage, Russia.1770s.

© Dervieux

Joseph Rosset (1706-1786)
Attribué
Atelier

115. *Portrait présumé de Mme Denis*

Buste
Marbre jurassique
Piédouche : bois et plâtre
H.T. 15 ; H. effigie : 10 cm
L. : 11 ; P. : 6 cm
N ;s. n. d.
Paris Collection privée Dervieux
Historique. Achat sur le marché de l'art, Paris, Drouhot, 2007.

Bibli. Lezay-Marnésia, marquis de. *Essai de minéralogie du baillage d'Orgelet en Franche comté.* Besançon, 1778, p. 21, note 10 ; *Voltaire et l'Europe*. Exposition, Paris 29 septembre 1994 - 8 janvier 1995, BnF/Monnaie de Paris 1994-1995, catalogue p. 162, 169 ; *Voltaire chez lui*, Genève-Ferney, Genève 1994, (Un portrait inédit de Mme Denis, Renée Loche) ; Bonnel, Roland Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle, l'œuvre littéraire et utopique de Lezay-Marnésia, 1735-1800*, Peter Lang, 1995, p. 106-107 ; Poupard, Laurent. *Marbres et marbreries du Jura.* Images du patrimoine, 169, I.G.P. Franche Comté, 2008, p. 7-8. ; Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 149-150 ; Blanc, Olivier. *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*. Paris, Didier Carpentier, 2006.

Similitude iconographique : Sotheby's, Londres, vente du 8 juin 1999*, Mme Denis* signé *Rosset Sculpsit Saint Claude 1768,* cat vente N° 13, avec le *buste de Voltaire ;* Madame Vigée Lebrun, *Madame Denis*, pastel.

Le portrait de *Madame Denis*, nièce de Voltaire et sa gouvernante à Ferney, est sculpté de manière anonyme, mais la nature de la pierre, un marbre jurassique type albâtre dit de Saint-Lothain[335], permet l'attribution à l'atelier sanclaudien de Joseph Rosset. Des fissures apparues dans ce matériau qui vieillit mal, ont été comblées par un enduit récent. Le marquis de Lezay-Marnésia[336] argumentait en faveur de l'utilisation de ces gypses difficile à sculpter mais « *qui reçoivent tous les ornemens que la*

[335] Poupard, Laurent, *Marbres et marbreries du Jura,* Images du patrimoine, 169, I.G.P. Franche Comté, 2008, pp. 7-8.
[336] Marquis de Lezay-Marnésia, *Essai de minéralogie du baillage d'Orgelet en Franche Comté, Besançon* 1778, p. 21, notes 9 et 10.

sculpture peut répandre (9) Soumis au ciseau d'un artiste estimable, (10) ils [les Rosset] ont suppléés à l'albâtre & ont été consacrés par lui & par les enfants bien dignes de l'avoir pour père, au plus intéressant usage ». Le piédouche est en bois tourné recouvert d'un enduit gris, accidenté, imitant le marbre, qui le rapproche du *Diderot* de Langres, signé François Rosset. L'ensemble est un peu maladroit dans la maîtrise de l'art.

Le portrait n'est pas sans analogie avec celui signé et daté 1771 Rosset père[337], *Madame Denis,* supérieure en taille : même albâtre, même manière de sculpter le regard les yeux écarquillés et creusés en spirale, le visage lisse sans la marque des boutons, et coiffure. Des détails dans la représentation le rapprochent du pastel de Mme Vigée Lebrun (1755-1842) pour qui Madame Denis avait posé en 1770, chez sa sœur à Paris[338] : le ruban autour du cou ici noué, la robe largement décolletée ornée de dentelle, et le châle tombant sur le bas de la poitrine. Aujourd'hui dans une collection privée parisienne, ce portrait était à Ferney où les Rosset purent l'admirer.

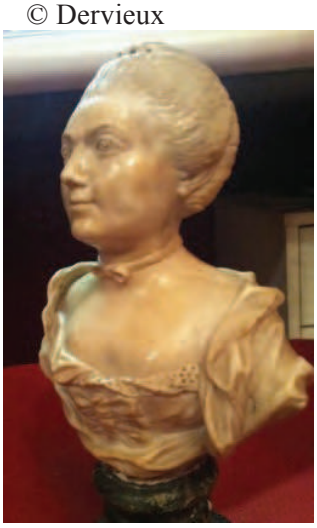
L'expression souriante, de cette maîtresse femme qui filtrait les admirateurs se présentant à Ferney, est un portrait mondain, mais « vrai ». En marbre, non signé, il n'est pas une ébauche. Il est possible d'émettre des hypothèses sur l'absence de signature, autant que sur son auteur, sans pouvoir en privilégier une. Dans la maison familiale des Combes, à Saint-Claude, U. Fischer[339] se souvient de la multitude des modèles, en marbre, en bois, dans l'ancien l'atelier de son aïeul Jacques Rosset (1741-1728) et d'avoir brisé par jeu ceux en plâtre. Celui de *Madame Denis* est sans doute un exemple de reproduction d'après le modèle paternel signé et interprété par l'un de ses fils.

[337], Londres, (U-K), Sotheby's 1999, *Madame Denis (1712-1790)*. Catalogue n° 13.
[338] Blanc, Olivier. *Portraits de femmes, artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*. Paris, Didier Carpentier, 2006.
[339] Fischer, Uysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 149-150.

© Olivier Blanc

1.

© Dervieux

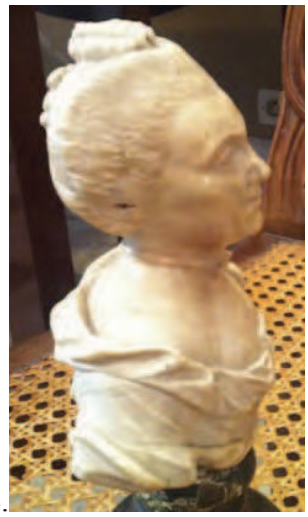


2.

© Sotheby's

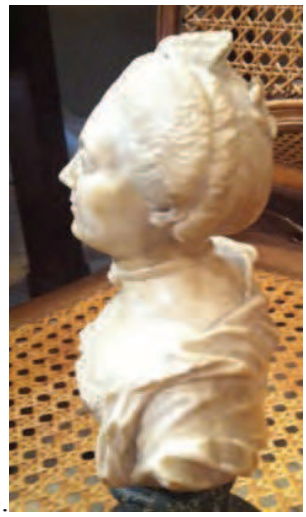
3.

© Dervieux



4.

5.



6.

1. Elisabeth Vigée Lebrun (1744-1855), *Madame Denis*, pastel, collection privée.
2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Madame Denis*, marbre jurassique, H. effigie 15 cm, Paris, collection Dervieux.
3. Joseph Rosset (1706-1786), signé *Rosset père à St Claude 1771,* H. effigie 19,6 cm.
4. 5. 6. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier anonyme, portrait de *Madame Denis*, marbre jurassique, H. effigie 15 cm, collection Dervieux. 4. Profil droit. 5. Revers, 6. Profil gauche.

© Dole, musée des Beaux-Arts

Joseph ROSSET (1706-1786)
Atelier

117 a. Jeanne Lartigue (1692 ?-1770)
Et
***118 b. Montesquieu* (1689-1755)**

Paire de bustes
Albâtre blanc taché de gris
H. 25, 6 ; L. 18,3 ; P. 11,5 cm
N. n. s. d.
76000 Collection Weeb.

Hist. Sotheby's, vente 8 juillet 1996 *British Rail Pension Found.*
Bibli. : Vian, Louis, *Histoire de Montesquieu*, Didier, 1879 ; Montesquieu, *Encyclopédia Universalis,* 1985, T. XII, p. 597 ; Gascar, Pierre. *Montesquieu,* Flammarion, 1989, p. 33 ;
Exposition. Museum of San Antonio, Texas ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 51 n°19, p. 113 n°48.
Similitude iconographique. 63 *Montesquieu, ivoire* R. Winkler ; 65, *Montesquieu, ivoire Louvre ; 100, Montesquieu* marbre Drouhot Beaussant-Lefèvre ; 102, *Montesquieu* Drouhot Ferry ; 105, *Montesquieu* marbre, New York Sotheby's.

Jeanne de Lartigue, le visage digne et aimable, apparaît légèrement tournée vers la gauche en direction de son mari, Charles Louis de Secondat baron de *Montesquieu* (1689-1748). Elle pose dans une tenue simple : vêtue d'une chemise agrémentée d'un foulard voilant sa coiffure et serré sous le menton, d'un mouchoir noué autour du cou, un grand châle posé sur sa tête et retombant sur les épaules fixé sur la poitrine par une broche.

En chemise ouverte, un châle sur les épaules Montesquieu l'a fixe du regard la tête tournée vers la droite. Les traits lissés, le front dégarni, le sourcils légèrement froncés, les lèvres pincées le portrait de *Montesquieu* est une interprétation libre et intellectuelle de la

médaille de Dassier.

Suivant la même esthétique, le portrait de *Jeanne Lartigue* ne cache pas l'ingratitude d'un visage rond, joufflu à double menton, front très dégagé, petite bouche. L'artiste s'est attaché à la beauté intérieure de la personne en intensifiant son désirant transmettre l'image de sa personnalité. Il est difficile de juger de la valeur historique de ce portrait, en l'absence de gravures ou de peintures de cette femme dont ce buste est l'unique témoignage physique. Il est tout à fait improbable que ce portrait ait été fait de visu, l'histoire l'aurait retenue et on ignore le modèle qui a servi au sculpteur.

Le buste de Jeanne Lartigue se place à droite, car sa tête est tournée vers gauche ; la place gauche revient à Montesquieu, qui est tourné regarde vers la droite. L'artiste a conçu la représentation du couple centré sur le personnage féminin, en position dominante, place symbolique qui n'est pas fortuite, comme le montre l'analyse de la représentation du couple.

La tenue et l'allure très campagnarde de la femme du Président à mortier du Parlement de Bordeaux témoignent bien de la réalité de la vie austère et ostentatoire du couple à La Brède. *Jeanne de Lartigue*, de famille de marchand de vin très riche, à la particule récente, était originaire de Clairac, dans l'Agenais, à quelques lieues du fief de Montesquieu, dont Charles de Secondat hérita à la mort de son oncle en 1716. Le 30 avril 1715[340] Montesquieu a fait un mariage de raison : Jeanne n'est pas belle et boite, Montesquieu ne l'aime pas, mais la vie conjugale révèlera ses qualités d'épouse et de mère et Montesquieu lui en sera reconnaissant. Il vit à Paris, elle à La Brède, où elle assume avec rigueur l'éducation de leurs trois enfants et l'administration de leurs domaines. Fidèle comme son époux à l'esprit de la religion calviniste que leurs familles avaient due abjurer, et d'humeur austère, elle vit avec une simplicité et austérité à l'image du mobilier de leur chambre du château de La Brède : un lit à couette et paillasse, chaises de paille en mauvaise condition, vieux fauteuils, tapisseries usées, un trictrac et un médiocre billard[341].

Jeanne Lartigue n'a pas joué de rôle dans l'œuvre de Montesquieu. Sa présence aux côtés de Montesquieu à l'image du couple *Voltaire et Madame Denis*, (109 et 90) signés par Joseph Rosset en 1768 et 1771, est une manière de construire le mythe des grands hommes, en montrant leur simplicité de vie et le bonheur de leur couple, uni et complémentaire dans la vie. L'épouse dévouée au travail intellectuel de l'homme, le

[340] Vian, Louis, *Histoire de Montesquieu*, Didier, 1879, bans mariage paroisse de Saint-Maixent n° 234, 30 avril 1715, acte mariage, Bordeaux, paroisse Saint-Michel n° 342 le même jour.

[341] Dr. Eylaud, inventaire des biens de Montesquieu, cité dans *Encyclopédia Universalis*, 1985, T XII, p. 597.

déchargeant des taches quotidiennes, et lui, accordant toute sa confiance à sa femme dans l'éducation et la vie domestique.

Leurs regards se croisent. Souvent loin l'un de l'autre, ils sont unis par la pensée. La représentation de ce couple est prétexte à une réflexion sur le bonheur conjugal, préoccupation présente dans la pensée des hommes des Lumières. Montesquieu l'aborde d'ailleurs de manière dubitative dans *Les lettres persanes* : « C'est une grande question parmi les hommes de savoir s'il est plus avantageux d'ôter aux femmes la liberté que de la leur laisser. Il me semble qu'il y a bien des raisons pour et contre (...). Il faut l'avouer, quoique cela choque nos mœurs, chez des peuples les plus polis, les femmes ont toujours eu de l'autorité sur leurs maris…»[342]

Conçus en Franche-Comté, ces bustes sont à relier aux idées du marquis Claude Fr. Adrien de Lezay-Marnésia (1735-1800) qui, dans son château d'Orgelet non loin de Saint-Claude, anime un cercle de pensée autour de ce thème, et en débat à l'Académie des Sciences et Arts de Besançon. Les bustes de *Jeanne de Lartigue* et de *Montesquieu* pourraient illustrer le couple idéal que décrit le marquis dans *L'Heureuse famille,* et du rôle de l'éducation proposée dans le *Plan de lecture pour une jeune dame*[343] qui fait de la femme un concurrent de l'homme ; même si charmer est son devoir, naturellement sensible, la femme analyse mieux le cœur des hommes, elle a toujours dirigé les mœurs et a un rôle à jouer dans la société littéraire.[344]

Non signés, la matière dans laquelle les bustes de *Jeanne Lartigue* et de *Montesquieu* sont taillés, un albâtre gypseux blanc légèrement taché de gris est de type Salins-les-Bains : les œuvres appartiennent bien au répertoire de l'atelier de Joseph Rosset. Ils rappellent par leur matière la *Jeune Athénienne*[345] signé François Rosset (1743-1824). leur style aux traits lissés, les datent de la même époque : après 1782 et peut-être plus tard, à l'époque de la Révolution. L'atelier de Joseph Rosset a donné des portraits en buste de Montesquieu fidèles par leurs traits à ceux de la médaille de Dassier, en ivoire (64, 66) et en albâtre (98). Ici le portrait est idéalisé et semble une œuvre d'un de ses fils.

---

[342] Montesquieu, *Les Lettres persanes*, cité par Maurice Toesca, *Figaro Madame* du 16 novembre 1985.

[343] Fr. Adrien de Lezay-Marnésia, *L'Heureuse famille, conte moral*, Genève, Nancy, Leclerc,1766, rééditée dans *Essais sur la nature champêtre*, édition de 1787, et *Plan de lecture pour une jeune dame*, Paris, Prault, 1784.

[344] Bonnel, Roland-Guy, *Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle*, l'œuvre littéraire et utopique de Lezay-Marnésia, 1735-1800, Peter Lang, 195, p. 114-115.

[345] Dole, musée des Beaux-Arts, *Jeune Athénienne, ou jeune fille*, buste marbre, dépôt musée du Louvre, 1961, signé *ROSSET F.,* François Rosset (1749-1824).

© Dole musée des Beaux-Arts

1.

1. Joseph Rosset (1706-1786) *Jeanne de Lartigue*, albâtre, effigie H. 25,6 cm et *Montesquieu,* albâtre, effigie H. 24 cm, n.s.n.d, collection Weeb.

© Sotheby's Londres

2.

2. Ibidem, *Voltaire,* signé *ROSSET SCULPSIT A ST.CLAUDE 1768,* H. effigie : 19 cm *et Madame Denis, marbre* signé *ROSSET PERE A ST.CLAUDE 1771*, non localisés, Sotheby's Kensington, Londres, vente du 8 juin 1999.

© Ferri © Sotheby's © Beaussant-Lefèvre

7. 8. 9.

7. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Montesquieu,* marbre jurassique, H. 26 cm, Paris, Drouot, vente étude Ferri, 10/06/2009, signé « *Rosset* » daté « *1769* ».

8. Ibidem*, Montesquieu*, albâtre, H. 27 cm, New York, vente Sotheby's 10/01/1996, signé « *ROSSET F. A St CLAVDE 1770* ».

9. Joseph Rosset (1706-1786), *Montesquieu,* marbre jurassique*,* H. 28 cm, signé *« ROSSET PÈRE A ST CLAVDE 1771* », Paris, Drouot, étude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N°236.

© Dole, MBA © Bx. M.B.A**,** Lysiane Gauthier © RMN Ph./Jean-Gilles Berizzi

4. 5. 6.

10. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Montesquieu,* albâtre, H. 24 cm, n.s.n.d, collection Weeb.

11. Jean-Baptiste Lemoyne fils (1704-1778) *Buste de Montesquieu* par signé au dos « *J-B. Lemoyne 1768 »*, H. 67 cm, Bordeaux musée des Beaux-Arts, N°inv. Bx E 1041 ; Bx M 7111, en dépôt, Bordeaux musée des Arts Décoratifs.

12. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, Montesquieu, ivoire, H. 11,3 cm, H. hors socle : 7,6 cm, Louvre, O.A. TH 167 Signé « ROSSET. Fe.

117. Non Localisé, collection du chevalier de Stuers, *Marie-Antoinette dauphine de France*

Joseph Rosset (1706-1786)

117. *Marie Antoinette Dauphine de France*

(1755-1793)
Buste
Petite nature
Albâtre jurassique
Piédouche et colonnette marbre jurassique
H.T. 25 cm
Non signé non daté
Non localisé
Hist. Paris, collection du chevalier de Stuers en 1909.

Bibli. Vuaflart, Albert et Bourin, Henri, *Les portraits de Marie-Antoinette*. Paris, André Marty 1909-1910. T. I. p. Pl. XXIX ; T. II. La dauphine, 1770-1774, , p. 21-22 illustration planche V ; Fischer, U. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*, Paris, 1919, p. 58- 61.
Analogie iconographique. *Marie Lesczinska (1703-1768),* Châlons-en-Champagne (51000), musée municipal, inv. 861-1-4 ; *Madame Du Barry*, signé : *Rosset père et fils,* vente Sotheby's Monaco 27 juin 1998 lot 192a et Düsseldorf, vente Esch Kunsthandel 30 juin 2004.

© Moreau frères

Ce buste de Marie-Antoinette connu par la publication d'Albert Vuaflart et Henri Bourin[346] « *Les portraits de Marie-Antoinette* », appartenait en 1909 à la collection du chevalier de Stuers, ministre des Pays-Bas à Paris. Les deux historiens d'art l'attribuaient à Joseph Rosset et le dataient de 1770. Ulysse Fischer évoque le buste de « *la future bergère de Trianon* »[347], qu'il n'avait pas pu voir pendant la Grande Guerre, le chevalier de Stuers l'ayant mis à l'abri des bombardements. Cet objet d'art n'est pas localisé aujourd'hui et, non daté, non signé, son repérage est difficile ; aucun catalogue de vente, aucun musée ne le mentionne, et il n'a pas été repéré par des galeristes dans une collection particulière.

[346] Vuaflart Albert, Bourin Henri, *Les portraits de Marie Antoinette,* T. II, La dauphine, Paris, André Marty 1910, p. 21-22, illustration planche V.
[347] Fischer, Ulysse, *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*, Paris, 1919, p. 58- 61.

Le petit buste, en marbre veiné, présente la jeune Dauphine l'année de son mariage[348] en 1770, elle a quinze ans. Interprété en Flore, comme *Madame du Barry*[349], le modèle suit les codes picturaux de l'atelier Rosset : le naturel d'une adolescente, à la poitrine naissante, vêtue d'une simple chemise bordée de dentelle ornée d'une broche et d'un châle de mousseline tombant sur les bras aux pans croisés, l'ensemble retenus par la guirlande de petite roses passée sur l'épaule gauche. La fine chevelure est peignée en rouleaux, deux grandes mèches ramenées sur les épaules. Le visage est d'un ovale parfait, les traits fins sont encore poupins ; le regard tourné vers la gauche, Marie-Antoinette esquisse un sourire. Ce portrait est très proche de celui de *Marie Lesczinska (1703-1768)*, reine de France, conservé au musée municipal de Châlons-en-Champagne[350].

L'allégresse provoquée par l'arrivée de la future reine en France en mai 1770 s'accompagne de l'impatience de connaître son visage. Les médailleurs officiels et les sculpteurs s'empressent de multiplier ses traits et tous s'inspirent de l'effigie enfantine qu'Antoine Wideman[351] dessina à Vienne d'après le modèle de la médaille commémorative du mariage par procuration le 16 avril 1770[352]. A Paris, dès le mois de mars 1769, avant que le projet d'union soit officiel, le ministre de la maison du Roi[353] demanda à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres les maquettes de dessins préparatoires aux médailles allégoriques qui devaient commémorer l'événement[354]. Louis Vassé (1718-1772), titulaire de la charge de dessinateur, exécuta des dessins et quatre médailleurs en gravèrent les poinçons qui devaient être frappés dans cinq modules différents ; l'estampe de Demarteau vulgarisa les dessins de Duvivier et Vassé. En l'absence de son modèle, c'est à ces modèles que le sculpteur du buste ici discuté s'inspira, mais il eut un grand souci de ressemblance dans son interprétation que n'eurent pas les autres artistes. C'est pourquoi, les auteurs des *Portraits de Marie-Antoinette* sont confortés dans leur attribution : « *ce gracieux portrait (...) taillé dans une pierre veinée de médiocre qualité, ne porte aucune marque, mais son attribution à Joseph Rosset nous paraît certaine ; elle offre en effet tous les caractères des œuvres de l'habile sculpteur franc-*

[348] Célébré à Versailles le 16 mai 1770.
[349] Joseph et Antoine Rosset, *Mme du Barry*, marbre, H. 23 cm, signé « *Rosset père et fils* », vente Sotheby's Monaco 27 juin 1998 ,192a ; *Mme Du Barry*, Düsseldorf, vente Esch Kunsthandel 30 juin 2004.
[350] *Marie Lesczinska (1703-1768),* Châlons-en-Champagne (51000), musée municipal, inv. 861-1-4
[351] Antoine Wideman serait né à Dux 1758, en Bohème pour certains, à Vienne pour d'autre en 1724 et mort à Vienne en 1790 ou 1809, médailleur de la cour depuis
[352] Vuaflart Albert, Bourin Henri, *Les portraits de Marie Antoinette.* Paris, André Marty 1909, T. I. p. Pl. XXIX.
[353] Charles Antoine de la Roche-Aymon (1697-1777).
[354] Bibliothèque de l'Institut, Procès-verbaux de l'Académie des inscriptions et Belles Lettres, 14 avril 1769.

comtois. Les dimensions restreintes, le profil du socle et la matière employée, répondent bien aux habitudes de l'artiste ; mieux encore, la naïveté de certains détails et le naturel de l'ensemble accusent la simplicité d'un talent rustique, qu'appréciaient fort les critiques ». Vuaflart et Bourin appuyaient leur argumentation de citations empruntées à la notice nécrologique par le marquis de Villette et la Correspondance de Grimm[355,] jugeant le profil d'une parfaite analogie et regrettant que « *vu sous un autre angle il n'offre plus un caractère de sincérité, malgré qu'il soit toujours séduisant. (..) les lignes du visage procèdent d'un modelé fantaisiste, mais encore pour le dessin des épaules et la disposition des draperies, le sculpteur de Saint-Claude n'a pas su traduire la noblesse du maintien de la jeune Dauphine.* ».

C'est pourtant cette grâce naturelle et cette présentation qui font la beauté et l'originalité de ce portrait en buste marqué de l'art de Joseph Rosset. Non signé, l'hypothèse la plus vraisemblable est qu'il ait été conçu en une paire avec pour pendant le Dauphin, qui lui aurait été signé, bien que cette hypothèse soit contredite par les portraits en buste de *Louis XV et Marie Lesczinska* attribués à l'atelier Rosset lesquels ne sont, ni l'un ni l'autre, signés.

© Monnaie d'Antan

1.

1. A. Wideman, médaille commémorative du mariage par procuration de Marie-Antoinette et du Dauphin Louis, célébré à Vienne le 19 avril 1770 ; or 22.78 gr ; 32 mm ; A/ Buste de l'archiduchesse à droite, R/ CONCORDIA NOVO SANGVINIS NEXV FIRMATA. Hymen enflammant un autel sur lequel la Félicité répand de l'encens. Source monnaie d'Antan :

http://www.mcsearch.info/record.html?id=253730 url consulté le 27 11 2009

[355] Notice nécrologique par le marquis de Villette Journal de Paris du 4 janvier 1787 et *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773).* Édition Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. IX, mars 1770, p. 488.

© Moreau frères

2.

2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Marie Antoinette Dauphine de France* (1755-1793), marbre, H. 25 cm, Paris, collection du chevalier de Stuers en 1909.

© Kunsthistorisches Museum

3.

© BnF

4.

3. Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778), portrait en buste de la Dauphine *Marie Antoinette*, marbre, 1771, H. 76 cm, Vienne (Autriche), Kunsthistorisches Museum.

4. Demarteau, Gilles (1729?-1776), graveur, Vassé, Louis-Claude (1716-1772), dessinateur du modèle, estampe, *Médaille de Marie-Antoinette, Dauphine*, en buste, de profil à gauche, entourée de la légende : "Marie Antoinette Jos. Jea. Dauphine de France, M D CCLXX, BnF, estampes et photographies, RESERVE QB-370 (1)-FT 4, notice de recueil : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41387936z . Url consulté le 24 09 2013.

© Moreau frères

5.

6.

© Sotheby's Monaco

7.

5. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Marie Antoinette Dauphine de France* (1755-1793), marbre, H. 25 cm, Paris, collection du chevalier de Stuers en 1909.

6. Ibidem, atelier Rosset, *Marie Lesczinska (1703-1768)*, *reine de France*, marbre jurassique, H. totale : 17,5 cm, Châlons-en-Champagne, musée municipal ; inv. 861.1.4.

7. Joseph et Antoine Rosset, *Madame Du Barry en Flore*, signé « *Rosset père et fils* » marbre jurassique, H. : 37 cm, non localisé, vente Sotheby's Monaco 27 juin 1998 lot 192a.

3.2. Statuettes en marbre, biscuit, terre cuite et les reproductions

3.2.1. Statuettes signées « Rosset Père »

Joseph Rosset (1706-1786)

118. *Voltaire debout*

Statuette en pied
Marbre
H. 35 ; L. 16,5 ; P. 15 cm
S. et d. sur le socle : *ROSSET PÈRE / 1773*
Manque le bras droit
Genève, musée d'art et d'histoire, inv. 1976-0106
Hist. Fonds ancien.

Bibli. *Catalogue musée Ariana.* 1895, p. 79, n°1315, et *catalogue. musée Ariana.* 1938, Genève, p. 98 ; Montagu, Jennifer. "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", in *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; *Voltaire et l'Europe*. Paris, Bibliothèque nationale / Hôtel de la monnaie, 1994-1995, p. 194 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Faculté des lettres Besançon, 1996, T. I, p. 29, T. II, p. 12 ; Ferment, Claude. *Les statuettes d'ivoires en Europe du Moyen-Age au XIXe siècle*. Éd. du Perron, 2000, p. 85 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue p. 35, n°1, p. 110 n°14.
Similitude iconographique.
Voltaire debout, collection Patrie, Vincennes, en 1948, le bras droit cassé ; *Voltaire un livre à la main,* signé. daté 1772, Paris, musée Carnavalet n°S.3255. E.1783 ; *Statuette de Voltaire,* manufacture de Wedgwood & Sons, LAD, XVIIIe siècle et ibidem, Paris, musée des Arts décoratifs ; *Voltaire, un livre à la main*, Genève, Institut Voltaire ; ibidem, Saône-et-Loire, Marcigny, Cl. Pallot antiquaire, ex. en plâtre sur socle rond, haut. 34 cm, (vendu : FF 35 000, 02. 06.1986).

© Jean-Marc Yersin.

Ibidem Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; ibidem, Stockholm, National Museum, *Voltaire,* N M S K. ; ibidem, Kassel, Allemagne*, Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165

Cet exemplaire de *Voltaire un livre à la main* signé *« Rosset père »* et daté *« 1773 »* n'est pas le plus ancien, le musée Carnavalet en conserve un de 1772.

Le philosophe pose debout en habit à basque et poches, chemise à jabot, culotte, et long manteau, le bras gauche posé sur la hanche relevant le manteau, une grande perruque à rouleaux tombant sur le dos, coiffé d'un bonnet à revers ornés. Il regarde avec candeur et profondeur vers la gauche. Le bras droit manque, nous savons par les autres

exemplaires connus[356], qui tient un livre entrouvert. La finesse et la légèreté caractérisent cette version, qui sera déclinée, avec plus de richesses dans les détails des broderies, et de manière plus prononcée dans le rendu de la souplesse des étoffes et des traits du visage, par son fils Antoine[357].

La statuette de Voltaire en pied signée Antoine Rosset, et une autre[358] comme celle-ci, ont le bras droit cassé, significatif de la fragilité de la matière dans laquelle elles ont été sculptées, une pierre jurassique dite « albâtre de Saint-Lothain » extraite d'une carrière proche de Saint-Claude, propre aux œuvres de l'atelier de Joseph Rosset. Trois versions en ivoire sont connues, aucune signée Rosset, et attribuables à des ateliers anglais ou allemands.

Les archives de la manufacture de Wedgwood témoignent de l'achat à Rosset de ce modèle d'une grande élégance, dont le moulage en teinte basalte connu un vif succès et fut tiré en grande série.[359] La manufacture de Dirmstein (Rhénanie-Palatinat) moule fidèlement le modèle en faïence . Des reproductions furent nombreuses dans des matériaux permettant la reproduction sérielle en bronze, terres cuites, carton bouilli, témoignant du succès du modèle en Europe au XVIIIe siècle qui se popularisent au XIXe par des tirages industriels en régule et en plâtre.

[356] Paris, musée Carnavalet, S. 3255. E. 17483 ; Dijon, musée des Beaux-Arts, Kassel, Staatliche Museen ; Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; Stockholm, National Museum, *Voltaire,* N M S K ; Kassel, Allemagne*, Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165.
[357] Dijon, musée des Beaux-Arts, 1778.
[358] Un non localisé, en 1948 vu dans la collection Patrie, Vincennes (94300), le bras droit cassé.
[359] Cité dans *Voltaire et l'Europe*, Bibliothèque nationale / Hôtel de la monnaie, Paris 1994-1995, p. 194, 235 a.

© Dijon musée des Beaux-Arts

1.

© Genève, musée d'Art et d'Histoire

2.

© Musée Carnavalet

3.

© Victoria & Albert Museum

4.

1. Antoine Rosset (149-1818), *Voltaire en pied*, signé « *Antoine Rosset 1778* », Dijon MBA inv. 2869, H. 37,5 cm. 2. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire debout*, signé « *Rosset père 1773* », Genève, MAH, inv. 1976-0106, H. 35 cm. 3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire debout,* signé « *Rosset père à St Claude 1772* ». Paris, musée Carnavalet n°S.3255, H. 35 cm, 4. Victoria & Albert Museum, Wedgwood, 1778, black basalt, C. 58-1915, H. 29,8 cm.

Joseph ROSSET (1706-1786)

119. *Voltaire debout*

Statuette
Marbre jurassique
H. avec socle : 38 ; sans socle 35 cm
L. 13,5 ; P. 14,5 cm
Signé daté, plinthe de base postérieure : *ROSSET PÈRE // à S^T claude 1772.*
Paris, Musée Carnavalet, S.3255, E 17483.
Hist. Legs de la baronne Lemonnier.

Exposition. *Exposition Internationale, Bruxelles*, 1958 ; *Voltaire et l'Europe* Paris, 1994-1995 ; *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 111, n°16.

Bibli. Oulmont, Charles. « Portraits inédits de Voltaire ». *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1916, p. 397 ; Gielly, Louis. *Voltaire, documents iconographiques*. Édité par Pierre Gelier, Genève 1948, reproduction ; Montagu, Jennifer. "*Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire*". Studies of Voltaire and the eighteenth century, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA. Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II doc. 23 bis, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 111, n°16.
Analogie iconographie. *Voltaire, le bras cassé,* Genève, musée d'art et d'histoire, inv. 1976.106. ; *Voltaire en pied*, Kassel, Staatliche Museen, inv. Katalog 165 ; *Voltaire en pied*, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *Voltaire un livre à la main,* Genève, Institut Voltaire ; ibidem Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869 ; ibidem collection Decour (cité par Oulmont) et collection Joliet.

© Musées de la ville de Paris

Voltaire debout, la main gauche sur la hanche, la droite tenant un livre, est coiffé d'une perruque et d'un bonnet. Il est vêtu d'un long manteau, d'une veste à basques, d'une culotte boutonnée sur les côtés, de bas et chaussé de richelieu. Les broderies du gilet sont finement sculptées en relief, ainsi que les boutons, la dentelle du jabot et les plis de chemise qui rendent parfaitement la finesse de la mousseline de coton ; derrière lui, le bas du manteau

effleure une souche sommairement travaillée. Les mains sont rapportées, la droite est démise, les doigts sont fins et les ongles bien dessinés ; la statuette a été anciennement restaurée.

Cette statuette signée *Rosset père A St Claude 1772* est directement comparable aux deux modèles signés et datés 1773, du musée A. Lécuyer de Saint-Quentin[360] (inférieure de 1 cm) et de l'Institut Voltaire[361] (inférieure de 6 cm). La pose et la tenue vestimentaire du philosophe des trois statuettes sont identiques. Cependant, un détail l'en distingue : le socle de la statuette du musée Carnavalet est à pans coupés sur l'avant. Quatre autres exemplaires sont connus, mais signés *Rosset père et fils :* à Kassel[362] (supérieur de 6 cm) daté *1776*, deux à Genève au musée d'art et d'Histoire[363] et un à l'Institut Voltaire non daté[364]. Une septième statuette, conservée à Stockholm[365] est signée de manière générique « *Rosset à Saint Claude* ».

En 1778, Antoine Rosset reconnaît la paternité du *Voltaire debout un livre à la main* conservé au musée des Beaux-Arts de Dijon, inv. 2869.

Ces remarques confirment l'hypothèse du modèle initial sculpté par Joseph et ensuite reproduit en série par lui-même et ses fils. Cependant, la confrontation des statuettes nuance l'affirmation de reproduction mécanique en série. Chaque exemplaire est original, l'expression du philosophe souriante et son regard lumineux sont toujours nouveaux.

La statuette de *Voltaire un livre à la main* est significative de la prolifération de la sculpture en petit à partir des années 1770 et de son intégration au décor de la vie intime d'une large clientèle favorable aux idées et au culte des grands hommes. Ici sculpté dans le marbre, le modèle sera reproduit au sein de l'atelier. Des artistes et entrepreneur de céramique se l'approprieront pour satisfaire cette demande à un prix plus modeste en bronze, biscuit de porcelaine et terre cuite ou, avec moins de bonheur, plâtre, papier et régule tout au long du XIXe siècle[366].

[360] Catalogue n° 114
[361] Catalogue n° 111
[362] Catalogue n° 115
[363] Catalogue n° 117 et 121
[364] Catalogue n° 116
[365] Catalogue n° 120
[366] Catalogue n° 123, 124, 125.

© M-L Pierre

1. 2.

1. et 2. Joseph Rosset (1706-1786*), Voltaire debout*, albâtre, H. 38 cm, signé daté, plinthe de base postérieure : « *ROSSET PÈRE // à S^T claude 177* ». Paris, musée Carnavalet, S.3255.

© M-L Pierre

3.

4.

5.

6.

Joseph Rosset (1706-1786*), Voltaire debout*, albâtre, Paris musée Carnavalet, S.3255 :
3. Portait en buste, vu de dos perruque et bonnet.
4. Portait en buste, vu de face
5. Visage profil droit.
6. Visage, profil gauche.

© M-L Pierre

7.

8.

9.

Joseph Rosset (1706-1786*), Voltaire debout*, albâtre, Paris musée Carnavalet, S.3255 :
7. Signature. 8. *Voltaire debout*, profil gauche.
9. *Voltaire debout*, revers, Paris musée Carnavalet, S.3255.

© M-L Pierre

10.

11.

12.

13.

Joseph Rosset (1706-1786*), Voltaire debout*, albâtre, Paris, musée Carnavalet, S.3255 :
10. Détails veste.
11. Basque et culotte.
12. Livre et main droite, face.
13. Livre posé à l'horizontale et main.

120. Paris (75009), Drouot, vente Piasa, *Voltaire tenant un livre d'une main, l'autre reposant sur sa hanche.*

Joseph ROSSET (1706-1786)

120. ***Voltaire debout***

Statuette
Marbre jurassique
H. avec socle 47 ; L. 17 ; P. 18 cm
Signé, plinthe de base postérieure : *ROSSET PÈRE.*
Paris, Drouot, Piasa vente du 14 décembre 2004, lot 21.
Estimation 5000/6000€. Pas d'adjudication.

Bibli. Oulmont, Charles. « Portraits inédits de Voltaire ». *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1916, p. 397 ; Gielly, Louis. *Voltaire, documents iconographiques*. Édité par Pierre Gelier, Genève 1948, reproduction ; Montagu, Jennifer. "*Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire*". Studies of Voltaire and the eighteenth century, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA. Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II doc. 23 bis, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 111, n°16.
Analogie iconographie. *Voltaire, le bras cassé,* Genève, musée d'art et d'histoire, inv. 1976.106. ; *Voltaire en pied*, Kassel, Staatliche Museen, inv. Katalog 165 ; *Voltaire en pied*, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *Voltaire un livre à la main,* Genève, Institut Voltaire ; ibidem Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869 ; ibidem collection Decour (cité par Oulmont) et collection Joliet.

© Musées de la ville de Paris

La statuette Voltaire en pied tenant un livre d'une main, l'autre reposant sur sa hanche, signé « *Rosset père* » est dans son état original, enduit d'une patine. Proposée sur le marché elle n'a pas connu l'engouement des amateurs d'art de l'époque des Lumières. Certes l'image présentée ne permet pas une analyse comparative détaillée avec les autres exemplaires analysées, mais elle est suffisante pour affirmer que la pièce semble en tout point identique celle du musée Carnavalet (120) ou du musée Antoine Lécuyer (122) à Saint-Quentin.

La main gauche sur la hanche, la droite tenant un livre, coiffé d'une perruque et d'un bonnet, Voltaire est vêtu d'un long manteau, d'une veste à basques, d'une culotte boutonnée sur les côtés, de bas et chaussé de richelieu. Les vêtements semblent sculptés dans leur moindre détail. L'équilibre et la grâce du personnage, aimable souriant suscitèrent de nombreuses commandes. Celle-ci porte à quatre le nombre de statuettes signées de la main de Joseph Rosset connues, mais le modèle fut reproduit aussi dans l'atelier (127, 128), et Antoine se l'appropria, en signant trois**,** conjointement avec son père (« Rosset père et fils » 123, 124, 125) puis seul, en 1778, le *Voltaire debout un livre à la main* du musée des Beaux-Arts de Dijon, inv. 2869.

La mode pour les objets d'art et le rayonnement des idées de Voltaire aidant, les tirages du modèle furent sériels[367]en diverses matières au XVIIIe siècle et jusqu'à la fin du XIX e siècle.

1. 2. 3.

1. Joseph Rosset (1706-1786*), Voltaire debout*, albâtre, H. 38 cm, signé daté, plinthe de base postérieure : « *ROSSET PÈRE // à S^T claude 177 ».* Paris, musée Carnavalet, S.3255.
2. Ibidem, Paris Drouot vente Piasa, 14 décembre 2004, H. avec socle 47 ; L. 17 ; P. 18 cm, signé, plinthe de base postérieure « *ROSSET PÈRE. ».*
3. *Ibidem,* Saint Quentin, musée Antoine Lécuyer, signé *« ROSSET Père/ fecit »,* H. 34 ; L. 12,5 ; P. 13 cm, Saint-Quentin (02100) Musée Antoine Lécuyer*,* inv. 1983.11.23

[367] Catalogue 133 à 138.

Joseph ROSSET (1706-1786)

121. *Apollon musagète*

Statuette
Albâtre dit de Saint-Lothain
H. : 41,2 cm (16 ¼ in.) cm
L. : 19,2 ; P. : 16,2 cm
Signé sur la plinthe gauche *: « ROSSET père fecit »*

Paris (75007), galerie J. Kugel
Hist. Paris, Christie's Grand Palais, vente 1209, 23 février 2009, collection Yves Saint Laurent-Pierre Bergé, lot 649 p. 89, adjugé 32.000 € ; Archives Hôtel Drouhot, dossier sculptures, le signale avec photo appartenant à la collection Pierre Balmain en 1960 ; Paris, Galerie Georges Petit, vente de la collection Lehmann 4-5 juin 1925, p. 15, vendu à M. Stettiner.

Bibli. : *Journal de Paris*. 4 janvier 1787, Nécrologe par le Marquis de Villette, p. 13 ; *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.)*. Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, p. 284, avril 1767 p. 284 T. IX, p. 270 ; *Catalogue des objets d'art et ameublement*. Galerie Georges Petit, ventes 4 et 5 juin 1925, p. 15, n°41, ill. 41 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris, 1925, p. 49-51 ; *Le Figaro artistique*. n° 2 juillet 1925, p. 601 ; Voltaire. *Œuvres complètes*. Lettre du 4 mai 1767, D.14159, Oxfordshire, The Voltaire Foundation, 1975. Analogie iconographique. *Apollon* dessin, Robert de Cotte, 1680, dessin crayon noir, 30 x 12,1 cm, F. 001744 Url Gallica, BnF.fr. ; *Apollon du Belvédère,* musée du Vatican, inv. 1015.

© M-L Pierre

Apollon du Belvédère, signé « *Rosset à Saint Claude 1771 »*, buste ivoire, Monaco (98000), Galerie Accadémia Fine Art.

Taillé dans une pièce en marbre jurassique, un albâtre au veinage caractéristique de la carrière jurassienne réputée de Saint-Lothain, la statuette présente des craquelures importantes et des traces de restauration ancienne.

Apollon est nu, mais pudique ; en sandales, il s'appuie sur sa lyre posée sur une branche à la droite du tronc devant lequel il est adossé ; la main gauche sur la hanche, il rejette dans

le dos les plis profonds et souples de sa cape ; la tête tournée vers la gauche, son regard est levé vers le ciel. La pose n'est pas sans rappeler celle des statuettes de *Voltaire un livre à la main*[368].

La plasticité du corps est athlétique. Elle contraste avec la grâce juvénile du visage souriant, à la chevelure longue et bouclée, rejetée en arrière par un ruban noué sur le sommet de la tête. Apollon a le regard aveugle, selon l'usage des sculpteurs modernes ignorant les pupilles en verre coloré du statuaire antique. Ce fait est inhabituel et unique dans l'œuvre de Joseph Rosset qui jouait beaucoup sur l'effet du procédé du Bernin, l'iris en creux ou sculpté en vrille pour faire pénétrer la lumière et animer le personnage. Un dessin *d'Apollon à la lyre* tiré du *Recueil de sculptures* de Robert de Cotte (1656-1735) semble avoir été sa source d'inspiration[369].

L'œuvre a traversé en silence le temps. Ulysse Fischer[370] le premier l'a repérée[371], vendue par la Galerie Georges Petit en 1925, décrite : « *Statuette en marbre blanc, par Rosset. Elle représente Apollon nu, debout, adossé à un tronc d'arbre et s'appuyant sur sa lyre. Signé Rosset père fecit. Fin de l'époque Louis XV.* »[372]. Dans la collection Lehmann, amateur d'art du XVIIIe siècle, Apollon trône, seul homme dans cet olympe de salon décliné au féminin, livré à l'admiration de *Venus à la pomme*[373] et de *Vénus nue offrant un coeur*[374], et de statuettes sur le thème antique de l'amour, signées par Coustou, Pajou, Clodion, Marin.

Acquise par M. Stettiner en 1925[375], puis par Pierre Balmain avant 1960[376], Pierre Bergé l'offre à Yves Saint-Laurent pour un anniversaire[377], où il demeura[378], au 55 rue de Babylone, en toute quiétude, sous l'œil du jeune *Don Luis Maria de Cistue* peint par Goya[379] dans ce lieu de légende, jusqu'à la dispersion de sa collection par Christie's

[368] Catalogue n^{os} 108, 110, 111, 112, 113, 114, 117.
[369] *Apollon,* dessin, Robert de Cotte, 1680, dessin crayon noir, 30 x 12,1 cm, F. 001744 ; Url Gallica, BnF.fr., identifiant : ark:/12148/btv1b6936542m
[370] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris, 1925, p. 39-41.
[371] *Le Figaro artistique.* N° 2 juillet 1925, p. 601.
[372] Collection Lehmann. *Catalogue des objets d'art et ameublement,* dont la vente aura lieu Galerie Georges Petit, les jeudi 4 et vendredi 5 juin 1925, p. 15, n°41, ill. 41.
[373] Attribué à Coustou, marbre, n°40, h. 73 cm.
[374] Signé Falconet, petit groupe, marbre, h. 42 cm.
[375] Ibidem note 2.
[376] Paris, salle Drouhot rue de la Grange batelière 75009, Archives, dossier sculpture consulté en 1996.
[377] Renseignement communiqué par Pierre Bergé lors de la vente.
[378] Paris, 75007, résidence personnelle d'Yves Saint Laurent achetée en 1972 à Marie Cuttoli (1879-1973) fondatrice tapisserie moderne, qui y conservait ses collections de Braque, Picasso, Léger, Matisse.
[379] Non vendu, donné au Louvre par Pierre Bergé.

Paris[380]. Aujourd'hui sa place est privilégiée dans le salon d'exposition de la Galerie J. Kugel[381].

La reconnaissance vint sur le tard à Joseph Rosset (à la fin de l'"année 1765), lorsque, à presque soixante ans, venu à Ferney, Voltaire accepta de lui prêter sa tête [382] et le repéra surpris par la vie et la qualité de ses portraits. Joseph Rosset avait su saisir le visage du vieillard à l'esprit resté jeune, vif et malicieux. Le patriarche de Ferney commande des portraits en ivoire ou en marbre pour les expédier à ses amis, heureux d'offrir l'image naturelle d'un homme simple et aimable, en les accompagnant de compliments à l'égard de « *ce sculpteur des rochers du Jura* ». Melchior Grimm[383] fait part aux têtes couronnées d'Europe du nord, du succès de ces petits bustes en ivoire[384] et en marbre[385] enchantant un large public au point d'être moulés en biscuit par la manufacture de Sèvres[386]. Durant l'été 1767, Grimm écrit[387] que Rosset sculpte pour le prince Galitzine, ministre plénipotentiaire de Russie « *une figure en ivoire d'un pied* » sans préciser la nature du sujet. Il parle de la sensiblilité qui se dégage « *du bas-relief du patriarche* » de Fernay, identifié dans la scène de *Voltaire recevant des paysans*, modelé en terre cuite qui toucha aussi d'autres amateurs[388]. Cependant, curieusement il ne mentionne pas d'œuvre d'après des modèles d'antique. Pourtant, le marquis de Villette dans son hommage posthume publié au lendemain de sa mort, évoque l'aspect surprenant de son talent car, *« Élève de la nature il a prouvé que le génie seul aidé d'une étude constante & d'un travail opiniâtre, peut atteindre à ce qu'il y a de plus grand, & produire des chefs d'œuvres. Quelques bas-reliefs, quelques copies des bons modèles qu'il avoit su se procurer, échauffoient son imagination, & lui faisoient deviner toutes les merveilles de l'antique* »[389] : fait-il illusion à *l'Apollon musagète* ? aurait-il sculpté d'autres modèles d'antique ? et il ajoute : « *Ses ouvrages fins & gracieux sont remplis d'expression* ».

---

[380] Paris, Christie's Grand Palais, vente 1209, 23 février 2009, collection Yves Saint Laurent-Pierre Bergé, lot 649 p. 89, adjugé 32.000€.

[381] Galerie J. Kugel, 25 Quai Anatole France, 75007 Paris ; fut acquis par la galerie J. Kugel lors de la même vente, *La double tête en bronze de Primatice*, réalisée pour François Ier au château de Fontainebleau, et aujourd'hui au musée Jean-Paul Getty, dit Getty Center de Los Angeles.

[382] *Journal de Paris*. 4 janvier 1787.

[383] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot*, *(1753-1773.)*. Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, avril 1767 p. 284.

[384] Catalogue n° 57, 59.

[385] Catalogue n° 88, 89, 90, 94.

[386] Catalogue n° 106.

[387] Ibidem, juillet 1767, t. VII, p. 488.

[388] Trois exemplaires connus : château de Fernay, collection Oulmont, et musée A. Lecuyer de Saint-Quentin.

[389] *Journal de Paris* du 4 janvier 1787. Nécrologe, par le marquis de Villette, mort de Joseph Rosset.

L'*Apollon Musagète,* mesuré aux statues d'*Apollon,* à la lyre et pythien du parc château de Versailles[390] ou de Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778)[391], au Château de sans Souci ou à l'esquisse en terre cuite du musée de Saint-Germain-en-Laye, montre la parfaite maîtrise de la représentation idéale du corps, telle qu'elle était enseignée dans les académies, en France ou à Rome, d'après des antiques, par un artiste habitué à sculpter des christs de grande taille en bois et des crucifix en ivoire et en buis selon la pratique de la tradition familiale. Mais l'effet est tout autre, le sourire naturel de *l'Apollon musagète* de Joseph Rosset humanise le marbre, le particularise, et le différencie de la perfection idéale des maîtres du néoclassicisme et de toutes les reproductions de *l'Apollon du Belvèdère* qui inondent les salons des collectionneurs d'œuvres antiques qui, à la suite des critiques enthousiastes de Diderot et Wickelmann, voyaient *l'Apollon du belvédère* incarner « *comme ce que la nature, l'art et l'esprit conjugué surent produire de plus excellent* »[392].

Récemment est apparue en vente en galerie[393] un *Apollon du Belvèdère* signé « *Rosset à Saint Claude 1771* », buste en ivoire qui reprend le thème antique de *l'Apollon du Belvédère* de manière académique d'après l'original attribué à Léochardès conservé au musée du Vatican[394]. On serait tentée d'attribuer ce buste en ivoire non à Joseph, mais à François-Marie Rosset, car Antoine est encore très jeune pour maîtriser aussi magistralement l'exercice, bien qu'il ait sculpté à une date indéterminée des figures d'académie : un buste d'*Homère* et, en deux médaillons, les portraits en profil de *Socrate* et de *Platon.*

La statuette *d'Apollon musagète* est la seule sculpture mythologique et allégorique connue signée par Joseph Rosset. Célèbre sur le tard à Paris, il l'était depuis longtemps à Saint-Claude pour ses œuvres religieuses ; il ne chercha pas la reconnaissance publique que les portraits en buste de *Voltaire* et de *Montesquieu,* d'*Henry IV et Sully*, comme de personnalités de son temps lui procurèrent involontairement dans l'Europe éclairée et durablement jusqu'à nos jours en ce qui concerne l'*Apollon musagète.*

© M-L Pierre

---

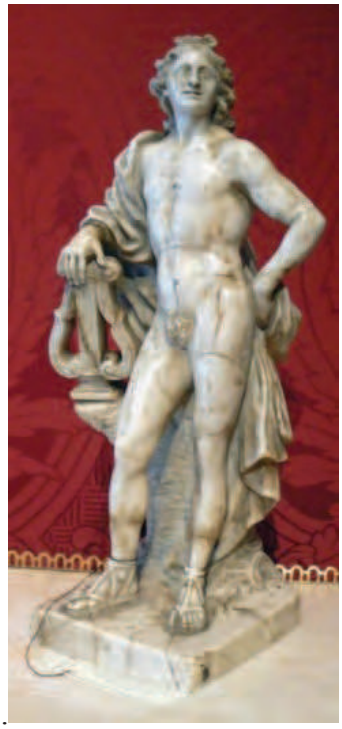
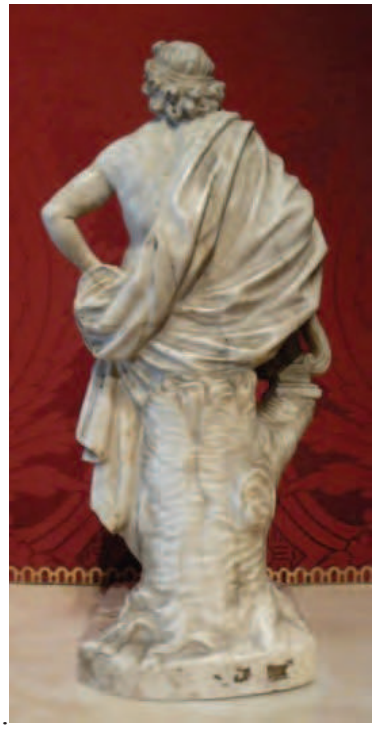
[390] *Apollon à la Lyre*, anonyme, Allée d'Apollon au Grand canal, coté Nord, parc et jardins du château de Versailles.

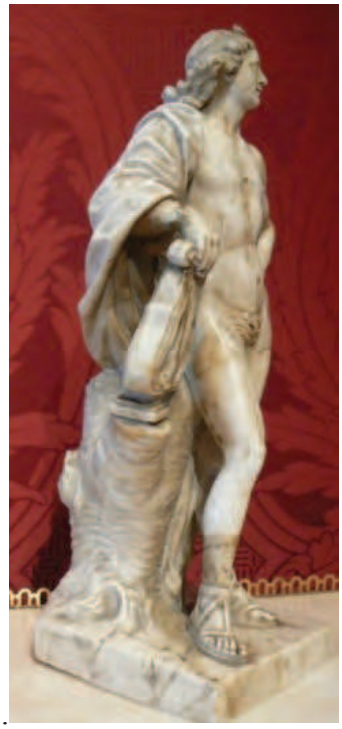
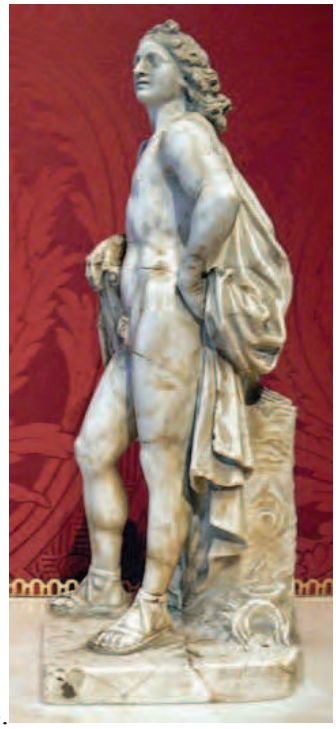
[391] Réau, Louis. *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècle, les Lemoyne*. Paris, 1927, fig. 31, n°23, *Apollon à la lyre*, marbre, h. 217 cm, Château de sans Souci Postdam, Allemagne, et fig. 33, n°17, *Apollon* avec les attributs des arts, esquisse en terre cuite au musée de Saint- Germain-en-Laye.

[392] Winckelmann, Jaohann Jaochim (1717-1768). *Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*. Allia, Paris, 2005, p. 28. Traduit par Laure Cahen-Maurel.

[393] Galerie Accadémia Fine Art, 37 avenue princesse Grace 98000 Monaco, url consulté 4 avril 2013 : http://cgi.ebay.fr/Joseph-PONT-ROSSET-1706-1786-BUSTE-dAPOLLON-/271186892875?pt=FR_JG_Art_Sculptures&hash=item3f23ff984b.

[394] Rome, musée du Vatican, inv. 1015.

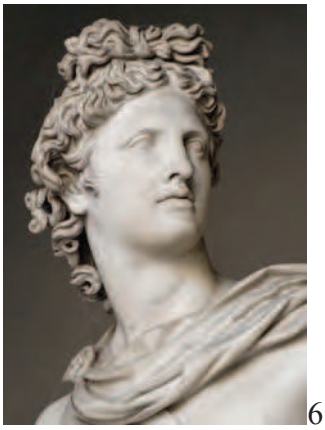
1.  2. 

3.  4. 

Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon musagète,* statuette albâtre, H. : 41,2 cm (16 ¼ in.) ; L. 19,2 ; P. 16,2, Paris, Galerie J. Kugel

1. Face. 2. Revers. 3. Profil droit . 4. Profil gauche, sur la plinthe signature : *« ROSSET pere/ fecit* .

© Musée du Vatican

5. 

© M-L Pierre

6.

© Accadémia Fine Art

7.

© M-L Pierre

8.

© Accadémia Fine Art

9.

8. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon Musagète*, portrait profil gauche.

9. Joseph Rosset (17061786), atelier, *Apollon du Belvédère*, buste ivoire, signature au revers : « *Rosset à Saint Claude 1771 »,* Monaco, Galerie Accadémia Fine Art.

5. *Apollon du Belvédère*, marbre copie romaine du XVe siècle d'un original en bronze de 330-320 AJC attribué à Leochares, Rome, musée du Vatican, inv. 1015.

6. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon Musagète*, signé « *Rosset père* », marbre jurassique, vue de face, regard à l'antique, H.T. 41 cm, Paris, galerie J. Kugel

7. Joseph Rosset (17061786), atelier, *Apollon du Belvédère*, buste ivoire, signé « *Rosset à Saint Claude 1771 »*, H.T. 12 cm, hors socle 6 cm ; L. 5 ; P. 2,2 cm ; Monaco, Galerie Accadémia Fine Art.

© Accadémia Fine Art

© Dole musée des Beaux-Arts

© M-L Pierre

10 et 11. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon du Belvédère*, buste ivoire signé *Rosset à Saint-Claude 1771*, H. 12 cm Monaco Galerie Accadémia Fine art.
13. *Apollon Musagète*, la chevelure et le nœud. 14. Détails pieds et sandales.
12. Anonyme, *Tête d'Apollon du Belvédère*, marbre (Attiret ? Rosset ?) non signé non daté H. 24 L. 23. P. 12, Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 604.
15. *Apollon Musagète*, la terrasse.
16. Signature sur la plinthe gauche « Rosset pere / fecit »

© Gazette de Drouot

17.

© M-L Pierre

18.

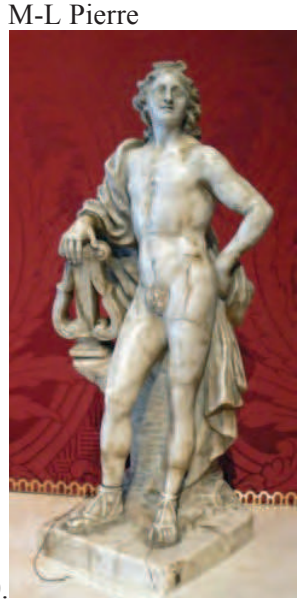
17. *Apollon musagète*, Paris, salon de la résidence personnelle d'Yves Saint Laurent, 55 rue de Babylone, à gauche sur une table art déco, devant le tableau de *Don Luis Maria de Cistue*, par Francisco de Goya (1746-1828). Photo scannée, *Gazette de l'Hôtel Drouot*, 13 février 2009, n° 6 p. 24.

18. *Apollon musagète*, au centre sur une table guéridon d'époque Louis XVI, salon d'exposition, Paris, Galerie J. Kugel, 25 Quai Anatole France, 75007 Paris.

© M-L Pierre

19.

© M-L Pierre



20.

© BnF

21.

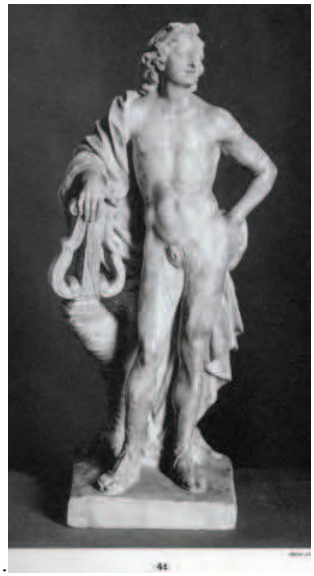
© Scann M-L Pierre

22.

© Christie's

23.

© Scann M-L Pierre



24.

19. Anonyme, *Apollon à la lyre et pythien*, XVIIIe siècle, parc et jardins du château de Versailles, allée d'Apollon au Grand canal, côté Nord.

20. Joseph Rosset (1706-1786), *Apollon musagète*, albâtre, H. : 41,2 cm (16 ¼ in.) ; L. 19,2 ; P. 16,2 Paris, galerie J. Kugel.

21. Robert de Cotte (1656-1735), *Apollon à la lyre,* dessin, 1680, dessin crayon noir, 30 x 12,1 cm, F. 001744 ; Url Gallica, bnF.fr., identifiant : ark:/12148/btv1b6936542m, recueil composite de statues et de bustes, Robert de Cotte, 1988b

22. *Apollon*, signé *J. B^at^ Lemoyne fecit 1771*, Château de Sans souci, Postdam, H. 217 cm, Réau, Louis. *Une dynastie de sculpteurs au XVIIIe siècle, les Lemoyne*. Paris, 1927, fig. 31, n°23, hélio Léon Marotte Paris.

23. *Apollon musagète,* signé *Rosset père fecit,* salon de la résidence Yves Saint-Laurent rue de Babylone Paris, 2009*, Christie's, Collection Yves saint Laurent, et Pierre Bergé,* Peintures et dessins anciens et du XIXe siècle, T. 2, ill. p. 128.

24. *Apollon,* signé *Rosset père fecit*. Collection Lehmann, Paris, 1925, n°41, hélio Léon Marotte Paris.

121-a Saint-Quentin (02300), musée A. Lécuyer*, Voltaire debout un livre à la main*

© Musée A. Lécuyer Bertrand Huet, Tutti

Joseph Rosset (1706-1786)

122. *Voltaire debout un livre à la main*

Statuette en pied
Marbre jurassique
H. : 34 ; L. : 12,5 ; P. : 13 cm
S. : « *Rosset père / fecit* »
Saint-Quentin, 02100, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.23.
Hist. Donation Yves Carlier de Fontabbia.

Bibliographie. Debrie, Christine. « La donation Carlier de Fontobbia au musée de Saint-Quentin ». L'estampille, n°183, juillet 1985, p. 40-45 et *Catalogue de la donation Carlier de Fontobbia*, Saint-Quentin musée A. Lécuyer, 1985 ; Cat. musée Ariana, p. 98 ; Montagu, Jennifer. "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire". *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; *Voltaire et l'Europe*, Paris, Bibliothèque nationale / Hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue, p. 194 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, Faculté des lettres, 1996, T. I. p. 29, T. II. p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 36 n°2 et p. 112, n°40 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire, ses portraits par Maurice-Quentin de la Tour et Joseph Rosset et leur production, au musée A. Lécuyer de Saint-Quentin ». *Société de l'Histoire de l'Art français,* année 2009, Paris 2010, p. 175-211.

Similitude iconographique. *Voltaire,* bras droit cassé Genève, MAH inv. 1976-0106 ; *Voltaire un livre à la main,* Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. n° 16980 ; *ibidem,* collection Patrie, Vincennes, en 1948, le bras droit cassé ; *ibidem,* s. et d. 1772, Paris, musée Carnavalet n°S.3255. E.1783 ; *ibidem,* manufacture de Wedgwood & Sons, LAD, XVIIIe siècle et Paris, musée des Arts décoratifs ; ibidem, Institut Voltaire, Inv. J. Montaigu B ; *ibidem,* Saône-et-Loire, Marcigny, Cl. Pallot antiquaire, ex. en plâtre sur socle rond, haut. 34 cm ; *ibidem* N M S K. Kassel, Allemagne*, Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165; Stockholm, Nationalmuseum Sk 2022.

La statuette appartient à une série de six, *Voltaire tenant un livre à la main*, en manteau et toque signée Rosset. Celle-ci est signée par *Joseph Rosset,* et non datée. À l'origine elle avait été enduite d'une patine beige ; sa restauration récente permet

d'apprécier la texture et la couleur de l'albâtre jurassique dans laquelle elle a été sculptée, et aussi la qualité de la sculpture, taillée dans une matière très friable et veinée.

Un livre à la main droite, en habit à la française, Voltaire regarde vers la gauche attentif et souriant à un interlocuteur. Le modèle élégant présente un Voltaire intime, en promenade dans son jardin - il est adossé à une souche - en sage qui interrompt sa lecture pour écouter ; tel le côtoyaient les visiteurs de Ferney, tel dû l'apercevoir Joseph Rosset à la fin de l'année 1765 puis encore en 1770 lorsque il eut l'honneur d'être reçu au château pour tirer son portrait. Voltaire, âgé de soixante et onze ans, a gardé une silhouette de jeune homme, et un esprit vif. Il est élégamment vêtu en culotte et bas de soie, chaussé de richelieu ; il porte un long manteau à plis amples que sa main gauche, posée sur la hanche, retient en arrière, laissant admirer une longue veste cintrée brodée, ouverte qui découvre une chemise à jabot à poignés de dentelle. Il est coiffé d'une perruque bouclée à l'ancienne mode et d'un bonnet au rebord brodé orné d'un gland sur le sommet. La sculpture délicate est très fine dans les détails de la dentelle, des broderies, des boutons, de l'index qui marque la page du livre. Le regard et le sourire éclairent sans caricature le visage d'un homme âgé, ridé et édenté.

Trois autres statuettes de *Voltaire un livre à la main* sculptées par Joseph Rosset sont répertoriées : l'une à Paris, au musée Carnavalet[395] signée : *Rosset père à St Claude 1772,* et deux autres à Genève, au musée d'Art et d'Histoire[396], signées : *Rosset père 1773,* et à l'Institut Voltaire[397]. Le modèle du musée A. Lécuyer est de dimensions à peine inférieures, mais les trois statuettes ne sont pas parfaitement identiques dans les détails des broderies du costume ; les visages ne sont pas non plus de simples copies, chacun ayant son expression propre. Ces remarques sont valables pour les autres exemplaires connus signés *Rosset père et fils*[398] où *Rosset à Saint claude*[399] et Antoine Rosset.[400]

Ce modèle eut beaucoup de succès dans l'entourage de Voltaire et dans les milieux littéraires contemporains parisien, anglais et rhénan ; Grimm convainc ses correspondants des cours d'Europe centrale et du nord de l'intérêt du travail du « *sculpteur qui n'était jamais sorti de ses montagnes* » pour diffuser les idées de Voltaire auprès de la bourgeoise éclairée de Suède et du Palatinat. Aussi ce prototype fut copié. Une autre version montre *Voltaire tenant un rouleau* ; de plus, une statuette de Voltaire debout tête nue s'appuyant

[395] Paris, musée Carnavalet n°S.3255, H. 35 cm, signé *« Rosset père à St Claude / 1772 ».*
[396] Genève, au musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0106, H. 35 cm, signé : « *Rosset père 1773* ».
[397] Genève, Institut et musée Voltaire Inv. J. Montaigu B, H. 31 cm, signé *"Rosset père et fils".*
[398] Genève, au musée d'art et d'Histoire, inv. 1680, H. 32,5 cm, signé : *Rosst père et fils »,* catalogue n°114.
[399] Stockholm, Nationalmuseum, NM Sk 2022, H. 38,5, signé "*Rosset à St Claude 1769",* catalogue n°117.
[400] Dijon, MBA inv. 2869, H. 37,5 cm, signé, « *Antoine Rosset 1778 ».*

sur une canne attribuée à Joseph Rosset est connue par des reproductions en ivoire[401]. Les souverains de Suède, de Pologne et les princes allemands en reçurent en présent de la part de Voltaire ou de ses amis et admirateurs, montrant l'habileté de Voltaire à diffuser son image, et par là ses idées, mais aussi à organiser son culte de son vivant.[402]

Voltaire un livre à la main, tiré en série dans les manufactures de faïence de Wedgwood et de Dirmstein, le fut également en terre cuite et en bronze au XVIIIe siècle ; elle devint un objet populaire par ses tirages en plâtre, en papier collé et en mâche fer au XIXe siècle.

© Bertrand Huet, Tutti

1. 2.

Joseph Rosset (1706-1786), signé : *ROSSET Père/ fecit,* H. 34 ; L. 12,5 ; P. 13 cm
Saint-Quentin (02100) Musée Antoine Lécuyer*,* inv. 1983.11.23. :
1. Avant restauration, albâtre patiné ou ciré. 2. Albâtre naturel après restauration.

[401] *Voltaire à la canne*, ivoire, Bordeaux musée des arts décoratifs, don Barbaste, H. 20 cm ; *Voltaire à la canne*, ivoire, Genève, Inst. M. Voltaire, Anon Coll. A. de Rothschild, inv. C, H. 20 cm ; *Voltaire à la canne*, ivoire, Genève, Institut musée Voltaire, Anon Coll. A. de Rothschild, inv. C, H. 20 cm.

[402] Cabezas, Hervé. « Voltaire, ses portraits par Maurice-Quentin de la Tour et Joseph Rosset et leur production, au musée A. Lécuyer de Saint-Quentin ». *Société de l'Histoire de l'Art français,* année 2009, Paris 2010, p. 175-211.

© Bertrand Huet, Tutti

© M-L Pierre

3. Joseph Rosset (1706-1786), signé : *Rosset père fecit,* Saint-Quentin (02100) Musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.23.

4. Ibidem, *Paris, Musée Carnavalet*, S.3255, E 17483, signé : *Rosset père à Saint Claude 1772.*

© Genève, Jean-Marc Yersin.

© Stockholm NM 2022sv

5. Ibidem, signé : « *Rosset père 1773 »,* Genève, musée d'art et d'histoire, inv. 1976-0106/.

6. Ibidem, signé "*Rosset à Saint Claude 1769",* Stockholm, Nationalmuseum, NM Sk 2022.

© Institut Voltaire, F. Martin 17388/5

7.

© Institut Voltaire F. Martin 4280/1

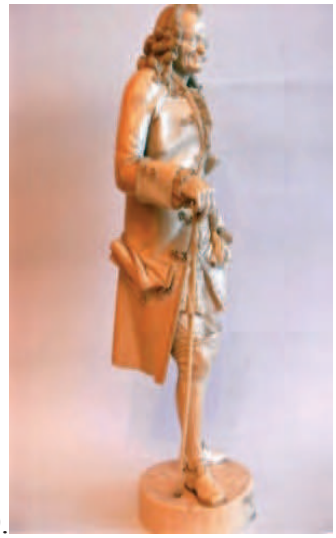
8

7. Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. n° 16980 signé : *Rosset père et fils.*
8. Genève Institut Voltaire, *Voltaire au rouleau* n. s. n. d. attribué à Joseph Rosset.

© Institut Voltaire, F. Martin

9.

© M-L Pierre



10.

© Institut Voltaire, F. Martin

11.

D'après Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire à la canne*
9. Genève, Institut musée Voltaire, *Voltaire à la canne*, ivoire, Anon Coll. A. de Rothschild, inv. C, H. 20 cm. 10. Bordeaux (33000), collection Barbaste, *Voltaire à la canne*, ivoire, H. 20 cm. 11. *Voltaire à la canne*, ivoire, Genève, Institut musée Voltaire, don Th. B. N., inv. A, n.s.n.d., H. 13,5 cm.

3.2.2. Statuettes signées :« Rosset père et fils »

Joseph ROSSET (1706-1786)

123. *Voltaire un livre à la main.*

Marbre jurassique
H. totale : 37,5 cm
Socle : 9,5 x 12x 2, 8 cm
S. au dos du socle : *ROSSET père et fils A St CLAUD 1776*
Kassel (D), *Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165

Historique : Inv. XVII, année de 1795 S. 69, n°55 : « *une petite statuette de Voltaire, un livre à la main en albâtre, sur un piédestal noir ».*
Bibliographie. Katalog *Aufklärung und Klassizisms in Hessen-Kassel unter Landgraf Friedrich II. 1760-1785*. Austellung in Kassel, Orangerie, 7 Juli bis 7 Okt. 1979. N° 325 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue p. 111.
Analogie iconographique. *Voltaire un livre à la main,* Genève musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976.106 ; *ibidem,* Genève, Institut et musée Voltaire ; *ibidem,* Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv.1983.11.23. ; *ibidem,* Paris, musée Carnavalet, S. 3255. E. 17483 ; *ibidem,* Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869 ; *ibidem* faïence, Dirmstein, Staatliche musée Kassel, inv. ALC 417 ; *ibidem*, basalte noir, Londres, VAM, C.58-1915 ; *ibidem* terre cuite, Ferney Voltaire, château musée Voltaire.

© Kassel, musée K3345

A gauche, *Voltaire un livre à la main*, marbre par Rosset, Ka Plastik n°165 ; à droite, la statuette moulée en faïence de Dirmstein d'après le modèle, inv. ALC 417.

Devant un tronc d'arbre, *Voltaire tenant un livre à la main* s'arrête et pose un instant, le regard tourné vers la gauche. Il se dégage une grâce indéniable de ce vieillard de quatre-vingts deux ans, saisi sur l'instant, tenant un livre de la main droite, la gauche sur sa hanche retenant un pan du manteau et découvrant son habit à la française, culotte courte et bas de soie, veste richement brodée, ouverte sur la poitrine, chemise à jabot de dentelle, et chaussé de richelieu. Le philosophe regarde avec candeur et profondeur vers la gauche, une grande perruque à rouleaux tombant sur le dos, coiffé d'un bonnet à revers ornés. Un autre exemplaire, non signé, non daté et identifié

Rosset père et fils, tout à fait similaire, est conservé à Genève au musée d'Art et d'Histoire. Cette statuette signée *Rosset père et fils,* datée *1776,* est une réinterprétation du premier modèle connu, daté 1772, et signé de Joseph Rosset, conservée aujourd'hui au musée Carnavalet[403]. Mais ici, *Voltaire* regarde son interlocuteur, plus souriant, la tête légèrement inclinée vers l'arrière. Une dizaine de statuettes sont repérées aujourd'hui avec[404] ou sans date[405].

La statuette du musée de Kassel est la preuve à la fois de la popularité du philosophe à la cour de Land Graf Friedrich II de Hesse-Kassel, dont il était correspondant et membre honoraire de la *Société des Antiquités*, et du succès de la statuette auprès de la bourgeoisie du Palatinat et de la Rhénanie qui put en acquérir de modèles en faïence de Dirmstein. La manufacture reproduisait fidèlement le modèle de manière sérielle, pour un prix abordable ; le moulage, en lissant les détails des vêtements et les traits du visage de Voltaire, en affadit cependant la représentation et valorise la finesse de la sculpture originale.

Les détails vestimentaires, les boutons de la culotte et les broderies, ont été ciselés par Joseph Rosset, ou son fils Antoine[406] seul compagnon dans l'atelier à partir de 1771. Le travail de sculpture d'une extrême minutie, est très remarquable dans un marbre jurassique extrêmement friable ; la pierre, lissée à l'origine, a mal vieilli et s'est fendue. Cette matière première, l'albâtre dit Saint-Lothain, provenant d'une carrière proche de Saint-Claude, à elle seule serait la marque de reconnaissance du travail de l'atelier Rosset, si l'œuvre n'était pas signée.

Antoine Rosset reprendra le modèle en 1778[407] et, cette année-là, Josiah Wedgwood (1730-1795), qui a acheté le droit à Joseph Rosset[408], en industriel et homme éclairé, se plaira à la multiplier dans son usine *« Etruria »* de faïence fine, en version basalte noir, pour diffuser l'idéal du philosophe qu'il partageait. *Voltaire debout un livre à la main* est l'exemple type d'un modèle conçu par Joseph Rosset et exploité par ses fils, sur lequel l'atelier assoie sa réputation européenne.

---

[403] Legs baronne Lemonier, 1946.
[404] Genève, musée d'art et d'Histoire, inv. 1976.106.
[405] Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11. 23.
[406] Antoine est reconnu associé à son père lors de son contrat de mariage du 19 janvier 1777. ADJ, 67/12
[407] Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869.
[408] *Voltaire et l'Europe*, exposition BnF/ Monnaie de Paris, éditions complexe 1994, catalogue e n° 235 a, p. 194.

© Kassel musée K3345 © M-L Pierre © Paris musée Carnavalet

1. 2. 3.

© Genève Musée Art et Histoire © VAM, 2010DE4735 © Dijon, m. des Beaux-Arts

7. 8 9.

Joseph Rosset (1706-1786) Voltaire un livre à la main :

1. Kassel, *Staatliche Museen* signé « Rosset père et fils 1776 », Ka. Pl. n°165.

2. Paris, musée Carnavalet, signé « Rosset père 1772 », S. 3255.

3. Genève, MAH, signé *Rosset père 1773,* inv. 1976-106.

7. Genève MAH, Signé « *Rosset père et fils* », non daté, inv. 1690. 8. VAM, 1778, black basalt, C. 58-1915, 1778. 9. Ibidem, bras cassé, signé "*Antoine Rosset 1778,* Dijon, musée des Beaux-Arts, albâtre, inv. 2969.

Joseph ROSSET (1706-1786) et Antoine (1749-1818)

124. *Voltaire en pied tenant un livre*

Statuette en pied
Marbre jurassique
H. : 31 cm
Le bras droit est recollé
Signé : *Rosset//père et fils*
Genève, Institut et musée Voltaire, inv. J. Montaigu (B).

Bibli. Gielly, Louis, *Voltaire, document iconographiques ? Édité par Pierre Gelier,* Genève 1948, reproduction ; Montagu, Jennifer, "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", *Studies of Voltaire and the eighteenth century*. 20, Genève, 1962, p. 228 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA, Faculté des lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II doc. 23, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue p. 111, n°16.

Analogie iconographie. *Voltaire, le bras cassé,* Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976.106. ; *Voltaire tenant un livre,* Kassel, Staatliche Museen, inv. Katalog 165 ; *ibidem,* Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *ibidem,* Paris, musée Carnavalet, S. 3255 E 17483 ; *ibidem,* Dijon, bras cassé, signé Antoine Rosset 1778 ; *ibidem,* Stockholm (Suède), NM SK 2022.

© Institut Voltaire, 17388 / 5

Coiffé d'une perruque et d'un bonnet, *Voltaire debout*, appuyé derrière lui à une souche, la main gauche sur la hanche, retient un pan d'un long manteau dégageant sa hanche et découvrant son habit à la française, culotte courte et bas de soie, veste richement brodée à basques, ouverte dégageant une chemise à jabot de dentelle, et chaussé de richelieu, la main droite tenant un livre, l'index marquant une page. La broderie du gilet et les boutons sont finement sculptés dans le détail et la finesse de la soie est rendue par les plis de la culotte. La silhouette et la pose sont élégantes car, sans rien cacher de la réalité d'un visage de vieillard, Joseph Rosset a su saisir l'instant où le regard et le sourire du philosophe étaient en accord avec son caractère malicieux pour l'éterniser dans l'albâtre du Jura. Le modèle eût un grand

succès : une dizaine de statuettes sont connues des mains de Joseph Rosset ou associée à celles de ses fils. Non datée, mais signée « *Rosset père et fils* », cette statuette est un travail de Joseph Rosset assisté après 1771 de son seul fils Antoine (1741-1818). Celle du National Museum of Art de Stockholm signée de manière générique *Rosset à Saint* Claude, est antérieure à 1771, époque ou Joseph Rosset a pour compagnons ses trois fils, Jacques François et Antoine.

Cette statuette est directement comparable aux modèles également signés *Rosset père* conservés dans d'autres institutions présentant des différences de décorations vestimentaire et de tailles. Le *Voltaire tenant un livre du musée Carnavalet* lui est inférieure de 4 cm (daté 1772), et celui du musée A. Lécuyer de Saint-Quentin de 3 cm ; au musée d'Art et d'Histoire de Genève, la statuette est supérieure de 4 cm (datée 1773) ; une autre, signée *Père et fils* au musée de Kassel, est supérieure de 6 cm (daté 1776). L'expression de Voltaire n'est jamais la même aussi.

Nous retrouvons la pratique observée dans la statuaire religieuse, la production quasi sérielle de modèles, en grands ou petits, mais se singularisant cependant. Cette statuette est l'exemple de la grande maîtrise de la sculpture décorative de Joseph Rosset qu'il a su enseigner à ses fils, lesquels reproduisent ses modèles avant de s'en dégager et de devenir créateurs après sa mort. Ce modèle connut un grand succès ; il fut reproduit en céramique et en bronze et, de manière quasi industrielle au XIXe siècle, en plâtre, en régule et même en papier collé.

© Kassel musée © Genève MAH © Paris, musée Carnavalet

1. 2. 3.

Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire tenant un livre :*
1. Kassel, *Staatliche Museen* signé *Rosset père et fils 1776,* Ka. Pl. n°165.
2. Genève, MAH, n.s.n.d., inv.16980.
3. Paris, musée Carnavalet, signé *Rosset père 1772,* S. 3255.

© Genève Institut Voltaire, F. Martin 17388/5 © Stockholm, NM 2022sv

4. 5.

Joseph Rosset (1706-1786) et Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire un livre à la main :*
4. Genève, Institut et musée Voltaire, Inv. J. Montaigu B.
5. Ibidem, signé « Rosset à Saint Claude », Stockholm (Suède), NM SK 2022.

© Genève François Martin © Institut Voltaire, 17388 / 6

6. 7.

6. Genève (C-H), Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Voltaire en pied tenant un livre,* musée d'Art et d'Histoire, inv. n° 16980.
7. Genève, Institut et musée Voltaire Joseph Rosset (1706-1786) et Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire un livre à la main,* signé *Rosset père et fils,* , Inv. J. Montaigu B.

© Paris musée Carnavalet1996CAR1157A

8.

8 bis.

© Stockholm NM Sk2022sv

9.

9 bis.

8. et 8 bis Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire tenant un livre*, signé « *Rosset père à ST Claude 1772* », Paris (75003), musée Carnavalet, n°S.3255.
9 et 9 bis. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Voltaire tenant un livre*, signé *« ROSSET F^T a ST clavde* », Stockholm (Suède), NM SK 2022.

Joseph ROSSET (1706-1786)
Et Antoine Rosset (1749-1818)

125. *Voltaire debout, la main droite tenant un livre et la gauche à la hanche.*

© Musée d'Art et d'Histoire, Genève

Statuette
Marbre jurassique
H. totale : 32,5 cm
Socle en bois peint vert foncé
Inscription sous le socle : *ROOST père et fils Genève, Musée d'Art et d'Histoire*, inv. n° 16980.
Hist. Don société auxiliaire du musée Genève

Bibl. Boletru. Exposition, *Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires,* 10-11 janv.-juin 1949, T. 4 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996 T. I, p. 29, T. II, p. 12 ; *Voltaire et l'Europe*, Paris, Bibliothèque nationale / Hôtel de la monnaie, 1994-1995, catalogue, p. 194 ; Ferment, Claude. *Les Statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIXe siècle*. Édit. Du Perron, 2000p. 85 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 35, n°13, p.111.
Similitude iconographique. *Voltaire,* bras droit cassé Genève, MAH inv. 1976-0106 ; ibidem, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869 signé Antoine Rosset 1778 ; *Voltaire un livre à la main,* s. et d. 1772, Paris, musée Carnavalet n°S.3255. E.1783 ; *Voltaire un livre à la main* Genève, Institut Voltaire ; ibidem, Saône-et-Loire, Marcigny, Cl. Pallot antiquaire, ex. en plâtre sur socle rond ; ibidem Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; ibidem Stockholm, National Museum, *Voltaire,* N M S K. Kassel, Allemagne*, Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165 ; *Voltaire,* manufacture de Wedgwood & Sons, LAD, XVIIIe siècle et Paris, musée des Arts décoratifs.

Appuyé à un tronc d'arbre, *Voltaire debout la main droite tenant un livre à la main la gauche à la Hanche* est saisi interrompant un instant sa lecture. L'index marquant une page du livre, il est à l'écoute d'un interlocuteur le regard tourné vers la gauche. Le pan du manteau retenu sur la hanche découvre son habit à la française, culotte courte et bas de soie, veste richement brodée, ouverte sur la poitrine, chemise à jabot de dentelle. Le philosophe regarde avec

candeur et profondeur vers la gauche, une grande perruque à quatre rouleaux tombant sur le dos, coiffé d'un bonnet à revers ornés.

Cette statuette est identifiée par une inscription gravée « *Rooset père et fils »,* analogue à son double conservé au musée[409] et à la dizaine d'exemplaires connus dont celle de l'Institut Voltaire signé « *Rosset père et fils* ». L'interprétation du terme « fils » de la signature sans date peut s'interpréter au singulier, Antoine est resté seul aux côtés de père[410] après le mariage de Jacques et le départ à Paris de François en 1771. Avant cette date, Joseph Rosset signait ses œuvres « *Rosset père* » et celles exécutées sous sa tutelle par ces fils dans l'atelier portait la signature « *Rosset F. à St Claude* ».

Les détails vestimentaires, les boutons de la culottes et les broderies ont été ciselés avec une extrême minutie, dans l'albâtre dit de Saint-Lothain, pierre calcaire jurassique, extrêmement friable, qui vieillit mal et se fend, très délicate à sculpter et dont l'atelier Rosset maîtrise bien la technique.

Le premier modèle connu de *Voltaire un livre à la main*, est daté 1772 et signé « *Rosset Père »* ; il est conservé au musée Carnavalet[411]. D'autres exemplaires ont été sculptés par Joseph Rosset : un en 1773[412], un autre non daté[413] et ce modèle qui a été tiré avec la signature de *« Père et fils A St Claud 1776* »[414]. Il connut un grand succès lié à la popularité du philosophe et a été moulé en terre cuite[415] et en basalte[416] par Josiah Wedgwood (1730-1795) un industriel et homme éclairé, l'année où Antoine Rosset en signe un modèle[417] .

Voltaire debout un livre à la main est l'exemple type d'un modèle conçu par Joseph Rosset, exploité par ses fils, et qui assoie la réputation européenne de l'atelier.

---

[409] Signé datée « ROSSET PÈRE / 1773 » manque le bras droit, Genève, musée d'art et d'histoire, inv. 1976-0106, catalogue n° 108.
[410] Antoine associé cf. contrat de mariage du 19 janvier 1777, ADJ, 67/12.
[411] Legs baronne Lemonier, 1946, catalogue n°110.
[412] Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976.106, catalogue 108.
[413] Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11. 23.
[414] Kassel (D), Staatliche Museen Kassel, Ka. Plastik, n°165.
[415] Statuette moulée en faïence de Dirmstein, Kassel, Allemagne, Staatliche Museen Kassel inv. ALC 417.
[416] Voltaire, manufacture de Wedgwood & Sons, LAD, Etruria 1778.
[417] Dijon, musée des Beaux-Arts, inv.2869 signé Antoine Rosset 1778.

© Kassel St. Mus. K3345 © M-L Pierre © Genève, MAH

1. 2. 3.

© Genève MAH © VAM, 2010DE4735 © Dijon, MBA 0900SC

4. 5. 6.

Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire tenant un livre :*
1. Kassel, Ka. Pl. n°165, signé *Rosset père et fils 1776*.
2. Musée Carnavalet S. 3255, signé *Rosset père 1772*.
3. Genève, MAH, inv. 1976-106, *signé Rosset père 1773.*
4. Genève MAH, n.s.n.d.
5. VAM, 1778, black basalt, C. 58-1915, 1778.
6. Dijon, musée B. A., albâtre, inv. 2969, signé *Antoine Rosset 1778*

Joseph ROSSET (1706-1786)
Et Antoine Rosset (1749-1818)

126. *Sully aux pieds d'Henri IV*

Marbre
Socle en bois noir
Dimensions totales : H. 39 ; L. 24,5 ; P. 15,3 cm
Groupe seul : H. : 26 ; L. : 18 ; P. : 10 cm
Signé sur le plinthe au dos : "*ROSSET // PÈRE ET FILS A ST CLAUDE*."
Inscription sur une plaque de marbre de face sur le socle : "*RELEVEZ-VOUS /. RELEVEZ-VOUS DONC ROSNY / ILS VONT CROIRE QVE JE VOVS PARDONNE »*
Pau, Pyrénées Atlantiques, Musée national du Château, P. 81 4 1.

Hist. Acquis sur le marché parisien (comité du 15 février, conseil du 25 février; arrêté du 10 mars 1981).

Bib. Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*. Paris, 1926, p. 33 ; *Revue du Louvre*. n° 3, 1981, p. 208 ; Catalogue Pau 1983 n° 92, p. 81-4-1 ; Perot et Rigal, 1982, p. 11-12 ; Perot et Abadia, 1982 ; *Quinze années d'acquisitions*, 1970-1984, Paris, MR, 1985, n° 92 ; *Bulletin n° 86*, Société des amis du château de Pau, p. 13 ; *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Pau, Association Henri IV, J & D Editions, 1995, in-8°, 382 pages, ill., p. 250 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur franc-comtois*. DEA, Besançon, 1996, T. I. p. 29, T. II. p. 13, doc. 24 ; Archives nationales, AF IV 1050 (dossier 7)
Exposition. Mouilleron-en-Pareds, Pau 1983 ; Dole, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 55 n°24.

© Pau, m. n. du château inv. P. 81.4.1

Analogie iconographique. Ibidem, ivoire collection Ragault.

Le sujet de l'œuvre, *Sully aux pieds d'Henri IV,* a pour origine une comédie écrite en 1762 par Charles Collé (1709-1783), lecteur du duc d'Orléans (père de Philippe égalité) intitulé *La Partie de chasse de Henry IV* exaltant les vertus d'Henri IV, présenté comme un roi bourgeois, et mêlant à la comédie le réalisme romanesque. Interdite au théâtre français, la pièce fut jouée en province et connut un immense succès.

L'inscription sur le socle : « *Relevez vous, mais relevez vous Rosny donc il vont croire que*

je vous pardonne » est extraite de l'acte I, scène 6, dans laquelle Henri IV relevait son ministre à la suite d'une discussion, pendant laquelle Sully, à genoux, sut lui prouver sa loyauté. Cet épisode témoignant de la magnanimité d'un Roi, particulièrement populaire à l'époque, vénéré de manière mythique pour son esprit de tolérance et son amour du peuple. L'édition de la pièce de 1766 comportait quatre gravures d'après Gravelot (1699-1773), dont l'une a inspiré le présent groupe de marbre. Assez fidèlement reproduit, mais un peu grossièrement exécuté, les personnages de Sully et d'Henry IV sont signés collectivement « *Rosset père et fils* ». Si on ne peut se tromper sur l'identité du père , Joseph Rosset, on se doit d'interpréter au singulier « fils » ; il s'agit d'Antoine, le plus jeune, resté aux côtés de son père après les départs de Jacques et de François, en 1771, la signature de l'atelier antérieure à cette date étant « *Rosset à St Claude* ».

La scène a été magnifiquement sculptée par Joseph Rosset en ivoire[418] et elle est très proche dans sa composition et exécution du groupe créé à Lunéville en 1769, par Paul Louis Cyfflé (1724-1806). Cette scène a été maintes fois reproduite en peinture, gravure, faïence, médaillon et en bronze doré pour garnir des pendules dites à la Henri IV. La popularité de ce roi à la veille de la Révolution a été mise à la mode par la *Henriade de Voltaire*, parue en 1723 sous le titre *La Ligue ou Henry le grand, poème épique*. Au fil des éditions durant le siècle, les notes et les ajouts contribuent à associer le Roi au panthéon des grands hommes, en le présentant défenseur de la tolérance et du bonheur du peuple. Joseph Rosset et ses fils, dans la mouvance de la vénération voltairienne, apportent en sculptant *Sully aux pieds d'Henry IV* leur pierre à la consolidation du mythe henricien qu'ils sculptent aussi en buste. On connaît actuellement huit paires de bustes *d'Henri IV et Sully* sortis de l'atelier. Les premiers bustes sont l'œuvres du père[419], puis quatre sont signées Jacques Rosset[420], un est sorti du ciseau de François, dont fait hommage la ville de Saint-Claude à Napoléon, en 1811[421], et se trouve aujourd'hui au musée du château de Versailles. Un médaillon reprenant cette scène, attribué à Antoine est conservé au musée du château de Pau[422].

Représentant *Sully aux pieds d'Henri IV*, Joseph Rosset et son fils Antoine signent une

[418] *Sully aux pieds d'Henri IV*, Dieppe collection Ragault.
[419] *Buste d'Henry IV*, albâtre patiné signé daté « Rosset père 1771 », Pau, Gestas, vente du 20 déc. 2008 ; buste de *Sully*, albâtre patiné signé et daté "Rosset Père à St Claude 1772", H. 31,8 cm, Pau, Gestas, vente du 29 mars, 11 500 Euros.
[420] *Buste d'Henry IV et Sully*, signé Jacques Rosset 1781, Paris, galerie Bellanger ; buste *Henri IV et Sully*, signature : « JACQVES / ROSSET A. S / CLAVDE RVE BASSE / 1787 », Dijon, vente Saade, du 20 octobre 2007, 7400 Euros.
[421] Archives nationales, AF IV 1050 (dossier 7).
[422] *Henri IV et Sully*, musée du château de Pau, inv. P.87.16.1.1.

œuvre au service de la nouvelle foi, celle des Lumières et de la vénération de ses prophètes profanes qu'ils sculptaient dans la pierre et l'ivoire, avec la même conviction que les saints et les christs.

© Pau, musée national du château, inv. P. 81.4.1

1.

1. Joseph Rosset (1706-1786) et Antoine Rosset (1749-1818), *Sully aux pieds d'Henri IV*, marbre, dimensions totales : H. 39 ; L. 24,5 ; P. 15,3 cm, groupe seul : H. : 26 ; L. : 18 ; P. : 10 cm, signé sur le plinthe au dos : "*ROSSET // PÈRE ET FILS A ST CLAUDE*.", Pau, musée national du château, inv. P. 81.4.1.

© Pau, m. n. du château

2.

© Gallica BnF

3.

© Gallica BnF

4.

2. Joseph Rosset et Antoine Rosset, *Sully aux pieds d'Henri IV,* marbre, groupe seul : H. : 26 ; L. : 18 ; P. : 10 cm ; Signé : "ROSSET // PÈRE ET FILS A ST CLAUDE." ; inscription sur le socle : "*Relevez-vous : mais relevez-vous donc Rosny : il vont croire que je vous pardonne*", *Pau, Musée national du Château,* P. 81 4 1. 3.

3. François Bourguignon d'Anville, dit Gravelot 1, Paris, 1699, *Partie de Chasse,* reliés dans une édition de La *Partie de chasse de Henri IV de Charles Collé* publiée à Paris en 1766, Bnf, cat 42.

4. Charles Collé, *La Partie de chasse de Henri IV*. Publiée à Paris en 1766, illustration, BnF, Inv. P. 2006.0.1.1

© Ph. Ragault

5.

5. Joseph Rosset (1706-1786), attribué, *Sully aux pieds d'Henri IV*, statuettes en ivoire collection Ragault.

© SVSGL

6.

© SV Osenat

7.

6. Sully aux pieds d'Henri IV, manufacture de Paul-Louis Cyfflé (1724-1806), terre cuite de Lorraine, Hauteur : 32,5 cm - base : 19 x 12 cm ; SVV A. SCHMITZ – F. LAURENT, Saint-Germain-en-Laye, vente 12/12/ 2010, n° 16.

2. *Henri IV et Sully Groupe en biscuit* de porcelaine de Niderviller, H. : 42 cm, début XIXe siècle, SVV Osenat, Fontainebleau - 2.05.2010.

© SVSGL

8.

© Sully sur Loire, musée du château

9.

8. Pendule en bronze ciselé et doré représentant *Sully sous un chêne s'agenouillant devant Henri IV*. Cadrant émaillé signé Chevreau à Paris, époque Restauration, SV, Saint-Germain-en-Laye, vente 12/12/ 2010, n°17, et Aguttes 9 décembre 2009.

9. Pendule à la Henri IV, Paris fin du XIXe siècle, musée du château de Sully-sur-Loire.

3.2.3. Statuettes signées « Rosset à Saint Claude » ou « Rosset »

© Jean-Marc Yersin n°1976.107

Joseph ROSSET (1706-1786)
Atelier

127. *J-J Rousseau un livre à la main.*

Statuette de marbre blanc, socle en bois plâtré et peint en noir.
H. : 30,5 ; L. : 13,5 ; P. : 11 cm.
Inscriptions : effacée sur la plinthe de face : « *Rousseau* » ? Au revers : « *ROSSET* ».
Pièce accidentée et recollée.
Genève, Musée Art et Histoire, inv. *1976-0107.*
Hist. : Fonds ancien, catalogue 1895, musée Ariana, p. 75, n° 1314* ; 1938 Ariana, p. 99.
Bibli. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 111.
Similitude iconographique. *Voltaire un livre à la main*, Genève musée Art et Histoire, inv. 16980 ; Stockholm, National Museum ; *Voltaire,* N M S K. Kassel, Allemagne, *Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165 ; Paris, musée Carnavalet n°S.3255. E.1783.

La statuette de *J-J. Rousseau un livre à la main* est la seule connue attribuée à l'atelier de Joseph Rosset. La pièce a été accidentée, brisée au niveau des jambes, des chevilles et du bas du manteau, et recollée grossièrement. Jean-Jacques Rousseau est représenté dans la même attitude que le *Voltaire un livre à la main*, à qui il peut être comparé dans le musée.[423]

Le philosophe pose debout vêtu simplement d'une veste à basques et poches, ouverte sur la poitrine découvrant une chemise à petit col noué, culotte, bas, chaussures et long manteau

[423] *Voltaire un livre à la main*, signé *« Rosset père et fils »,* Genève musée d'Art et d'Histoire, inv. 16980 et n° 114 du catalogue et aux huit autres répertoriés.

la main gauche posée sur la hanche relève un pan et découvrent la hanche ; une perruque à catogan tombant sur le dos, tête nue, il regarde vers la gauche, très réfléchi, et tient un livre entrouvert de sa main droite, l'index marquant une page. L'habillement un peu rustique du genevois est ostensible, à l'image de ses idées et de ses fréquentations peu mondaines, et tel qu'Antoine Rosset a pu le voir

La silhouette fluette de Rousseau contraste avec son visage aux traits assez lourds : une face ronde, un front large, un nez épaté, de petits yeux. A la lecture des plis et des détails vestimentaires, il semble que l'artiste ait taillé avec moins d'énergie et de minutie la pierre que ne l'ont fait Joseph et Antoine Rosset pour les statuettes de *Voltaire un livre à la main* des musées de Kassel, Stockholm, Institut Voltaire, Carnavalet ou de Dijon. L'inscription sur l'arrière du socle « *Rosset* » assimilée à une signature, identifie un modèle de l'atelier sanclaudien. Confirmé par la nature de pierre travaillée, l'albâtre dit « Saint Lothain », l'association après leur mort des représentations des deux philosophes, en médaillons ou bustes et en profil peints par l'atelier sanclaudien est fréquente. La relation éphémère d'Antoine Rosset avec Rousseau, entrevu en 1768 à Lyon chez le savant Marc Antoine Louis Claret de la Tourette (1729-1793), ajoute à la crédibilité de l'attribution, d'autant que *Rousseau un livre à la main* rejoint la pratique de l'atelier dans la production d'œuvres religieuses en ivoire, marbre ou bois : une silhouette définie auquel est joint l'effigie de la personne que l'on veut honorer.

L'effigie de Rousseau ici lissée et idéalisée, se rattache à celle du musée de Stockholm attribuée à Antoine Rosset, et auquel on pense être l'auteur de la statuette ici présentée.

© F. Martin 17388 5

1.

© MAH J-M Yersin n°1976.107

2

1. Joseph Rosset (1706-1786) signé « *Rosset père et fils* », H. 32,5 cm, Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 1680.
2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier Rosset, *Rousseau un livre à la main,* H. 30,5 cm, Genève, Musée d'Art et d'Histoire inv. *1976-0107.*

© Musée de la ville de Paris

3.

© MAH J-M Yersin n°1976.107

4.

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire un livre à la main*, signé « *Rosset père à St Claude 1772 »,* H. 35 cm, Paris, musée Carnavalet inv. S.3255.
4. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Rousseau un livre à la main,* Genève, H. 30,5 cm, Genève musée d'Art et d'Histoire inv. *1976-0107.*

Joseph Rosset (1706-1786) Et fils

128. *Voltaire debout un livre à la main*

Marbre jurassique
Statuette en pied
H. 35,8 ; L. 11,5 ; P. 15 cm
S. et d. au revers de la plinthe : « ROSSET F^{T}. A S$^{T.}$ clAVDE. / 1769 »
Stockholm, Nationalmuseum, NM Sk 2022
Hist. Fonds ancien.
Bibli. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 112 n°40.
Similitude iconographique. *Voltaire,* bras droit cassé Genève, MAH inv. 1976-0106 ; *Voltaire un livre à la main*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. n° 16980; *ibidem*, Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0106 ; *Voltaire* collection Patrie, Vincennes, en 1948, le bras droit cassé ; *Voltaire un livre à la main,* s. et d. 1772, Paris, musée Carnavalet n°S.3255. E.1783 ; *ibidem,* Genève, Institut Voltaire ; ibidem, Saône-et-Loire, Marcigny, Cl. Pallot antiquaire, ex. en plâtre sur socle rond, haut. 34 cm, (vendu : FF 35 000, 02. 06.1986) ; *ibidem* Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *Voltaire,* N M S K. Kassel, Allemagne, Staatliche Museen *Kassel,* Ka. Plastik, n°165 ; *Voltaire un livre à la main,* s. et d. 1772 ; *ibidem,* Genève, Institut Voltaire ; *Voltaire debout un livre à la main,* Dijon musée des Beaux-Arts, inv. 2869 ; *ibidem* collection Decour) et collection Joliet (cité par Oulmont.)

© Statens Konstmuseer Stockholm 2022sv-2

Ici est présentée la plus ancienne des dix statuettes en marbre signée Rosset, de *Voltaire debout un livre à la main* droite. Le philosophe porte avec élégance un habit à la française, à basques et poches, chemise à jabot, culotte, et long manteau, le bras gauche posé sur la hanche relevant le manteau, coiffé d'un bonnet orné et d'un gland tombant sur le côté droit ; il fixe un interlocuteur sur sa gauche en souriant. La silhouette de Voltaire à soixante quinze ans est fluette ; son port est droit, souriant, le regard est pénétrant, le personnage a gardé une allure jeune. Pourtant l'artiste n'a pas atténué les marques du vieillissement du visage, les poches sous les yeux, et une mâchoire édentée qui creuse les joues, faisant disparaître les lèvres et avancer la mâchoire inférieure.

Cette statuette est très proche par le motif des broderies et la légèreté de la sculpture des vêtements du modèle signé *« Rosset Père à St Claude/ 1772 »* conservé au musée Carnavalet[424], mais ici l'expression du visage accuse le vieillissement de Voltaire avec plus de naturalisme.

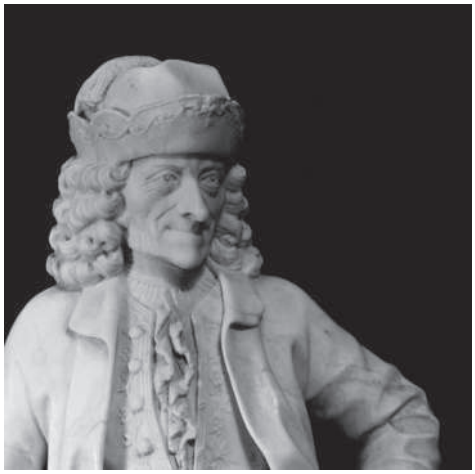
La signature *« ROSSET FT A ST Clavde »* daté *1769*, est d'un grand intérêt pour l'identification des œuvres Rosset. Celle-ci est de l'époque où Joseph Rosset travaille avec ses trois fils et leur confie des travaux, sans que l'on puisse identifier l'auteur et savoir si le père intervient. Joseph Rosset signant ses pièces personnelles de *« Rosset père »*. Après 1771, Jacques est établi à son compte et les signatures changent : les prénoms de Jacques et d'Antoine apparaissent, ainsi que *« Rosset père et fils »* à interpréter au singulier, Antoine est associé au travail de son père. Celui de « *Rosset fecit* » ou « *Rosset « F* » ou plus rarement « *fils* » est identifiée comme celle de François, installé à Paris et qui n'a jamais signé de son prénom ses œuvres peintes ou sculptées.

La statuette connut un vif succès lié à la diffusion des idées de Voltaire en Europe[425] ; en 1772 (119)[426], 1773 (125)[427], 1776 (123)[428] Joseph Rosset sculpte de nouveaux exemplaires. Antoine Rosset s'appropriera le modèle en 1778 (218)[429]. La manufacture de Wedgwood acheta un modèle à Rosset et en tira une série de moulages en teinte basalte[430] et celle de Dirmstein en Palatinat repris le modèle en terre cuite vernissée blanche (123).

Voltaire statué incarne la liberté et la tolérance ; il est exposé dans les salons de l'aristocratie et de la bourgeoisie européenne éclairée, unis pour le glorifier et jeter les bases d'un nouvel ordre social libéral que le philosophe a développé dans ses écrits. Voltaire tient dans sa main leur nouvel évangile, souriant confiant dans son message. Qui mieux que les sculpteurs Rosset, sculpteurs au service de la foi catholique, pouvaient donner une image de ce nouveau prophète ? *Voltaire un livre à la main* en contribuant à la diffusion des idées voltairiennes assoit la réputation de l'atelier Rosset dans le milieu des Lumières.

© Statens Konstmuseer Stockholm Sk2022sv-det 1 © Sk2022sv-det-2

[424] Paris, musée Carnavalet Voltaire debout, S. 3255.
[425] Cité in Voltaire et l'Europe, BnF / Hôtel de la monnaie, Paris 1994-1995, p. 194, 235 a.
[426] Paris, musée Carnavalet Voltaire debout, S. 3255.
[427] Genève, musée d'Art et d'Histoire, 1976-016.
[428] Kassel, Staatliche Museen, Ka. Plastik n°165.
[429] Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869.
[430] *Voltaire un livre à la main*, basalte noir, VAM, C.58-1915, cité in *Voltaire et l'Europe*, BnF / Hôtel de la monnaie, Paris 1994-1995, p. 194, 235 a.

1. 2. 

© Statens Konstmuseer Stockholm Sk2022sv-det1 Sk2022sv-det3

3. 4.

1. 2. 3. 4. Joseph Rosset (1706-1786) atelier, *Voltaire un livre à la main*, signé, « ROSSET *F*^{T}. *A S*$^{T.}$*clAVDE. / 1769* », H. 38,5 cm, Stockholm, Nationalmuseum, NM Sk 2022.

© Dijon musée des B-A © MAH © Musées de la ville de Paris © VAM

5. 6. 7. 8.

Joseph Rosset (1706-1786) et atelier, *Voltaire un livre à la main*, statuette marbre jurassique :

5. Dijon MBA inv. 2869, H. 37,5 cm, signé « *Antoine Rosset 1778* ».
6. Genève, MAH inv. 1976-0106, H. 35 cm, signé « *Rosset père /1773* ».
7. Musée Carnavalet n°S.3255, H. 35 cm, signé « *Rosset père à St Claude /1772* ».
8. VAM(U-K), Wedgwood, 1778, black basalt, C. 58-1915, H. 29,8 cm, 1778.

© MAH © Statens Konstmuseer © Inst. M. Voltaire © Inst. M. Voltaire

9. 10. 11. 12.

9. Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 1680, H. 32,5 cm, signé *« Rosst père et fils »*.
10. Stockholm, Nationalmuseum, NM Sk 2022, H. 38,5, signé "*Rosset à St Claude/ 1769"*.
11. Genève, Institut et musée Voltaire Inv. J. Montaigu B, H. 31 cm, signé "*Rosset père et fils"*.
12. Genève, Institut Voltaire, inv. 1962, p. 268, H. 34,3 cm, n.s.n.d.

© Bertrand Huet, Tutti

13.

© Bertrand Huet, Tutti

13 bis

© M-L Pierre

14.

13. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire un livre à la main,* Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, 1983.11.24 avant restauration ; 13 bis après restauration ; H. 34 cm, signé *Rosset père fecit.*

14. Joseph Rosset (1706-1786), attribué *Voltaire un livre à la main*, terre cuite, n.s.n.d, Ferney-Voltaire, château de Ferney.

© Musée Carnavalet1996CAR1157

15.

© Stockholm Sk2022sv-2

16.

15 bis.

16 bis.

15 et 15 bis. Musée Carnavalet n°S.3255, H. 35 cm, signé : *Rosset père à St Claude 1772.*
16 et 16 bis. Stockholm, Nationalmuseum, NM Sk 2022, H. 38,5, signé : *Rosset à St Claude 1769*.

3.2.4. Statuettes non signées non datées attribuées à l'atelier de Joseph Rosset

© Institut Voltaire F. Martin 4280/1

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

129. *Voltaire tenant un rouleau*

Statuette
Marbre jurassique
H. : 34,3 cm.
N. S. N. D.
Réparation en plâtre au nez, à la lèvre supérieure etc., la main droite a été refaite avec un marbre différent.
Genève, Institut et musée Voltaire, inv. Jennifer Montaigu 1962, p. 228.

Bibl. : Gielly, Louis, *Voltaire, document Iconographiques,* Genève 1948, reproduction ; Montagu, Jennifer, "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II doc.23, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue n°18, p. 111.
Analogie iconographique. Genève, Institut Voltaire, *Voltaire un livre à la main*, inv. B ; Genève, musée d'art et d'histoire, *Voltaire,* le bras cassé, inv. 1976.106. ; *Voltaire debout*, Kassel, Staatliche Museen, inv. Katalog 165 ; *Voltaire en pied*, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *Voltaire en pied*, Paris, musée Carnavalet, S. 3255 E 17483.

La statuette de *Voltaire tenant un rouleau* peut être confrontée aux modèles de *Voltaire tenant un livre* dont l'Institut Voltaire possède un exemplaire signé Rosset père et fils[431]. La pose, les vêtements, l'expression sont similaires. Voltaire regarde souriant vers la gauche, appuyé contre un tronc d'arbre, vêtu d'un long manteau rejeté en arrière sur le côté gauche, découvrant son élégante tenue vestimentaire à la française, et coiffé de sa célèbre perruque bouclée désuète et d'un bonnet à revers brodés.

[431] Institut et musée Voltaire, inv. J. Montaigu B.

L'albâtre, dans lequel la statuette a été taillée, est bien un marbre jurassique de type « Saint-Lothain » qui caractérise un travail de l'atelier Rosset de Saint-Claude. Il est mis ici en évidence par la blancheur du marbre de la main droite grossièrement réparée. Bien que les broderies des vêtements soient moins finement sculptées, l'expression du visage souriant et le regard vif ne mentent pas sur son origine : l'atelier Rosset de Saint-Claude.
L'interprétation du rouleau pourrait rappeler les *Requêtes au Roi en son conseil* présentées en 1768 et 1770 pour l'abolition de la mainmorte dans les terres de Saint-Claude[432] faisant mémoire du dernier combat de Voltaire contre l'oppression féodale des chanoines de Saint-Claude. La main et le rouleau taillés dans un marbre différent ont peut-être remplacé le livre à l'occasion d'une réparation afin d' harmoniser la statuette avec celle de *Rousseau au rouleau* dont l'institution possède un modèle en ivoire[433] et le musée d'Art et d'Histoire une statuette en marbre de *Rousseau tenant un livre à la main*[434].
Quoique non signée et non datée on ne peut douter que l'œuvre soit attribuable à l'atelier Rosset.

© Institut Voltaire F. Martin 4280/1

1.

© Institut Voltaire F. Martin 17388/5

2.

Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Voltaire tenant un rouleau,* n. s. n. d., Genève, Institut et musée Voltaire, inv. Jennifer Montaigu 1962, p. 228.
Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Voltaire tenant Voltaire un livre à la main* signé : « *Rosset père et fils* », Institut et musée Voltaire inv. J. Montaigu B.

[432] Depuis 1765, l'avocat Christin (1741-1799) de Saint-Claude, collabore aux éditions du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire et rallie le philosophe à son combat pour l'abolition de la mainmorte.
[433] Genève (C-H), Institut et musée Voltaire, pendant de *Voltaire à la canne,* Inv. E
[434] Genève (C-H), musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0107.

© Institut Voltaire F. Martin 4280/1

3.

© Institut Voltaire F. Martin 17388/5

4

3. Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Voltaire tenant un rouleau,* n. s. n. d., H. 34,5 cm, Genève, Institut et musée Voltaire, inv. Jennifer Montaigu 1962, p. 228.
4. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire un livre à la main* signé : « *Rosset père et fils* », Institut et musée Voltaire inv. J. Montaigu B.

© Institut Voltaire F. Martin

5.

6.

5. Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Rousseau à la canne tenant un rouleau,* n. s. n. d., ivoire, H. 18 cm, Genève, Institut et musée Voltaire, inv. E.
6. Joseph Rosset (1706-1786) attribué à l'atelier, *Rousseau un livre à la main* signé : « *Rosset* », H. 30,5 cm, Genève (C-H), musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0107.

130. Ferney-Voltaire (01210), château de Ferney, *Voltaire un livre à la main*

Joseph ROSSET (1706-1786)

Atelier

130. *Voltaire tenant un livre*

Statuette
Terre cuite modelée et teintée
H. : 36 cm ; D. 13,5 cm
N.s.n.d.

Inscription manuscrite sous le socle : *« M. de Voltaire Aet Suae 73 sculpsit à Saint-claude en 1767 » figurant sur un modèle en terre cuite par Rosset indique l'âge de Voltaire lors de cette représentation ».*
Ferney-Voltaire (02120), Château, inv. FRE 1999000085 ;

Hist. Ancienne collection Lambert
Bibli. Gielly, Louis*, Voltaire, document Iconographiques,* Genève 1948, reproduction ; Montagu, Jennifer, "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 29. T. II doc. 49, p. 12 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Cat. n°1 et n° 2 p. 35-36, n°18, p. 111 ; Cabezas Hervé, « Voltaire et les paysans one collaboration de Joseph Rosset et Léonard Racle au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », *La Revue des Musées de France, revue du Louvre.* n°5-dec. 2008, p. 57, n°4.

© M-L Pierre

Analogie iconographique. *Voltaire un livre à la main,* Genève, Institut Voltaire, , inv. B ; Genève, musée d'art et d'histoire, *Voltaire,* le bras cassé, inv. 1976.106. ; *Voltaire un livre à la main*, Kassel, Staatliche Museen, inv. Katalog 165 ; *ibidem,* Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 23 ; *ibidem,* Paris, musée Carnavalet, S. 3255 E 17483 ; *ibidem,* Londres, VAM., Wedgwood, 1778, black basalt, C. 58-1915, H. 29,8 cm, 1778.

Cette statuette en terre cuite est très proche par sa taille et sa pose des modèles de *Voltaire tenant un livre* en marbre jurassique répertoriés dans différentes institutions[435]. Voltaire un livre dans la main droite marquant une page de son index, est vêtu d'un long manteau rejeté en arrière sur le côté gauche découvrant son élégante tenue vestimentaire à la française. Il est coiffé de sa célèbre perruque bouclée désuète et d'un

[435] Catalogue n° 108, 110, 111, 112, 113, 114, 117.

bonnet à revers brodés. Mais une observation détaillée dégage des différences notables dans l'interprétation du modèle. Voltaire regarde de face, son bras droit est dans le prolongement du corps, la terrasse circulaire restitue le sol herbeux et boueux, et les broderies des vêtements sont moins finement sculptées. La statuette semble similaire à celle possédée par le musée Carnavalet signée *Rosset père à St Claude 1772,* s'en différenciant par la terrasse celle-ci étant rectangulaire, à faces à pans coupés et lisses ; une statuette de Wedgwood reproduit ce modèle[436].

L'inscription manuscrite indique que le modèle est authentifié à l'aide d'une statuette signée de Joseph Rosset mentionnant l'âge de Voltaire, 73 ans, datant la pièce observée de 1767. L'inventaire du musée, interprétant de manière erronée l'étiquette, s'interroge sur son auteur, et émet l'hypothèse d'une reproduction par Emile Placide Lambert[437] d'un modèle Rosset, la statuette appartenant à sa collection. Par le modelé et le style, elle n'est pas une reproduction, mais un original d'époque attribuable aux mains d'un Rosset.

La nature de la terre cuite, modelée et colorée, fait référence aux travaux et recherches du céramiste et architecte du château de Ferney, Racle[438] qui, en 1770, au moment où il projette de construire le poêle en faïence, fait appel à « Rosset » pour mouler le buste en céramique de Voltaire qui en ornera le sommet sur lequel il sera posé en 1777. On peut voir également au château deux autres pièces en terre cuite attribuables à la collaboration Racle-Rosset : deux bas-reliefs *Voltaire et les paysans,* l'un ovale[439] et l'autre rectangulaire[440], dont deux répliques sont connues : l'une en terre cuite teintée rouge conservée au musée des Arts décoratifs de Strasbourg[441] et l'autre, au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin[442]. Deux bustes de *Voltaire,* l'un en terre cuite, l'autre en plâtre[443], confirment la présence à Ferney en 1770 de Joseph Rosset et de ses fils.

Conservé au Château de Ferney, quoique non signée et non datée, la statuette *Voltaire un livre à la main* est un autre exemple de la collaboration Racle-Rosset, dont le projet était peut-être un tirage sériel de la statuette, comme le fera Joshua Wedgwood en 1778 après achat du modèle à Joseph Rosset dans sa manufacture d'Etruria.

---

[436] Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 12491 b.
[437] Émile-Placide Lambert (1828-1897), propriétaire du château de Voltaire, Lambert offrit à la ville, en 1890, la grande statue du Patriarche de Ferney.
[438] Cabezas, *Hervé. La Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p. 57, n°4.
[439] Attribué à l'atelier, *Voltaire et les paysans*, terre cuite patinée de gris, cadre doré, H. : 35 cm ; L. 44 cm, Ferney-Voltaire, château chambre du cœur inv. FER 1999000090
[440] Ibidem, H. 32,5 cm ; L. 37,5 cm.
[441] Ibidem, ex dépôt legs Oulmont, terre cuite peinte H. 34,5 ; L. 42 cm, musées de la ville de Strasbourg.
[442] *Voltaire et les paysans,* terre cuite peinte en blanc, inv. 1983 11 22, attribué à François Rosset.
[443] Catalogue n° 103, et n° 104.

© M-L Pierre © BnF, Gallica © M-L Pierre © Paris Musée Arts décoratifs

1. 2. 3. 4.

1. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Voltaire un livre* à la main, terre cuite teintée, H. 35 cm, Ferney Voltaire, château, inv. FRE 1999000085.
2. Emile Placide Lambert (1828-1897), *Voltaire à la canne* reproduction plâtre de la statue en bronze offerte par l'artiste à la ville de Ferney en 1890. Source : Gallica/ BnF, Identifiant : ark:/12148/btv1b7722503q. Url consulté le 10/09/2013.
3. Joseph Rosset (1706-1786, *Voltaire tenant un livre*, signé *Rosset père /1772*, Paris, musée Carnavalet, n°S.3255. 4. Ibidem, Manufacture de Wedgwood, Black basalt, vers 1785, Paris musée des Arts décoratifs, inv. 12491b

Joseph Rosset (1706-1786)
Atelier

131. *Voltaire assis*

Marbre jurassique
H. 17,2 ; L. 7,5 ; P. :6,3 cm
N.s.n.d.
Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.27
Hist. Don Yves Carlier de Fontobbia, 1983.
Bibli. Debrie, Christine, « La donation Carlier de Fontobbia au musée de Saint-Quentin ». *L'estampille*, n°183, juillet 1985, p. 40-45 et Catalogue de la donation Carlier de Fontobbia, Saint-Quentin musée A. Lécuyer, 1985 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Cat. n°52 p. 80 et n°122 p.117 ; Cabezas Hervé. « Voltaire et les paysans one collaboration de Joseph Rosset et Léonard Racle au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », *La Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, n° 9 p. 61 ; Cabezas, Hervé, « Voltaire, ses portraits par Maurice-Quentin de la Tour et Joseph Rosset et leur production, au musée A. Lécuyer de Saint-Quentin », *Société de l'Histoire de l'Art français,* année 2009, Paris 2010, p. 175-211.
Analogie iconographique. François Rosset (1743-18181), attribué, *Voltaire assis sous un arbre,* médaillon terre cuite, Strasbourg, musée des Arts décoratifs, ex dépôt legs Oulmont, aujourd'hui restitué à la famille.

© Huet, Tutti photo

Voltaire assis sur une souche est appuyé sur le pommeau de sa canne tenu dans la main gauche, dont seules les extrémités subsistent, et tient un livre (accidenté) de sa main droite ; marquant une pose dans sa lecture, il regarde l'artiste qui le saisit au naturel avec bienveillance. Le vieux philosophe, amaigri et vouté, semble bien frêle[444], il s'est vêtu simplement, mais de manière soigné, pour aller lire dans son jardin. Il a coiffé une perruque à rouleaux courte, revêtu son grand manteau passé sur une veste sans broderie et une chemise fine, dont il a noué la cravate, mais il est en pantoufle : ses pieds sont enflés...

[444] Depuis sa crise de strangurie, en mai 1773, sa santé décline ; il écrit son testament le 30 septembre 1776, la représentation semble datée de cette période.

La statuette rappelle l'effigie du médaillon de terre cuite attribué à François Rosset conservée au musée des Arts décoratifs de Strasbourg[445]. Nous voyons ici le vieillard, défenseur des grandes causes (les réhabilitations de Calas, du chevalier de la Barre, de Lally-Tollendal), et aussi ce « don quichotte des malheureux » qui accueille des réfugiés sur ses terres , qui modernise l'agriculture et développe des activités horlogères mettant en pratique la maxime de Candide : « cultiver son jardin »[446]. Le regard taillé en creux, de ce Voltaire un peu paysan dans son allure, qui ressemble aux gens simples qui l'entourent et l'affectionnent à Ferney, est plein de bonté. Ses actions lui valent une immense popularité chez les petites gens qui le rencontraient et pouvaient l'aborder facilement lors de ses promenades.

L'atelier Rosset a participé dès 1765 à l'hommage au grand homme dans sa défense des malheureux ; pour le remercier de son aide dans la rédaction d'un mémoire pour l'abolition de la mainmorte sur les terres de Saint-Claude, Joseph Rosset a saisi Voltaire dans l'intimité tête nue, en chemise ; Voltaire, étonné par la qualité de l'expression des portraits sculptés, en a fait son sculpteur attitré. L'atelier Rosset ensuite s'est plu aussi à commémorer ses bienfaits en le représentant assis sous un arbre, le modelant en bas-relief « *Voltaire recevant les paysans* »[447] ; il est peint sur le couvercle de tabatière toujours assis sous un arbre recevant un paysan et son enfant ; la scène est reprise dans un médaillon en ivoire et couvercle de tabatière, mais là, il converse avec Rousseau.

Ici c'est un ultime hommage que rend l'atelier Rosset à Voltaire en taillant dans la pierre du Jura l'œuvre et qui la signe de cette manière. La sculpture n'est pas très fouillée, mais la scène très réaliste ; aussi on pense à une œuvre en ronde bosse du plus jeune des Rosset, Antoine (1749-1818) qui en 1776 le compagnon de son père dans l'atelier sanclaudien ; sans exclure François, à qui on attribue le médaillon en terre cuite sur le même thème[448]. Attributions toujours discutables l'œuvre n'étant pas signée ni datée.

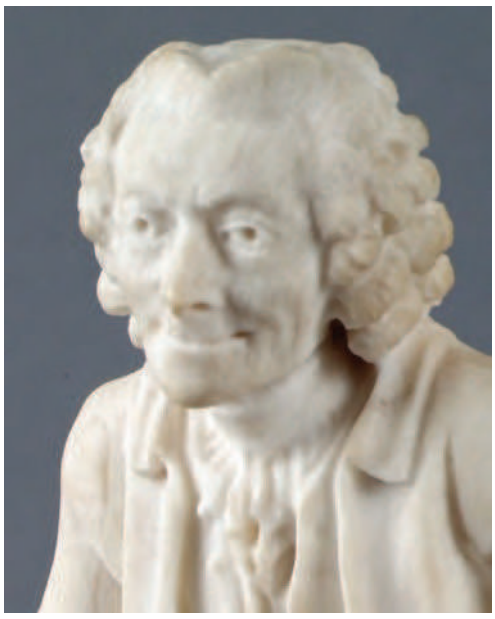
[445] Ex dépôt legs Oulmont, aujourd'hui restitué à la famille.
[446] *Voltaire et l'Europe*, René Pommeau « L'aubergiste de l'Europe » et sa manufacture de pensées », BNF - Complexe, 1994, p. 162-163.
[447] Attribué à François Rosset.
[448] François Rosset (1743-18181), attribué, *Voltaire assis sous un arbre,* médaillon terre cuite, Strasbourg, musée des Arts décoratifs, ex dépôt legs Oulmont.

© Huet, Tutti photo

1.

1. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Voltaire assis,* H. 17,2 cm, Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.27. Pièce reproduite grandeur nature.

© Huet, Tutti photo

2. 

© Strasbourg, musée des arts décoratifs

2. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, *Voltaire assis,* détail du portait, Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.27.
3. François-Marie Rosset (1743-1824) attribué, *Voltaire assis sous un arbre*, médaillon terre cuite teintée brun, nez accidenté, D. 32,5 cm ; Strasbourg, musée des Arts décoratifs, ex dépôt legs Oulmont, aujourd'hui non localisé, restitué à la famille.

3.2.5. Copies d’après des modèles Rosset ou dits Rosset

Copie d'après Rosset

© Willcox

132. *Voltaire à la canne*

Carton collé
Peinture polychrome
H. 32 cm
Lièges (4020, Belgique), collection Willcox

Historique : achat sur le marché de l'art.
Bibli. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences* (…) dite de Diderot, Neufchâtel, M.DCC.LXV., T. XIV, article *Sculpture en carton,* pp. 842-843 ; Gagnebin, Bernard. Album Rousseau*,* Nrf-La Pléiade, Gallimard 1976, illustration 381 p. 232.
Analogie iconographique. Voltaire et Rousseau à la canne, paire de statuettes bronze doré, Paris Sotheby's vente du 20 avril 2012, lot 107 ; ibidem, ivoire Genève, Institut musée Voltaire, inventaire Montaigu C et D. ; ibidem ivoire Dieppe Château musée, inv. 998.16.

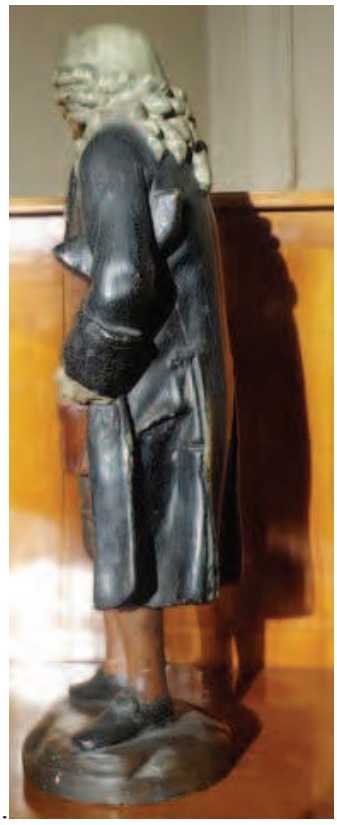
La statuette, ici en carton, est réputée avoir été moulée d'après un modèle de *Voltaire à la canne* de Rosset. Deux statuettes en ivoire conservées à l'Institut musée Voltaire[449] présentent la même silhouette de Voltaire et sont attribuées à Joseph Rosset. En fait, le modèle original de la statuette serait de François-Marie Suzanne (Vers 1750-après 1802)[450] mais on n'en connaît pas l'original, ni les reproductions en plâtre et en bronze. Le musée Jean-Jacques Rousseau à Genève possède un exemplaire du pendant habituel, *Rousseau à la canne,* dit « talc » c'est-à-dire en plâtre, et *Rousseau* en bronze qui a été vendu

[449] Genève, Institut musée Voltaire, inventaire Montaigu C et D.
[450] Gagnebin, Bernard, *Album Rousseau,* Nrf-La Pléiade, Gallimard 1976, illustration 381 p. 232. Elève de Jean-Baptiste Huet à l'Académie royale, accompagne David à Rome ; le Walters Galerie Art Museum possède de lui une statuette de *Benjamin Franklin* en terre cuite daté 1793, H. 39,4 cm, n° access. : 27.499.

récemment à Francfort revendique aussi cette origine[451]. Sotheby's a vendu une paire de statuettes en bronze[452] attribuée à Jean-François Joseph Rosset, en réalité exécutée d'après le modèle de Suzanne.

Le travail du carton, familier au XVIII siècle, permettait de produire de nombreux objets à des prix modestes. Dans l'article *Sculpture* de l'Encyclopédie, Falconet explique en détail cette technique. Cet exemplaire en carton collé montre la popularité de Voltaire et la folie des reproductions d'objets d'art qui envahissent les chaumières dans la première moitié du XIXe siècle. Ainsi présentés réconciliés, les deux hommes sont vénérés en pères fondateurs de la république naissante qui situe ce type de représentation après leur mort et au début de la Révolution et durant le XIXe siècle.

© Willcox

1. 2. 3. 

1. 2. 3. D'après François-Marie Suzanne, *Voltaire à la canne*, carton collé, H. 32 cm, Lièges, collection Willcox.5. Dessous de la terrasse

[451] François-Marie Suzanne (V. 1750-A. 1802), *Jean-Jacques Rousseau à la canne*, bronze, Francfort sur Main (60325) Allemagne, H. W. Fichter Kunsthandel e.K

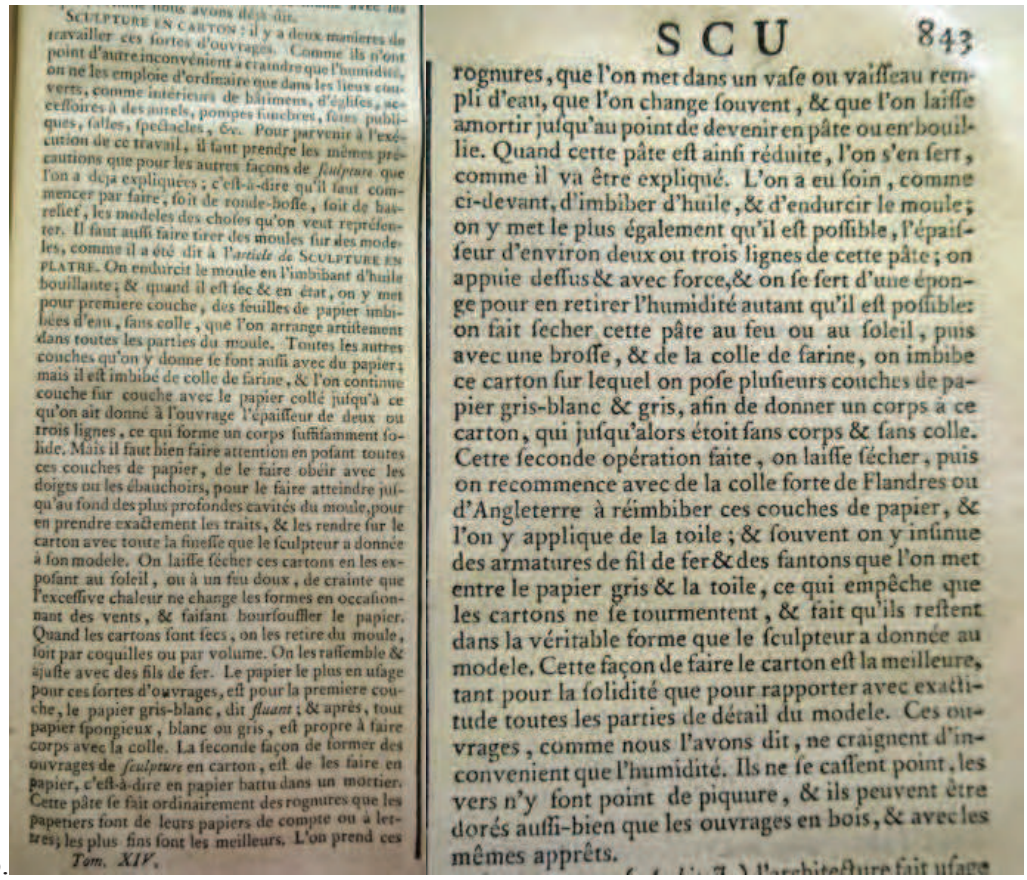
[452] Paris, Sotheby's vente du 20 avril 2012, lot 107.

© Wilcox

4. 5.

4. François-Marie Suzanne, *Voltaire à la canne*, carton collé, H. 32 cm, d'après un modèle de attribué au sculpteur Joseph Rosset (1706-1786), Liège, collection Willcox.5. Assiette de la terrasse.

© M-L Pierre

6. 

SCULPTURE EN CARTON : il y a deux manieres de travailler ces sortes d'ouvrages. Comme ils n'ont point d'autre inconvénient à craindre que l'humidité, on ne les emploie d'ordinaire que dans les lieux couverts, comme intérieurs de bâtimens, d'églises, sacristies à des autels, pompes funebres, fêtes publiques, salles, spectacles, &c. Pour parvenir à l'exécution de ce travail, il faut prendre les mêmes précautions que pour les autres façons de *sculpture* que l'on a déja expliquées ; c'eſt-à-dire qu'il faut commencer par faire, ſoit de ronde-boſſe, ſoit de baſ-relief, les modeles des choſes qu'on veut repréſenter. Il faut auſſi faire tirer des moules ſur ces modeles, comme il a été dit à l'*article de* SCULPTURE EN PLATRE. On endurcit le moule en l'imbibant d'huile bouillante ; & quand il eſt ſec & en état, on y met pour premiere couche, des feuilles de papier imbibées d'eau, ſans colle, que l'on arrange artiſtement dans toutes les parties du moule. Toutes les autres couches qu'on y donne ſe font auſſi avec du papier ; mais il eſt imbibé de colle de farine, & l'on continue couche ſur couche avec le papier collé juſqu'à ce qu'on ait donné à l'ouvrage l'épaiſſeur de deux ou trois lignes, ce qui forme un corps ſuffiſamment ſolide. Mais il faut bien faire attention en poſant toutes ces couches de papier, de le faire obéir avec les doigts ou les ébauchoirs, pour le faire atteindre juſqu'au fond des plus profondes cavités du moule, pour en prendre exactement les traits, & les rendre ſur le carton avec toute la fineſſe que le ſculpteur a donnée à ſon modele. On laiſſe ſécher ces cartons en les expoſant au ſoleil, ou à un feu doux, de crainte que l'exceſſive chaleur ne change les formes en occaſionnant des vents, & faiſant bourſouffler le papier. Quand les cartons ſont ſecs, on les retire du moule, ſoit par coquilles ou par volume. On les raſſemble & ajuſte avec des fils de fer. Le papier le plus en uſage pour ces ſortes d'ouvrages, eſt pour la premiere couche, le papier gris-blanc, dit *fluant* ; & après, tout papier ſpongieux, blanc ou gris, eſt propre à faire corps avec la colle. La ſeconde façon de former des ouvrages de *ſculpture* en carton, eſt de les faire en papier, c'eſt-à-dire en papier battu dans un mortier. Cette pâte ſe fait ordinairement des rognures que les papetiers font de leurs papiers de compte ou à lettres ; les plus fins ſont les meilleurs. L'on prend ces

Tom. XIV.

S C U 843

rognures, que l'on met dans un vaſe ou vaiſſeau rempli d'eau, que l'on change ſouvent, & que l'on laiſſe amortir juſqu'au point de devenir en pâte ou en bouillie. Quand cette pâte eſt ainſi réduite, l'on s'en ſert, comme il va être expliqué. L'on a eu ſoin, comme ci-devant, d'imbiber d'huile, & d'endurcir le moule ; on y met le plus également qu'il eſt poſſible, l'épaiſſeur d'environ deux ou trois lignes de cette pâte ; on appuie deſſus & avec force, & on ſe ſert d'une éponge pour en retirer l'humidité autant qu'il eſt poſſible : on fait ſécher cette pâte au feu ou au ſoleil, puis avec une broſſe, & de la colle de farine, on imbibe ce carton ſur lequel on poſe pluſieurs couches de papier gris-blanc & gris, afin de donner un corps à ce carton, qui juſqu'alors étoit ſans corps & ſans colle. Cette ſeconde opération faite, on laiſſe ſécher, puis on recommence avec de la colle forte de Flandres ou d'Angleterre à réimbiber ces couches de papier, & l'on y applique de la toile ; & ſouvent on y inſinue des armatures de fil de fer & des fantons que l'on met entre le papier gris & la toile, ce qui empêche que les cartons ne ſe tourmentent, & fait qu'ils reſtent dans la véritable forme que le ſculpteur a donnée au modele. Cette façon de faire le carton eſt la meilleure, tant pour la ſolidité que pour rapporter avec exactitude toutes les parties de détail du modele. Ces ouvrages, comme nous l'avons dit, ne craignent d'inconvenient que l'humidité. Ils ne ſe caſſent point, les vers n'y font point de piquure, & ils peuvent être dorés auſſi-bien que les ouvrages en bois, & avec les mêmes apprêts.

l'architecture fait uſage

6. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences* (…) dite de Diderot, Neufchâtel, M.DCC.LXV., T. XIV, article *Sculpture en carton,* p. 842-843.

© F. Martin Genève, Institut et musée Voltaire

7. 8.

7.et 8. François-Marie Suzanne, (V.1750-A. 1802) *Voltaire à la canne, ivoire,* H. 19 cm, inv. Montaigu C, et *Rousseau à la canne,* ivoire, H. 18 cm, H. : 19 cm, inv. Montaigu D, Genève, Institut et musée Voltaire, le modèle est attribué à Joseph Rosset (1706-1786).

© Sotheby's Paris

9. 10.

9. François-Marie Suzanne (Vers 1750- Après 1802), *Voltaire et Rousseau à la canne,* paire de statuettes bronze doré, vendue en tant que copie d'un modèle de Joseph Rosset (1706-1786), sur colonnette en granit gris monté sur laiton, H. totale 47 et 45,5 cm, Paris, Sotheby's vente du 20 avril 2012, lot 107, vendue 7500€ avec prime d'acquéreur.
10. Ibidem, acheté sous *Voltaire à la canne*, carton collé, H. 32,5 cm, Lièges (Belgique) collection Willcox.

133. Londres (R-U), Victoria and Albert museum, *Voltaire tenant un livre*

134. Paris (75001), musée des arts décoratifs, *Voltaire tenant un livre*

Joseph Rosset (1706-1786)

Copies de modèles de Statuettes

133. *Voltaire au livre*

Black basalt
H. 29,8 cm
Modeler par Keeling
Fabriquer par Josiah Wedgwood and Sons à Etruria (R-U, Staffordshire)
Londres, Victoria and Albert museum, inv. C.58-1915
Localisation : Ceramics Study Galleries, Britain, room 138, case K, shelf 2

134. *Voltaire au livre*

Black basalt
H. 32 cm
Modeler par Keeling
Fabriquer par Josiah Wedgwood and Sons à Etruria
Paris, musée des arts décoratifs, inv. 12491b.

Exposition. Voltaire et l'Europe, Hôtel de la Monnaie, 29 septembre 1994 au 8 janvier 1995, BNF - Complexe, n° 235 a et 235 b, p. 194.
Bibli. Mache, Laurence. *Les Wedgwood : de la poterie à l'industrie des arts de la table*, CTHS, 2008.

© VAM

132.

© Bnf

133.

133. Les archives de la manufacture témoignent de l'achat du modèle à Joseph Rosset. Josiah Wedgwood, dans une lettre à son associé Thomas Bentley datée du 10 juillet 1777, fait état d'un dessin du marbre envoyé en 1773 par le sculpteur sanclaudien, ce qui suppose qu'il y eut un accord passé entre eux, et que le manufacturier possédait une statuette. *Voltaire au livre* est modelé vraisemblablement par William Keeling, actif à la manufacture de 1763 à 1790 et la statuette *Voltaire un livre à la main* mise sur le marché vers 1778. Cet exemplaire est à rapprocher de la statuette conservée au musée Carnavalet signée *Rosset père 1772*[453].

134. Le modèle connaissant un vif succès, en 1785 la manufacture édite une version légèrement modifiée, de la statuette *Voltaire un livre à la main*. Plus grande de quelques centimètres, 32 cm, dont la terrasse aux formes galbées, reproduit le sol de manière naturaliste suivant le modèle de terre cuite conservé au château de Ferney (130) Le musée des Arts décoratif de Paris possède ce modèle.

Les deux modèles témoignent des mutations sociales et économiques qui s'amorcent en Angleterre au milieu du XVIIIe siècle. Patricien éclairé, Josiah Wedgwood (Burslem1730-1795) fonde à quelques kilomètres de sa ville natale une manufacture nommée *Etruria.* Elle prend un très grand développement, ouvrant ainsi l'ère de la fabrication industrielle de la céramique. Il y expérimente une nouvelle organisation de la production et s'attache au perfectionnement de la céramique dure de couleur crème dite cream-ware*,* qui se prête à l'application d'un décor économique imprimé mécaniquement. Il reprend le basalte, grès noir, mat et très dur pour imiter les poteries étrusques alors à la mode. Abolitionniste, militant pour les droits de l'homme, il contribue à la sacralisation des Grands Homme et de leurs idées en éditant une série de camées de leurs profils, de leurs bustes et statuettes en porcelaine fine et basalte : Voltaire est parmi eux dans ce panthéon de cream-ware et de basalte que sa clientèle bourgeoise, partageant son idéal, réclame.

[453] Paris (75003), Voltaire tenant un livre, 1772, m. Carnavalet, n°S.3255.

135. Paris, Sotheby's, *Voltaire et Rousseau à la canne*
136. Versailles (78000), Galerie Acanthe, *Voltaire et Rousseau à la canne*
137. Sceaux (92320), musée de l'Ile de France, *Rousseau à la canne*
138. Dieppe (76200) Château musée,*Voltaire à la canne et Rousseau à la canne*

François Marie Suzanne (Vers1750 - Après1802) Copies

135. *Voltaire et Rousseau à la canne*
Paires de statuettes
Bronze
Socle marbre de Sienne monté sur laiton
H. totale 47 et 45,5 cm,
Paris, Sotheby's vente du 20 avril 2012, lot 107, Vendue 7500€ avec prime d'acquéreur.

© Sotheby's Paris

135.

136. *Voltaire et Rousseau à la canne*
Paires de statuettes
Bronze
Socle marbre de Sienne monté sur Laiton
H. totale 22,5 ; L. 7,5 cm
Versailles (78000), Galerie Acanthe Réf produit ODA-0002

© Galerie Acanthe

136.

137. *Rousseau à la canne*
Statuette
Terre cuite peinte
H. 31,1 cm
Sceaux (92320), musée de l'Ile de France, inv. 76. 14. 1 ; E 4760

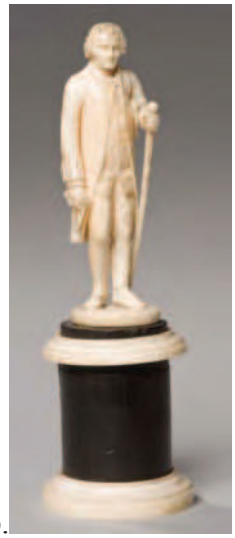
138. *Voltaire et Rousseau à la canne*
Louis Raymond Brunel (1818-1882)
Paire de figurine
Ivoire
Voltaire : H. 12,7 L ; 4,4 ; P. 4 cm
Rousseau : H. 12,5 ; L. 5 ; P. 3,8
Dieppe (76200) Château musée, inv. 998. 16. 1. et 2.

Ces exemples de reproductions de statuettes en bronze de *Voltaire et Rousseau à la canne*, toutes réputées sur le marché de l'art être des modèles d'après Rosset, seraient en réalité des reproductions de statuettes sculptées par François-Marie Suzanne (Vers 1750- Après 1802), dont on ne connaît pas de pièces signées, mais des tirages bronze, terre cuite, carton et plâtre.

Une statuette bronze reproduisant *Rousseau à la canne*, a été vendue par H. W. Fichter Künsthandler à Francfort[454] que le musée Jean-Jacques Rousseau de Genève possède en plâtre. Au musée de Sceaux une reproduction de la statuette de *Rousseau à la canne* en terre cuite polychrome montre la popularité du philosophe à la fin du XVIIIe siècle. Le Château musée de Dieppe conserve deux petites figurines attribuées à L-R Brunel (1818-1882) qui reproduisent également cette paire, qui est fréquente sur le marché de l'art.

Avec la frénésie des reproductions au XIXe siècle, beaucoup de confusions sont faites dans l'attribution de leur modèle d'origine.

© Pascal Lemaître

137. 13-a. 138-b. 

136. Anonyme, statuette, Rousseau à la canne, terre cuite peinte, H. 31,1 cm, Sceaux (92320), musée de l'Ile de France, inv. 76. 14. 1 ; E 4760.

137. D'après François-Marie Suzanne (V.1750- A.1802) et non Joseph Rosset (1706-1786), Louis-Raymond Brunel (1818-1882) ivoirier à Dieppe

137-a. *Voltaire à la canne* figurine ivoire, H. 12,7 ; L 4,4 ; P. 4, Dieppe, château-Musée, inv. 998.16.

137-b. Ibidem, *Rousseau à la canne*, H. 14,6 cm, Piasa enchères 27/11 / 2009 lot 228.

[454] H. W. Fichter Künsthandler, Arndtstraße 49 - 60325 Frankfurt am Main, Deutschland Wegbeschreibung

© Institut Voltaire

1.

© Institut Voltaire

2.

© Institut Voltaire

3.

© Jean-Marc Yersin

4.

1. François-Marie Suzanne (V. 1750-A. 1802) (?), *Voltaire à la canne*, H. : 13,4 cm, Genève, Institut et musée Voltaire, inv. C, n. d. n. s., attribution à Jean-François Rosset dans le catalogue Montaigu, opinion cité Montagu, Jennifer, "Inventaire des tableaux, sculptures, estampes, etc. de l'Institut et musée Voltaire", *Studies of Voltaire and the eighteenth century*, 20, Genève, 1962, p. 228. (83)

2. Ibidem, *Rousseau à la canne* (84).

3. Joseph Rosset (1706-1786) et Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire au livre*, signé : *Rosset//père et fils, H. 31 cm,* Genève (C-H), Institut et musée Voltaire, Inv. J. Montaigu B. (124)

4. Joseph Rosset (1706-1786,) atelier, *Rousseau tenant un livre,* signé « *ROSSET* », H. 30 cm, Genève (C-H), musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0107 (127).

© M-L Pierre

5.

© BnF, Gallica

6.

5. Joseph Rosset (1706-1786), Voltaire au livre, signé : *Rosset//père et fils*, H. 31 cm, Genève, Institut et musée Voltaire, Inv. J. Montaigu B (124).

6. Emile Placide Lambert (1828-1897), *Voltaire à la canne* reproduction plâtre de la statue en bronze offerte par l'artiste à la ville de Ferney en 1890. Source : BnF, Identifiant : ark:/12148/btv1b7722503q.

© H. W. Fichter Kunsthandel

7.

© Jean-Marc Yersin

8.

6. François-Marie Suzanne (V. 1750-A. 1802), Jean-Jacques Rousseau à la canne, bronze, Francfort sur Main (60325) Allemagne, H. W. Fichter Künsthandel e.K. 4.

7. Joseph Rosset (1706-1786, *Rousseau tenant un livre,* signé « *ROSSET* », H. 30 cm, Genève (C-H), musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0107 (127).

© H. W. Fichter Kunsthandler © Françoise Foliot © Creative Commons License

9.

10.

11.

9. François-Marie Suzanne (V.1750- A.1802), *Jean-Jacques Rousseau à la canne*, vendue en 2010, par H. W. Fichter Kunsthandler à Francfort (Allemagne).

10. François-Marie Suzanne (V. 1750- A. 1802), *Jean-Jacques Rousseau à la canne,* statuette en « talc » (plâtre) peint en noir, Genève, musée Jean-Jacques Rousseau, opinion citée dans Gagnebin, Bernard, *Album Rousseau,* Nrf-La Pléiade, Gallimard 1976, illustration 381 p. 232.

11. François-Marie Suzanne (V. 1750- A. 1802), Benjamin Franklin, terre cuite, 1793, H. 39,4 cm, inv. 27 99, Walters art Museum Galerie, consulté le 12 02 2013 : http://art.thewalters.org/detail/7292/benjamin-franklin/

Fin du volume II. L’œuvre de Joseph ROSSET (1706-1786)

Université de Strasbourg

Ecole doctorale

Thèse Doctorat d'Histoire de l'Art

Présentée et soutenue publiquement

Par

Marie-Liesse PIERRE-DULAU

28 octobre 2013

UN ATELIER JURASSIEN AU TEMPS DES LUMIERES, LES ROSSET

Sculpteurs, ivoiriers et peintres comtois à Saint-Claude dans le Jura au XVIIIe siècle

Volume III

Directeur de thèse :

M. Frank MULLER, Professeur émérite d'histoire moderne, Université de Strasbourg

Volume III. L'œuvre des fils de Joseph ROSSET

Tome 1 – L'œuvre de Jacques ROSSET (1741-1826)

Tome 2 – L'œuvre de François ROSSET (1743-1824)

Tome 3 – L'œuvre d'Antoine ROSSET (1749-1818)

Marie-Liesse PIERRE-DULAU

UN ATELIER JURASSIEN AU TEMPS DES LUMIERES, LES ROSSET

Sculpteurs, ivoiriers et peintres comtois à Saint-Claude dans le Jura au XVIIIe siècle

Volume III

Nota Bene : les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros des notices du catalogue.

SOMMAIRE VOLUME III

TOME 1 - L'ŒUVRE DE JACQUES ROSSET (1741 – 1826) 11

1.1. Statuaire religieux 11

1.1.1. Œuvre signée 11
139. Arinthod (39240), *Christ en croix* 13

1.1.2. Statuaire non signé, non daté, attribué à Jacques Rosset (1741-1828) 19
140. Baume-les-Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale saint-Pierre, *Immaculée conception* 21
141.Baume-les Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre, *La foi* 26
142. Baume-les-Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale saint-Pierre, *Le Sacré cœur* 29
143 a. Baume-les-Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale saint-Pierre, *Saint Jean-Baptiste* 33
143 b. Moirans (39260), église saint Nicolas et saint Laurent, *Christ en croix* 37
144. Orgelet (39270), église paroissiale, *Immaculée conception* 42
145. Prémanon (39220), église Saint-Barthélemy, *Christ en croix* 46
146. Saint-Claude (39200), cathédrale, *Saint-Antoine* 50

1.2. L' œuvre profane 53

1.2.1. L'œuvre graphique signé Jacques Rosset 53
147. Paris (75008), collection Bailly, *Carnet de croquis* 55

1.2.2. Une œuvre graphique, non signée, non datée, attribuée à Jacques Rosset 85
148. Saint-Claude (39200), collection particulière, *Les Combes* 87

1.2.3. Sculptures profanes signées Jacques Rosset (1749-1818) 91
149. Dijon (21000), vente SVV Saade, *Henry IV et Sully* 93
150. Londres (R-U), vente coll. Bruni-Tedeschi Sotheby's, *Henri IV* et *Sully* 98
151. Paris (75003), musée Carnavalet, *Condorcet (?)* 103
152. Paris (75008), galerie Bellanger, *Henry IV* et *Sully* 108
153. Paris (75008), Sotheby's, *Henri IV* et *Sully* 112
154. Sully-sur-Loire (45600), château de Sully sur Loire, *Henry IV et Sully* 115

TOME 2 - L'ŒUVRE DE FRANÇOIS-MARIE ROSSET (1843 – 1824) 123

2.1. L'œuvre peint et sculpté 123

2.1.1. Dessins 123
155. Besançon (25000), bibliothèque d'études et de conservation, *L'abbé Jantet mathématicien* 124
156. Besançon (25000), bibliothèque d'études et de conservation, *L'abbé Jantet mathématicien* 124
157. Besançon (25000), bibliothèque d'études et de conservation, *Portrait de Cl. f. Attiret sculpteur* 126
158. Luxeuil-les-Bains (70300), collection particulière, *Le Christ mort couché sur son linceul* 129

2.1.2. Peintures 133
159. Besançon (25000), musée des Beaux-Arts, *Le sculpteur Joseph Rosset* 135
160. Dole (39200), Médiathèque, *Portrait de Jean-François-Joseph Rosset* 138
161. Dole (39200), Médiathèque, *Portrait de Jean Jacob* 141
162. Dole (39200), Médiathèque, *Voltaire et Rousseau* 145
163. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Portrait de Nicolas Daloz* 147
164. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Portrait de Cl. F. Attiret* 150
165. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *En famille, scène d'intérieur* 154
166. Lons-le-Saunier (39000), musée des Beaux-Arts, *Jean Jacob* 156
167. Saint-Claude (39300), archives municipales, *Portrait d'Antide Janvier* 159
168. Saint-Claude (39300), Archives municipales, *Mme Antide Janvier* 161
169. Vesoul (70000), musée Georges Garret, *Portrait Pierre Joseph de Beauchamp* 163

2.1.3. Dessins aquarelles et gouaches. 169
170. Paris (75002), Bibliothèque nationale, estampes, *Mœurs et coutumes Turques et orientales* 171

2.2. L'œuvre sculpté de François Rosset (1743-1824) **275**

2.2.1. Médaillons signés ou authentifiés 275
171. Besançon (25000), AD Doubs, *l'abbé Antoine-François-Xavier Jantet* 277
172. Dole (39200), Médiathèque, *l'abbé Antoine-François-Xavier Jantet* 279
173. Dole (39200), Médiathèque, *l'abbé Antoine-François-Xavier Jantet* 279

2.2.2. Bustes en marbre signés 283
174. Chambéry (73000), Musée Savoisien, *Voltaire* 285
175. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Voltaire* 289
176. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Jeune femme* dite *La belle athénienne* 294
177. Langres (52200), musée d'Art et d'Histoire, *Diderot* 300
178. Les Mureaux (92438), Collection Normand, *M^L et duc de Richelieu* 306
179. Lons-le-Saunier (39000), musée des Beaux-Arts, *Diderot* 311
180. Paris (75000), collection particulière, *Edgeworth de Firmont* 316
181. New-York (E-U), Sotheby's, *Montesquieu* 319

2.2.3. Sculptures non signées, non datées, attribuées à François Rosset 323
182. Strasbourg (67000), musée des Arts décoratifs, *Voltaire reçoit des paysans* 325
183. Strasbourg (67000), musée des arts décoratifs, *Voltaire assis sous un arbre* 333

2.2.3. Bustes non signés attribués 337
184. Besançon (25000), bibliothèque Municipale, *Voltaire* 339
185. Paris (75008), Galerie P. Bellanger, *Diderot* 343
186. Paris (75116), SVV Pierre Bergé & associés, *Voltaire* et 346
187. Paris (75116), SVV Pierre Bergé & associés, *abbé Vincent Mignot* (?) 346
188. Versailles (78000), musée du Château de Versailles, *Henri IV* et *Sully* 349

2.2.4. Statue authentifiée 359
190. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *L'Enfant de la Fontaine* 361

2.2.5. Statuette attribuée à François Rosset (1743-1824) 367
191. Versailles (78000), V. Enchères, *Voltaire un rouleau à la main et Rousseau un livre à la main* 368
192. Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, *Scène paysanne, J. J. le plus vieux des français.* 370

TOME 3 - L'ŒUVRE D'ANTOINE ROSSET (1749 – 1818) **377**

3.1. Médaillons et bas-reliefs ivoire et marbre **377**

3.1.1. Médaillons signés Antoine Rosset 377
193. Dijon (21000), musée des beaux-arts, *Bonaparte Ier Consul* 379
194. Dijon (21000), musée des beaux-arts, *Général Moreau* 383
194. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Buffon* 387
195 a. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Charles Bonnet* 390
195 b. Neuilly (92200), collection privée, *Homère* 394
196. Non localisé, *J-J Rousseau de profil* 398

3.1.2. Médaillons non signés non datés attribués à Antoine Rosset 407
197. Dole (39200), Médiathèque, *Charles Bonnet* 409
198. Les Mureaux (78130), collection Normand, *Voltaire* 411
199. Les Mureaux (78130), collection Normand *Rousseau* 411
200. Montmorency (95160), musée J-J Rousseau, *Rousseau devisant avec Voltaire* 414
201. Pau (64000), musée du château, *Henri IV et Sully* 418
202. Pau (64000), musée du château, *Voltaire et Rousseau devisant* 420
203. Paris (75015), collection Foucault, *Bernadotte ambassadeur de France* 423

3.2. Bustes en ivoire et marbre **427**

3.2.1. Bustes signés Antoine Rosset 427
204. Domblans (39210), collection Mercier, *Bonaparte* 428
205. La Celle Saint-Cloud (78210), collection Piesvaux*, Rousseau* 434
206. Londres (R-U), Christie's, *Voltaire* 440
207. Londres (R-U), Christie's, *Voltaire et Rousseau* 440
208. Paris (75008), Galerie Patrice Bellanger, *Voltaire* 445
209. Paris (75008), Galerie Patrice Bellanger, *Diderot* 445
210. Paris (75008), Galerie Bellanger, *Homère* 449
211. Paris (75009), Drouot, vente Beaussant-Lefèvre, *Diderot* 453
212. Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, *Voltaire* 457

3.2.2. Bustes non signés non datés, attribués à Antoine Rosset 461
213. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Buffon* 463
214. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Charles Bonnet* 469
214. Les Mureaux (78100), collection Normand, *Le marquis de Lezay-Marnésia* 472

3.3. Statuettes signées Antoine Rosset **477**
215. Dijon (21000), musée Beaux-Arts, *Voltaire debout coiffé d'une toque* 479
216. Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts*, Joueuse de vielle* 484
217. Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts*, Montreur de marmotte* 484

Tome 1 - L’œuvre de Jacques ROSSET (1741 – 1826)

1.1. Statuaire religieux

1.1.1. Œuvre signée

139. Arinthod (39240), *Christ en croix*

© M-L Pierre

Jacques ROSSET (1741-1826)

139. *Christ en croix*

Signé et daté Jacques Rosset 1810 sur la face de la croix sous les pieds
Statue en pied
Bois
Croix bois
Ronde bosse
H. croix : 200 ; L. 150 cm
Christ environ: H. 155 ; L. 120, P. 30 cm
Grande nature
Arinthod, (39240), église Notre-Dame de l'Assomption

Hist. 1934/04/10, classé au titre objet
Sources :
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr Arinthod, christ Réf. AP60P01287

Bibliographie. Monnier, Désiré. *Les Jurassiens recommandables (...)*, Lons-le-Saunier, imprimerie Frédéric Gauthier, 1828, p. 329 ; Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier, 1856, T. I, p. 73 ; Brune, Paul. *Dictionnaire des artisans et ouvriers d'art de la France. Franche-Comté*. Paris, 1912, p. 247 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 82, 106, 118 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997p. 40 ; ibidem, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 86 illustration et p. 113. n° 59.

Suspendu à la croisée du chœur et de la nef, le christ est fixé par quatre clous sur une croix en bois noir, à titulus plissé surmonté d'une nuée rayonnante, en croix à huit branches. L'œuvre est signée, sur deux lignes cintrées, en lettres d'imprimeries dorées, au bas de la croix *« JACQUES ROSSET/1810 »*.

La polychromie du christ a été restaurée, peinture sur assiette, chevelure et collier brun, chair naturelle, périzonium blanc ; les blessures ont été soulignées sur le visage, les poignées et les pieds par des gouttes de sang rouges. Une couronne à deux tresses d'aubépine naturelle est posée sur la tête ; la chevelure retombe en boucles sur les épaules.

Le christ est vivant ; la tête inclinée sur l'épaule droite, il lève les yeux vers le ciel et supplie. Son expression est douloureuse, la poitrine gonflée, il retient son souffle ; légèrement hanché à droite, il plie les genoux en avant pour soulager le poids de son corps ; les mains sont crispées ; le périzonium amplement plissé sur les hanches est retenu par une cordelette nouée visible sur la hanche droite qui retombe sur l'arrière du dos à gauche d'une manière souple.

Jacques Rosset livre là un christ particulièrement tragique. L'anatomie ici est très réaliste : les deux veines des hanches gonflées et sinueuses contribuent à rendre l'extrême souffrance exprimée par le visage du christ suppliant et la peinture rouge des blessures sanguinolentes, souligne la cruauté du supplice. Ce christ, daté 1810, est à l'image des persécutions récentes, des blessures non cicatrisées de l'église et des fidèles lors de la Révolution.

Jacques Rosset poursuit la tradition de sculpteur statuaire à Saint-Claude jusqu'à sa mort en 1826. En 1797, il a transporté son atelier à quelques kilomètres de Saint-Claude, au domaine des Combes. Cette œuvre, signée et datée, est un témoignage exceptionnel et de référence pour l'analyse des christs réputés Rosset. La plasticité du corps du crucifié : la cambrure, le périzonium tombant sur les hanches retenu par une corde, ainsi que l'interprétation du christ rédempteur et intercesseur, sont autant d'éléments communs aux christs en ivoire attribués à l'atelier de Joseph Rosset.

Cette œuvre, signée et datée, est majeure pour l'étude de l'œuvre de Jacques Rosset et exemplaire du modèle de christ sculpté au début du XIXe siècle. Jacques Rosset était réputé pour ses christs de grande taille[1]. Son carnet de croquis fait mention d'une lettre adressée à un prêtre[2], où, âgé et pour des raisons de santé, il dit ne plus pouvoir sculpter de christ de « quatre pieds de hauteur [3]», soit environ 130 cm, la taille de celui d'Arinthod. Fischer ne reconnaît pas dans le *Christ Trouillot*[4], en ivoire « la main de Jacques Antoine ». Mais s'il connaissait l'existence du christ d'Arinthod réputé de Jacques Rosset, il ne l'avait pas vu et ignorait qu'il était signé et daté. La mise en regard des deux christs présente les similitudes de style de manière surprenante : l'expression douloureuse, la position du corps, le périzonium, les veines

[1] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs (...) les Rosset.* Paris, 1919, p. 82, 106, 118

[2] Jacques Rosset (1741-1826), *Carnet de croquis*, page 16, doc. 19 ; Volume III, T. 1 notice 143.

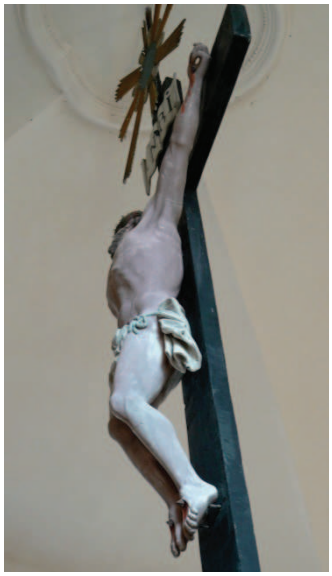
[3] Un pied du roi environ 32,48 cm, cf. Charbonnier, Pierre, (sous le direction de). *Les anciennes mesures locales du Centre-Est, d'après les tables de conversion*, P.U. Blaise Pascal, 2006, « Les anciennes mesures de la comté de Bourgogne ou de Franche comté, Doubs, Jura, Haute Saône », p. 56-60.

[4] Catalogue Joseph Rosset, Vol. II, T. 1 n°47.

du bas ventre et des bras. Le *Crucifix Trouillot* semble l'œuvre de Jacques Rosset quoique en pense U. Fischer.

Après le Concordat de 1801, le pillage des églises durant la Révolution, de nombreux chantiers s'ouvrent pour la restauration des églises. Jacques Rosset est le seul sculpteur sur bois à Saint-Claude et il poursuit son activité apparemment jusqu'à sa mort. Aussi beaucoup de christs en croix de grandes tailles, de qualité et de style similaires, pourraient être son œuvre dans les églises des environs de Saint-Claude, et même au-delà, l'ouverture de routes facilitant la circulation vers le pays de Gex et de Lons-le-Saunier depuis la fin du XVIIIe siècle.

© M-L Pierre

1.
2.
3. 
4.
5.

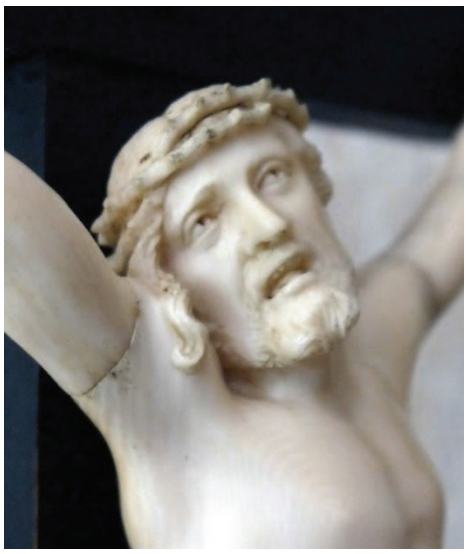
Jacques Rosset (1741-1826), *Christ en croix*, Arinthod (39240*),* église Notre-Dame de l'Assomption, H. croix : 200 ; L. : 150 cm ; Christ : H. : 155 ; L. : 120 cm environ :
1. Profil droit. 2. ¾ gauches. 3. Profil gauche. 4. Bras droit. 5. Bras gauche

© M-L Pierre

6.

7.

8.

9. 

6. et 8. Jacques Rosset (1741-1826), *Christ en croix*, Arinthod (39240*),* église Notre-Dame de l'Assomption*,* Christ : H. : 155 ; L. : 120 cm environ, portrait de face.

7. et 9. Atelier de Joseph Rosset, *Crucifix Trouillot*, ivoire, Christ : H. 19,5, L. 12,8 ; P. 2,3 cm, Domblans, Collection Dr. Mercier. (Vol. II, T.1, notice 47)

1.1.2. Statuaire non signé, non daté, attribué à Jacques Rosset (1741-1828)

140. Baume-les-Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale saint-Pierre, *Immaculée conception*

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribuée

140. *Immaculée conception*

Statue
Petite nature ronde bosse
Bois de tilleul
Pendant de *La Foi*
H. 102 ; L. 49 ; P. : 42 cm
Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre.
1973/11/28 : inscrit au titre objet.

Source. Dossiers topographique , 1973, 2006, Forestier Guy et Roser, Sandrine ; Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001971/index.htm.
Dole, Médiathèque, Ms 445, 1 juin 1741.

Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. I. p. 182-185 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset* (1706-1786) sculpteur, maîtrise Histoire de l'Art, Université Lyon II, 1995 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-65 ; Pierre, Marie-Liesse. « Les Rosset et la Révolution », *Bulletin annuel des Amis du Vieux Saint-Claud*e, n°36, 2013, p. 35-43.

© M-L Pierre

La statue de *l'Immaculée conception* se situe contre la face est, de la pile nord-ouest de la croisée du transept, de l'église abbatiale Saint-Pierre apôtre de Baume les Messieurs. Elle a pour pendant *La foi* à sa gauche sur la pile en face, au nord Est. En bois clair, en ronde bosse de petite nature, dorée et polychrome, les couleurs sont chair, noire, bleue et verte.

Les vêtements de la vierge sont dorés à la feuille, les mains sont rapportées, le serpent est sculpté dans la masse du globe et sa tête manque ; l'état de la pièce est dégradé.

La Vierge est debout, de face, sur une demi -sphère foulant du pied gauche le serpent. Ses bras

sont écartés du corps, paumes ouvertes tournées vers le haut. Elle est vêtue d'une longue robe ceinturée sous la poitrine, et d'un ample manteau larges à manches. De la même époque que le *Sacré cœur* et que *Saint Jean-Baptiste*, *l'Immaculée conception* semble sortir du même atelier et former une suite de quatre statues avec *La Foi.*

Cet ensemble semble daté du moment où l'ancienne église paroissiale de Baume-les-Messieurs, dédiée à *Saint-Jean Baptiste*, devient chapelle [5] alors que l'église abbatiale devient paroissiale, à une date indéterminée par Rousset, au début du XIXe siècle si l'on considère le style du retable du *Sacré cœur.*

Dans la douceur du visage, la grâce de la gestuelle et l'ampleur du drapé se lisent la manière de l'atelier Rosset de Saint-Claude. Par sa datation, elle ne peut avoir été sculptée par Joseph Rosset (1706-1786). Guidé dans ses recherches en 1995 par l'abbé Pierre Lacroix[6], Damien Capelazzi[7] a proposé l'attribution de l'œuvre et de l'ensemble de la suite autour du thème du Sacré-Cœur à Jacques Rosset, actif à Saint-Claude jusqu'en 1826, mais dont le travail de statuaire décorant des retables n'est pas renseigné par des sources archivistiques. La présence de son frère, Jean Joseph Nicolas Rosset (1737-1809) nommé curé de la succursale de Pannessières[8] après le concordat de 1801, paroisse contiguë à l'ouest de Baume-les-Messieurs, peut expliquer aussi l'appel à Jacques Rosset au moment où l'église abbatiale devient paroissiale. Jacques Rosset était célèbre pour ses christs de grande taille, et il a collaboré au travail de son père dans les églises du Jura jusqu'en 1771, avant de s'installer de manière indépendante. Notons aussi que cette *Immaculée conception* rappelle par sa facture celle d'Orgelet que la tradition attribue également à Jacques Rosset.

La réputation de l'artiste et la facture de la pièce sont des arguments discutables, mais sérieux, pour l'attribution de *l'Immaculée conception* à Jacques Rosset. Seules des recherches archivistiques locales sur les sculpteurs actifs dans le Jura et sur la restauration et l'aménagement des églises à l'époque concordataire pourraient confirmer ou infirmer, cette attribution, les dossiers de l'inventaire étant très laconiques en la matière.

---

[5] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons, 1854, T. I. p. 185, indique qu'elle est devenue chapelle, sans en précise la date, et une bulle de 1809 confirme sa possession à l'abbaye de la dite chapelle.

[6] Conservateur d'objets d'art du Jura en 1995.

[7] Auteur d'une maitrise cité en bibliographie à laquelle nous n'avons pas eu droit d'accès ; mais nous avons assisté à sa conférence organisée par les Amis du Vieux Saint Claude, à Saint-Claude le 29 avril 1996.

[8] AMSC. K. 174 Registre des élections fo 43, il y prête serment le 27 prairial de l'AN XI (16 juin 1803) ; Pierre, Marie-Liesse. « Les Rosset et la Révolution », *Bulletin annuel des Amis du Vieux Saint-Claud*e, n°36, 2013, p. 35-43.

© M-L Pierre

2. 3.

Attribuées à Jacques Rosset (1741-1826), Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre.

2. Face est, de la pile nord-ouest de la croisée du transept, *Immaculée conception*, H. 102 ; L. 49 ; P. : 42 cm.

3. Face est, de la pile nord-est de la croisée du transept, *La Foi*, H. 114 ; L. 49 ; P. 42 cm.

© M-L Pierre

4.

5.

6.

7.

Attribués à Jacques Rosset (1741-1826), Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre :

4. *L'Immaculée conception*, 5. *La Foi,* 6. *Le Sacré-Cœur*, 7. *Saint-Jean-Baptiste.*

© M-L Pierre

1.
2.
3.
4.

Attribuées à Jacques Rosset (1741-1826) :
1.et 3. *Immaculée conception*, H. 102 ; L. 49 ; P. : 42 cm, Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre.
2. et 4. *Immaculée conception*, H. 105 ; L. 50 ; P. 40 cm (environ).

141.Baume-les Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre, *La foi*

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribuée

141. *La foi, Femme tenant un livre*

Statue
Bois
H. 114 ; L. 49 ; P. 42 cm
Petite nature
Pendant de *l'Immaculée conception*
Baume les Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre

1973/11/28 : inscrit au titre objet
Sources. Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon, établi par Forestier Guy et Roser Sandrine, 1973 base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques réf. IM39001970 : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001972/index.htm
Dole, Médiathèque, Ms 445, 1 juin 1741
Biblio. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier 1854, T. I. p. 182-185 ;; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset* (1706-1786) *sculpteur*, maîtrise d'histoire de l'Art, Université Lyon II, 1995 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a,2007, Lons-le-Saunier, 2008, p. 45-65.

© M-L Pierre

Pendant de *l'Immaculée conception*, située à sa gauche contre la face est de la pile nord-ouest de la croisée des transepts, la statue en bois clair de tilleul est polychrome, chair peinte naturelle cheveux brun, yeux bleus. Les vêtements sont dorés à la tranche. La base est taillée, elle repose sur un support en bois doré octogonal. Son état se dégrade : la base est vermoulue, la dorure et la peinture sont écaillées en maints endroits.

La statue est identifiée *La foi* à son attribut, le livre, par rapport à deux autres statues, le *Sacré-Cœur* et *saint Jean-Baptiste* et son pendant *l'Immaculée conception* avec qui elle forme un groupe de quatre. Toutes quatre sont visiblement du même auteur et de la même date soit du début du XIXe siècle.

De face, elle est debout, hanchée sur la droite, la jambe gauche en avant, la droite pliée en arrière : elle marche. Elle est habillée suivant la tradition classique, à l'antique, d'une robe ceinturée sous la poitrine amplement plissée, et d'un manteau en rotonde, drapé, dont un pan est ramené sur la tête pour former un voile. Elle tient le livre fermé de la main gauche écartée du corps, tandis que de la main droite, paume ouverte, d'un geste, elle invite à la suivre en désignant aussi *l'Immaculée conception* avec laquelle elle présente des analogies stylistiques évidentes, liées à leur conception en paire. Toutes deux complètent logiquement le groupe du *Sacré Cœur* et de *Saint-Jean-Baptiste*. Suivant le même argumentaire avancé pour l'*Immaculée conception,* et auquel nous renvoyons, (catalogue n°02), elle est attribuée à Jacques Rosset, artiste réputé pour ses christs en croix de grande taille, et continuateur de l'œuvre paternelle dans son atelier sanclaudien jusqu'à sa mort en 1826. L'art sacré dans le Jura au début du XIXe siècle est méconnu. L'information manque sur les sculpteurs qui œuvrent dans les églises ; seules, des études concernant les chantiers de reconstruction ou d'aménagement des églises sous l'Empire et la Restauration pourraient confirmer cette attribution discutable à Jacques Rosset, mais défendable et que l'abbé Pierre Lacroix avait suggérée[9].

© M-L Pierre

1.

1. Attribuée à Jacques Rosset (1741-1826) : 1. *La Foi*, H. 114 ; L. 49 ; P. 42 cm, Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre.

[9]Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset* (1706-1786) *sculpteur*, maîtrise d'histoire de l'Art, Université Lyon II, 1995, non accessible ; conférence à Saint-Claude, les Amis du vieux Saint-Claude, du 29 avril 1996.

© M-L Pierre

2. 3.

2. *Immaculée conception*, H. 102 ; L. 49 ; P. : 42 cm. 3. *La Foi*, H. 114 ; L. 49 ; P. 42 cm. Statues d'appliques en ronde bosse attribuées à Jacques Rosset (1741-1826), Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre.

142. Baume-les-Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale saint-Pierre, *Le Sacré cœur*

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribué

142. *Sacré-Cœur, le christ dévoilant son cœur martyr*

Statue
Taille humaine
Bois
H. 177 ; L. 97 ; P. 42 cm
Grandeur nature
Baume les Messieurs, (39210) abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre

Sources. Dossier de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : dossier inventaire topographique 1973 et 2006 par G. Forestier et S. Roser
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001962/index.htm
.IM39001962
Corinne Thépault, *Joseph Rosset*, recherches inédites sur l'œuvre de Joseph Rosset (1706-1786), 1988, lettre communiquée par la documentation de la bibliothèque municipale de Dole en 1995.
Biblio. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. I. p. 182-185 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset* (1706-1786) sculpteur, maîtrise Histoire de l'Art, Université Lyon II, 1995 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-65 ; Pierre, Marie-Liesse. « Les Rosset et la Révolution », *Bulletin annuel des Amis du Vieux Saint-Claud*e, n°36, 2013, p. 35-43 ; Chauvin, Gérard, *La crucifixion, Histoire, iconologie et théologie*, L'Harmattan, 2011, p. 58.

© M-L Pierre

Dans la première travée du bas côté sud, le *Sacré-Cœur* est placé dans la niche du retable qui lui est dédié ; de taille humaine, la statue dégage une grâce majestueuse qui dénote de la part du sculpteur une parfaite maîtrise de son art.

Sculpture en ronde bosse au revers à peine ébauché, le *Sacré-Cœur* est en bois peint, chevelure et collier noir, chair naturelle rosée, yeux noirs ; les vêtements et le cœur sont dorés à la feuille. Les mains sont rapportées, la base est taillée dans la masse, la terrasse arrondie. L'état de l'œuvre se dégrade, la main droite est fendue au niveau des doigts et la dorure s'effrite. Aujourd'hui relégués au fond

de l'église abbatiale de Baume, le retable et le *Sacré-Cœur* sont à l'abandon. Non conçu pour l'endroit, où il est déposé aujourd'hui, l'ensemble provient sans doute, comme les statues de *saint Jean-Baptiste*, de *l'Immaculée conception* et de *La foi,* de l'ancienne église paroissiale désaffectée au début du XIXe siècle, à une date que Rousset ne mentionne pas[10].

Le christ est debout, écartant de la main droite sa robe pour dévoiler son cœur martyr au milieu de la poitrine ; le cœur est sculpté, ceint d'une couronne d'épines, irradiant de rayons et surmonté d'une croix surgissant des flammes. Sa main gauche, ouverte, est écartée du corps. La robe ample et très plissée, est ceinturée ; par -dessus, il porte un manteau drapé retombant sur l'épaule gauche. Les vêtements et le cœur sont dorés ; la carnation est rose, sa barbe et ses longs cheveux bouclés noirs tombent sur les épaules. Le Christ est dans une attitude extatique, les yeux levés vers le ciel, hanché sur la droite, la jambe gauche pliée, pieds nus, il parle offrant son cœur martyrisé.

La facture et la sensibilité artistique du *Sacré-Cœur* rappellent l'expression des christs intercesseurs et la douce acceptation du martyr des saints sculptés par Joseph Rosset dans les églises de Bouhans, de Lombard et des Moussières[11]. C'est pourquoi Corinne Thépault, qui préparait une maîtrise sur l'œuvre de Joseph Rosset[12] en 1988 et, à sa suite Damien Capelazzi[13], lui ont attribué l'œuvre. Mais l'artiste est décédé en 1786, et le retable auquel il appartient est daté par les services de l'Inventaire de la fin du XVIIIe ou du début du XIXe siècle. Associée par l'église aux actes de réparation dédiés au Christ, la dévotion au Sacré-Cœur est vive après les persécutions de la Révolution. le culte du Sacré-Cœur accompagne la restauration catholique, et elle est riche de l'œuvre de Madeleine Sophie Barat (1779-1856) qui fonde en 1800 la Société du Sacré-Cœur de Jésus, dont l'objet était de développer l'éducation des jeunes filles.

L'hypothèse d'une œuvre de Jacques Rosset est donc plus crédible, étayée par les analogies de la sculpture des visages du *Sacré-Cœur* et du *Christ en croix* qu'il a signés à Arinthod en 1810, et par le même argumentaire qui fait attribuer les trois autres statues formant un groupe avec lui, *L'Immaculée conception*, *La foi* et *Saint-Jean-Baptiste*. Jacques Rosset est le seul statuaire

---

[10] Cf. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons, 1854, T. I. p. 182-185, église abbatiale classée en 1849 et à la date de la publication de l'ouvrage l'ancienne église est devenue chapelle.

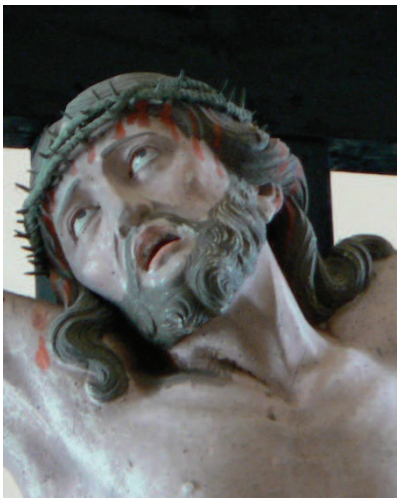
[11] Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Bulletin de la société d'émulation du Jur*a, déc. 2008, p. 45-65.

[12] Maitrise d'Histoire de l'Art, le travail n'a pas été enregistré, courrier du 23 mars 1995, d'Antoine Schnapper, professeur, Université de Paris IV, UFR d'Art et Archéologie.

[13] Capelazzi, Damien, *Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur*, maîtrise d'Histoire de l'Art, 1995, Université Lyon II, non communicable ; et conférence, *Le sculpteur Joseph Rosset*, Saint-Claude 29 avril 1996.

connu pour son travail dans les églises du Jura à cette époque restant actif jusqu'en 1826. Sa réputation est fondée sur son talent de christier. Son frère, Jean Joseph Nicolas (1737-1809) est curé de Pannessières, en 1801, paroisse toute proche de Baume-les-Messieurs, ses relations personnelles avec Baume peuvent avoir guidé l'architecte pour faire appel à lui pour meubler la niche du retable du *Sacré-Cœur* d'une figure et celles qui lui sont associées dans l'église avec qui il fait corps : *l'Immaculée conception, la Foi* et *saint Jean-Baptiste*.

© M-L Pierre

1. 2. 

1. Attribué à Jacques Rosset (1741-1826), *Le sacré cœur*, visage, Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre. 2. Jacques Rosset (1741-1826), *Christ en croix*, signé Jacques Rosset 1810, Arinthod (39240*),* église Notre-Dame de l'Assomption.

© M-L Pierre

3. 4.

3. et 4. Attribué à Jacques Rosset (1741-1826), *Le sacré cœur*, 3. Portrait en taille ; 4. Cœur, détail, Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre.

© M-L Pierre

5.

5. Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre, autel retable du Sacré cœur ; *Sacré cœur*, H. 177 ; L. 97 ; P. 42 cm, attribué à Jacques Rosset (141-1826). Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques Baume les Messieurs, 39210, autel du Sacré Cœur, réf. IM39001959.

143 a. Baume-les-Messieurs (39210), abbaye, église paroissiale saint-Pierre, *Saint Jean-Baptiste*

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribué

143 a. *Saint-Jean-Baptiste*

Bois
Tilleul
H. 186 ; L. 87 ; P. 40 cm
Baume-les-Messieurs, abbaye, église paroissiale Saint-Pierre apôtre.

Figure colossale
Sources. Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon, établi en 1973, revu en 2006 par G. Forestier et S. Roser. Inventaire général du patrimoine culturel de Baume-Les-Messieurs : Base Palissy de l'Inventaire des Richesses Réf. Palissy IM39001978
http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001978/index.htm
Biblio. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. I. p. 182-185 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset* (1706-1786) sculpteur, maîtrise Histoire de l'Art, Université Lyon II, 1995 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-65 ; Pierre, Marie-Liesse. « Les Rosset et la Révolution », *Bulletin annuel des Amis du Vieux Saint-Claud*e, n°36, 2013, p. 35-43.

© M-L Pierre

Dans la première travée du bas côté nord de l'église abbatiale, aujourd'hui paroissiale, la statue colossale de *saint Jean-Baptiste* apparaît très dégradée.

En bois clair de tilleul, peinte couleurs chair, noire et dorée à la feuille, le pouce et la tête de l'agneau ont disparu, le pied gauche est en passe de l'être, rongés par les vers ; la face de la base et la polychromie des chairs et des pilosités sont vermoulues, les dorures très écaillées, le bâton croiseté appuyé sur le bras ne tient plus dans la main. Une inscription sur le socle, encore lisible en 2006 lors de la dernière récollection par le service de l'inventaire, « DON DE Mme (…) ette EPRY » a disparu en 2010 ; sur la banderole

dorée se lit encore une inscription peinte en rouge: « ECCE AGNUS DEI ». L'œuvre est menacée.

Les yeux levés vers le ciel, *Saint Jean-Baptiste* est debout, en contrapposto. De sa main droite, il montre l'agneau qui le regardait (!) ; de l'autre main il tient un bâton croiseté agrémenté d'une banderole. Il est drapé dans son manteau en poil de chameau à l'envers fourré et doré; son flanc gauche et ses bras sont découverts. Les carnations sont roses ; les cheveux, la barbe et l'agneau sont bruns. La base était ornée de plantes ; seul le rocher doré derrière le saint apparaît encore, mais partiellement.

De la même époque que le *Sacré cœur,* comme lui, il est relégué au fond de l'église à l'état d'abandon. Il semble avoir été conçu au moment où l'ancienne église paroissiale de Baume-les-Messieurs, dédiée à saint Jean-Baptiste, est désaffectée et où l'église de l'abbaye devient paroissiale. Les similitudes de facture avec le *Sacré Cœur*, l'*Immaculée conception* et *la Foi,* qui forment un groupe sculpté par le même artiste, appellent aux mêmes remarques concernant son auteur, inconnu, et son attribution. Nous proposons d'y voir l'œuvre de Jacques Rosset, continuateur de l'œuvre paternel à Saint-Claude jusqu'à sa mort en 1826. Le visage de *Saint Jean-Baptiste*, comme celui du *Sacré-Cœur,* présente des similitudes de facture, avec le *Christ en Croix* d'Arinthod, seule œuvre religieuse signée Jacques Rosset et datée de 1810. *Saint Jean-Baptiste* est interprété annonçant le sauveur avec douceur, les yeux levée au ciel, les traits apaisés ; les visages du *Sacré-Cœur* et du *Christ en croix* expriment la douleur, leurs faces en sont marquées : sourcils froncés, le regard levé au ciel, suppliant. Mais dans la sculpture plastique des corps et des pilosités, du nez, de la bouche ouverte où les dents apparaissent, on voit une même manière de sculpter le bois.

En cours de disparition, cette œuvre révèle le talent d'un artiste sensible et maître de son art que nous identifions être Jacques Rosset (1741-1826).

© M-L Pierre

1.
2.
3.

1. Baume-les-Messieurs (39, église abbatiale, visage du *Sacré-Cœur* vue de face.
2. Arinthod, visage du *Christ en croix,* vue de face, signé *Jacques Rosset* daté *1810.*
3. Baume-les Messieurs, *saint Jean-Baptiste*, vue de Face.

© G. Forestier © J. Mongreville © M-L Pierre

4.
5.
6.

4. 1974, *saint Jean-Baptiste*, vue de face photo inv. © G. Forestier, 74 39 0844 Z Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP, 1970, Réf. Palissy IM39001978Réf. Palissy IM39001978. **5. 1990**, *saint Jean-Baptiste*, vue de face photo inv. © Mongreville, Jérôme, 90 39 0931 X Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP, 1990. Réf. Palissy IM39001978Réf. Palissy IM39001978. **6. 2010***, saint Jean-Baptiste* vue de face, © M-L Pierre, attribué à Jacques Rosset (1741-1825).

© M-L Pierre

7.

7. Jacques Rosset (1741-1826), attribué, *saint Jean-Baptiste*, H. 186 ; L. 87 ; P. 40 cm, Baume-les-Messieurs (39270), abbaye, église paroissiale saint-Pierre apôtre.

143 b. Moirans (39260), église saint Nicolas et saint Laurent, *Christ en croix*

© M-L Pierre

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribué

143 b. ***Christ en croix***

Statue en pied
Bois
Grandeur nature
H. croix 200 cm
Christ : L. 170 P. 130 cm

Moirans, (39260) église saint Nicolas et saint Laurent.

Sources. Dossiers de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/LISTES/bases/AG_dpt-39.htm, requête Moirans : non répertorié.

Biblio. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1856, T. IV. p. 208 ; *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Répertoire des inventaires*. - Paris : Imprimerie Nationale, 1971-n°16 *Franche-Comté*, Lhomme-Poirret, Annick, Pontefract, Bernard rédacteur, 1983 ; Chauvin, Gérard. *La crucifixion, Histoire, iconologie et théologie*. L'Harmattan, 2011, chapitre 13, Theologia Crucis- I, p. 183-191.

Situé sur le mur oriental du bas côté sud, prés du chœur, le Christ et la croix en bois ont été décapés, et badigeonnés d'une couleur bois. Le christ est à quatre clous, la tête inclinée sur l'épaule droite, les yeux fermés, deux mèches bouclées tombant sur les épaules, la barbe se terminant par deux boucles dite « à la Moïse » une couronne d'épine sur le front taillée dans la masse. La musculature est relâchée, des veines apparaissant le long des bras et sur le ventre, le corps, bien proportionné, est légèrement hanché à droite. Le périzonium retenu par une corde retombe en pan souple sur la hanche gauche ; les mains sont refermées. Le christ a expiré.

La plasticité du corps du crucifié, la chevelure et la barbe bouclées, le léger hanchement, et le périzonium tombant sur les hanches et retenu par une corde, caractérisent les Christs réputés

Rosset. L'anatomie extrêmement réaliste de la sculpture des veines des bras et des hanches le rapprochent aussi du *Christ en croix* d'Arinthod signé en 1810 par Jacques Rosset. La comparaison est plus probante encore avec le *Christ en croix* de Prémanon de grande taille par l'interprétation du mort sur la croix.

Cette interprétation du crucifié accompagne le renouveau spirituel catholique après le concordat de 1801. Dans la logique de la reconquête spirituelle et l'esprit d'expiation des maux de la Révolution, le Christ de Moirans est ostentatoire de l'accent qui est mis dans la dévotion au crucifié sur l'image vraie de la mort du Christ[14]. Rappelant aux pécheurs impénitents la double symbolique de la croix, la preuve de visu de l'Incarnation et de la mort de Dieu par amour pour les hommes, la volonté du *Père,* accomplie par le *Fils* tout obéissant et mise en œuvre par l'*Esprit*, le souffle de vie. Objet de dévotion au centre du culte, l'artiste doit montrer le Christ immolé fondateur du rite de l'eucharistie que réactualise la pratique de la messe appelant les fidèles : « vous devez tous les jours, dans le sacrifice de la messe, vous offrir à moi, comme une hostie pure et saint »[15].

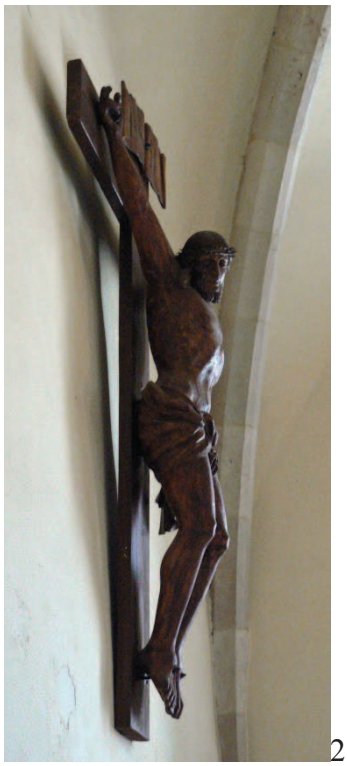
Par sa datation et par l'analogie stylistique avec le *Christ en croix* de Prémanon, également décapé et réputé Rosset de longue date, et la proximité de Moirans de Saint-Claude, ce *Christ en croix* est attribuable à Jacques Rosset. Tous deux sont exemplaires du renouveau spirituel engendré par le Concordat de 1801, l'artiste sculptant un Christ qui a expiré, rompant avec l'interprétation des christs attribués à l'atelier de Joseph Rosset, datés de la deuxième moitié du XVIIIe siècle le représentant vivant, intercesseur et rédempteur[16] acceptant le martyr de manière sereine, modèle qu'il interprète encore à Arinthod dans une expression douloureuse.

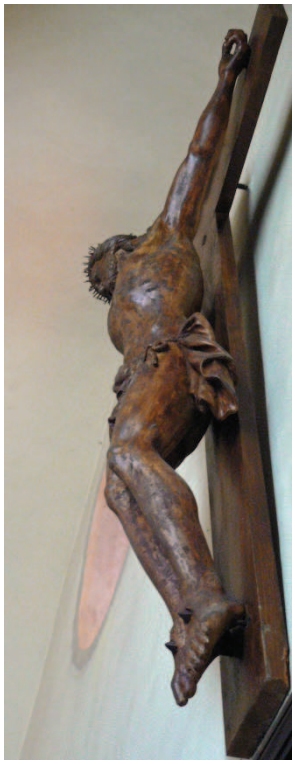
[14] Chauvin, Gérard. *La crucifixion, Histoire, iconologie et théologie*. L'Harmattan, 2011, chapitre 13, Theologia Crucis- - I, p. 183-191.

[15] http://ijc.reseau.org/ijc-4-8.html [url consulté le 12 08 0212] *L'imitation de Jésus-Christ*, traduction française de Lamenais, Livre Quatrième, du sacrement de l'Eucharistie, 8. De l'oblation de Jésus Christ sur la croix et de la résignation de soi-même. Ibidem, Seuil, Paris, 1973, p. 225.

[16] Joseph Rosset Volume. II. T. 1, L'œuvre dans les églises du Jura de, Les Bouchoux (39370), *Christ en croix,* bois polychrome, notice 24 ; Besançon, Chapelle Notre Dame du refuge, *Croix d'autel Christ en ivoire*, notice 43 peut-être de Jacques Rosset.

© M-L Pierre

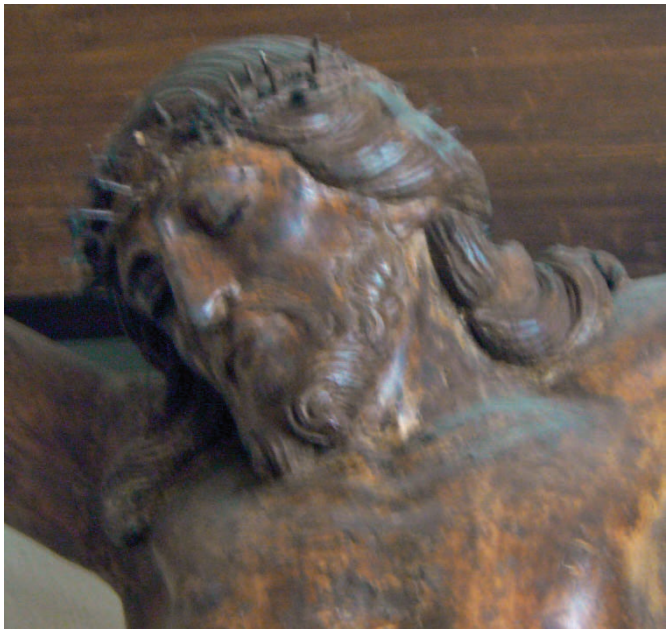
1.  2.

3. 

1. 2. 3. Jacques Rosset (1741-1826) attribué, *Christ en Croix*, Christ : H. 170, L. 130 ; P. 30 cm, Moirans (39260) église saint Nicolas et saint Laurent.

© M-L Pierre

4.

5. 

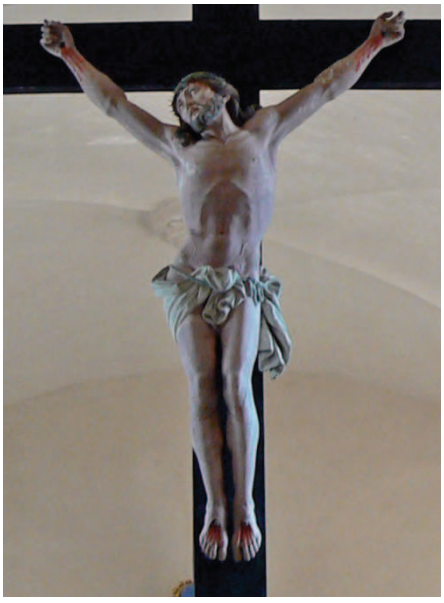
4. Arinthod (39240), la face du *Christ en croix*, signé *Jacques Rosset* daté *1810.*
5. Moirans (39260), la face du *Christ en croix*, attribué à Jacques Rosset.

© M-L Pierre

6.

7.

6. Jacques Rosset (1741-1826) attribué, *Christ en Croix*, christ : H. 170, L. 130 ; P. 30 cm,, Moirans (39260) église saint Nicolas et saint Laurent. 7. Jacques Rosset (1741-1826) attribué, *Christ en Croix*, christ : H. 135 ; L. 80 ; P. 20 cm, Prémanon (39220), église saint Barthélémy

8. 
9.

8. Jacques Rosset (1741-1826), *Christ en croix*, bois polychrome, Arinthod (39240*),* église Notre-Dame de l'Assomption*,* Christ : H. : 155 ; L. : 120 cm environ, portrait de face.
9. Atelier de Joseph Rosset, *Christ en Croix*, H. 140 cm, Les Bouchoux (39370), Poutre de Gloire, *Christ en croix*.

144. Orgelet (39270), église paroissiale, *Immaculée conception*

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribuée

144. *Immaculée conception*

Statue
Petite nature
Bois H. 100 ; L. 45 ; P. : 45 cm environ
Dorée et polychrome
Orgelet (39270), église paroissiale, *Immaculée conception*
1986/05/28 : inscrit au titre objet protégé MH.
Source. Dossier topographique 2009/11/04 ; Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques, dossier par commune, Drac de Besançon, Réf. PM 39002699 ; Base Palissy de l'Inventaire des Richesses et Monuments Artistiques : Url consulté le 20 /08 / 2012
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr

Historique. Anciennement à Hôpital.
Bibli. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1854, T. I. p. 182-185 ; Capelazzi, Damien. *Joseph Rosset* (1706-1786) sculpteur, maîtrise Histoire de l'Art, Université Lyon II, 1995 ; Pierre, Marie-Liesse. « Deux sculpteurs jurassiens des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet (1712-28 août 1776), sculpteur et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jur*a, Lons-le-Saunier 2008, p. 45-65 ; Pierre, Marie-Liesse. « Les Rosset et la Révolution », *Bulletin annuel des Amis du Vieux Saint-Claud*e, n°36, 2013, p. 35-43.

© M-L Pierre

À Orgelet, au cœur du Jura, dans l'église paroissiale dédiée à l'Assomption de Notre-Dame, la statue de *La Vierge de l'Immaculée conception* se situe entre les deux piles gauches de l'entrée principale, au nord-est. Elle provient de l'ancien Hôpital, déposée récemment à l'église. Elle est inventoriée et protégée au titre des objets des Monuments Historiques, mais le mobilier de l'église n'a pas été étudié par la Drac de Besançon.

En bois clair, en ronde bosse de petite nature, le revers est sculpté ; dorée et polychrome, les couleurs sont chair, noire, bleue et rouge.

Les vêtements de la vierge sont dorés à la feuille, les mains rapportées, le serpent sculpté dans la masse du globe. Les peintures de la carnation et de la demi-sphère ont été restaurées récemment. Quoiqu'il y ait quelques éclats dans la dorure du manteau et des traces de la présence de vers dans le dos, la pièce est en bon état ; elle a été placée sur un support moderne, composé d'un piétement en fer forgé et d'une demi-sphère en bois peint en bleu, moucheté de blanc, face plane vers le haut. La Vierge est protégée par deux vitres hautes fixées entre les piliers.

L'Immaculée conception est debout, de face, sur une demi-sphère, reposant par quatre pieds en fer sur la demi-sphère du piétement. Les bras de la Notre-Dame écartés du corps, paumes ouvertes tournées vers le haut, la tête baissée elle regarde le serpent qui enlace le globe qu'elle foule de son pied gauche et qui suffoque au centre de la demi-sphère, gueule ouverte, la langue pendante et les yeux révulsés. Elle est vêtue d'une longue robe, ceinturée sous la poitrine, et d'un manteau amplement plissé et taillé en amande, déclinant dans le dos des plis concaves très élégant ; elle porte un voile court rejeté en arrière tombant sur le dos et laissant apparaître une chevelure noire dont une mèche repose sur l'épaule droite. Sur les tempes les deux accroches cœurs et les mèches le long du cou sont peints en noir, ainsi que les cils et les sourcils ; les lèvres sont rouges et les yeux bleus.

De la même époque que *l'Immaculée conception* de l'église paroissiale de Baume-les-Messieurs (catalogue n° 2), elle semble sortir du même atelier. La douceur du visage, la grâce de la gestuelle et l'ampleur du drapé sont empreintes du style Rosset. Sa gestuelle et son profil grec, néo antique, la situent à l'extrême fin du XVIIIe siècle ou au début du XIXe siècle. par cette datation, elle ne peut avoir été sculptée par Joseph Rosset (1706-1786) à qui Damien Capelazzi[17] l'a attribuée. Suivant la même logique que pour l'attribution de l'ensemble composite du *Sacré cœur* de l'église de Baume-les-Messieurs, elle nous semble être l'œuvre de Jacques Rosset, actif à Saint-Claude jusqu'en 1826[18], sculpteur jouissant d'une certaine notoriété, formé par son père et participant à la fin du XVIIIe siècle aux chantiers d'embellissement des églises du Jura jusqu'en 1771, avant de s'installer de manière indépendante, et célèbre pour ses christs de grande taille[19].

---

[17] Auteur d'une maîtrise citée en bibliographie à laquelle nous n'avons pas eu droit d'accès ; mais nous avons assisté à sa conférence organisée par les Amis du Vieux Saint Claude, à Saint-Claude le 29 avril 1996.

[18] Guidé dans son attribution par l'Abbé Pierre Lacroix, Conservateur de Objets d'Art du Jura en 1995.

[19] Arinthod, *Christ en croix*, signé Jacques Rosset 1810, Volume III, T. 1, notice 134.

La réputation de l'artiste et la facture de la pièce sont des arguments très discutables, mais sérieux, pour l'attribution de cette *l'Immaculée conception* à Jacques Rosset. Seules, des recherches archivistiques locales sur les sculpteurs actifs dans le Jura et sur l'Hôpital d'Orgelet pourraient lever le voile sur le nom de son auteur.

© M-L Pierre

1.
2.
3.
4.
5.

1. 2. 3. 4. 5. Orgelet (39270), église paroissiale, de l'Assomption de Notre-Dame, *Vierge de l'Immaculée conception,* attribuée à Jacques Rosset (1741-1826).

© M-L Pierre

6.

7.

8.

9.

6. 7. 8. Orgelet (39270), église paroissiale, *Vierge de l'Immaculée conception,* attribuée à Jacques Rosset (1741-1826) : 6. Gueule du serpent, 7. Portrait de l'Immaculée conception, 8. Immaculée conception, H. 100 environ.

9. Baume-les-Messieurs, (39210), abbaye, église paroissiale, *Vierge de l'Immaculée conception,* attribuée à Jacques Rosset (1741-1826), H. 102 cm.

145. Prémanon (39220), église Saint-Barthélemy, *Christ en croix*

Jacques ROSSET (1741-1826)
Attribué

145. *Christ en croix*

Statue en pied
Bois.
Petite nature
H. 135 ; L. 80 ; P. 20 cm
Prémanon (39220), église paroissiale Saint-Barthélemy
Historique. Appartenait au mobilier de l'église primitive, inaugurée en 1768.
Sources.
Drac Franche-Comté dossier Inventaire général du patrimoine culturel de Morez dossier inventaire topographique établi en 1999, 2004, par Bernard Pontefract et Poupard Laurent. Réf. Palissy IM39001826
Base Palissy, champ auteur *Christ en croix Prémanon :* http://www.culture.gouv.fr/documentation/memoire/HTML/IVR43/IM39001826/index.htm

Biblio. Monnier, Désiré. *Les Jurassiens recommandables (...)*, Lons-le-Saunier, imprimerie Frédéric Gauthier, 1828, p. 329 Rousset, Alphonse, *Dictionnaire historique, géographique, et statistiques des communes de Franche Comté,* 1857, T. II. p. 256, T. V, p. 332 ; Fischer, Ulysse. *Une famille d'artiste de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset,* Paris, 1919, p. 105 ; Fleury, Marcel (sous la direct de). *Prémanon, Aperçu historique*, Morez, 1987, p. 14-22.
Exposition. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, catalogue exposition, Dole, musée des Beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, p. 94, n° 62, illustration.

© M-L Pierre

Similitude iconographique. Moirans (39260), église paroissiale, *Christ en croix*.

Le *Christ en Croix* se situe dans l'église paroissiale Saint-Barthélemy, contre le mur est du bas-côté méridional près du chœur.
Le christ et son titulus, en tilleul, ont été décapés et badigeonnés d'une couleur bois et fixés sur une croix moderne en chêne après restauration. Il est à quatre clous et le dos est travaillé. Le décapage a fait apparaître les différentes pièces dont il est composé. Les bras en plusieurs morceaux sont rapportés au corps au niveau des épaules ; des ajouts de bois ont permis de sculpter les deux hanches, et deux éléments circulaires, au centre du front et sur le haut du crâne, dessinent une forme de

trépan. Une encoche sur le flanc droit simule la blessure de la lance ; les quatre gros clous à tête biseautée sont en bois et modernes.

Le christ a une corpulence athlétique, la tête inclinée sur l'épaule droite, les yeux clos, il a expiré, mais la musculature n'est pas relâchée : la poitrine est gonflée, il est hanché à droite, le genou gauche en avant et les doigts crispés, sauf les deux index qui sont détendus ; le périzonium amplement plissé sur les hanches est retenu par une cordelette nouée, visible sur les deux côtés, et qui retombe sur l'arrière gauche du dos d'une manière souple. Son expression est paisible.

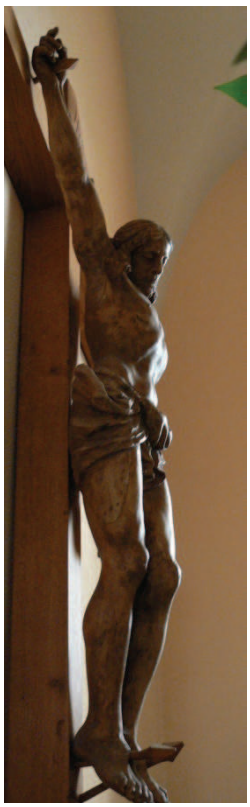
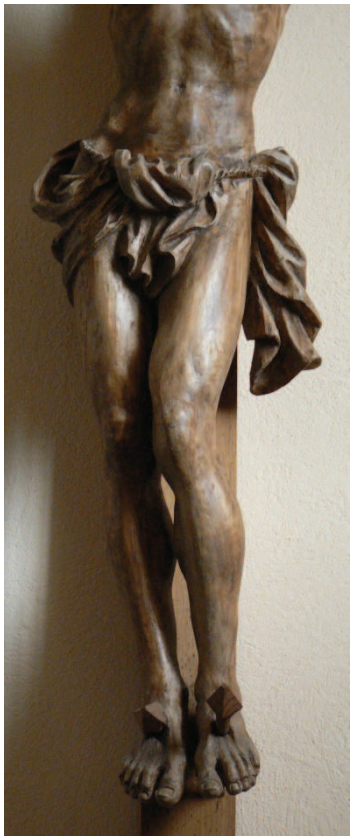
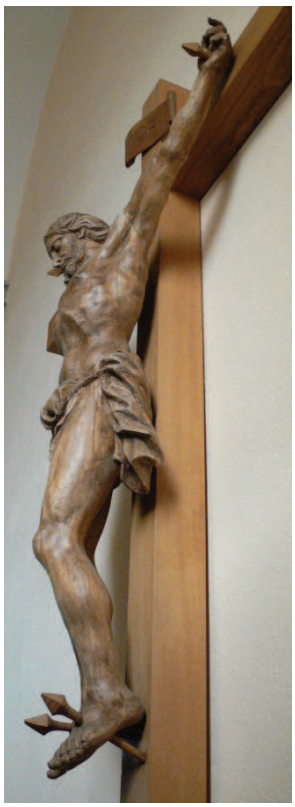
Ce *Christ en croix* a été attribué au sculpteur Jacques-Joseph Rosset (1741-1826) par le service de l'Inventaire en 1999, attribution réaffirmée en 2004. Il ne faisait pas partie de l'église primitive, inaugurée en 1768, ne comptant pas dans l'inventaire de 1790 parmi les objets saisis[20]. La paroisse de 1793 à 1800, officiellement à l'abandon, un temps temple de l'Être suprême, devient maison commune. Elle est alors dépouillée de tout ce qui est monnayable. En 1801, avec le Concordat, la paroisse se met à revivre au rythme des dimanches et jours de fête, des naissances, des mariages et des enterrements. La chronique paroissiale rapporte la bénédiction d'une croix par l'évêque[21] ; il s'agit sans doute de celle-ci.

L'analyse stylistique du christ le situe dans la mouvance de celui de l'église d'Arinthod (notice 134), signé et daté sur la croix : « JACQUES ROSSET/ 1810 ». La plasticité du corps légèrement hanché, les jambes et les pieds parallèles, les doigts légèrement recroquevillés sur les clous, le périzonium retenu par une cordelette, les mèches de chevelure bouclées sur les épaules sont autant de traits inhérents qui se retrouvent dans les modèles de crucifix d'ivoire de l'atelier de Joseph Rosset. L'anatomie extrêmement réaliste de la sculpture, la blessure sur le côté gauche, le détail des veines et des muscles des poignets ainsi que la chevelure du christ sont traités à la manière du *Christ en croix* d'Arinthod. Mais l'image du sacrifié est celle du *Christ en Croix* de Moirans (notice 139) : le christ est mort. Cette interprétation rompt avec la représentation des christs par l'atelier sanclaudien au XVIIIe siècle, habitué à sculpter le christ vivant incarnant la Rédemption. Ici, le Christ mort sur la croix invite à réfléchir sur le sens du sacrifice sanglant fondateur du rite eucharistique célébré à la messe et à sa pratique quotidienne. Elle date l'œuvre du début du XIXe siècle, moment où le clergé reprend en main les communautés catholiques et accompagne le retour aux pratiques. Par sa facture, le *Christ en*

[20] Fleury, Marcel (sous la direct de). *Prémanon, Aperçu historique*. Morez, 1987, p. 15.
[21] Ibidem, p. 15 ne donne pas la date, dit « vers 1806 ».

Croix dénote le savoir-faire de Jacques Rosset qui s'était fait une spécialité[22] et qu'il a poursuivi jusqu'à sa mort[23]. C'est pourquoi il lui est attribué.

© M-L Pierre

1.
2.
3.
4. 
5 
6. 

1. 2. 3. 4. 5. 6. Jacques Rosset (1741-1828), attribué, *Christ en Croix*, anatomie du christ, H. 135 ; L. 80 ; P. 20 cm, Prémanon (39220), église paroissiale Saint-Barthélemy.

[22] Fischer, Ulysse. *Une famille d'artiste de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset,* Paris, 1919, p. 105-106.
[23] Carnet de croquis de Jacques Rosset, voir Vol. II, T.1, la notice 143, deuxième lettre, page 12 doc. 15.

© M-L Pierre

1. 2. 3.

1. Jacques Rosset (1741-1826), *Christ en croix*, signé sur la croix : « JACQUES ROSSET/ 1810 », Christ : H. : 155 ; L. : 120 cm environ, Arinthod (39240*),* église Notre-Dame de l'Assomption.

2. Jacques Rosset (1741-1826), attribué*, Christ en croix, ,* christ : H. 135 ; L. 80 ; P. 20 cm, Prémanon, église paroissiale Saint-Barthélemy.

3. Jacques Rosset (1741-1825), attribué, *Christ en Croix,* Moirans (39260), christ : H. 170, L. 130 ; P. 30 cm, Moirans (39260) église paroissiale saint Nicolas et saint Laurent.

Joseph (1706-1786) et Jacques Rosset (1741-1826) Attribué

146. *Deux statuettes de Saint Antoine, le grand*

146 -1. *Saint Antoine*
Bois
H. 27 ; L. 12 ; P. 8,2 cm
Saint-Claude (39200), cathédrale, sacristie.
146-2. *Saint Antoine*
Albâtre jurassique
H. 25, L. 14,5 ; P. 6,5 cm
Saint-Claude (39200), cathédrale, sacristie.
Statuettes

Hist. Anciennement à l'église du Villard (Le) Saint-Sauveur (39200), dédiée à saint Antoine.
Déposées à la cathédrale de Saint-Claude (39200).
Biblio. Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier 1858, T. VI p. 216 ; Thuriet, Charles. *Saint-Claude et ses environs*. Impr. générale (Bourg) 1890, p. 49 ; Pierre, Marie-Liesse, « Deux sculpteurs jurassiens au temps des Lumières : Claude-Marie Galezot (23 juillet-28 août 1776) sculpteurs et architecte à Lons-le-Saunier et Joseph Rosset (1706-1786) sculpteur à Saint-Claude », *Travaux de la société d'émulation du Jura 2007*, Lons-le-Saunier 2008.

©M-L Pierre

1.

2.

Nous présentons ensemble deux figures de *saint Antoine,* toutes deux appartenant au mobilier de l'église du Villard Saint-Sauveur dédiée à saint Antoine. Les statuettes ont été déposées à la sacristie de la cathédrale de Saint-Claude, où « on remarque [ces] deux statues de *saint Antoine* dues au ciseau du célèbre sculpteur Rosset » dit Alphonse Rousset[24].
La proximité du village du Villard, à 3 km au nord de Saint-Claude sur le chemin du col de la Faucille, pourrait suffire à donner ces deux pièces à l'atelier Rosset. Elles sont de tailles similaires, mais sculptées dans deux matières différentes : le premier *saint Antoine* est taillé dans du tilleul, usuellement utilisé pour le statuaire des églises ; le second *saint Antoine,* dans un albâtre gypseux au fasciés rubané blanc-beige-gris, originaire de Salins-les-Bains, habituellement travaillé dans l'atelier pour sculpter les portraits en buste, soulignons le fait : il est l'unique exemple de statuette de saint sculpté dans cette matière attribué à l'atelier sanclaudien au XVIIIe siècle.

[24] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique, historique et statistiques de Franche-Comté, département du Jura*, Lons-le-Saunier 1858, T. VI p. 216.

Par leur facture, les deux représentations sont aussi bien différentes, et l'on doit s'interroger pour les attribuer à Joseph Rosset, ce que Rousset laisse entendre en écrivant : « le célèbre sculpteur Rosset ».

Le premier saint Antoine, autrefois polychrome, a été décapé et teinté couleur chêne foncé. Le saint est figuré relativement jeune, dans la tenue monacale des antonins, portant un scapulaire court sur la coule de bure ample et ceinturée à la taille par un cordelière à trois nœuds, rappelant les trois vœux de Pauvreté, Chasteté et d'Obéissance de l'anachorète ; les manches retournées, la tête rasée et une mèche balayant son front, barbe courte et moustache fournie, Antoine marche appuyé sur un tau tenu de la main gauche, parlant souriant la tête baissée. De son froc, à droite, émerge l'avant d'un cochon qui l'accompagne, attribut privilégié du saint, rappelant à ceux qui l'invoquaient qu'il a dompté un sanglier sauvage envoyé par le diable. Thaumaturge, on le priait contre le mal des ardents, les épidémies et les épizooties, notamment celles des porcs et des chevaux. Fidèle à la représentation du saint, le moine et son cochon, l'interprétation est originale par le dynamisme du personnage en pleine force de l'âge, vivant et souriant, rompant avec l'image du grand vieillard tourmenté par les démons. Dans l'amabilité du personnage se reconnaît la main de Joseph Rosset à qui on pourrait l'attribuer. Tout autre apparaît le *deuxième saint Antoine*.

Taillé dans « de la pierre de gi chapusé»[25], le revers à peine ébauché, *saint Antoine* est une statuette d'appui. Ici est présentée l'image conventionnelle du grand vieillard à la longue barbe, portant sur une lourde cape, capuce relevée, le tau (dont le bâton manque) à la main gauche, un livre ouvert à la main droite, il prie, tourmenté par les tentations du démon. La silhouette du moine est massive, la robe à peine cintrée ; les longues mèches aux bouts effilés de la barbe, se prolongeant par les plis verticaux de la robe, contrastent avec les festons de flammèches de la terrasse, où, à gauche, se distingue le profil gauche d'une tête de cochon, museau et oreilles dressés. Un dessin du *Carnet de croquis* de Jacques Rosset, *Une femme coupant la longue barbe d'un moine,* n'est pas sans analogie avec la statuette par la silhouette du moine et la longue barbe. La tentation est grande de voir là un croquis préparatoire à la statuette et d'attribuer l'œuvre à Jacques qui, d'abord en compagnon de son père, puis à son compte, vécu de son art de sculpteur à Saint-Claude, embellissant les églises pendant plus de soixante ans.

[25] *Carnet de Jacques Rosset* voir Vol. III, T.1, notice 143, p. 18, doc. 20, expression pour dire « un petit bloc de gypse ».

© M-L Pierre

2.

1. et 2. Saint-Claude, Cathédrale, *saint Antoine n°1*, H. 27 cm, bois, attribué à Joseph Rosset (1706-1786).

3.

4.

3. Saint-Claude, Cathédrale (39200), *saint Antoine n°2*, H. 17 cm, albâtre, attribué à Jacques Rosset (1741-1826).

4. *Carnet de croquis, Jacques Rosset*, p. 7, doc 11. *Femme coupant la barbe à un moine,* dessin à la plume encre noir, H. 9 ; L. 7,5 cm, en bas à gauche signature, « *St Claude / J. Rosset Sc.* ».

1.2. L’ œuvre profane

1.2.1. L’œuvre graphique signé Jacques Rosset

147. Paris (75008), collection Bailly, *Carnet de croquis*

Jacques Rosset (1741-1826)

147. *Carnet de croquis*

Manuscrit

In-12°

Couverture en parchemin

26 feuillets, manque, et découpes

H. 20 ; L. 13 cm

Paris (75008), Collection Bailly en 2002.

Historique. Legs d'Ulysse Fischer à la famille Bailly en 1934.
Biblio. Fischer, Ulysse, *Une famille d'artiste de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset,* Paris, 1919, p. 110-113 ; ibidem, *Les Combes. Souvenirs de la maison paternelle,* Paris, 1930, p. 1, 14 à 17.

© M-L Pierre

01. Recto

01. Verso

Le carnet de croquis est resté dans la famille de Jacques Rosset jusqu'à son legs en 1934 par Ulysse Fischer (1857-1934) à des amis : les parents de M. Pierre Bailly. Ce carnet, connu jusqu'alors par les publications d'Ulysse Fischer, nous a été présentée à Dole en janvier 2002, lors de l'exposition au musée des Beaux-Arts, *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*. Nous l'avons photocopié et photographié, et avons été autorisée à le publier dans son intégralité[26]. Jacques Rosset était le trisaïeul d'Ulysse Fischer par sa mère, elle-même petite

[26] Nous avons perdu le contact avec M. Pierre Bailly pharmacien à Paris (8e) 1, rue de Rome, en 2002. Nous ne connaissons plus la localisation du carnet de Jacques Rosset aujourd'hui.

fille de Françoise Emmanuelle Rosset (St-Claude 1773-1841), fille aînée de l'artiste, épouse de Jean-Claude Javelot, qui mis au monde une fille, Clémentine Javelot, (1800-1824) épouse de François Marie Thevenin (1789 ?- St Claude1867) ; le couple a eu une fille (1819- ?), la mère d'Ulysse Ficher[27].

Le carnet a été conservé précieusement dans la maison de famille, aux Combes,[28] où Jacques Rosset avait transporté son atelier en 1797 et où il mourût. Cette pièce avait échappé miraculeusement en 1878 à l'incendie de la maison, mais il en porte les traces sur certains feuillets et sur la dernière de couverture noircis par le feu. Des pages intérieures manquent, visiblement arrachées, certaines découpées (pour effacer les traces du début de crémation?).

Le carnet est couvert de parchemin ; la première couverture présente en son centre une découpe par le feu ; il a été utilisé dans les deux sens, de manière discontinue et sans logique ; les dessins sur une même page sont exécutés soit verticalement, soit horizontalement ; il donc est bien difficile de voir le début et la fin de ce manuscrit. Sur une des couvertures est écrit à l'encre en haut et à droite : « *Premier feuillet qui est placé* ...? », que nous avons arbitrairement nommé première de couverture, pour paginer les feuillets, les photographier et les photocopier ; la quatrième de couverture est écrite en sens inverse, en haut à droite « *Rosset invent* ? » Le carnet compte 48 pages reliées ; 12 ont été arrachées, quatre sont vierges, 9 ont des découpes et une demi -feuille est volante.

Une date est écrite de manière complète : « 17 juillet 1809 », (page 18, doc. 20.)[29]. Une note manuscrite, concernant la mention du contrôle des actes pour la succession de François Rosset (page. 21, doc 22), permet d'envisager l'utilisation du carnet encore en 1824. U. Fischer faisait remarquer que l'écriture normale au début, s'affinait et devenait illisible, prouvant la presbytie de Jacques[30], dont ajoute-il, on conservait les besicles dans la famille.

Sur ce carnet, on relève un peu de tout : surtout des croquis et dessins rapides au crayon, au fusain noir et à la plume, des portraits, de petites saynètes présentant des ruraux, silhouettes le plus souvent de dos, d'hommes et de femmes (page. 2 doc. 6-7) ; un coup d'œil parfois original sur ses contemporains saisis dans l'instant : *Frise d'hommes assis sur un mur* (page 8, doc. 12), ou des attelages vus en contre plongée (page 33, doc. 38) ; plusieurs petits croquis de scènes en famille autour d'un enfant (page 6, doc. 10 ; page 10, doc 14, page 35, doc. 40), et en prière (page 34, doc. 39). Trois ébauches de bustes, deux « *Voltaire* » dont le nom est mentionné deux

[27] Fischer, Ulysse, *Les Combes. Souvenirs de la maison paternelle,* Paris, 1930, p. 14-17.

[28] *Les Combes*, lieu dit à 3 km au nord de Saint-Claude (39200) sur la route de Salins. La maison existe profondément modifiée dans son aspect aujourd'hui.

[29] La page est celle du carnet. Le n° du document est celui de l'illustration.

[30] Fischer, Ulysse, *Une famille d'artiste de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset,* Paris, 1919, p. 112, Antoine est décédé à 85 ans, on peut y voir aussi le signe de la cataracte.

fois (page 1, doc. 4 ; page 24, doc. 22 ; page 26, doc. 28), et peut-être *d'Alembert* (page 1, F°1, verso). , Une esquisse de monument funéraire (page 36-27, doc. 41-42).

Se remarquent dans cet ensemble graphique très divers, quelques dessins plus élaborés, dont quatre aquarellés : un titré : *« Maison au environ de Lyon »* (page 9, doc. 13), une *Maison rurale*, sans titre (page 41, doc. 45) et une étude d'un visage de *Jeune femme* (page 23, doc. 25) ; l'usage de la sanguine pour des études de profils d'une femme avec une coiffe (p. 24-25, doc. 26) ; Un portrait au crayon très expressif d'un certain « *Blanchet Vic(caire ?) d'Ostias* » (page 29, doc. 21), et celui en taille d'une *Jeune fille sur un âne* (page 28, doc. 30). La dernière page reproduit la statue d'*Apollon,* (page 44, doc. 47) ; la légende accompagnant le dessin est illisible et son interprétation difficile. Un dessin relève de l'imagination et de l'allégorie intitulé : « *Le démon s'amuse* » (page 30, doc. 33), croquis d'un bouc entouré de putti ; un autre de la caricature : quelques traits suffisent à Jacques Rosset pour montrer une *femme coupant la très longue barbe d'un moine,* non sans humour (page 7, doc. 11) et page 33, sur un dessin présentant *Un âne attelé à une charrette*, est écrit : « *lavèse à dit merd pour gabet* » ! ?

Au milieu du cahier, des notes résument deux lettres. La première, la plus longue (page 15, doc 18), est une suite de notes concernant la restauration d'un christ en ivoire signé « *Claude Nicolas Vuillard* » dont, dit-il, on peut lire la signature au « revers du linge tombant » ; Jacques Rosset en a refait les membres, os et tête de mort, l'a reblanchi, mais il n'a pas « jugé bon d'effacer le nom du sculpteur par souvenir ». Il a fait une nouvelle croix dans le bois de l'ancienne chasse de saint Claude, dont « on peut voir la nature au dos », bois qu'il a eu du mal à se procurer ; il en a garni les bouts d'ivoire. Le christ va dans une niche, avec un verre bombé qu'il n'a pas pu se procurer ; mais on lui a dit qu'il y a « trois vitriers à Poligni » l'un pourra s'en charger ; la niche étant ornée et dorée, il fait mille recommandations pour déballer et manipuler avec précaution l'objet et recommande de le prendre « par le milieu » ; ce christ appartient à « l'épouse de M. Gagneur » qui le détient de sa mère.

La deuxième lettre est peut-être adressée « *Monsieur Picolir, curé de Fugières présentement chez Monsieur son frère à St julien en Savoye près de Genève »*, dont l'adresse est inscrite sur une des pages précédentes (page 12 doc. 15) de cette correspondance (page 16, doc 19). Il s'excuse de ne pouvoir répondre à sa commande ancienne « d'un christ de quatre pieds », pour une église, car il a « une faiblesse au pied gauche depuis une chute » et « il ne peut travailler qu'assis ». Il lui propose « un christ d'un pied et demi »[31].

[31] Un pied du roi équivaux à 32,5 cm environ soit pour quatre pieds 130 cm et un pied et demi un peu moins de 50 cm

Enfin deux pages de comptes confus, à l'interprétation difficile, mais en date du 9 juillet 1809 (page 18, doc. 20) pour l'achat de matériaux : « 9 milliers de clavin pour recouvrir à Chalame à cinq sol le millier » ; il doit payer « cinq sol à François pour la vigne et la claudinette[32] (?) et un certain « M. Gaillard ancien agent de Villette[33] qui a des pierres de gi chapusées dans sa cave et doit les faire venir » ; cette note est intéressante, les dites « pierres de gi chapusées», sont des petits blocs de calcaire jurassique gypseux que travaille l'artiste. Le fait qu'elles aient été conservées dans une cave, assure que les pierres ont pu durcir à l'abri du gel et qu'elles sont bonnes à travailler sans s'effriter. Deux recettes de vernis pour le bois en mesures anciennes (page 27, doc. 30 et page 29 doc. 47) complètent les éléments fournis par le carnet sur le travail du sculpteur.

Le règlement de la succession, après décès de François Rosset le 5 mai 1824, est partiel, le haut d'une page (pages 21-22, doc. 22) ayant été découpé. Ces comptes sont difficilement compréhensibles et sont rédigés en monnaie ancienne.

Notons aussi que, très souvent, Jacques Rosset signe les dessins de manière très nerveuse et répétitive *« Rosser »* (le « t » final minuscule se confondant avec un « r ») sur une même feuille (Folio 1, recto ; page 4, doc 4 ; page 6, doc.10 ; page 7, doc . 11 ; p. 8, doc, 12 ; page 40, doc 44.) parfois précédé d'un trait bouclé qui peut s'interpréter « j ».

[32] Le nom d'une vache qui donne du lait ?

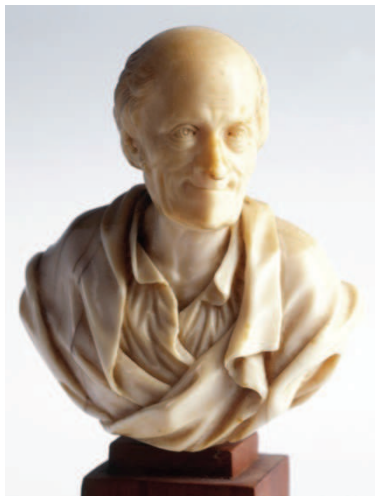
[33] Le marquis de Villette, ami de Voltaire, avait investi en 1770 dans l'exploitation d'une carrière à Chassal près de Saint-Claude.

© M-L Pierre

F°1 Recto F°1 verso

1. 2. 3.

Doc. 1. et doc. 2. Demi-feuille volante à l'intérieur du carnet : F°1. recto on lit : *« M. Regad pour / avoir la bonté de »* /. Signature : « *Rosset* ». F°2 Verso : croquis d'un buste d'un personnage tête tournée vers la droite, cheveux courts peignés en avant, une chemise col ouvert, et un châle sur les épaules. Ce personnage présente des similitudes de traits avec d'Alembert cf. 3. D'Alembert, ivoire, Dijon, musée des Beaux-Arts, G. 156, signé *« ROSSET. F.* »

4. 5. 

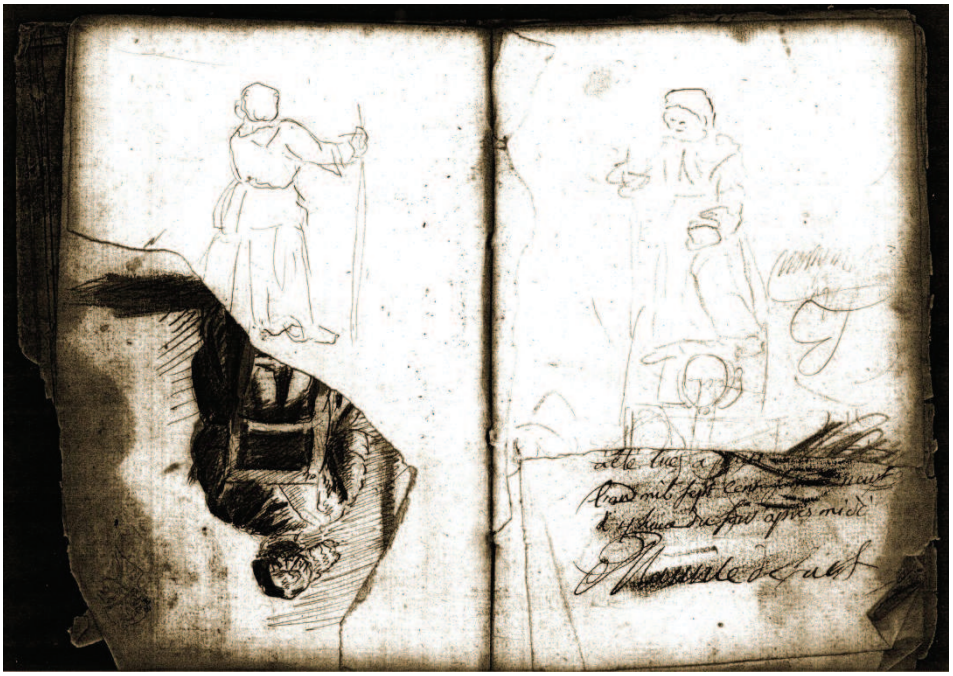
Doc 4. Page 1. A l'encre noire, texte raturé illisible, un compte : 480 x 16 ; total 92,80. A droite croquis d'un buste sur piédouche avec piédestal en forme de demi colonne sur socle. Sur la face du piédestal inscription barrée et tachée en dessous se lit : « pendant soi / vic ?. Ce personnage chauve au nez pointu présenté de face pourrait être Voltaire cf. 5. *Voltaire*, ivoire, Dijon, musée des Beaux-Arts ; Inv. G. 155, signé « *ROSSET . F. A ST clavde* »

Au crayon à peine visible des fleurs et en haut une silhouette de femme portant une coiffe et vu de profil droit, des crayonnages.

Carnet de Jacques Rosset. Page 2. Page 2.

6. 7.

6. et 7. Page 2, crayon et encre de chine, *Femme assise sur une chaise vue de dos*, encre de chine, en sens inverse croquis de façade d'une maison avec porche, le haut de la page suivante découpée on lit : *« Les froma(g)es de la fruitière des Combes ont été vendus cette (a)nn(ée ?) »*
Pages 3 et 4.

8. 

8. Page 3, croquis au crayon noir, *Femme de dos tenant un bâton*, feuille découpée côté gauche. Page 4, *Silhouette de femme vue de face,* bas de la feuille découpée

Carnet de Jacques Rosset.

Pages 5. Page 6.

9. 10.

9. Page 5. Recto silhouette d'un homme de face avec manteau et trois quart sans manteau, encre. 10. Page 6. En haut à droite : « M. Regad » ; dessin plume femme assise vue de profil gauche avec un enfant de dos sur les genoux . Légende raturée « *je ne marié » et* en dessous *« Marie ».* Texte barré et noirci « Le marquis de Loij ; (?) (qui /(?) a été tué à … ? / L'an mil sept cent soixante neuf à huit heures de l'après midi ».

Page 7

11.

11. Page 7. Croquis à l'encre noire *Femme coupant la barbe à un moine* ; en haut inscription illisible ; en bas à gauche deux profils de tête d'homme à chapeau. En bas à droite inscription à l'encre noire : « *st Claude » /* signature : « *J. Rosset* » / « *Sc* ».

Carnet de Jacques Rosset.
Page 8

12.

12. Page 8. Horizontalement au crayon et encre, frise de 8 silhouettes masculines vues de profil et de dos en chapeau et veste assis sur un muret (?) ; au bas deux tentes circulaires (des militaires ?). En haut, à gauche, dans le sens verticale : « Rosset » / « Ros. » ; en haut à droite encadré : *« première Feülle / d'or* ».

Page 9.

13.

13. Page 9. : Titre au crayon au bas : « *Maison au environ de Lyon.* », dessin, gouache plume, crayon.

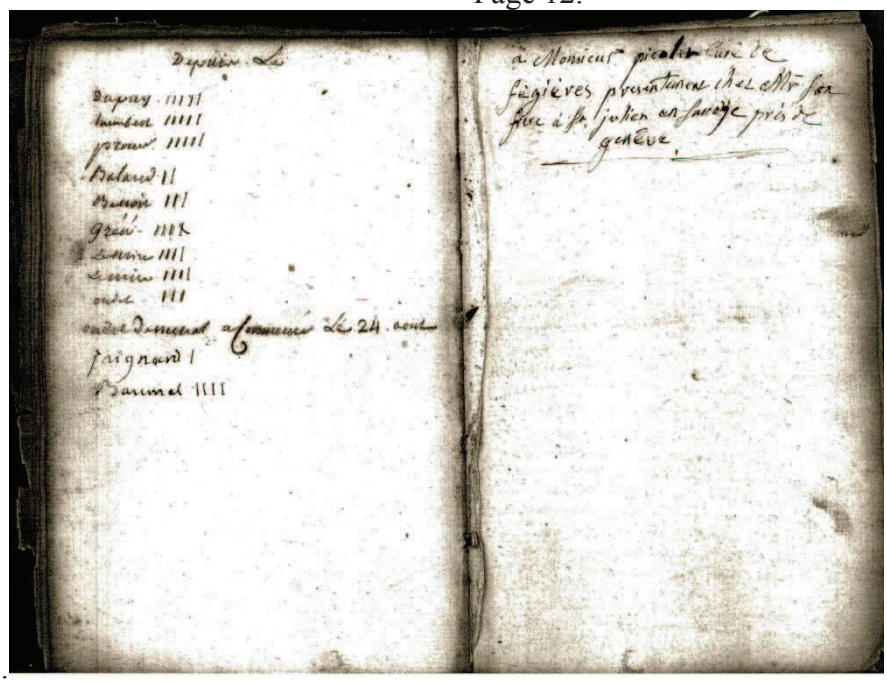
Carnet de Jacques Rosset.

Page 10

14.

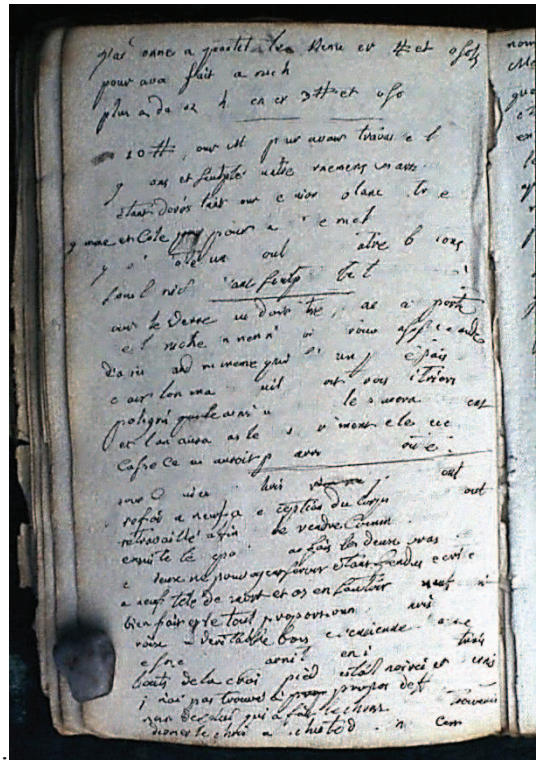
14. Page 10. Dessin au crayon *Une famille*, trois adultes et trois enfants, à droite silhouette de *Vieille femme appuyé sur un bâton*, profil droit.

Page 11 Page 12.

15. 

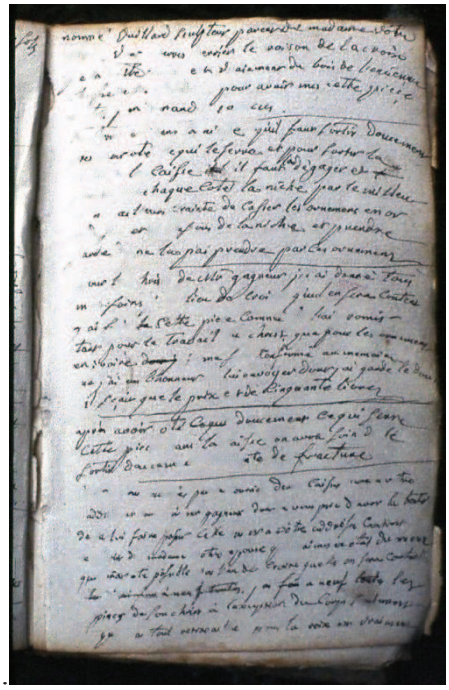
15. Page 11, une feuille arrachée, écriture à l'encre, titre : « Depuis la » suit une liste de noms avec des barres de compte : « Dupuy IIIII /Humbert IIIII / prouvt IIIII / Baland II / grévi IIIX / Lemire IIII / Lemire IIII / oudot III oudot deminat (?) a commence le 24 août 13 / frignard I / Baumel IIII. Page 12 : « *a Monsieur picolir curé de fugières présentement chez Mr. son / frère à st julien en Savoye près de / genève*. »

Carnet de Jacques Rosset.
Page 13.

16. 

16. Page 13 : 1.§ : « J'ai donné à jeantet reste ev (?) # et 0 (?) sols/ pour avoir fait la nich. / plus à da(ll)oz 4 .. en..ev 3# 0 sols »/ ——/
2.§. « 10 # pour moy pour avoir travaillé les g(odr)ons et sculpté (q)uatre (o)rnemens les avoir/ tout dorées étant pour le e ..ios blanc de troyes gomme et cole pour la dite niche / y avoir ajouté une (b)oule et (q)uatre b(out)ons sous la niche étant sculp(té) le tout. » /—/
3.§. « (p)our le verre (qu)i doit (êt)re placé à la porte (d)e la nich(e) (o)n en a (p)oint trouvé à St Claude d'asse (g)rand/ ni même qui soit un peu épais et c(l)air lon ma dit (qu)il y avoit (t)rois vitriers à poligni ainsi un (deux) le (pl)acera aisément et l'on aura pas le désagrément de le recevoir cassé ce qui aurait p(u) arri(ver) (en r)oute » /—/
4.§. « pour (C)hrist trois j'ai (t)out / refoi à neuf à (l')exception du corps (que j'ai t)out / retravaillé affin de le rendre Comm(e neuf ?)/ et / ensuite le (r)epolir (j'a)i fais les deux bras/ c(ar) les deux ne pouvoy servir étant fendu écrit e / à neuf tête de mort et os en sautoir (à) neuf aussi / bien fait le tout proportionn(é) au christ une / croix du véritable bois de l'ancienne (ch)asse / de st cl(aude) (g)arnit(ure) en i(voire)(aux trois / bouts de la croix pied (d')estal noirci et (v)ernis / je n'ai pas trouvé à propos d'effa(cer) (le) / nom de celui qui a fait le christ en souvenir derrière le christ à (la) chute d(u) (li)n (ge) cest …» //. *Suite page suivante, photo 17.*

Carnet de Jacques Rosset.
Page 14.

17. 

17. Page 14 : «… nommé Vuillard sculpteur paren de madame votre / mère vous verés derrière la croison de la croix/ que la dite croix est vraiment du bois de l'ancienne / chasse de st claude pour avoir mis cette pièce en état j'en demande 10 écus./ —/

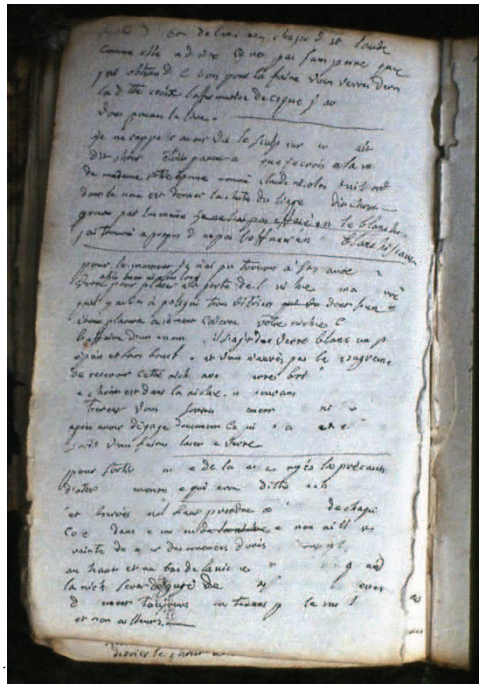
2.§. le christ est dans la niche qu'il faut sortir doucement/ après avoir été ce qui le ferré et pour sortir la / niche de la caisse il faut le dégager et prendre chaque côté la niche par le milieu et non ailleurs crainte de casser les ormenens en or/ au dessus et au dessous de la niche et prendre / garde de ne la pas prendre par les ornemens./ —/

3.§. pour le christ de Mr Gagneur j'ai donné tout / mes soins j'ai lieu de croire qu'il en sera content / j'ai fais cette pièce comme je l'ai promis tant pour le travail du christ que pour les ornemens / en ivoire je me suis conformé au mémoire / que j'ai eu l'honneur de lui envoyer dont j'ai gardé le double/ il scait que le prix est de cinquante livres./—/

4.§. après avoir oté doucement ce qui serre/ cette pièce dans la caisse on aurai soin de le sortir doucement Crainte de fracture. / —/

5.§.Cpte Vous recevrés par le courrier deux caisses l'une à votre / adresse et l'autre à M. Gagneur dont je vous prie d'avoir la bonté / de lui faire passer. Ce qui à votre adresse contient le christ de madame votre épouse que j'ai mis en état du mieux qu il a été possible j'ai lieu de croire qu'elle sera contente. J'ai fais à neuf tout les / pièces de son christ à l'exception du corps seulement/ que j'ai tout retravaillé pour la croix en vraiment » /(**suite page suivante)**

Carnet de Jacques Rosset.
Page 15.

18. 

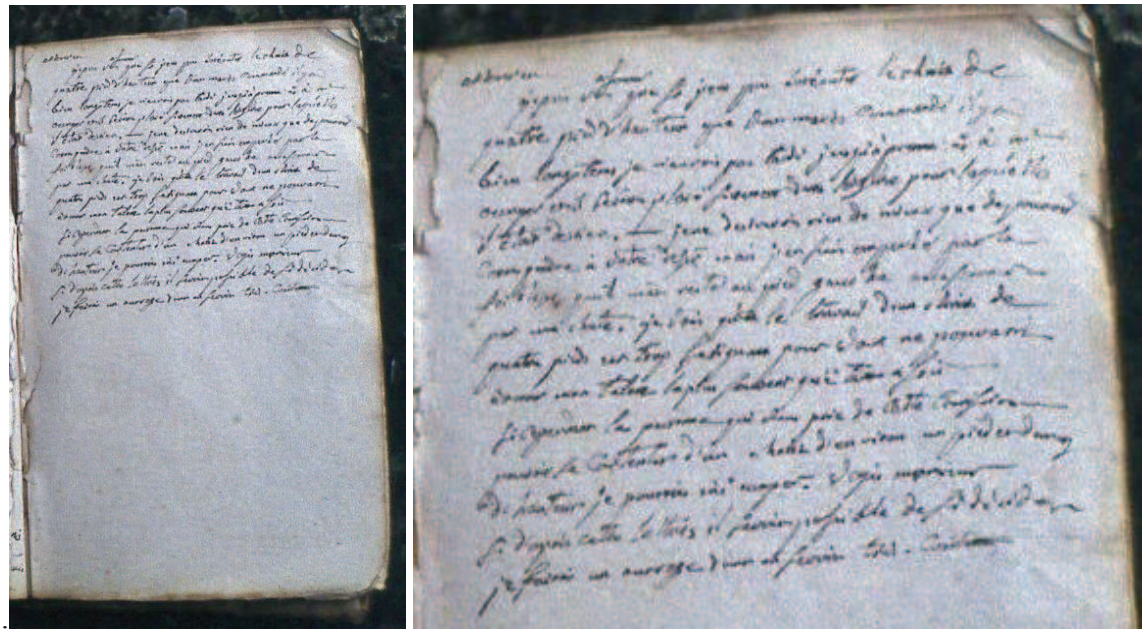
18. Page 15 : « … faite de bois de l'ancienne chasse de st claude comme elle l'a désiré ce n'est pas la peine que j'ai optenu de ce bois pour la faire vous verrés derrière la dite crois l'affirmation de ce que j'avance / vous pouvez le lire. » /— /

2.§. « je me rappelle avoir vu le sculpteur qui a fait le christ il était parent à ce que je crois à la mère de Madame votre épouse nommé Claude Nicolas Vuillard dont le nom est derrière la chute du linge du dit christ gravé par lui même je ne l'ai pas effacé en le reblanchissant j'ai trouvé pas a propos de l'effacer le blanchissant » / —/

3. §. « pour le noment je n'ai pu trouver à st claude un verre assez beau ni assez long pour placer à la Porte de la niche on ma assuré / quil y avait à poligni trois vitriers dont l'un vous placera aisément ce verre à votre niche c'est / l'affaire d'un moment il s'agit du verre blanc un peu épais et bien bombé et vous n'aurés pas le désagrément / de recevoir la niche avec un verre brisé — / le christ est dans la niche ne pouvans vous l'envoyer/ autrement vous le sortirés doucement de la niche/ après avoir dégagé doucement ce qui le serre et étans sorti vous faires placer le verre. » —/

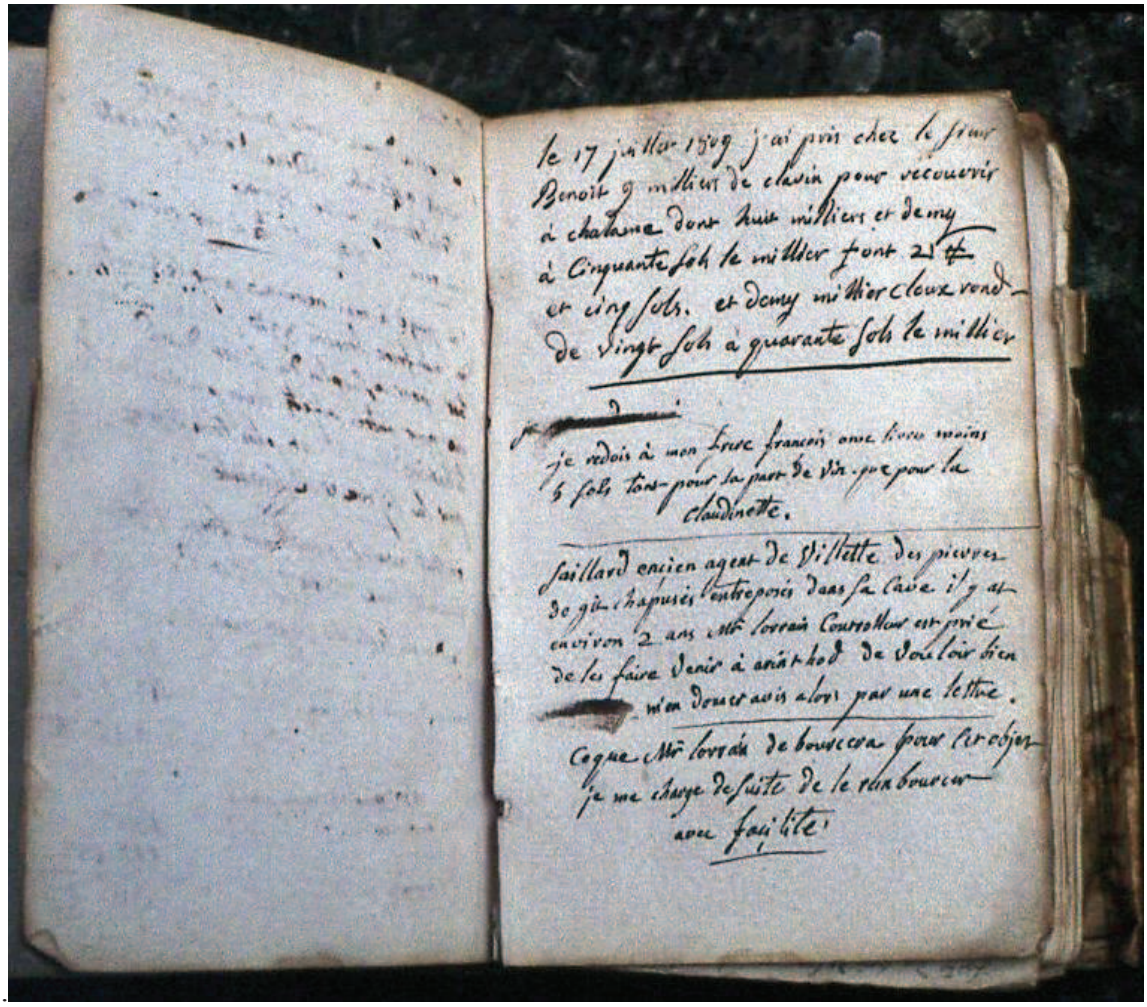
4. §. « pour sortir la niche de la caisse après la précaution d'oter doucemens ce qui serre la dite niche / —/ et observé qu'il faut prendre la niche de chaque / coté dans le milleu et non ailleurs/ de crainte de la casser des ornemens dorés qui sont placés / au haut et au bas de la niche et ensuite quand / la niche sera dégagé de la caisse vous leverés / doucement toujours la tenans par le milleu/ et non ailleurs —/

Carnet de Jacques Rosset.
Page 16.

19. 

19. Page 16. Lettre : « Monsieur,
« Je puis vous [assurer] que si je peux exécuter le christ de / quatre pied de hauteur que vous m'avez commandé il y a / bien longtems je n'aurais pas tardé jusqu'à m'/ occuper et il serré placé surement dans l'église pour laquelle / il était destiné. — je ne desirois rien de mieux que de pouvoir/ correspondre à votre désir mais j'en suis empeché par la / faiblesse qui m'est resté au pied gauche occasionnée /par une chute. Je vois que le travail d'un christ de quatre pieds est de trop fatiguant pour cela ne pouvans exercer mon talen le plus souvent qu'étant assis./ —/ Si cependant la personne qui vous prie de cette commission pouvais se contenter d'un christ d'environ un pied et demy / de hauteur je pourrai m'occuper. Voyés monsieur / si d'après cette lettres il serrois profitable de si décider/ je fairai un ouvrage don vous serrée tous contens / »

Carnet de Jacques Rosset
pages 17 et 18.

20. 

20. Page 17 : page blanche.

20. Page 18 : 1.§. « Le 17 juillet 1809 j'ai pris cher le sieur /Benoit 9 milliers de clavin pour recouvrir à chalame dont 8 milliers et demy / à cinquante sols le millier font 21# / et cinq sols et demy millier clous rond de vingt sols à quarante sols le millier. —/

2. §. Je redois à mon frère François onze livres moins cinq sols tant pour sa part de vin que pour la / claudinette.—/

3.§.Saillard ancien agent de Villette (a) des pierres de git chapusés entreposés dans la cave il y a environ 2 ans Mr Lorrain Courrolleur est prié de les faires venir à Arinthod de vouloirbien m'en donner avis alors par lettre. / —

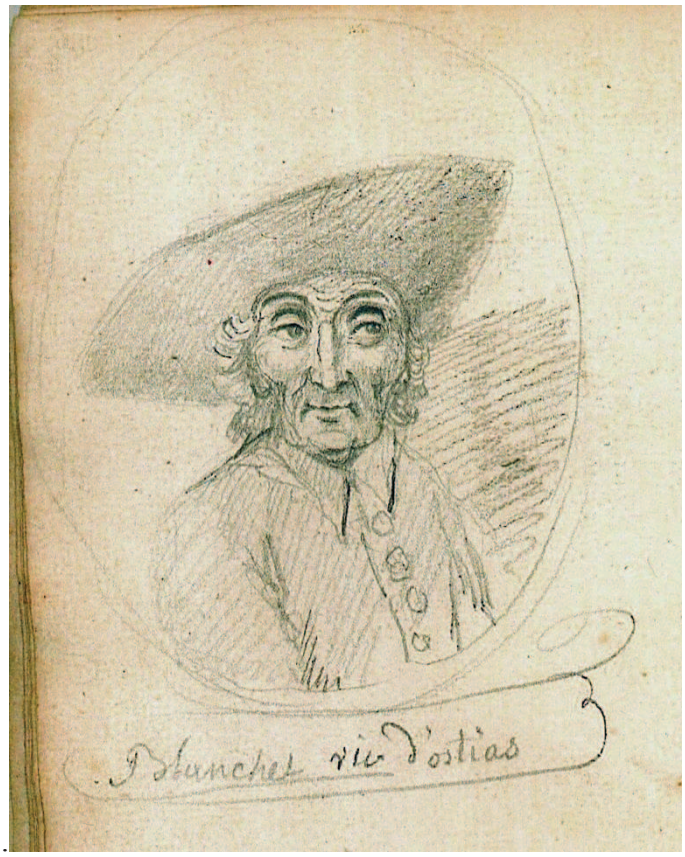
4.§.Ce que Mr Lorrain déboucera pour cet objet / je me charge de suite de le rembourcer/ avec facilité /—

Carnet de Jacques Rosset Page 19 Page 20

21.

21. Page 19. Portrait au crayon titre : *Blanchet vic (vicaire ?) d'ostias*

21. Page 20, découpée il en reste le centre, mention au crayon : *« vue auprès Montluel* »

21. 

Page 19, détail ; portrait au crayon en médaillon : *« Blanchet vic* (aire ?) *d'ostias »*[34]

[34] Aujourd'hui Hostiaz (0110 Ain), canton de Saint Rambert du Bugey près d'Ambérieu.

Carnet de Jacques Rosset.

Page 21. Page 22

22.

22. Page 21. (Le haut manque) : « … pour le retour de la moitié /du billet du sieur David qui m'at été remis / tant à mon frère François pour la somme / de trois cent nonante livres : compris les intérêts C trente trois livres 12 sols/ et P — I — / »

2. §. « De sorte que les cinquante écus que j'ai reçu pour la servante je n'ai retiré au moyen que je suis libéré des objets ci dessus/ que septante deux livres et six deniers / je dois donc payer les cinquante écus de la servante si elle les accepté. / il m'a été laissé en main quarante huit francs monnaye nouvelle pour payer …(la suite page 23) »

22. Page 22 (…) « au controlle les droits de la succession. » / —/

2. §. « J'ai recu douze livres pour scavoir 9 # à la claudine vielle servante / et trois# a la michel bijoux —/ j'ai reçu les 8 # restantes à mr reverc Non (?) » / —/

3. §. « j'ai payé à mes neveux pour le compte de mon frère François 39 # 7 sols et 6 —/ tant pour le surplus du billet David que pour leur portion de la tabatière décaille et plus trois la bijoux et la servante » / —/

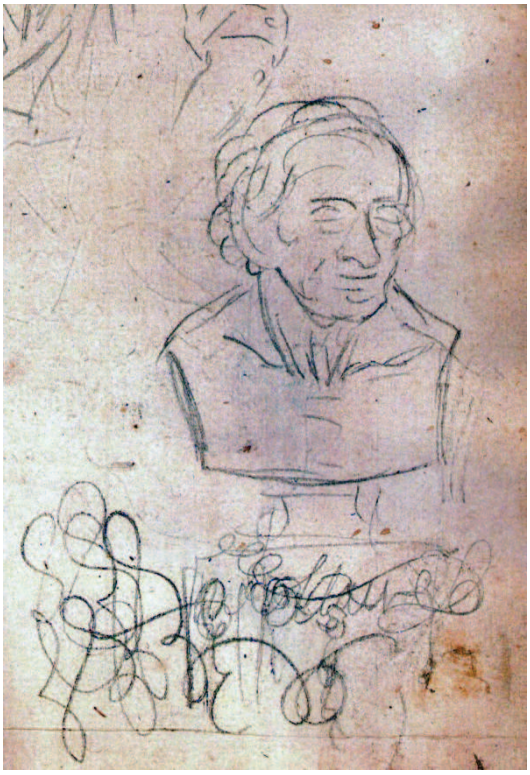
4. §. « en tout avancé pour mon frère François quarante deux livres è sols et 6 » /- /

5. §. Je devais septante sept onze sols 6—/ / iy 77.11. 6
avance pour mon frère 42 7 6
en conséquence : 119 18 0
surles 150 quej'ai reçu pour/ la servante 150
on paye 119 18
ilme rete que 30. 2

Carnet de Jacques Rosset. Page 22 Page 23.

23.

23. Page 22 : Crayon et fusain noir, esquisse d'un *Portrait de Voltaire* (sens inversé). Page 23, crayon et encre sépia encre noire et aquarelle, étude de *Trois visages de jeune femme* et au crayon *Jeune fille un panier au bras assise,* derrière elle, *Une jeune fille en buste à la taille* encre de chine aquarelle.



24.

24. Page 22, crayon noir et fusain noir, *Voltaire nu tête,* portrait en buste nu, à bras coupés, sur piédouche, se déchiffre dans la raturage le nom, au bas, sur l'esquisse du piédestal.

Carnet de Jacques Rosset.
Page 23

25.

25. Page 23, détails, étude des six portraits de jeunes filles.

Carnet de Jacques Rosset.
Page 24 Page 25

26.

26. Page 24, crayon et sépia, *Visage de profil d'une jeune femme,* études deux portraits profil gauche. 26. Page 25, crayon et fusain sépia, *Femme assise de profil gauche*, face à elle esquisse d'un personnage masculin, de profil droit, et derrière elle, accoudé, esquisse de portrait d'enfant vu de face. En haut à gauche profil gauche de femme.

Carnet de Jacques Rosset. Page 25

27.

27. Page 25: détail : *Femme assise un panier au bras droit* entouré un homme et d'un enfant, profil de la femme, sanguine.

Carnet de Jacques Rosset.

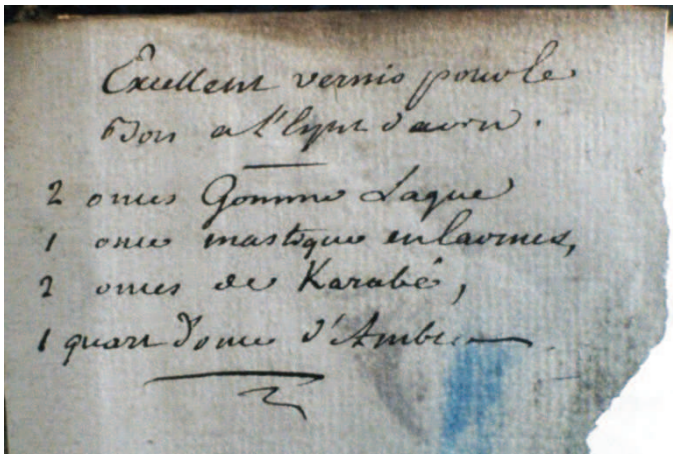
Page 26. Page 27.

28.

28. Page 26 : Sens inversé, buste de Voltaire, un feuillet arraché, page 27, en haut de la feuille tronquée se lit dans le coin gauche une recette de vernis.

Carnet de Jacques Rosset.
Page 26 Page 27

29.

30. 

29. Page 26, encre et fusain noir, détail buste inscription dans le médaillon du piédestal : « *Voltaire* ». 30. Page 27, détail, inscription : « Excellent de vernis pour le / Bois à l'esprit de vin / 2 onces gomme laque / 1 once mastique enlavures / 2 onces de Karabés, /1 quart d'once d'Ambre / — / — et suivent les restes de 4 pages arrachées.

Carnet de Jacques Rosset.
Page 28 Page 28

30.

31.

30. Page 28, crayon et fusain noir, *jeune femme chevauchant sur un âne*, un panier au bras et pieds nus. En haut à droite dessin d'un coq écris, légendé en dessous : « un coc ». En haut à gauche liste de nom : « jeanbaile (?) / Vandelle / dupaichi / Rosset / Clerc / Millet / dalloz (barré) /. 31. Page 28, détails, portrait et noms.

Carnet de Jacques Rosset.
Page 29.

32.

32. Page 29, dessin, crayon, *Chariot chargée et bâché attelée d'un cheval*, derrière le cheval un homme regarde le chargement, sur les côtés sens verticale à droite : *profils de deux femmes en vis à vis* ; en bas à gauche *Jeune femme assise sur un banc* légendé « *Md dipem* » ?

Page 30

33.

33. Page 30. Crayon et plume noir, au bas du dessin au crayon : *« Le démon qui s'amuse »,* esquisse de trois putti jouant avec un bouc.

Carnet de Jacques Rosset.

Page 30. Page 31.

34.

34. Page 30. « Le démon qui s'amuse », horizontalement.

34. Page 31. Deux hommes conversant un de profil droit vêtu à la française en chapeau appuyé sur un bâton, l'autre de face, chapeau à plume esquissé portant une vareuse et ceinturon tient un fusil. Le haut de la page est découpé.

Carnet de Jacques Rosset.

Page 32.

35.

Page 33

38.

37. Page 32. Dessin, crayon, esquisse : *Silhouette d'un homme portant une hotte.*

38. Page 33. Dessin crayon et encre ; découpe de la feuille, en haut à gauche ; en haut à droite, dessin, crayon, *Un homme sans tête ni pied*, *les bras croisés dans le dos* ; en dessous, vue en contre plongée, *Ane attelé à une charrette bâchée* recouverte d'une toile, inscription à l'horizontale à droite; « *La lavese à dit merde pour gabet / 24 contenu alin . . (?)* ».

Carnet de Jacques Rosset.

Pages 34. Page 35.

39. 40.

39. Page 34, en haut dessin crayon : *L'angélus ?* Trois personnages en prière *;* à gauche, l'homme est âgé assis un bâton à la main tête couverte d'un chapeau baissée, la main sur la poitrine gauche ; la femme assise sur une chaise mains jointes tête baissée, un jeune garçon, les mains jointes semble serrer sur sa poitrine un chapeau ; en bas à gauche un homme en chapeau, appuyé sur un outil tête baissée.

40. Page 35, en haut inscription : *« la Thérèse / p* (… tâche d'encre noire) *24 7bre* », au centre : « *le fils dadelin (?)* » ; dessin au crayon de gauche à droite : Homme *assis sur un banc*, et *un chien, regardant vers une femme assise sur une chaise lui faisant face, un enfant sur ses genoux* » ; homme profil droit, portant chapeau et bottes, tenant un bâton, un chien profil droit, femme profil gauche. En bas à gauche découpe de la feuille, et à droite, dessin crayon, *Homme cheminant vu de face*.

Carnet de Jacques Rosset.

Page 36. Page 37.

41. 42.

41. Page 36, dessin, fusain noir, esquisse de *Monument funéraire*, pyramide sur le socle rectangulaire ; de part et d'autre de la colonne, à gauche, un enfant debout joue de la trompette, à droite un enfant assis tient un médaillon, dans le médaillon à la base de la colonne le profil gauche d'une femme.
Une feuille arrachée et une feuille blanche.
42. Page 39, dessin, crayon, partie supérieure de la feuille, esquisse de *Monument funéraire*, deux blocs de pierre un horizontale, l'autre vertical sommée d'une urne, encadrée d'arbre. Sur la pierre inférieure une inscription : *« ELLE EST MORTE »*. Dans la partie inférieure, au crayon noir griffonné, en médaillon le monument à échelle réduite.

Carnet de Jacques Rosset.

Page 38 page 39.

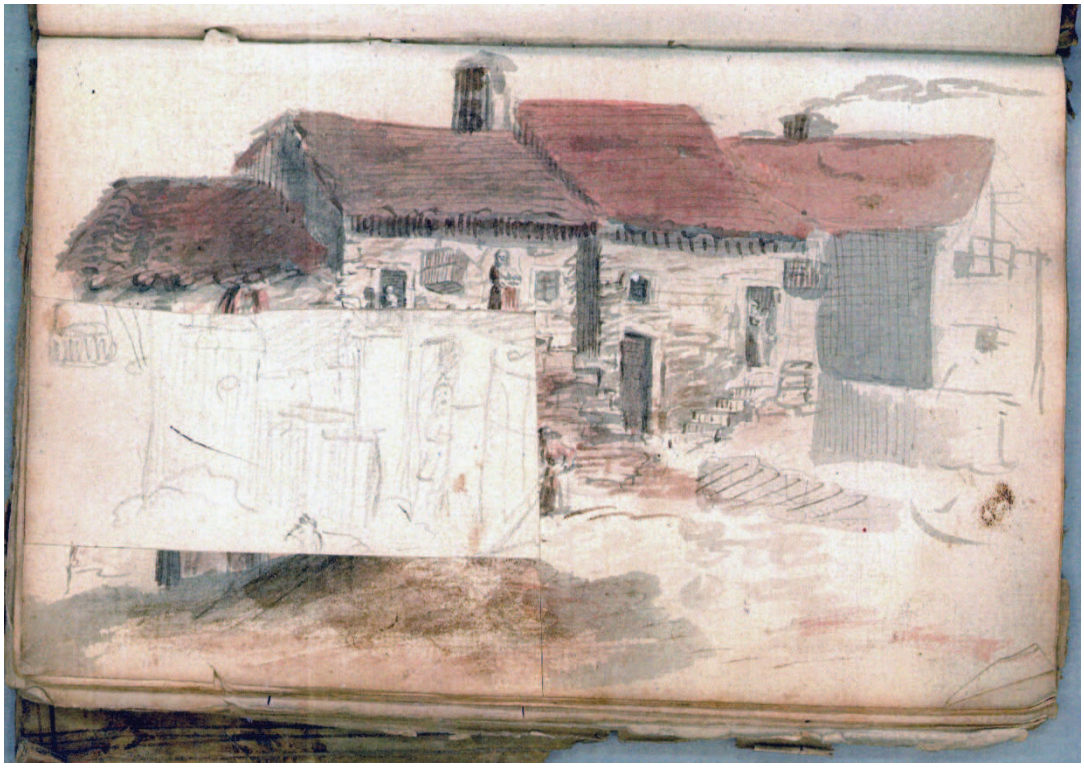
43.

Page 38. 48 En haut de la feuille découpée ; verticalement : en haut à gauche, *Silhouette de femme marchand un bâton à la main,* vue de dos, crayon; en bas, esquisse de *Femme vue de profil gauche, conversant avec un enfant*.

Page 39. Maison rurale, vue horizontale, en haut de la feuille, sens verticale, *Visage d'un homme, crayon,* et inscription à la plume : *« Le grand Cadelt horlogeurd qui m'avait fait une montre qui allait trois mois »* (trois mois barré) ; sens horizontal, *Maison rurale, crayon*

Carnet de Jacques Rosset.
Page 40 et 41

44.

45. 

44. Page 40. A gauche trois signatures « Rosset » et Silhouette d'un homme vue de dos tenant un ustensile noir à la main gauche un bâton à la main droite, crayon et encre ; à droite en sens inversé, buste d'un homme chauve avec une chevelure frisée. 45. Page 41. Deux *maisons rurales mitoyennes*, aquarelle et crayon, feuille découpée au centre à gauche.

Carnet de Jacques Rosset.

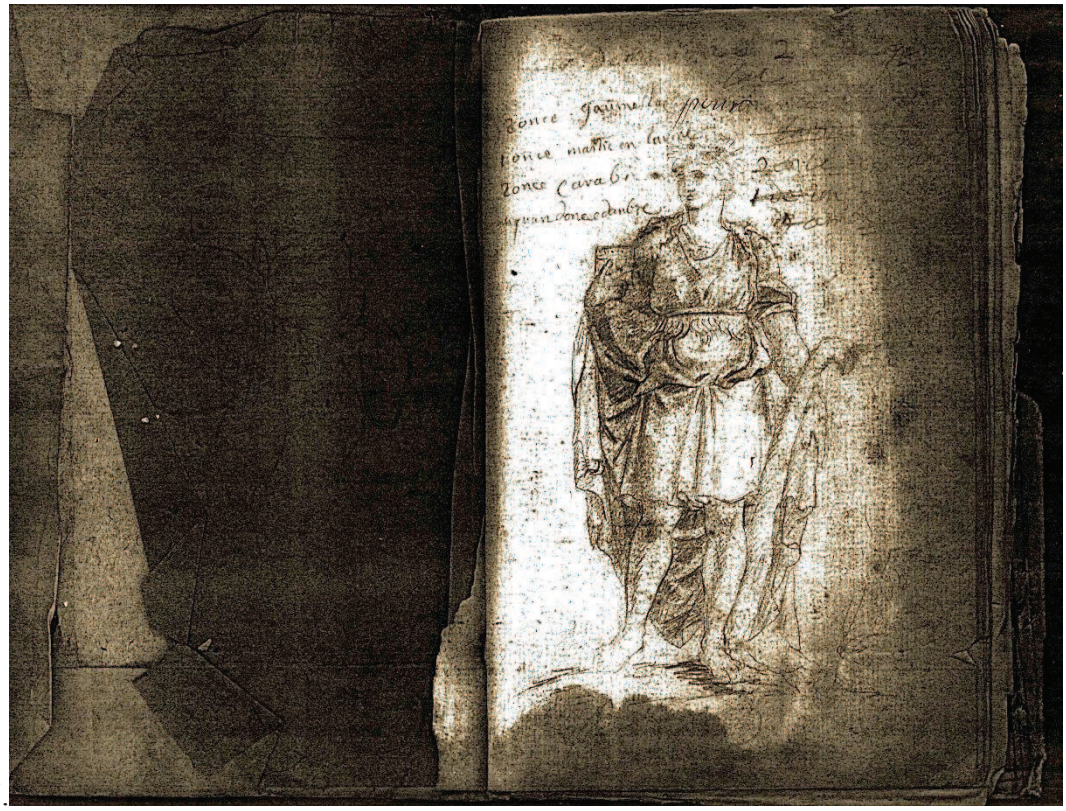
Page 42 Page 43

46.

46. Page 42. En haut à gauche, *Silhouette de femme vue de dos*, crayon, et horizontalement *Un âne tirant attelé à une araire*, crayon.

46. Page 43. *Portrait en buste d'un homme* un en chemise et manteau noué, à gauche : « Lebod » ; en bas cinq études de visage de femme, dont une à droite vue de profil gauche avec une coiffe.

Carnet de Jacques Rosset. Intérieur couverture
Page 44

47. 

47. Page 44 : dessin à la plume et au crayon noir, *Apollon* vêtu à l'antique du chiton ceinturé à la taille et d'une ample chlamyde, vue de face le visage tourné vers la droite. Les mèches de cheveux, nouées sur le front, rappellent la coiffure d'Apollon et le personnage semble retenir sur son bras gauche un bois d'arc, curieusement large… En haut une recette de vernis : « 8 once gaummelle/1 once Carabi … » la suite est indéchiffrable. L'inscription au bas du dessin est illisible, noirci par le feu ainsi que le pourtour du carnet.

Fin du carnet de croquis

1.2. L’ œuvre profane

1.2.2. Une œuvre graphique, non signée, non datée, attribuée à Jacques Rosset

148. Saint-Claude (39200), collection particulière, *Les Combes*

Jacques Rosset (1741-1826)
Attribué

148. *Les Combes*

Gouache
Collée sur carton, pièce gondolée.
H. 14,7 ; L. 19,7 cm
Saint-Claude (39200), Collection particulière.

Historique. Trouvé dans le grenier par la propriétaire des Combes.

Biblio. Lamartine, Alphonse de. *Mémoires inédits*. *1790-1815*. Paris, Hachette 1909, p. 241-242 ; Fischer, Ulysse. *Une famille d'artiste de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset.* Paris, 1919, p. 110-113 ; ibidem, *Les Combes. Souvenirs de la maison paternelle.* Paris, 1930, p. 1, 14 à 17 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset (1743-1824), peintre et sculpteurs comtois.* Mémoire de DEA, Faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I, p. 17, T. II. p. 4 doc 1. Illustration.
Analogie iconographie. *Carnet de croquis* Jacques Rosset, *Maisons rurales*, (sans titre), Vol. III, T.1, notice 143, page 13, doc. 9, p. 39, doc. 43, p. 41 doc. 45

© M-L Pierre

Les costumes des trois petits personnages assis devant la porte de la maison des Combes datent la gouache du début du XIXe siècle, époque où Jacques Rosset l'habitait, et où il sculptait depuis l'an V (1797).

Jadis, elle était propriété de la famille de la grand-mère du poète Lamartine, qui évoque le lieu dans ses *Mémoires inédits* [35].

Ulysse Fischer (1857-1934), dont Jacques Rosset était le trisaïeul par sa mère, décrit la maison dans son enfance[36] : « Il y a quelque cinquante ans, le domaine ne ressemblait guère à ce qui s'en aperçoit maintenant : c'était une résidence toute souriante d'aspect, au toit élégant à la Mansart, aux jardins calqués sur ceux de Le Nôtre, aux treilles florissantes, aux berceaux entretenant et au fort de l'été une fraîcheur délicieuse. Le feu s'attaqua à l'édifice en 1878, consumant le faîte ; un cyclone, en 1890, détruisit le cadre ombreux. Or l'habitation, que restaurée tant bien que mal, mes parents voyaient, dans l'intervalle, forcés d'abandonner vint à passer, après un premier acquéreur[37], à une personne disposant d'une réelle fortune. Cette personne nourrissait l'intention de rendre aux Combes l'attrait disparu. La mort l'en empêcha. Mais, Mme Thérèse Favre-Lorges, sa fille, reprit le projet (…) les réfections sont loin d'être

[35] Lamartine, Alphonse de. *Mémoires inédits, 1790-1815*. Paris, Hachette 1909, p. 242-243.
[36] Fischer, Ulysse. *Les Combes*. *Souvenirs de la maison paternelle*. Paris, 1930, p. 10.
[37] Vendu en 1878.

achevées. ». Aujourd'hui, les réfactions se poursuivent. Située dans un vallon à quelques centaines de mètres au pied de la cascade des Combes, « la fougueuse chute d'eau » dont parle Lamartine[38], la maison l'été est noyée dans un environnement de forêt qui a gagné sur les monts environnant qui masque actuellement l'abrupt de falaise au nord où demeure encore une maison visible sur la gouache. La disposition de deux bâtiments perpendiculaires et de l'enclos sont les témoins de ce qui fut une belle demeure sous le Second Empire, mais qui avait un aspect plus rustique au temps où l'habitait Jacques Rosset. La maison est vue par l'arrière, côté est, depuis le chemin d'accès, la façade principale étant à l'ouest. Les bâtiments de la cour[39] donnent la fonction agricole de cette demeure : « Notre propriété mesurait une vaste étendue. Bien que les taillis, les futaies et même les fourrées y abondassent, l'espace réservé à la culture ou au pacage se trouvait considérable encore ; il fallait donc l'entretenir (..) Une ferme attenait à l'habitation »[40]. Y logeait également, outre la famille de Jacques Rosset, un couple de paysans et leur famille : sont-ils ces trois personnages assis sur un banc sous le porche à côté de la porte d'entrée ?

La gouache, trouvée dans le grenier de la maison des Combes [41], un temps attribuée à l'abbé Nicolas Joseph Rosset, est rendue à Jacques Rosset[42] que son carnet de croquis montre sensible au genre de vue en extérieur. Plusieurs maisons rurales sont griffonnées et une, mise en aquarelle. Quelques petits détails, les volailles, les silhouettes des personnages, rapprochent le petit tableau des Combes des maisons du carnet et des personnages qui y sont croqués.

[38] Lamartine, Alphonse de, *Mémoires inédits, 1790-1815*, Paris Hachette 1909, p. 242.
[39] Ceux de l'entrée sud ont disparu et un mur et un portail isole la maison aujourd'hui.
[40] Fischer, Ulysse. *Les Combes*. *Souvenirs de la maison paternelle*. Paris, 1930, p. 22.
[41] Par la propriétaire actuelle de la maison, héritière de Mme Thérèse Favre de Lorges.
[42] Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1743-1824), peintre et sculpteurs comtois*. DEA, Faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I p. 17, T. II. P. 4 doc 1. Illustration.

© M-L Pierre

1.

1. Jacques Rosset (1741-1823), attribué, *Les Combes*, gouache marouflée sur carton, H. 14,7, L. 19,7 cm, Saint-Claude (39200) collection particulière.

© M-L Pierre

2.

2. Saint-Claude (39200), *Les Combes,* vue prise en le 1er mai 2012 en cours de restauration.

1.2.3. Sculptures profanes signées Jacques Rosset (1749-1818)

Jacques Rosset (1741-1826)

149. *Henri IV (1553-1610)*
et *Sully (1559-1641)*

Paire de bustes
Petite nature
Albâtre jurassique,
Piédouches bronze doré
Piédestaux colonnettes cannelées
brocatelle de Chassal.
Signé daté sous le dos d'Henri IV : *JACQUES ROSSET A. ST. / CLAVDE RVE BASSE /1787.*
Henri IV : H.T. 33 ; L. 17 ; P. 10,5 cm,
Sully : H.T. 32 ; L. 16,5 ; P. 10 cm.
H. hors colonne 12 cm
Non localisés. Vente Dijon, Saade 21 octobre 2007 n° 6.

Bibliographie. Gazette de Drouot, n°34, 5 oct. 2007, p. 230, n°6 ; Saade, catalogue sculpture #2, dim. 21 oct. 2007, Dijon, n°6. *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau. Pau, Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.) ; Avezou Laurent. *Sully à travers l'Histoire : les avatars d'un mythe.* Paris : l'école nationale des chartes, 2001, (*Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, 58).*
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. *Louis XVI conduit par M. Necker* : url consulté le 06 janvier 2013.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84109310.r=Henri+IV+et+Sully.langFR
Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2, Consulté le 07 janvier 2013.

© Saade

Similitudes iconographiques : *Henri IV,* signé Jacques Rosset, 1787, Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010, 78100 Saint-Germain-en-Laye ; Paire de bustes *Henri IV et Sully*, paire de bustes (*Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780)* vente coll. Bruni Tedeschi Sotheby's Londres, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de bustes, Paris, galerie Bellanger ; *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 1788* ?, coll. Privée château de Sully/Loire ; *Henri IV et Sully,* signé *JACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; *Henry IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009 ; *Henry IV, et Sully* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, Sotheby's New York 27 jan. 2011, coll. Normand.

Sculpté dans de la pierre du Jura commune à l'atelier Rosset, de l'albâtre gypseux, les portraits d'Henri IV et de Sully, conçus en paire, sont présentés sur des demi colonnettes en brocatelle de Chassal. A droite, *Henri IV*, (13 décembre 1553 à Pau - 14 mai 1610 à Paris) signé et daté sous le dos « *JACQUES ROSSET A. ST. / CLAVDE RVE BASSE /1787.* » et à

gauche, son ministre *Maximilien de Béthune, duc de Sully* (1559-1641). Sur leurs épaules, une cape est nouée dégageant leur poitrine et faisant apparaître que chacun d'eux est revêtu d'une armure - l'épaule droite du Roi laisse voir un grotesque qui orne la sienne – et ils arborent une fraise caractéristique de la mode de la fin du XVIe siècle. Le roi porte, suspendue par un ruban, la croix de l'ordre du Saint-Esprit, attribut royal symbole de son pouvoir divin de rassembleur et défenseur de la noblesse dans la foi catholique. ; Sully porte la médaille à l'effigie d'Henri IV lauré, vu de profil, suspendue par une chaîne, marque de sa fidélité au Roi. Ils se regardent souriant, les yeux animés par la lumière pénétrant dans les prunelles creusées, à la manière du Bernin. Les détails vestimentaires et physiques sont rendus avec minutie. Le Roi, barbe carrée longue et fleurie, de grosses moustaches bouclées, semble plus jeune que son ministre -pourtant son cadet de six ans-, lequel est chauve, à la moustache et barbe plus courte et fine, se terminant en deux boucles pointues à la moïse. Le visage du roi est proche de son effigie funéraire en cire, d'un réalisme très vivant[43], et celui de Sully, du portrait d'apparat de Frans Pourbus le jeune (Anvers 1569-Paris1622).

Ces bustes sont une interprétation des modèles initiaux de Joseph Rosset signés en 1771, pour *Henri IV*, et en 1772, pour *Sully*. On connaît cinq autres versions de bustes *d'Henri IV et Sully* signés par Jacques, dont quatre sont datés : 1780, 1781, 1787, 1788 ou 83, tous semblables d'expression, se distinguant par leur support. François-Marie Rosset, sous l'Empire[44], exécutera une dernière fois le modèle. Ces représentations conventionnelles des deux célébrités, reproduisant en série le modèle conçu par le père, sont des portraits de propagande et de vénération. Dans l'iconographie pré et post révolutionnaire, ils reflètent la popularité de l'image des personnages véhiculée par *La Henriade* de Voltaire, présentant Henri IV et Sully en héros de la liberté, de la fraternité, de l'égalité et du bonheur du peuple. Après avoir été des modèles pour les souverains éclairés, ces deux héros deviennent les génies des réformes de la monarchie constitutionnelle, dont ils illustrent les gravures allégoriques de propagande, relatant des grands événements. Souvent dans des nuées, Henri IV et Sully montrent la force de l'ancrage dans les esprits à la fin du siècle de l'interprétation mythique de ces deux personnages, que l'Histoire sait bien différents[45].

---

[43] Michel Bourdin (1585 - 1645) *Buste funéraire d'Henri IV*, vers 1610, cire colorée, musée Carnavalet, S 8. Url : http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/portrait-funeraire-d-henri-iv-1553-1610. Consulté le 06. 01. 2013.

[44] *Henri IV et Sully*, musée du Château de Versailles, inv. MV 7522 1 et MV 7522 2 offert à Napoléon par la ville de Saint-Claude en 1811.

[45] *La Légende d'Henri IV.* Actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau. Pau, Association Henri IV, J & D Editions, 1995, in-8°, 382 pages, et illustrations.

© M-L Pierre

Jacques Rosset (1741-1828),signé daté 1787, *Henri IV et Sully*, paire de bustes, hors colonne 12 cm : 1. Signature sous le dos Henri IV. 2. Sur le lit de la base d'Henri IV, se lit, en haut à droite un « P », et 3., sur celui de Sully un « S ».
4. *Henri IV* profil droit. 5. *Henri IV* de face. 6. *Henri IV* profil gauche.
7. *Sully*, profil droit. 8. *Sully* de face. 9. *Sully* profil gauche. Dijon, SVV Saade, 21 octobre 2007, n° 6.

© M-L Pierre

10.

11.

12.

13.

10. Sully, revers ; 11. Henri IV, de face ;12. Henri IV revers

13. Jacques Rosset (St-Claude 1741-1826), *Henri IV (1553-1610)* et *Sully (1559-1641),* bustes albâtre jurassique, piédouches bronze doré, sur colonnettes cannelées en brocatelle de Chassal. Signé daté sous le dos d'Henri IV : *JACQUES ROSSET A. ST. / CLAVDE RVE BASSE /1787. Henry IV* : H.T. 33 ; L. 17 ; P. 10,5 cm ; *Sully* : H. T. 32 ; L. 16,5 ; P. 10 cm. H. hors colonne 12 cm, Dijon, SVV Saade, 21 octobre 2007, n° 6. *Henri IV* est repassé en vente étude Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010, 78100 Saint-Germain-en-Laye.

© BnF.

14.

14. « *Epoque de la liberté françoise : Louis XVI conduit par M. Necker sous les médaillons d'Henri IV et Sully, dans le chemin de la gloire, vers les trois ordres réunis et d'accord sous la règle de la Justice...* » : [estampe] / composée et gravée par Joseph Maillet.

Jacques Rosset (1741-1826)

150. *Henri IV (1553-1610)*
Et Sully (1559-1641)

Paire de bustes
Petite nature
Piédouches en bois noirci et
Piédestaux demi colonnes cannelées en brocatelle de Chassal
Henri IV of France (1553-1610)
H. 33 ; L. 17 ; P. 10,5 cm
Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559-1641)
H. 32 ; L. 16,5 ; P. 10 cm
Signé et daté sous l'épaule gauche d'Henri IV, la première partie manque dit le catalogue et a été interprétée : *« JACQUES / ROSSET /SCULPTEUR / A ST. CLAUDE / RUE BASSE. / 1780 »*
Non localisée.
Historique. Sotheby's Londres, 21 mars 2007, The Alberto Bruni Tedeschi collection to benefit the Virgino Bruni Tedeschi Foundation, lot 19 ; estimation 6,000-8,000 GBP ; vendu 42000 GBP
Biblio. Gazette de Drouot, n°34, 5 oct. 2007, p. 230, n°6 ; Saade, catalogue sculpture #2, dim. 21 oct. 2007, Dijon, n°6. *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau. Pau, Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.) ; Avezou Laurent. *Sully à travers l'Histoire : les avatars d'un mythe.* Paris : l'école nationale des chartes, 2001, (*Mémoires et documents de l'Ecole des Chartes, 58).*
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. *Louis XVI conduit par M. Necker* : url consulté le 06 janvier 2013.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84109310.r=Henri+IV+et+Sully.langFR
Thomas, Danièle. *Henri IV, l'image d'un roi entre mythe et réalité.* Héraclès,1996, ISBN :2-90916-17-6.

© Sotheby's Londres

Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2, Consulté le 07 janvier 2013.

Similitudes iconographiques : *Henry IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009 ; *Henry IV, et Sully* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, Sotheby's New York 27 jan. 2011, coll. Normand. *; Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de bustes galerie Bellanger ; *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET, SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 178(8)* ou *3* ?, coll. Privée château de Sully/Loire ; *Henri IV,* signé 1787, *«JACQUES ROSSET A ST CLAUDE RUE BASSE. 1787»,* Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010, 78100 Saint-Germain-en-Laye ; *Henri IV et Sully,* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; *Henri IV et Sully,* signé *IACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; *Henri IV et Sully*, identifié par Crestin de François Rosset, non daté donné 13 02 1811 à l'empereur Napoléon.

Des cinq paires de bustes *d'Henri IV et Sully* connues signées et datées par Jacques Rosset, celle-ci est la plus ancienne, sculptée en 1780 dans son atelier sanclaudien, rue Basse, où il s'est établi à son mariage en 1771. Habituellement il y sculpte des christs en ivoire et des christs de grande taille en tilleul, polychrome, dont il est un spécialiste réputé.

Seul le musée Carnavalet conserve un portrait en buste signé de l'artiste (catalogue n°13). Pourtant comme son père et ses frères, il a consacré une partie de son temps à la tâche, quasi sacrée, d'immortaliser dans la pierre les traits des grands hommes pour les offrir à la vénération des hommes éclairés, lesquels se flattaient de les exposer dans leur intérieur afin de manifester l'adhésion à leurs idées. En suiveur de son père, qui le premier a sculpté un petit portrait en buste *d'Henri IV,* en 1771, et en 1772 celui de *Sully*, il s'applique à reprendre la représentation des deux héros magnifiés par Voltaire dans *La Henriade*, dont les éditions illustrées après 1760 ont popularisé les personnages, ainsi que par Collé, dans sa pièce de théâtre *La Partie de Chasse* en 1766. Avant 1771, alors encore associé au travail de son père avec ses frères, il a sculpté dans le marbre une scène de cette pièce, d'après un dessin de Gravelot, celle de *Sully aux pieds d'Henry*[46]. Mais pour portraiturer Henri IV et Sully, Jacques, pas plus que son père, ne s'est directement inspiré du foisonnement iconographique d'estampes racontant les faits et gestes du bon roi Henri et de son fidèle serviteur. Joseph Rosset a créé un modèle que son fils reprend, lissant leur visage.

Toujours présentés se regardant, à droite, *Henri IV*, et à gauche, son ministre *Maximilien de Béthune, duc de Sully*, ils portent sur leurs épaules une cape largement plissée et nouée dégageant leur poitrine et faisant apparaître que chacun d'eux est revêtu d'une armure - l'épaule droite du Roi laisse voir un grotesque qui orne la sienne – et ils arborent une fraise caractéristique de la mode de la fin du XVIe siècle. Le roi porte en sautoir, suspendue par un ruban, la croix de l'ordre du Saint-Esprit, attribut royal symbole de son pouvoir divin de rassembleur et défenseur de la noblesse dans la foi catholique ; Sully, pour marquer sa fidélité au Roi, arbore une médaille, suspendue par une chaine, à l'effigie d'Henri IV lauré vu de profil. Ils se regardent souriant, les yeux animés par la lumière pénétrante dans les prunelles creusées. Les détails vestimentaires et physiques sont rendus avec minutie et de manière formelle, tels qu'il les sculptera sur tous les exemplaires : le Roi, barbe carrée longue et fleurie, des grosses moustaches bouclées, plus jeune que son ministre, pourtant son cadet de six ans, lequel est chauve, moustache et barbe plus courte et fine terminée en deux boucles pointues, semblable à celles des christs d'ivoire Rosset. Le visage du roi est d'un réalisme très vivant[47] ; celui de Sully proche du portrait de Frans Pourbus II le jeune[48]. Jacques Rosset les a interprétés de manière intellectuelle en hommes attentifs et réfléchis, les traits lissés, idéalisant les

[46] *Rosset père et fils*, *Sully aux pieds d'Henri IV*, marbre, Pau, musée national du château de Pau, P. 81 4 1

[47] Michel Bourdin (1585 - 1645) *Buste funéraire d'Henri IV*, vers 1610, cire colorée, Paris, Musée Carnavalet, S 8.Url : http://carnavalet.paris.fr/fr/collections/portrait-funeraire-d-henri-iv-1553-1610. Consulté le 06 01 2013.

[48] Frans Pourbus le jeune (Anvers 1569-Paris1622), *Sully,* huile sur toile, Pau, musée national du château de Pau, P 1501.

personnages dans une attitude solennelle et un peu raide et seuls les plis de la cape et la lumière de leur regard animent leur personne.

Cette interprétation a connu le succès vu le nombre de paires de bustes répertoriés.

© Sotheby's Londres

1.

1. *Henri IV* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Londres, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780,* H.T. 33 et 32 cm.

© Sotheby's Londres

2.

© Saade

3.

2. Londres, Sotheby's, 21 mars 2007, *Henri IV* et *Sully,*, lot 104 paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Londres, *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780,* H.T. 33 et 32 cm.
3. Dijon (21000), vente Saade 2 octobre 2007, *Henry IV et Sully,* signé « *JACQUES ROSSET A. ST. / CLAVDE RVE BASSE /1787 »,* H. T 33 et 32 cm.

© Galerie Bellanger

4.

© Musée Sully-sur-Loire

5.

4. Paris (75008) galerie Bellanger, paire de buste *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de , H. T. 33 et 32 cm.
5. *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET*, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 178(8) 3* ?, coll. Privée château de Sully/Loire, H. T. 33 et 32 cm.

© Sotheby's Paris

6.

6. *Henri IV et Sully,* signé *IACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 , non daté, H.T. 33 et 32 cm.

© SVSGL Schmitz-Laurent © S.V. Gestas MG_4158 S.V. Gestas MG_5925

7. 8. 9.

7. Saint-Germain-en-Laye (78100), Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent 12/12/2010, *Henri IV,* signé 1787, *«JACQUES ROSSET A ST CLAUDE RUE BASSE. 1787*», H.T. 33 cm.
8. Pau (64000), SVV. Gestas-Carrere, vente du 20 déc. 2008 *Henri IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, H.T. 35,5 cm.
9. Pau (64000), SVV. Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009, *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, H.T. 35 cm.

Jacques ROSSET (1741-1828)

151. *Portrait supposé de Condorcet (1743-1794)*

Buste
Albâtre jurassique
Piédouche bois noire
Piédestal colonnette en marbre jurassique et trois cercles en laiton à perles et godrons.
H.T : 24 cm ;
Buste : H. 13 ; L. 12 ; P. : 7,5 cm.
Piédouche et colonne 12,2 ; colonne : H. 9,5 cm ; piédouche : 2,5 cm
Signé : "*Jacques Rosset fils aîné à St Claude Rue du Pré 177* "
Paris, musée Carnavalet, inv. S. 3416.
Historique. Don Mme Léon Louis Weil.

Bibliographie. *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.)*. Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877, T. VII, p. 284, 287 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille d'artistes et de peintres comtois. Les Rosset*, Paris, 1919, p. 51 ; Pomeau, René. *Voltaire en son temps*, T. II, Fayard/Voltaire Foundation, 1995, p. 358 et *Correspondance de Voltaire*, lettre 11986, À M-J A- Nicolas de Caritat, Marquis de Condorcet et à Jean Le Rond d'Alembert, 11 octobre 1770, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1986, p. 438 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, 1743-1824, *un peintre et sculpteur franc-comtois,* Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 35. T. II. Doc. 26. p. 13.
Exposition. *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*, Dole 24 nov. 2001-10 fév. 2002, n° 25, p. 25 et 60 p. 113.
Analogie iconographique. Paris, musée Carnavalet. S. 3165, S. 3167 ; Dijon, musée des beaux-arts, BR 109 ; Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 26 ; Paris, musée Carnavalet, *Voltaire* S. 3165, S. 3167.

© M-L Pierre

Si on ne peut discuter de l'attribution du buste ici présenté, signé « *Jacques Rosset rue du Pré à Saint-Claude /177»*, le chiffre de la signature, l'adresse et l'identité personnage prêtent à caution.

« 177 ? » n'est pas un numéro d'immeuble, il n'en existe pas au XVIIIe siècle à Saint-Claude[49], mais une année ; le dernier chiffre illisible est donc compris entre 1770 et 1779.

L'adresse *« rue du Pré A St Claude »* n'est pas celle de Jacques enregistré par le fisc rue Basse

[49] Archives municipales de Saint-Claude, listes nominatives du dénombrement de la population de Saint-Claude de 1777, non cotée, « 158, de la rue du pré, Jacques Rosset », « 158 » est un chiffre comptable du nombre de foyers.

et qu'il utilise sur les cinq paires de bustes d'Henri IV et Sully[50]. Rue du pré habite son cousin, Jacques François Rosset du Pont (1727-1804) avocat au parlement, l'homme le plus imposé de Saint-Claude en 1790[51] : le portrait aurait pu être sculpté à cette adresse.

Mais de qui s'agit-il ? car identifié par le musée « *Voltaire »*[52], le buste confronté à celui de *Voltaire* signé « ROSSET A St Clavde » et à la statuette du même, signée « ROSSET père à St Clavde 1772 »[53], l'erreur d'identification paraît flagrante. L'effigie du personnage sculpté est à revoir. Associé au buste de *Voltaire,* précédemment cité, il semble former une paire : même taille et matériaux ; les deux portraits sont sculptés dans l'albâtre gypseux de Salins, les piédouches tournés dans du bois noirci et les colonnes des piétements dans de la brocatelle jaune de Chassal. On pense donc à un personnage de l'entourage de Voltaire ou à un auteur de l'Encyclopédie, ami de Voltaire, mais sans écarter la possibilité d'un comtois dont l'avocat Rosset lui-même. Cependant, au final, il semble qu'ici Jacques Rosset ait sculpté *Nicolas de Caritat de Condorcet (1743-1794)* mathématicien venu à Ferney en compagnie de Jean Le Rond d'Alembert et y demeurant quinze jours en 1770[54]. Deux bustes de Voltaire[55] d'après nature signés « Rosset fait en sa présence » témoignent de la présence à Ferney de Joseph Rosset et de ses fils cette année là ; la conjonction des faits, associés aussi aux portraits de d'Alembert en ivoire et marbre, signés par l'atelier sanclaudien, inclinent à penser que le célèbre mathématicien est ici représenté. Jacques l'interprète en penseur, le regard élevé**,** souriant aimablement ; un portrait réel et intellectuel, dans une présentation chère à l'atelier Rosset, au naturel, saisi dans l'intimité, en chemise, tête nue un châle jeté sur les épaules. Les traits révèlent un homme énergique, au regard droit et pénétrant, d'âge mûr ; il est chauve et son front est marqué de trois rides, la mâchoire creusée avance : le personnage est édenté et ne porte pas de dentier. L'anecdote suppose un portrait dit de vérité, fait de visu et non d'après un modèle peint ou gravé.

Sur son carnet de croquis, Jacques Rosset a griffonné quatre bustes, deux de Voltaire, deux anonymes, un ressemblant à d'Alembert, et un autre, sans titre dont le profil aquilin rappelle celui de Condorcet, un Condorcet au naturel assez proche par ses traits du portrait de Greuze, représentant le savant en perruque et élégamment vêtu, ou celui idéalisé et sans âge, conventionnel, de *Condorcet,* par Jean Antoine Houdon. Reste à relier ce portrait à l'adresse « rue du Pré », l'hypothèse d'un passage du savant chez un notable de Saint-Claude où Jacques

---

[50] Catalogue n° 11, 12, 14, 15, 16.

[51] Maurel, Jean*. Saint-Claude au XVIIIe siècle une société de notables*. DEA, Université de Franche-Comté, faculté des Lettres, sous direction de M. Gresset, Besançon, 1993, p. 73.

[52] *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*, Dole 24 nov. 2001-10 fév. 2002, n° 25, p. 25, reprend cette appellation.

[53] Paris, musée Carnavalet, *Buste de Voltaire*, marbre inv. S. 3167 et *Statuette de Voltaire*, inv. S 3255.

[54] Pomeau, René. *Voltaire en son temps*. T. II, Fayard/Voltaire Foundation, 1995, p. 358 et *Correspondance de Voltaire*, lettre 11986, À M-J-A-N de Caritat, Marquis de Condorcet et à Jean Le Rond d'Alembert, 11 octobre 1770, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1986, p. 438.

[55] Strasbourg, musée des Arts décoratifs, *Voltaire plâtre*, Oulmont dépôt, n. c., vol. II, T.3 notice 107 et collection Choudin, *Voltaire, buste terre cuite noire* ibidem notice 106.

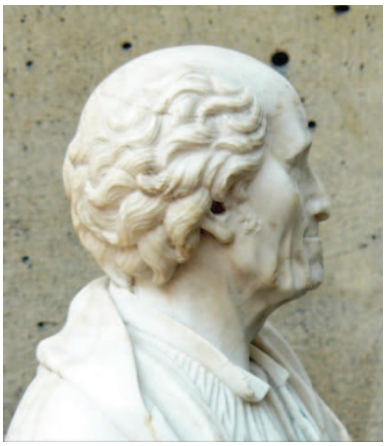
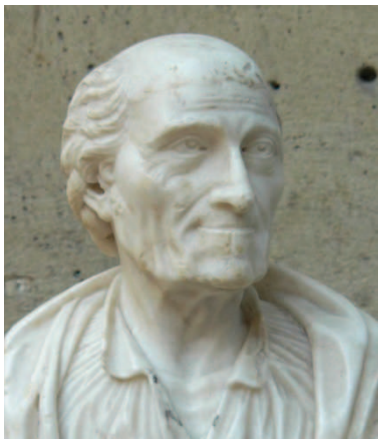
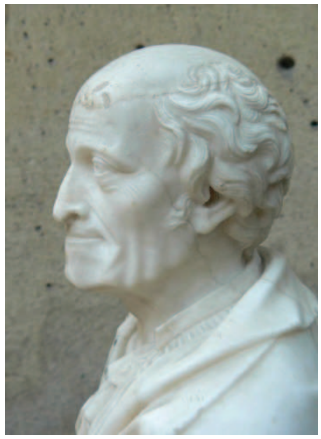
aurait pu le voir serait la clé de ce très énigmatique portrait que la mémoire locale n'a pas conservée.
Quelle que soit l'identité du personnage, ici se révèle le talent de portraitiste de Jacques Rosset dont on ne connaît pas d'autres portraits de contemporains signés ou attribués.

© M-L Pierre

1. 2.

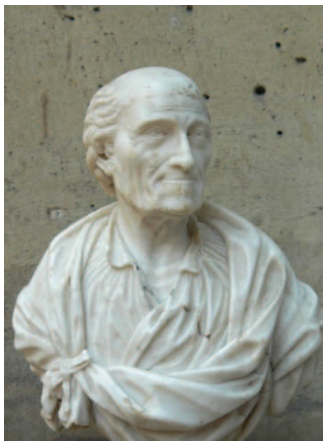
1. 2. À gauche sur les photos, Jacques Rosset (1743-1826), *Portait supposé de Condorcet (1743-1794*), signé « Jacques Rosset rue du Pré A St Clavde 177.. », H. T. 25,5 cm buste albâtre : H. 13 ; L. 12 ; P. : 7,5 cm, Paris musée Carnavalet, inv. S 3416.
À droite sur les photos, atelier de Joseph Rosset (1706-1786), portrait de *Voltaire (1694-1778), signé « Rosset A St Clavde »* albâtre jurassique, H.T. 25 cm, H. du buste 13,5 cm, P. 7,5 cm, Paris, musée Carnavalet inv. S. 3167.

© M-L Pierre

1.  2.  3. 

1. 2. 3. Jacques Rosset (1743-1-1826), Portait supposé de Condorcet (1743-1794), signé « Jacques Rosset rue du Pré A St Clavde 177.. », buste albâtre : H. 13 ; L. 12 ; P. : 7,5 cm, Paris musée Carnavalet, inv. S 3416.

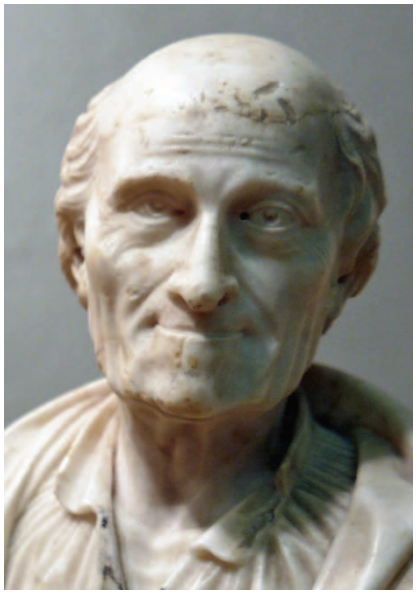
© Gérard Blot RMN-Louvre ©M-L Pierre © Hervé Lewandowski RMN

4. 5.  6.

4. Jean-Baptiste Greuze (école), *Marquis de Condorcet (1743-1794),* portrait huile sur toile H. 72, L. 60, Versailles musée national du château de Versailles et de Trianon, MV5501, RF 1165.
5. Jacques Rosset (1743-1-1826), *Portait supposé de Condorcet* (1743-1794), signé « Jacques Rosset rue du Pré A St Clavde 177.. », buste albâtre : H. 13 ; L. 12 ; P. : 7,5 cm, Paris musée Carnavalet, inv. S 3416.
6. Jean Antoine Houdon, Condorcet (1743-1794), terre cuite, H. 71,5, L. 49, P. 31 cm, Paris, musée du Louvre, RF 1090.

© M-L Pierre

7. 8.

9.  10.

7. 8. 9. Jacques Rosset (1743-1826), *Portait supposé de Condorcet* (1743-1794), signé « Jacques Rosset rue du Pré A St Clavde 177.. », buste albâtre : H. 13 ; L. 12 ; P. : 7,5 cm, Paris, musée Carnavalet, inv. S 3416.

10. Jacques Rosset (1743-1826), croquis d'un *buste anonyme*, Carnet de croquis, p. 43 doc. 46, le nez aquilin et le bas du visage creusé évoquent le profil et le visage de Condorcet en haut inscription au crayon noir « Lebod » ?

Jacques Rosset (1741-1826)

152. *Henry IV (1553-1610)* et *Sully (1559-1641)*

Paire de bustes
Petite nature
Albâtre jurassique
Piédouches bois noir
Piédestaux brocatelle de Chassal, rose-beige
Henri IV (1553-1610)
H.T. 33 ; L. 17 ; P. 10,5 cm
Sully (1559-1641)
H.T. 32 ; L. 16,5 ; P. 10 cm
Signé et daté sous l'épaule gauche d'Henri IV : *« JACQUES / ROSSET /SCULPTEUR / A ST. CLAUDE / RUE BASSE. / 1781 »*
Paris (75008) Galerie Patrice Bellanger.
Hist. Acquis d'une collection privée.
Bibliographie. *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453, url : Consulté le 06 janvier 2013 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. *Louis XVI conduit par M. Necker.* http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84109310.r=Henri+IV+et+Sully.langFR.
Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique :* http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2,
Thomas, Danièle. *Henri IV, l'image d'un roi entre mythe et réalité.* Héraclès,1996, ISBN :2-90916-17-6.

© Bellanger

Similitude iconographique. *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Londres, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henri IV et Sully,* signé *JACQUES ROSSET RVE BASSE, 1787,* Dijon, vente Saade 21/08/2007 ; *Henry IV*, signé *ROSSET Père, 1772,* Pau, vente Gestas-Carrere 20-12-2008 ; *Sully, signé ROSSET Père*, daté *1771,* vente Gestas-Carrere, 28-03- 2009 *; Henri IV,* signé *JACQUES ROSSET RVE BASSE 1787,* Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010 78100 Saint-Germain-en-Laye ; *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 1788(3)* ?, coll. Privée château de Sully/Loire ; *Henry IV, et Sully* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, Sotheby's New York 27 jan. 2011 lot 476, coll. Normand ; *Henri IV et Sully, signés JACQUE ROSSET A ST CLAUDE RÜE BASSE*, non daté, Paris Sotheby's 20/04/ 2012, lot 45.

À la suite de son père, qui a signé en 1771 un buste d'*Henri IV*, et un de *Sully* en 1772[56], Jacques Rosset reproduit en 1781, pour la deuxième fois[57], ces deux héros légendaires de l'Histoire de France, sans rien changer à leur représentation.

Chacun est revêtu d'une armure et d'une cape enserrant les épaules, l'épaule droite du Roi laisse voir un grotesque ; ils arborent une fraise caractéristique de la mode de la fin du XVIe siècle ;

[56] Jacques Rosset, 1787 Dijon, vente Saade 21/08/2007 ; *Henri IV*, signé Joseph Rosset, 1772, Pau, vente Gestas-Carrere 20-12-2008 ; *Sully, signé* Joseph Rosset, daté 1771, vente Gestas-Carrere, 28-03- 2009.
[57] A notre connaissance.

le roi porte, suspendue par un ruban, la croix de l'ordre du Saint-Esprit[58], et Sully la médaille à l'effigie d'Henri IV lauré[59], enfilée sur une chaine. Ils se regardent souriant, les yeux animés par la lumière pénétrante dans les prunelles creusées, à la manière du Bernin. Les détails vestimentaires et physiques sont rendus avec minutie. Le roi, barbe carrée longue et fleurie, grosse moustache bouclée, semble plus jeune que son ministre, pourtant son cadet de six ans, chauve et à la moustache et la barbe plus courte et fine se terminant en deux boucles pointues à la moïse. Le visage du roi est très proche du réalisme très vivant de son masque funéraire en cire[60], et celui de Sully, du portrait de Frans Pourbus[61]. Cette représentation est une réplique sans originalité des bustes de Joseph Rosset, à peine nuancée dans sa manière sculpturale : les visages sont ici plus lissés, les rides à peine tracées, et les regards levés vers le ciel idéalisent les personnages dans une expression formelle et compassée que Jacques Rosset a signée six fois de manière identique[62], à l'exception du plissé des capes. Le modèle est dans son interprétation politique fidèle à la vision voltairienne des personnages et elle se lit dans la représentation non innocente des personnages. L'ordre du Saint Esprit, arboré par le roi, est la manière de signifier son autorité royale d'origine divine, certes, mais aussi la mise au pas de la noblesse féodale depuis Henri III, fondateur de l'ordre ; l'absence d'écharpe blanche, si courante dans l'iconographie cléricale du XVIIIe siècle, est une manière détournée de montrer l'esprit de tolérance du monarque ; la barbe à la Moïse, fait de Sully le prophète du gouvernement idéal ; ceint de la médaille laurée du Roi, il est associé à la gloire royale, et il symbolise la collaboration nécessaire des élites éclairées au pouvoir royal. Déjà immortalisés au XVIIe siècle, magnifiés par les grands hommes des Lumières, phares de leur volonté de réformes, sur lesquels Voltaire a construit et développé ses idées de tolérance, et du bonheur des peuples, *Henri IV et Sully* sont alors proposés comme modèles à Louis XVI pour soutenir les réformes face à l'obscurantisme réactionnaire des privilégiés.

Jacques Rosset est resté dans la mémoire locale comme un sculpteur d'objets religieux, très habile à sculpter de beaux christs d'ivoire et d'autres en bois de grandes tailles. Les bustes *d'Henry IV et Sully* qu'il signe à Saint-Claude dans son atelier, rue Basse depuis 1771,

---

[58] Fondé en 1578 par son prédécesseur Henri III

[59] *Henri IV* (1589-1610) médaille en or, frappée, gravée par les DANFRIE, profil droit, Paris Drouhot, SV Aguttes, 21/06/2012.

[60] Michel Bourdin (1585 - 1645) *Buste funéraire d'Henri IV*, vers 1610, cire colorée, Paris, musée Carnavalet, S 8.

[61] Frans Pourbus (ou Porbus) dit le Jeune, né à Anvers vers 1569-1570, mort à Paris en 1622.

[62] *Henri IV* et *Sully,* paire de bustes, *1780* vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007 ; ibidem, *178(8)ou 3* ?, coll. Privée château de Sully/Loire ; *1781*, *Henri IV*, vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010, 78100 Saint-Germain-en-Laye Etude ; ibidem, *1787,* vente Saade 2 octobre 2007, 21000 Dijon ; non daté *Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45.

montrent un aspect méconnu de son œuvre, son aspect profane. Il participe comme son père et ses frères au mythe des grands hommes. Il répond à la demande des élites locales, imprégnées de l'esprit des Lumières, copiant la mode des salons parisiens, fières d'afficher dans leur demeures les effigies des grands hommes défenseurs des idéaux libéraux, ou supposés les incarner.

© Bellanger

1.

© Saade

2.

1. Paris (75008), galerie Patrice Bellanger, *Henri IV et Sully*, signé « *Jacques Rosset* », daté « *1781* », H. T. 33 et 32 cm.
2. Dijon (21000) SVV. Saade, *Henri IV et Sully*, signé « *Jacques Rosse* »*t*, daté 1*787*, vente 2 octobre 2007, H.T. 33 et 32 cm.

© Sotheby's New York

3.

3. Les Mureaux (78130), collection Normand, *Henry IV et Sully,* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, non daté, Sotheby's New York 27 jan. 2011 lot 476.

© Bellanger

4.

4. Paris (75008), galerie Patrice Bellanger, *Henri IV et Sully*, signé *« JACQUES / ROSSET /SCULPTEUR / A ST. CLAUDE / RUE BASSE. / 1781»,* H.T. 33 et 32 cm.

Jacques ROSSET (1741 - 1818)

153. *Henri IV (1553-1610)*
Et
Le duc de Sully (1559-1641)

Paire de bustes
Petite nature
Albâtre jurassique
Piédouche bois noirci
Colonnette cannelée circulaire en brocatelle de Chassal veinée de rose.
H. totale 32 ; h. base 11 cm
H. effigie : 21 cm.
Signés : *IACQUE/ ROSSET A ST/ CLAVDE RÜE/ BASSE.*
Historique. Paris, Sotheby's vente du 16 avril 2013, lot. 53, estimation : 8,000 - 12,000 EUR Paris, Sotheby's vente du 20. 04. 2012 lot 45, estimation: 15,000 - 20,000 EUR.

Collection particulière non localisée.

Bibliographie. *La Légende d'Henri IV*. Actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV) J & D Editions, 1995 , in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453, url :
Consulté le 06 janvier 2013
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. *Louis XVI conduit par M. Necker* : url http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84109310.r=Henri+IV+et+Sully.langFR. Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique*, url :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2, Consulté le 07 janvier 2013.
Thomas, Danièle. *Henri IV, l'image d'un roi entre mythe et réalité.* Héraclès,1996, ISBN :2-90916-17-6.

© Sotheby's Paris

Similitudes iconographiques : *Henri IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009 ; *Henry IV, et Sully* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, Sotheby's New York 27 jan. 2011, coll. Normand. ; *Henri IV* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104 : *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780 ; Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* galerie Bellanger ; *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 178(8)* ou *3* ?, coll. particulière château de Sully/Loire ; *Henri IV,* signé 1787, *«JACQUES ROSSET A ST CLAUDE RUE BASSE. 1787»,* Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent ; *Henri IV et Sully*, identifié par Crestin de François Rosset, donné 13 02 1811 à l'empereur Napoléon.

Sixième paire de bustes *d'Henri IV et Sully,* signée Jacques Rosset, identique aux autres et de même nature, un albâtre jurassique pour les portraits, du bois noirci pour les piédouches et de la brocatelle de Chassal, pour les demi-colonnes cannelées. Le graphisme de la signature les distingue : un « I » et non « J » pour Jacques, et un tréma sur le « U » de rue.

De manière répétitive, Jacques Rosset reprend les modèles paternels de 1771 et de 1772[63], du roi Henri et de son fidèle serviteur inspirés de gravures tirées des portraits de Frans Pourbus le jeune. Les plus anciens connus de l'artiste datent de 1780[64] et le plus récent de 1787[65]. Les différences dans les effigies sont difficilement perceptibles ; seuls les regards les nuancent, la taille est assurée et profonde. Les deux héros de l'histoire de France à la veille de la Révolution Française incarnent un modèle de gouvernement idéal, et Jacques Rosset les sculpte pour les amateurs qui les chérissent et méditent dans les réformes nécessaires à entreprendre.

Henri IV et *Sully* sont unis dans leur représentation tout deux encapés d'une draperie amplement plissée animant la pose, en armure, portant une fraise de dentelle ; leurs attributs ceints en sautoir sur leur poitrine, le ruban et la médaille de l'ordre du Saint Esprit pour le roi, une chaine et la médaille de son roi lauré pour le duc de Sully, les distinguent dans leurs images chargées de symboles. La puissance royale s'affirme dans l'ordre du Saint Esprit, face à la volonté de la noblesse, et la médaille du Roi lauré, symbolise la fidélité du ministre chargé de mettre en œuvre une monarchie administrative qui rassemble et unit le peuple suivant le principe libérateur de la tolérance. Tous deux portent la cuirasse de la guerre qu'ils ont menée ensemble pour la paix ; leur chevelure abondante bouclée et leur barbe se terminant en deux boucles pointues, les interprètent en nouveaux Moïse, proposés à la vénération des élites et à l'exemple des souverains. Leurs regards lumineux se croisent, réfléchis, à l'écoute l'un de l'autre et attentifs au bien du peuple.

Jacques Rosset dans les années 1780-1787, est sollicité à Saint-Claude pour satisfaire les demandes de la bourgeoisie et de l'aristocratie locale qui apprécient les portraits des grands hommes des Lumières sculptés dans la pierre du pays de manière naturelle. Curieusement on ne connaît pas de bustes de Voltaire et d'Alembert signés Jacques Rosset ; pourtant le carnet de croquis en évoquent. La participation et l'attitude très modérée de Jacques aux événements de la Révolution à Saint-Claude, son souci de préserver le patrimoine de la cathédrale, et ses bustes d'Henri IV et du duc de Sully seraient des signes personnels d'un attachement particulier en la monarchie, partagé par d'autres familles à Saint-Claude qui espèrent et croient la voir se réformer d'elle-même ; ces bustes illustrent l'utopisme entretenu par la légende de ces deux héros depuis le XVIIe siècle, amplifiée par *La Henriade* de Voltaire et par l'abondante iconographie à laquelle Jacques Rosset contribue.

---

[63] *Henry IV*, signé Joseph Rosset, 1772, Pau, vente Gestas-Carrere 20-12-2008 ; *Sully, signé* Joseph Rosset, daté 1771.

[64] *Henri IV* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104 : *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780*

[65] *Henri IV,* signé 1787, *«JACQUES ROSSET A ST CLAUDE RUE BASSE. 1787»,* Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010, 78100 Saint-Germain-en-Laye Etude

© Sotheby’s

1.

2.

3.

1. 2. 3. *Henri IV et Sully,* signé *IACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby’s* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; H. totale 32 ; h. base 11 cm, H. effigie : 21 cm ; revendu Paris, Sotheby’s vente du 16 avril 2013, lot. 53.

154. Sully-sur-Loire (45600), château de Sully sur Loire, *Henry IV et Sully*

Jacques Rosset (1741-1826)

154. *Henry IV (1553-1610) Et Sully (1559-1641)*

Paire de bustes
Petite nature
Albâtre jurassique
Piédouches en bois noirci
Piédestaux demi-colonnes cannelées en brocatelle de Chassal teintée rose
Henri IV
H.T 33 ; H. effigie 12 ; L. 17 ; P. 10 cm
Maximilien de Béthune, duc de Sully
H.T. 32 ; H. effigie 11 ; L. 16,5 ; P. 10
Non localisée collection particulière
Signé sous l'épaule gauche d'Henri IV, JACQUES/ROSSET/scvLTEUR/ A ST cLAVDE/RVE BASSE. /(17)8 ? (3)
Historique. Proposé au Musée Sully/Loire 08-12-2008 par un particulier au prix de 3000 €, non acquis.
Bib. La Légende d'Henri IV, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453, url : consulté le 06 janvier 2013 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001.
Louis XVI conduit par M. Necker : url http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84109310.r=Henri+IV+et+Sully.langFR
Sarmant Thierry. Laurent Avezou, *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique* : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/becu0373-6237_2001_num_159_2_463082_t1_0662_0000_2, Consulté le 07 janvier 2013.
Thomas, Danièle. *Henri IV, l'image d'un roi entre mythe et réalité.* Héraclès,1996, ISBN :2-

l'empereur Napoléon.

© Musée de Sully-sur-Loire

Similitudes iconographiques : *Henry IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009 ; *Henry IV, et Sully* chacun signé *ROSSET PERE A ST CLAVDE*, Sotheby's New York 27 jan. 2011, coll. Normand. ; *Henri IV* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780 ; Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de buste galerie Bellanger ; *Henri IV,* signé 1787, *«JACQUES ROSSET A ST CLAUDE RUE BASSE. 1787»,* Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010, 78100 Saint-Germain-en-Laye Etude ; *Henri IV et Sully,* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; Non daté ; *Henri IV et Sully,* signé *IACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; Non daté ; *Henri IV et Sully*, identifié par Crestin de François Rosset, non daté donné 13 02 1811 à

Suivant les modèles *d'Henri IV et Sully* de Joseph Rosset (1706-1786) sculptés en 1771 et 1772[66], Jacques Rosset reproduit une nouvelle fois le roi et son ministre, dans les années 1780, date impossible à préciser le chiffre final étant en partie effacé, pouvant se lire « 8 » ou « 3 ». A la vue de leur état, ces bustes mériteraient une sérieuse restauration, l'albâtre gypseux étant lézardé et effrité en maints endroits. L'effigie du roi *Henri IV* et de son ministre *Sully,* dans leurs dimensions, représentations et expressions, sont similaires aux cinq paires de bustes connus signés Jacques Rosset, le premier, daté 1780, ayant appartenu à la collection Bruno Bruni Tedeschi[67], et le plus ancien daté 1787[68].

Henri IV, tourné vers la gauche, lève les yeux au ciel et son ministre *Sully*, tourné vers son Roi, a les yeux baissés. Tous deux sont saisis dans l'instant, attentifs et réfléchis. Leur représentation est fidèle aux modèles paternels : nue tête, portant la cuirasse et la fraise, le roi arborant en sautoir la croix de l'ordre du Saint Esprit, et Sully, une médaille de son Roi lauré, un manteau tombant sur les épaules en de larges plis. Jacques interprète, comme Joseph, les deux personnages en nouveaux Moïse : reproduisant leur abondante chevelure et pilosité et sculptant leur barbe se terminant en deux pointes bouclées, le caractère est particulièrement accentué sur le visage de Sully, non sans lien avec les visages des christs en croix dont il est le spécialiste.

Malgré l'effet de draperie flottant sur les épaules animant les personnages, et les regards levés au ciel pénétrés par la lumière, les portraits sont convenus et les expressions figées. Si les talents de sculpteur en petit de Jacques Rosset sont indéniables, il montre sa capacité à tailler une roche friable dans les menus détails qui n'a pas résisté au temps : la finesse des dentelles des fraises ou les sculptures des reliefs des armures traduisent la maîtrise du geste. Mais il n'a pas eu la même habileté que son père à rendre la malice et la détermination dans les expressions du Roi Henri IV et de Sully.

Jacques est le plus prolixe des Rosset dans la reproduction des deux héros légendaires de l'histoire de France, devenus mythiques à la fin du XVIIIe siècle. Cette paire de bustes, et les cinq autres qui nous sont parvenues signés de sa main, sont exemplaires de l'invasion des objets d'art qui s'emparent de cette thématique après 1770, en parallèle avec le succès de *La*

---

[66] *Henry IV*, buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE 1771*, Gestas-Carrere, Pau, vente du 20 déc. 2008 ; *Sully,* buste albâtre patiné, signé et daté *ROSSET PERE A ST CLAVDE 1772*, Gestas-Carrere, vente 28 mars 2009.

[67] ; *Henri IV* et *Sully,* paire de bustes, vente coll. V. Bruni Tedeschi Sotheby's Paris, 21 mars 2007, lot 104 ; *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780*

[68] *Henri IV,* signé 1787, *«JACQUES ROSSET A ST CLAUDE RUE BASSE. 1787»,* Vente SVV Alain Schmitz-Fréderic Laurent, 12/12/2010 ; ibidem, Dijon (21000) vente SVV Saade 2 octobre 2007, 21000 Dijon.

Henriade de Voltaire[69] et de *La partie de chasse* de Collé[70] (1766). Dans *La Henriade*, Voltaire puise dans l'histoire pour dresser le portrait idéal du souverain, qui, au fil des chants, se révèle sensible, généreux, modeste, charismatique, et tolérant ; il construit un mythe ; Henri IV et Sully sont offerts en modèles aux despotes ou aux rois prisonniers des traditions, parés des vertus du courage, de la force et de la générosité dans la guerre, gardiens attentifs de la paix et du bonheur des sujets.

La représentation du Roi et de son ministre de manière répétitive par Jacques Rosset est la preuve du succès du modèle paternel auprès des bourgeois et aristocrates de Saint-Claude, ou des environs, du. Sous le charme de la proximité bienveillante de Voltaire à Ferney, les élites comtoises, suivent l'exemple du marquis de Lezay-Marnésia qui expose dans la galerie de son château de Saint-Julien les bustes de Fénelon, Montesquieu, Pascal et Voltaire[71]sculptés par Joseph Rosset. Elles sont avides d'afficher leurs idées de réformes, décorent leurs intérieurs de l'effigie des grands hommes capables d'éclairer les souverains dans la voie des réformes qu'ils souhaitent. Les habiles mains de Jacques font respirer la pierre du souffle d'Henri IV et Sully, pour les cabinets des amateurs qui les chérissent. Jacques Rosset partage leurs idéaux et les défendra au début de la Révolution, avant d'en comprendre l'utopisme.

[69] Voltaire, *La Henriade, 1723,* dont les éditions, celle de 1767, illustrée par Eisen, et celle de 1768, illustrée par Gravelot connurent un grand succès.

[70] Charles Collé (1709-1783), *La partie de Chasse*, 1762, comédie en trois actes, publiée en 1766 illustrée par Gravelot.

[71] Bonnel, Roland Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle, l'œuvre littéraire et utopique de Lezay-Marnésia 1735-1800*., Peter Lang, New York, 1995, ISBN 0_8204-26-28-8, p. 107.

© Musée de Sully-sur-Loire

1.

1. *Henry IV* signé JACQUES ROSSET, *SCULTEUR A St clAUDE RUE BASSE 178(8) 3* ?, Collection particulière, proposée à l'achat château de Sully/Loire 08-12-2008, non acquis.

© Sotheby's Paris

2.

2. *Henri IV* et *Sully* ; *Henri IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1780,* Paris (750008), Sotheby's Paris, vente coll. V. Bruni Tedeschi, 21 mars 2007, lot 104.

© Galerie Patrice Bellanger

3.

3. *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE 1781* et *Sully,* paire de buste, Paris, galerie Patrice Bellanger.

© M-L Pierre

4.

4. *Henry IV et Sully,* signé *JACQUES ROSSET A. ST. / CLAVDE RVE BASSE /1787,* Dijon (21000), SVV Saade, vente du 2 octobre 2007.

© Sotheby's Paris 830PF1201_6C64P_1.jpg

5.

5. *Henri IV et Sully,* signé *IACQUE ROSSET A ST CLAVDE RÜE BASSE*, Paris (750008)*, Sotheby's* Paris, 22 avril 2012, lot 45 ; non daté.

© SLG

6.

6. *Portrait d'Henri IV en buste*, signé «Jacques Rosset à Saint Claude, rue basse» et datée «1787». H.T. 30 cm
Vente du 10 décembre 2010
S.V.V. Alain SCHMITZ - Frédéric LAURENT 13, rue Thiers - 78100 SAINT GERMAIN-EN-LAYE lot : N° 14. *Portrait d'Henri IV en buste* en armure portant une fraise et arborant l'ordre du Saint Esprit en sautoir. Sculpture en albâtre en taille directe sur piédouche et demi-colonne.
Ibidem, Dijon (21000), vente SVV, Saade, vente du 2 octobre 2007, *Henry IV* signé *JACQUES ROSSET A. ST. / CLAVDE RVE BASSE /1787.*

Fin catalogue Jacques Rosset

FIN T. III Volume 1.

Tome 2 - L’œuvre de François-Marie Rosset (1843 – 1824)

2.1. L’œuvre peint et sculpté

2.1.1. Dessins

155. Besançon (25000), bibliothèque d'études et de conservation, *L'abbé Jantet mathématicien*
156. Besançon (25000), bibliothèque d'études et de conservation, *L'abbé Jantet mathématicien*

François-Marie ROSSET (1743-1824)

Deux Portraits de l'abbé Jantet :

Dessins

155. *Portrait L'abbé Jantet,* Besançon, bibliothèque d'études et de conservation, dessin crayon gris, lavé d'ocre, buste vu de profil gauche, effigie: H. 13 ; L. 10 cm, inv. Y. C., Port. Jantet 1, Inventaire des richesses de l'art, 1886, p. 263.

156. *Abbé Jantet*, buste de profil gauche, dessin teinté à l'encre de chine sur papier, encadrement double traits : inscription au bas dans un cartouche « L'ABBÉ JANTET / MATHÉMATICIEN », H.T. : 18,5 ; L.T. : 14,4 cm ; effigie : H. : 13 ; L. : 10 cm, inv. Y. C. Port. Jantet 2, Inventaire des richesses de l'art, p. 51.

Besançon, bibliothèque d'études et de conservation.

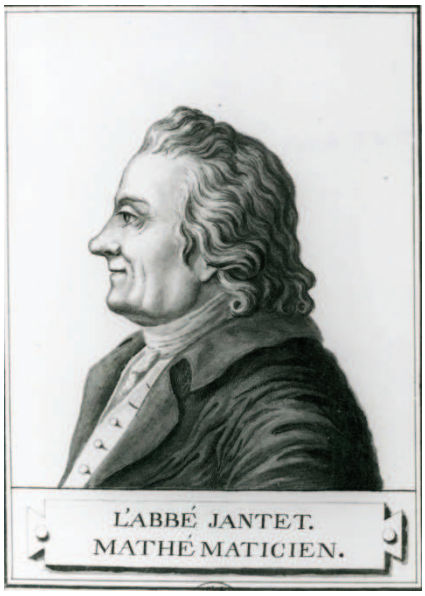
Biblio. : *Annuaire du département du Jura*, 1859-1862, deuxième série, par Désiré Monnier, volume 4, 1849, p. 313-314 ; Feuvrier, Julien. *Napoléon Bonaparte à Dole*. Paris, 1911, p. 9 ; Jantet, Louis. *Du XVIe au XXe siècle les Jantet de Pontarlier*. Pontarlier, 1938 ; Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*. Paris, 1926, p. 4 ; Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique de Jura*. Lons-le-Saunier, 1996, p. 273-274 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, un peintre et sculpteur franc-comtois*. Mémoire de D.E.A, Faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I, 60, T. II, p. 20 doc. 48 et 48 bis illustrations ; *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset.* Catalogue exposition, Dole, 2001-2002, n°67 et n°68, p. 103 et 113, n° 63 et n° 64.

Analogie iconographique. *Abbé Jantet*, Dole, médiathèque, inventaire Pallu n°157 et *Abbé Jantet*, Dole, médiathèque, inventaire 1988. ; Archives Départementales du Doubs, plâtre peint en rouge sous appellation : *« Le professeur Rougnon ».*

© M-L Pierre

155.

© M-L Pierre



156.

Les deux dessins ici réunis, conservés à la bibliothèque de conservation de Besançon, présentent le profil gauche de l'abbé François-Marie-Xavier Jantet (1747-1803) professeur de mathématiques. Quoique non signés, ces dessins sont attribués à François Rosset par similitude avec les médaillons en plâtre, dont

deux sont conservés à la médiathèque de Dole et le troisième aux archives départementales du Doubs lesquels semblent être des études préalables.

François-Marie trace les traits d'une personnalité marquante jurassienne qu'il a bien connue. Le dit « abbé » n'avait jamais reçu les ordres mais avait fait ses études au séminaire des Orphelins à Dole, où il enseigna le latin portant alors la soutane. Nommé en 1797 professeur de mathématiques à l'École centrale du Jura à Dole, il fut le collègue de François Rosset durant six ans. Poursuivant sa carrière à partir de 1797 au lycée de Besançon, Bonaparte devenu Consul ne l'oublia pas. Il avait apprécié ses qualités de pédagogue[72] entre 1788 à 1791 alors qu'il était lieutenant en second en formation à l'école d'artillerie d'Auxonne, il lui aurait proposé un siège à l'Institut qu'il refusa. Le décès brutal de l'abbé en 1805 causa une forte émotion et de multiples hommages auxquels François Rosset s'est associé en dessinant son portrait de profil pour le mouler en médaillons dont trois tirages en plâtre sont conservés[73].

Les dessins montrent un homme simple et spontané, suivant son profil gauche, les cheveux mi-longs ondulant, la veste ouverte sur une chemise à cravate nouée, souriant et à l'écoute des autres. Un portrait au naturel d'un homme qui n'a sûrement pas posé, mais que l'observation au quotidien a permis à François Rosset de représenter de manière vivante selon la tradition des petits portraits en bustes sculptés dans l'atelier paternel qui firent la renommée des artistes sanclaudiens à l'époque où Voltaire leur prêta sa tête à Ferney.

[72] Feuvrier, Julien, *Napoléon Bonaparte à Dole*, Paris, 1911, p. 9.
[73] Dole, (39200), médiathèque, inv. Pallu 151 et 1988.

157. Besançon (25000), bibliothèque d'études et de conservation, *Portrait de Cl. f. Attiret sculpteur*

François-Marie ROSSET
(1743-1824)
Attribué

© M-L Pierre

157. *Portrait de Cl-f. Attiret sculpteur (Dole 1728-1804)*

Dessin
Mine de plomb
H. 72,5 cm
L. 54 cm
N. s. n. d.
Inscription en bas : *CL. f. Attiret Sculpteur*

Besançon, bibliothèque d'études et de conservation, YC. Portr. Attiret ; cat. Biblio. 1875, n° 2642, p. 300.

Bibliographie. Scheck, Catherine, *Musée des beaux-arts de Dole "XVIIe et XVIIIe siècles, peintures françaises"*, catalogue, 1995, p. 118-119, n°67 illustration ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, un peintre Franc-comtois*. Mémoire de D.E.A, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I, p. 43, T. II, p. 14 doc. 48 illustration ; *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*, Dole, 2001-2002, n°69, p. 103 illustration et n° 79, p. 115.
Analogie iconographique. F.-M. Rosset, attribué, *Portrait de Claude-François Attiret,* huile sur toile, H. : 72,5 cm, L. : 54 cm, Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 299.
Exposition. *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*, Dole, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, n°69 ; *Claude François Attiret*, musée des beaux-arts, Dole, 25 juin au 16 oct. 2005, n°113 illustration.

Ce dessin semble une étude préparatoire au portrait peint de *Claude François Attiret*, attribué à François-Marie Rosset, conservé au musée des beaux-arts de Dole[74]. Paul Brune[75] le dit « par lui même » sans justifier sa source et les catalogues d'inventaire ne mentionnent pas qu'il le soit. Nous maintenons donc son attribution à François Rosset, d'autant que ses dimensions sont identiques à la peinture, que l'iconographie est similaire et la représentation dans l'esprit des petits bustes d'hommes célèbres conçus par Joseph Rosset.

[74] *Portrait de Cl-f Attiret sculpteur* (1728-1805) Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 299,
[75] Paul Brune[75], *Dictionnaire des artistes et artisans d'art de Franche-Comté*. Paris, 1912, p. 246.

François Rosset a finement tracé à la mine de plomb les traits d'un des meilleurs sculpteurs comtois du XVIIIe siècle, issu comme lui, d'une dynastie d'artistes présents à Dole depuis le XVIIe siècle. Il l'a saisi au naturel, le présentant en taille, de trois-quarts, la tête tournée vers la droite, vêtu d'une veste noire et d'une chemise blanche à col ouvert, à la force de l'âge, souriant, parlant, les cheveux au vent. La personnalité ne manque pas de prestance et l'homme semble actif et d'abord sympathique.

Claude François Attiret a reçu les rudiments de son art auprès de son père avant d'être formé à partir de 1743 par le sculpteur Pigalle. L'élève achève son apprentissage par une formation à l'Ecole Royale de Peinture et de Sculpture, sanctionné par un 3e prix en 1752. Après un séjour en Italie (1754-1759), il est reçu membre de l'Académie parisienne de Saint-Luc en 1760. Partagé entre Paris où il professe, la Bourgogne et la Franche-Comté où il exerce son talent, sa carrière est jalonnée de commandes publiques régulières dans les villes de Dole (fontaines, statue de Louis XVI) et Dijon (bustes de Bourguignons illustres, bas-reliefs du palais des Etats de Bourgogne). Il reçoit aussi nombre de commandes privées non moins prestigieuses (décoration des châteaux de Choisey, Pierre-de-Bresse) et se fixe définitivement à Dijon en 1776. La Révolution le ramène dans sa ville natale, en 1796, où l'année suivante François Rosset est nommé professeur de dessin à l'école centrale. Ils se voient alors au quotidien, Attiret ayant établi son atelier sous les arcades du collège. C'est sans doute à cette date que le portrait est fait : les cheveux blancs ne trompent pas sur l'âge, et la vitalité du sculpteur n'est pas encore entachée par la maladie.

François Rosset, dans cette étude, prépare l'hommage à un sculpteur de dix sept ans son aîné, à qui il succède dans l'atelier sous les galeries du collège de l'Arc et dont il termine la fontaine que la maladie et la mort l'avaient empêché d'achever, en l'ornant d'un enfant.

© M-L Pierre

1. 2.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, mine de plomb, inscription manuscrite dans le bas : *Cl-f Attiret sculpteur,* H. : 72,5 cm L. : 54 cm, Besançon, Bibliothèque d'études et de conservation, YC. Portr. Attiret ; cat. Biblio. 1875, n°2642, p. 300, sans mention d'auteur, Castan, 1886/2 (sans mention d'auteur) 299 ; Lami, 1910, I. p. 31, anonyme ; Scheck, 1995, sous le n°67, p. 119 cite Brune, le dit « par lui même ».
2. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Portrait de Claude-François Attiret,* huile sur toile, H. : 72,5 cm , L. : 54 cm , Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 299.

158. Luxeuil-les-Bains (70300), collection particulière, *Le Christ mort couché sur son linceul*

François-Marie ROSSET (1743-1824)

158. *Le christ mort couché sur son linceul*

Mine de plomb fusain rehaut de gouache
H. : 18 ; L. : 40 cm
N.s.n.d.

Luxeuil-les-Bains (70300), collection Salmon.

Historique. Transmis dans la famille par Claude Joseph David, (St-Claude 1759-1819) beau-frère de François Rosset, trisaïeul du père de la propriétaire actuelle. Le dessin est conservé sous le titre : « *Christ de l'oncle Rosset* ».
Source. *Livre de raison de la famille David,* archives particulières ; Dole, Médiathèque Dole, Ms 442, lettre de Joseph Rosset à Cl.-M. Galezot, 16 juillet 1769.
Bibliographie. Pierre Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, Faculté des Lettres, Besançon, 1996, p. T. I., p. 51, T. II, p. 20-21 ; *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*. Exposition musée des Beaux-Arts, Dole, 2001-2002, catalogue, 102-109 ; Ickowicz, Pierre. *La vie du Christ.* Les cahiers de l'ivoire n°4, Les Amys du vieux Dieppe, 2007, p. 106.

© M-L Pierre

Le christ mort couché sur son linceul est un dessin conservé par la descendance de la famille David alliée à François Rosset par sa femme. La famille conserve également un livre de raison qui trace les liens entre les David et les Rosset. L'aïeul de la famille David, Claude Joseph, est reçu bourgeois de Saint-Claude le 3 août 1731**,** marié à Marie Comoy le 4 février 1721, est menuisier de son état[76]. Son fils aîné, Claude Marie David, (St-Claude 15 mars 1732-19 germinal an 12 = 8 avril 1804), scieur à eau et maître charpentier, est marié à Jeanne Claudine Tournier : il est donc le beau-frère de Jacques Rosset (1741-1826), et c'est une de ses sœurs, Louise Charlotte David (?- ?), qu'épouse à 54 ans François Rosset à Dole en novembre 1799[77] ; ils n'auront pas d'enfant, mais leurs neveux David de Saint-Claude seront des fabricants de tabatières très réputés au XIXe siècle.)

[76] Mailly-Guy, Luc abbé. *Histoire du Grandvaux, (Jura).* Grenoble, imp. Saint-Bruno, 1933, p. 335, contrat du 19 nov. 1760, il doit fournir le bois des échafaudages pour la construction de la nouvelle église du Grandvaux, église dans laquelle Joseph Rosset est réputé avoir sculpté le six chandeliers et le tabernacle.
[77] ADJ, minutes des notaires 4E 44/208 Ch.-L. Brunet, acte du 19 brumaire an VIII, contrat de mariage ; l'acte de mariage n'a pas été trouvé dans l'état civil de Dole.

Ce dessin a été curieusement découpé : est-il un modèle préparatoire à la sculpture d'un bas-relief ? La réponse est partiellement éclairée par le sujet de l'œuvre, dont on ne peut douter qu'il soit directement inspiré par la peinture de Philippe de Champaigne[78].

Le christ repose sur son linceul vu de profil gauche ; la plaie à l'origine à droite, est figurée de manière plus réaliste à gauche, de façon significative d'une œuvre du début du XIXe siècle. Les plaies sont discrètes, la couronne moins grande et peu fournie en épines, la main gauche présente un dessin différent dans le détail. Le christ git le visage serein sur une dalle en pierre taillée dans le roc dans son tombeau, alors que Champaigne le montre reposant sur une planche en bois. L'hypothèse d'un bas-relief sculpté par François Rosset est donc à envisager. Le dessin, ou un relief qui pourrait avoir été sculpté, semble avoir servi de modèle en 1854 à l'ouvrier dieppois Jean Norest[79] qui a ciselé une petite plaque d'ivoire où le christ est représenté de la même manière, inversée par rapport au sujet d'origine de Philippe de Champaigne, dans un tombeau en pierre. Les détails de la couronne et de la main gauche confirment la copie par rapport au dessin de Rosset.

Ce dessin est la seule pièce religieuse personnelle attribuée à François Rosset, qui, dans sa jeunesse, a travaillé sous la tutelle de son père dans les églises du Jura avec ses frères Jacques et Antoine et a sculpté les bas-reliefs de la chaire à prêcher de Clairvaux[80].

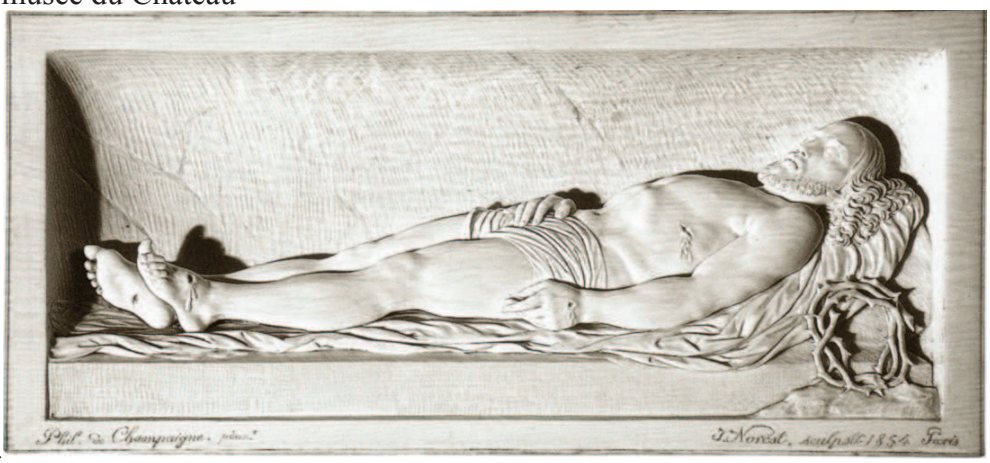
[78] Philippe de Champaigne (1602-1614), *Le christ mort couché sur son linceul*, avant 1654, H. 68 ; L. 197 cm, gravé en 1654, Paris, musée du Louvre, inv. 1128.
[79] Jean Norest (Dieppe1822-Paris 1870), *Le christ reposant sur son linceul*, d'après Ph. De Champaigne, ivoire bas relief signé daté, H. 7,3 ; L. 15,5 cm, collection particulière.
[80] Dole, médiathèque, Ms 442, lettre de Joseph Rosset à Cl.-M. Galezot, 16 juillet 1761.

© M-L Pierre

1.

2.

© Dieppe musée du Château

3. 

1. Philippe de Champaigne (1602-1614), *Le christ mort couché sur son linceul*, avant 1654, H. 68 ; L. : 197 cm, gravé en 1654, Paris, musée du Louvre, inv. 1128.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Le Christ couché sur son linceul*, dessin, d'après Ph. de Champaigne, H. 18 ; L. 40 cm, collection particulière.
3. Jean Norest (Dieppe1822-Paris 1870), *Le christ reposant sur son linceul,* d'après Ph. de Champaigne ou François Rosset ?, ivoire, bas-relief signé daté, H. 7,3 ; L. 15,5 cm, collection particulière.

2.1.2. Peintures

François-Marie ROSSET
(1743-1824)
Attribué

159. *Le sculpteur Joseph Rosset*

Peinture
Huile sur bois
D. : 21 cm
Inscriptions manuscrites dans deux cartouches, en bas du cadre à gauche : « *François Rosset (1746-1823*) », à droite : « *le sculpteur Joseph Rosset* »
Besançon, Musée du Temps, inv. 857.13.1.
Dépôt Besançon, musée des Beaux-Arts.

Historique. Don Pallu bibliothécaire à Dole.
Bibliographie. Catalogue du musée de 1858 n° 195 ; 1865, n°236, de 1879, n°403, 1886, n° 424, IRAM 1889, p. 53 ; Chudant, catalogue 1929 n°206 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France. Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 246 ; Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Gründ 1999, T. 7, p. 36 *;* Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs comtois. Les Rosset.* Paris, 1919, p. 79-80 *; ibidem. Quelques travaux des Rosset,* Paris 1926, p. 22 *;* Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I, p. 60, T. II, p. 22. Ibidem, *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset*. Exposition. Dole 2001-2002. Catalogue n°70 p. 104 illustration, n°66 p. 114.
Exposition. *Un atelier des Lumières, Les Rosset*, exposition Dole, musée des beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, n°70.
Analogie iconographique : *Joseph Rosset, père de l'artiste*, huile sur carton, Dole, médiathèque, inventaire Pallu n° 48, vu en 1996, disparu des collections après 1996.

© Besançon, musée de Temps,

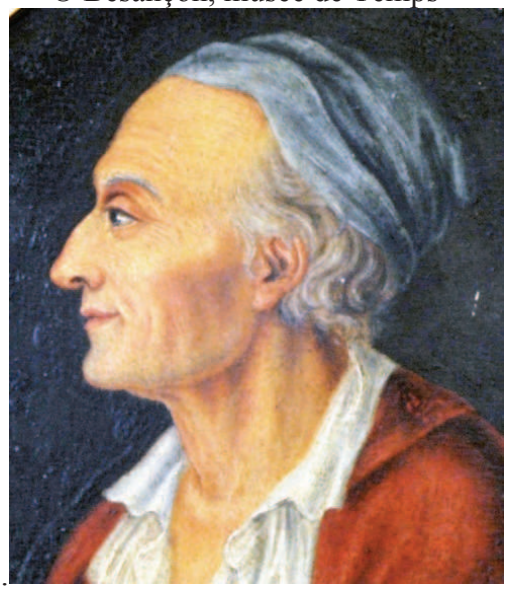
Le tableau présente un intérêt documentaire exceptionnel depuis la disparition du *Portrait de Joseph Rosset père de l'artiste* des collections de la médiathèque. C'est aujourd'hui l'unique témoignage iconographique de Joseph Rosset. Donné par Joseph Pallu au musée du Temps spécialisé dans l'histoire comtoise, aujourd'hui en dépôt au musée des beaux-arts de Besançon, le portait du *Sculpteur Joseph Rosset* par François est un hommage filial à celui qui sut prendre et passer le relais de l'art de la sculpture en petit et en grand à ses fils qui prolongèrent ainsi la tradition du travail de l'ivoire à Saint-Claude jusqu'au début du XIXe siècle.

L'inventaire le décrit « en buste, de profil gauche, un bonnet bleuâtre sur des cheveux blancs » la pose est celle du portait de la médiathèque de Dole présenté en médaillon, mais ici en buste coupé aux épaules, l'artiste a centré son attention sur le visage, privilégiant

l'homme et la ressemblance pour faire passer à la postérité la mémoire physique de Joseph Rosset. Sur un fond noir les lignes du profil du visage se détachent bien : un large front fuyant, les arcades sourcilières prononcées, le nez fort légèrement busqué, des lèvres fines et un menton arrondi avançant, un cou fort et musclé. Le pinceau a donné, par la couleur, du relief au visage et du caractère : les pommettes saillantes et rouges, les joues creusées de Joseph Rosset laissent deviner un homme énergique ; les ombres des rides, du sourire et du front marquent son âge. Les cheveux et les sourcils sont blancs. Joseph Rosset n'est plus jeune mais encore plein de vie. Mort à quatre-vingts ans, il semble plus jeune de dix ans. François Rosset le montre encore actif, le port de la tête est droit et le regard fixe le lointain ; l'œil est bleu et se démarque de l'orbite, il observe : le sculpteur est saisi dans son atelier, en vêtements de travail le bonnet bleu gris a glissé sur l'arrière du crâne, il a passé une ample blouse de travail marron à grand col pour protéger sa chemise blanche ouverte plissée par les mouvements. Le profil suggère la personnalité de Joseph Rosset : un homme simple, énergique, que la passion pour son art a gardé jeune.

François Rosset réussit bien l'exercice du portrait en médaille, hommage d'un fils envers son père et d'un élève envers son maître. Selon Ulysse Fischer, François Rosset avait moulé le profil en médaillon, et Jacques avait sculpté son père en buste de bois ; ces œuvres ont disparu dans l'incendie de la propriété des Combes[81] en 1878.

© Besançon, musée de Temps



1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Le sculpteur Joseph Rosset*, D. : 21 cm, huile sur bois, Besançon, musée du Temps, inv. 857.13.1., dépôt Besançon, musée des Beaux-Arts.

[81] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs comtois. Les Rosset.* Paris, 1919, p .79-80

© Besançon, musée de Temps.

2.

2. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Le sculpteur Joseph Rosset*, D. : 21 cm, huile sur bois, Besançon, musée du Temps, inv. 857.13.1., dépôt Besançon, musée des Beaux-Arts.

160. Dole (39200), Médiathèque, *Portrait de Jean-François-Joseph Rosset*

© M-L Pierre (1996)

François-Marie Rosset (1743 - 1824)

160. *Jean-François-Joseph Rosset père de l'artiste (1706-1786)*

Huile sur carton.
Encadré protégé par une vitre.
H : 37, 5 ; L. : 30 cm sans le cadre
Inv. Pallu n° 48.
Ins. au verso, à l'encre : *"Joseph ROSSET-DUPONT habile sculpteur / né à Saint-Claude en 1706 / mort dans sa patrie, le 3 décembre 1786 / Voir la biographie universelle t. 39, P. 40 / journal de Paris 5 janvier 1787 / oeuvres du Marquis de Villette / Jurassiens recommandables / Ce portrait a été peint d'après nature par François Rosset, son fils peintre et / statuaire, mort à Dôle le 29 mai 1824 à l'âge de 72 ans / Vu album comtois, année 1824, page 226. »*
Historique. Donné par l'artiste à la bibliothèque. Disparition des collections constatée en 2001 après le transfert de la bibliothèque classée à la médiathèque de Dole.
Bibliographie. Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912,p. 246 ; Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs, dessinateurs et graveurs (...)*. Gründ 1999, T. 7, p. 36 ; Fischer, Ulysse. *Une famille d'artistes de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset.* Paris, 1919, p. 79-80 ; ibidem. *Quelques travaux des Rosse*t, Paris, p. 22. Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, peintre et sculpteur comtois*. Mémoire de DEA , faculté des lettres, Besançon, 1996, p. T.I, p. 60, T. II, p. 22 illustration ; *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset*. Exposition Dole 2001-2002, catalogue n°72 p. 114.
Analogie iconographie : Besançon, musée des Beaux-Arts, *Joseph Rosset*, dépôt du musée Granvelle inv. 857. 13. 1.

Le tableau de *Joseph Rosset père de l'artiste* a été donné par François Rosset à la bibliothèque de Dole ; l'inscription au verso attribuable au bibliothécaire Pallu, certifie l'auteur : François Rosset, fils du sculpteur**,** et apporte des éléments biographiques sur l'auteur et son père. Le catalogue de la bibliothèque estime la valeur du don : « 100 Frs ». Ce portait, vu et photographié en 1996, a disparu des collections aujourd'hui. La présentation, ici, en est d'autant plus intéressante.

Dans un encadrement d'époque, à travers une vitre entachée de poussières, Joseph Rosset est montré peint à l'huile sur un carton marouflé, en taille suivant son profil gauche assis sur un fauteuil, les bras appuyés sur

une table, la tête couverte par un bonnet gris, les mains armées du ciseau et du marteau, vêtu en costume de ville. Peint « d'après nature » Joseph Rosset est déjà âgé : ses cheveux sont blancs et le front dégarni. Son visage se détache sur un fond noir, les traits lissés et éclairés par une source venue de la gauche élimine les ombres des rides ; plongé dans la réflexion, attentif à une œuvre imaginaire, il n'est pas au travail, il pose, vêtu de manière soignée en habit de ville **:** chemise blanche, cravate de dentelle fine nouée, gilet gris et veste marron ; le bonnet de protection dont il est coiffé fait partie des attributs de son art : ici François Rosset peint l'artiste sculpteur**,** personnalité honorablement connue. Le calme de l'expression du sculpteur absorbé dans la réflexion livre une personnalité dont la vie a été dédiée à l'art sans y rechercher la gloire. La pose, l'expression et les traits sont identiques au portrait en médaillon, conservé au musée du Temps à Besançon**,** donné par Pallu[82] mais vu ici en taille, le portait est plus social qu'intime ; le visage plus lissé est moins vériste, idéalisé suivant les règles de bienséance du portait de société que l'on donne à voir, gommant les défauts et sublimant l'âge.

Le tableau immortalise les traits du sculpteur Joseph Rosset, un artiste modeste et simple, et l'hommage de François à son père colle au souvenir des contemporains. L'abbé Mermet se souvient de cette personnalité reconnue : "Tous les étrangers de distinction qui passaient à Saint-Claude le visitaient. Son ingénuité s'étonnait qu'il fût connu de si loin ! car il avait la bonhomie de La Fontaine, et, comme l'illustre fabuliste, il ne se doutait pas de sa supériorité"[83]. Le marquis de Villette dans sa notice nécrologique rappelle l'éloge d'un de ses fils à qui l'on demandait : "Combien vous a-t-il laissé ? dix milles livres de rente ? Plus encore que cela, Monseigneur, son désintéressement et l'exemple de ses vertus"[84].

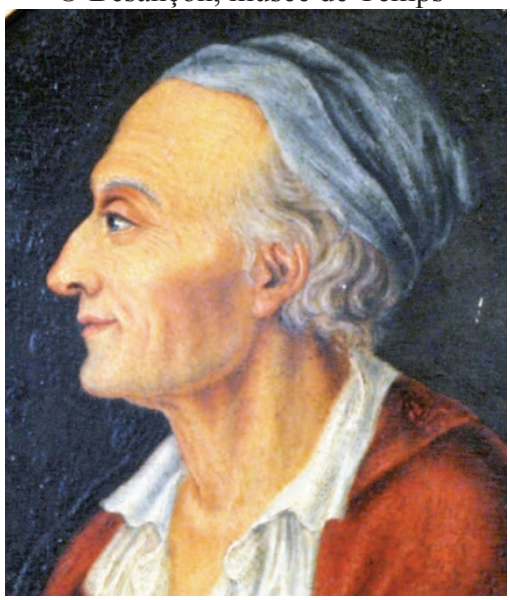
[82] Déposé aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Besançon inv. 857.13.1.
[83] *Annuaire du Jura,* 1842, p. 326.
[84] *Journal de Paris,* 1787, n° du 4 janvier, Nécrologe p. 14.

© M-L Pierre (1996)

1.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), *François Joseph Rosset-Dupont père de l'artiste*, huile sur carton, Dole (39200) bibliothèque municipale, inv. Pallu n°48, verso du tableau inscription manuscrite. En filigrane se dessine le portrait d'une petite fille. Ins. au verso, à l'encre : *"Joseph ROSSET-DUPONT habile sculpteur / né à Saint-Claude en 1706 / mort dans sa patrie, le 3 décembre 1786 / Voir la biographie universelle t. 39, P. 40 / journal de Paris 5 janvier 1787 / oeuvres du Marquis de Villette / Jurassiens recommandables / Ce portrait a été peint d'après nature par François Rosset, son fils peintre et / statuaire, mort à Dôle le 29 mai 1824 à l'âge de 72 ans / Vu album comtois, année 1824, page 226. »*

© M-L Pierre (1996) © Besançon, musée de Temps

2. 3. 

2. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *François Joseph Rosset-Dupont père de l'artiste*, huile sur carton, H : 37, 5 ; L. : 30 cm sans le cadre, Dole (39200) bibliothèque municipale, inv. Pallu n°48.

3. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Le sculpteur Joseph Rosset*, D. : 21 cm, huile sur bois, Besançon, Besançon, Musée du Temps, inv. 857.13.1., dépôt Besançon, musée des Beaux-Arts.

François-Marie Rosset (1743-1824)

161. *Jean Jacob le plus vieux des français. (La Charne 20 oct. 1669-Paris 20 janv. 1790)*

Aquarelle sur carton.
Cadre doré vitré
Etiquette manuscrite « n° 8 » sur le bas de la vitre.
H. 35 cm; L. 27 cm.
Inscription et signature au bas à la plume et à l'encre : "*jean Jacob né le 10 nov^bre^ 1669 au diocèse de Saint-Claude en fr. comté/ présenté au Roi et aux députés le 22. 8bre· 1789. Rosset f.*"
Dole (39200), Médiathèque, inv. Pallu n° 8.
Historique : *« acheté par la bibliothèque à l'auteur, 20 Frs.* ».

Bibliographie. Catalogue du musée de Lons-Le-Saunier, peinture, 1913, p. 5 ; *Vie de Jean Jacob*, BnF, Ln. 27. 10116, in-8, 8 pages ;
Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, deux volumes : T. I, p. 63, T. II, catalogue doc 53 ; ibidem, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 105, n°71 illustration et n° 82 p. 115 ; Cabezas, Hervé. « Jean Jacob, « doyen de la race humaine » et célébrité de la Révolution, une sculpture de Rosset au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin » *Les cahiers de l'Histoire de l'Art,* n°8/2010, p. 97-100.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69439749/f1.item.hl.langFR
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40247765v
Analogie iconographique. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Jean Jacob (1669-1789),* portrait en taille, huile sur toile H. 71,7 cm, L. 57,8 cm, Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, inv. 42.

© M-L Pierre

Cette aquarelle témoigne de l'effervescence de l'opinion parisienne à l'automne 1789 découvrant *Jean Jacob (1668-1789), le plus vieux des français* âgé de cent vingt ans, ancien ouvrier agricole et ci devant mainmortable. Son âge et sa condition avaient interpellé, l'année auparavant, le journaliste Jean Antoine Cérutti (1738-1792) séjournant à Saint-Julien dans le Jura chez le marquis de Lezay-Marnésia, qui par deux articles de presse avait popularisé ce phénomène régional[85] qu'il qualifiait de « doyen de la race humaine ».
Ce vieillard à la durée de vie exceptionnelle, était né le 20 octobre 1669 à La Charne dans le Jura, et s'était établi en 1729 à Montfleur, à une lieue de Saint Julien, sur les terres de l'abbaye de Saint Claude. Dans l'enthousiasme des débuts de la révolution, Cérutti convainc son fils, aidé par l'officier de santé nommé Thevenin, de venir le présenter à Paris. Acceptant, Jean Jacob

[85] *Journal de Paris*, n° 294, 20 octobre 1788 et n° 297, 23 octobre 1788, lettres de Céruti non signées.

espérait être logé dans l'auberge où il était descendu en 1686, car "*on y était bien et a bon marché, chez des bonnes gens."* !

Le 11 octobre aux Tuileries, il est présenté à Louis XVI et à la famille royale. Il remercie le Roi de la pension de 200 Frs. dont il le gratifie. Le 23 octobre, Jean Jacob, son certificat de baptême daté à la main, chancelant, se présente à l'Assemblée nationale qui, médusée, découvre qu'il n'est pas le beau vieillard aux cheveux blancs « *où étoient répandues les couleurs de la santé et de l'enfance*… », décrit avec enthousiasme par Cérutti un an plus tôt. Boitant, maintenu par deux béquilles, aveugle, sourd et aphone, le président de l'Assemblée Bourdon le fait asseoir et ovationner par les députés comme doyen du royaume. On commande un portrait à Jean-François Garnerey (1755-1837), peintre du Roi, qui fut déposé aux archives de l'Assemblée et des copies vendues à son profit. L'abbé Grégoire (1750-1831) obtient qu'il soit hébergé à l'école des enfants des patriotes morts lors de l'attaque de la prise de la Bastille, pour qu'ils l'honorent et s'en occupent ; mais Bourdon, moyennant la somme de 100 écus donnée à sa petite fille, l'en sort, et le recueille chez lui pour le montrer aux curieux, auxquels il fait payer un droit de visite**.** A ce jeu, Jacob meurt de fatigue le 20 janvier 1790. Il sera enterré à Saint Eustache.

L'aquarelle vitrée a mal vieillie, les couleurs ont passé, mais le portrait ne manque pas de vérité et le visage de Jean Jacob n'est plus celui du vieillard encore très alerte montré sur le portait à l'huile fait par François Rosset quelques années auparavant[86]. Tel qu'il est décrit, François Rosset ne ment pas sur l'état de délabrement physique du malheureux devenu un objet de curiosité. Jean Jacob, est engoncé dans un habit de couleur beige ouvert sur un gilet de même couleur, une rose blanche à la boutonnière, une fine chevelure filasse tombant sur les épaules, le regard fixe perdu dans le lointain, les lèvres pincées, une bouche que l'on devine édentée, le bas du visage fripé. Cependant, une petite flamme brûle encore en lui, alors que le portrait officiel de Jean François Garnerey (1755-1837) montre une personnalité éteinte, quant à celui d'Angélique Briceau il est loin de la réalité physique d'un homme de cent vingt ans.

François Rosset qui a vu et connaissait, on ne peut en douter, Jean Jacob, a déjà portraituré ce compatriote comtois quelques années auparavant[87]. Il tire ici le portrait réaliste, sensible, humaniste et respectueux d'un vieillard, le plus vieux des français et de l'humanité, jusqu'à une époque très récente.

[86] François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Jean Jacob (1669-1790),* portrait en taille, huile sur toile H. 71,7 cm, L. 57,8 cm, Lons-le-Saunier, Musée des Beaux-Arts, inv. 42.
[87] Ibidem.

© M-L. Pierre

1.

© BnF

2.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Portrait de Jean Jacob*, aquarelle sur carton, buste de trois-quarts, H. 35 cm, L. 27 cm, Dole médiathèque, inv. Pallu n°8.
2. Jean François Garnerey, *Portrait de Jean Jacob*, *âgé de 120 ans*, gravure au pointillé (stiple) imprimée en bistre, H. 29 , L. 19 cm 1789, Paris, BnF, Estampe, coll. Vinck, RESERVE QB-370 (16)-FT 4 21137.

© Musée des Beaux-Arts Lons-l.-S.

3.

© BnF Gallica

4.

3. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Jean Jacob (1669-1790),* portrait en taille, huile sur toile H. : 71,7 cm, L. : 57,8 cm, Lons-le-Saunier, Musée des Beaux-Arts, inv. 42.
4. Angélique Briceau (Allais, Angélique (17..-18..), graveur dessiné d'après nature d'après Joseph-Marie Flouest, *Jean Jacob habitant de Monjura agée de 120 ans,* aquatinte, 1789, Paris, BnF, Estampe coll. Vinck, RESERVE QB-370 (16)-FT 4.

© M-L. Pierre

7.

7. François-Marie Rosset (1743-1824), signé bas à droite « *Rosset. f* », *Portrait de Jean Jacob*, aquarelle sur carton, buste de trois-quarts, H. 35 cm, L. 27 cm, Dole médiathèque, inv. Pallu n°8. Etiquette manuscrite « n° 8 » sur le bas de la vitre Inscription et signature au bas à la plume et à l'encre : "*jean Jacob né le 10 nov^bre 1669 au diocèse de Saint-Claude en fr. comté/ présenté au Roi et aux députés le 22. 8bre· 1789. Rosset.*"

© M-L Pierre

François-Marie Rosset
(1743-1824)
Attribué

162. *Voltaire et Rousseau*.

Huile sur bois
Cadre : 15,5 x 15,5 cm,
Médaillon de 14,5 cm de diamètre.
Non inv. Pallu.
Au verso écrit à l'encre : "*Hommage de l'auteur à Mr. Palut bibliothécaire"*, signé *"Rosset oncle."*

Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 106 n° 73 illustration.

Biblio. Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique du département du Jura*. Lons-le-Saunier, Arts et littératures s.a.r.l., 1996, p. 393-394 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1738-1824), un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, faculté des lettres, Besançon, 1996, T. I. p. 59-60, T. II. p. 25 n°54, illustration. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*.
Similitude iconographique : Cluny, (71250), musée d'Art et d'Archéologie (musée Ochier), *Portrait de J-J Rousseau*, inv. 896.317 *et Portrait de Voltaire, Inv. 1829*.

Ce petit médaillon non inventorié à l'inventaire du premier catalogue de la bibliothèque de Dole, dit Pallu, est un don personnel de l'auteur « Rosset oncle » à Jean Joseph Pallu bibliothécaire à Dole. Il traduit des liens amicaux de l'artiste avec l'érudit dolois, et son intérêt est plus documentaire qu'artistique.
Les deux philosophes présentent leur profil gauche. Au premier plan Voltaire, habit marron, gilet jaune ouvert sur une chemise blanche cravatée et nouée, perruque grise bouclée à la Louis XIV**,** tenant un livre dans la main gauche. Au second plan Rousseau, la tête légèrement penchée en avant, habit et gilet marron, chemise blanche à rabat noué, perruque blanche à trois rouleaux. Ainsi représentée, l'image des deux philosophes appartient au mythe des grands hommes qui s'est construit après leur mort, réconciliant les deux philosophes qui s'étaient affrontés par écrit de leur vivant et dont les tombeaux se font face depuis 1792 dans le panthéon de la République, marquant la canonisation civile des pères fondateurs de la société politique nouvelle en construction. Les idées de Rousseau ont structuré l'édifice, la République y ayant

puisé le principe d'un pacte social écrit et consenti, garantissant l'égalité des droits scellé par sa constitution. Empruntant dans les idées du second, Voltaire, les principes de liberté individuelle, de tolérance et de propriété privée, la République a trouvé les voies d'une cohésion sociale durable.

Ce petit tableau n'a pas un grand intérêt artistique, mais un intérêt documentaire. Il est dédicacé par Rosset "oncle" : cette information identifie François Rosset qui se distingue à la fin de sa vie de son filleul et neveu, Claude François Marie Rosset (Saint-Claude 1780- ?) fils d'Antoine Rosset, artiste actif à Salins vers 1825-1827, qui a peint et signé une *Assomption de la vierge* en l'église de Champagney (Doubs) en 1819[88]. Par voie de conséquence le médaillon est une œuvre tardive de François Rosset, car le récipiendaire, Jean Joseph Pallu (Dole 1797-1864) est nommé secrétaire de mairie en 1815, bibliothécaire adjoint en 1820, et conservateur en 1822. C'est l'œuvre la plus ancienne connue de François Rosset qui meurt en 1824. Pallu, à sa mort, a légué par testament à la bibliothèque ses tableaux, ses bustes et un christ Rosset[89].

Les traits des deux profils des philosophes sont assez ressemblants, mais ils manquent de volume ; Voltaire au premier plan est mis en évidence, peint avec plus de netteté et un grand souci de minutie dans les détails vestimentaires, la perruque ainsi que dans les traits du visage. Au second plan, le portrait de Rousseau s'estompe habillé en couleur terne, marron, et coiffé d'une perruque grise. Est-ce une volonté déterminée ou inconsciente de l'auteur, de privilégier Voltaire et de mettre au second plan Rousseau, à l'ombre du patriarche de Ferney ?

Le musée Ochier de Cluny conserve deux médaillons, de taille et forme identiques, représentant chacun des philosophes séparément historiés et attribués à François Rosset.[90]

A la fin de sa vie, sous la Restauration, François Rosset, par cet hommage au jeune bibliothécaire dolois, fait acte de fidélité aux idées des hommes des Lumières et à Voltaire en particulier qui a été son protecteur.

---

[88] Brune, Paul. *Dictionnaire des ouvriers d'art de Franche-Comté*. Paris, 1912, p. 246. Champagney (25170), église Saint-Laurent, *L'Assomption de la Vierge*, huile sur toile, signé daté « Claude Antoine Rosset 1819 ».

[89] Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique du département du Jura*, Lons-le-Saunier, Arts et littératures s.a.r.l., 1996, p. 393-394.

[90] *Portrait de Jean-Jacques Rousseau, et portrait de Voltaire*, Cluny (71250), Abbaye de Cluny, musée d'Art et d'Archéologie, musée Ochier, inv. 89.6 316 et inv. 89.6. 317. H. 15 cm : L. 15 cm.

163. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Portrait de Nicolas Daloz*

François-Marie ROSSET (1743-1824)

163. *Portrait de Nicolas Daloz*

(Saint-Claude 14 avril 1761 - ?)
Portrait à mi-corps de trois quarts
Huile sur carton
H. : 50 ; L. : 38 cm.
N. s. n. d.
Verso sur cadre inscription manuscrite : « 281 » ; sur carton, ins. Manuscrite : 281/138/32.
Huile, *Dole (39200) Musée des Beaux-Arts* Inventaire n° 281, alias 32 ; et 138. Attribué à François - Marie Rosset.
Hist. Don Daloz, 1846.
Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue, p. 107 n° 76 illustration.

Bibliographie. Marquiset, Armand, sous préfet de cet arrondissement. *Statistiques historiques de l'arrondissement de Dole.* Besançon : Charles Deis imprimeur 1842, T. I. p. 491, T. II p. 380, 382, 383, 384, 446 ; Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique historique et statistique des communes du département du Jura*. Lons-le-Saunier : A. Robert imp. et litho. 1857, T. V. p. 415 ; Picavet, François. *Les idéologues*. *Essai sur l'histoire des idées et des théories scientifiques, philosophiques, religieuses, etc. en France depuis 1789*. Paris : F. Alcan 1891, p. 42 ; Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*. Paris, 1926, œuvres non citées : D. n°81, p. 6. C. n° 281 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1738-1824), un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 65 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, n°75, p. 107.

© J-L Mathieu (Eurêka).

Les dictionnaires biographiques passent sous silence la vie de ce professeur de sciences physiques, *Nicolas Daloz*, que découvrent les élèves de l'école centrale du Jura à Dole le jour de la rentrée, le 2 floréal an V. Son nom et sa personne ne leur étaient pas inconnus, il était avec trois autres collègues de mathématiques, Jantet, Requet et Rouhier, ancien professeur du collège royal. A. Marquiset[91] et Rousset[92] consacrent quelques pages à cette personnalité marquante du début du XIX siècle. Né le 14 avril 1761 à Saint-Claude, Jean Nicolas Daloz était « prêtre de Saint-Claude, » « professeur de

[91] Marquiset, Armand, sous préfet. *Statistiques historiques de l'arrondissement de Dole*, Besançon : Charles Deis imprimeur, 1842, T. I. p. 491, T. II p. 380, 382, 333, 446.
[92] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique historique et statistique des communes du département du Jura*. Lons-le-Saunier, 1857, T. V. p. 415.

philosophie, de physique chimie », secrétaire de la Société d'Agriculture de Dole, membre du conseil d'arrondissement et « naguère maire de Raynans »[93]. ses travaux d'agronomie contribuèrent à bonifier les terres de sa commune et d'autres, en donnant des conseils avertis ; il était aussi un savant œnologue qui transforma l'art de la vinification. Il avait fait restaurer en 1837 la chapelle du XVIe siècle et, à ses frais et à ceux de sa nièce, édifier « une maison d'école, construite en 1849 renfermant le logement pour deux institutrices religieuses ; une salle d'Asile, fréquentée par 20 élèves des deux sexes, une école de fille fréquentée par 12 élèves »[94]. C'est donc un compatriote, citoyen, savant, philanthrope et collègue que François Marie Rosset a peint.

Le portait présente Nicolas Daloz en professeur, à l'état laïque dans la bibliothèque qui contenait 15000 livres et nous voyons les instruments achetés lors de la création de l'établissement[95]. Sur le fond noir d'un rideau tiré vers la droite, découvrant des étagères garnies de livres à la tranche reliée, apparaît le régent assis sur une chaise à sa table de travail en cravate blanche nouée, en gilet noir et redingote beige posant de trois quart le regard vers la gauche. Au premier plan à droite, sur une table cabaret, sont déposés les instruments de son enseignement : une équerre et un compas entrelacés (était-il Franc-maçon ?), un ballon à pipette en verre, une petite lunette astronomique sur pied en laiton doré, sur un support en bois ; la main gauche posée sur le microscope, détendu, il tient la pose aimablement. Le visage est rond, le front large et dégarni, les cheveux blancs peignés en arrière, il porte d'élégant favoris noirs, le nez est assez fort, les yeux petits et le regard droit ; l'ensemble donne l'image d'un homme de sciences ouvert et heureux. On retrouve la finesse de peinture du portrait en médaillon de Joseph Rosset[96] dans le rendu des traits et des touches du pinceau qui ombrent légèrement le visage et les plis des vêtements.

Rosset dresse un portrait social d'un professeur et savant honorablement estimé à Dole dont il a le souci de conserver les traits et la personnalité pour la postérité, comme il l'a fait en peignant Attiret et son père.

---

[93] Rainans (39290) aujourd'hui, communauté d'agglomération du grand Dole. Nicolas Dalloz fut maire de 1817 à 1821 et de 1830 à1837. Source :http://fr.wikipedia.org/wiki/Rainans url consulté le 17 /05/2013.

[94] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire géographique historique et statistique des communes du département du Jura*, Lons-le-Saunier, 1857, T. V. p. 415.

[95] Picavet, François. *Les idéologues* (…). Paris, F. Alcan 1891, p. 42.

[96] *Portrait en médaillon de Joseph Rosset*, huile, sur bois, Besançon, au musée des Beaux-Arts de Besançon, dépôt du musée Granvelle, Besançon, inv.857. 13. 1.

© Dole musée des Beaux-Arts, J-L Mathieu (Eurêka)

1.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), *Portrait de Nicolas Daloz*, attribué, huile sur carton, H. 50 ; L. 38 cm, n. s. n. d., verso sur cadre ins. ms. « 281 » ; sur carton, ins. ms. 281/138/32, Dôle (39200), musée des Beaux-Arts Inventaire n° 281, alias 32 ; et 138.

164. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Portrait de Cl. F. Attiret*

© M-L Pierre

François-Marie ROSSET
(1743-1824)
Attribué

164. *Portrait de Cl. F. Attiret sculpteur (1728-1804)*

Huile sur toile
Trace d'encadrement ovale.
Inscription peinte en bas sur toute la largeur du tableau : « *attiret, sculpteur, un parent du missionnaire de ce nom/mort à Pékin premier pintre (sic) de* l'empereur de Chine. »
N. s. n. d.
H. : 72,5 cm
L. : 54 cm
Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 299.

Hist. Catalogue Pallu, entré au musée avant 1828, inscrit « Don Rosset » (non daté), attribué à Antoine Rosset. Fonds initial du musée.
Exposition. *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*, Dole, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, n°69 ; *Claude François Attiret*, musée des beaux-arts, Dole, 25 juin au 16 oct. 2005, n°113.
Biblio. : Scheck, Catherine. *Musée des Beaux-Arts de Dole "XVIIe et XVIIIe siècles, peintures françaises",* catalogue, 1995, p. 118-119, n°67 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset un peintre Franc-comtois*. Mémoire de D.E.A, faculté des lettres, Besançon, 1996, T. I, p. 43, t. II, p. 14 doc. 48 ; *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*. Exposition, catalogue, musée des Beaux-Arts, Dole, 25juin 2001-2002, n°69, p. 102 et n° 79, p. 115 ; p. 112-113.

Claude François Attiret, exposition musée des Beaux-Arts, Dole, 25 juin au 16 oct. 2005. Catalogue, Scheck, C., « Visages de Claude François Attiret », p. 112-114.
Analogie iconographique : *Cl-f Attiret sculpteur, dessin crayon* H. 72,5 cm L. 54 cm, Besançon, Bibliothèque de conservation, Yc. Portr. Attiret.

Par suite d'une confusion, le catalogue Pallu, attribue ce portrait de *Cl. Fr. Attiret* à Antoine Rosset, mais les historiens, depuis longtemps, le donnent à François Rosset installé dans l'atelier du sculpteur au moment de sa mort à Dole. « L'image d'un ami » dit C. Scheck[97] commentant ce tableau, « comme lui talentueux héritier d'un savoir faire exigeant transmis dans le creuset du prospère atelier familial jurassien ; comme lui le renom de la sculpture vaillamment acquis à Paris où ne s'est pas émoussé l'attachement aux racines comtoises ». Le parallèle est juste, entre la vie de François Rosset et celle de Cl. F. Attiret.

[97] *Claude François Attiret*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 25 juin au 16 oct. 2005, n°113, p. 112.

Né à Dole le 13 décembre 1728, mort dans sa patrie le 14 juillet 1804, y laissant le souvenir « du meilleur sculpteur de la ci-devant bourgogne[98] » Claude-François Attiret était le fils d'un maître menuisier né dans une famille qui, depuis le XVIIe siècle, comptait de nombreux artistes, dont le plus célèbre, son cousin Jean-Denis Attiret (1702-1768) jésuite et peintre à la cour de Chine, que l'inscription au bas de la peinture associe dans un même hommage. Le parcours et la carrière de Cl. F. Attiret furent des plus brillants. Formé chez son père à la maîtrise de son art, le jeune Attiret s'installe à Paris en 1743, pour y parfaire la sculpture dans l'atelier de Pigalle, et s'y inscrire aux cours de l'Académie royale, qu'il quitte en 1752 avec un troisième prix. Il part pour l'Italie, où en 1754, l'Académie romaine de Saint-Luc l'honore d'un prix. De retour à Paris, il est reçu à l'Académie de Saint-Luc le 28 février 1760. La notoriété aidant, il s'installe à Dijon, en 1770, car les États de Bourgogne lui commandent des travaux. Les années 1770-1790 sont les plus intenses de son activité, menant de front des chantiers civils et religieux à Dole, Dijon, et Paris où il sculpte des œuvres civiles et religieuses, et satisfait aussi à de nombreuses commandes de décoration dans des demeures privées, sans négliger la vie artistique parisienne. L'enseignement de la sculpture l'occupe à Dole dans l'école gratuite de dessin qu'il a fondée en 1779. Son œuvre est considérable ; il est réputé pour ses bas reliefs allégoriques sur le thème des saisons et un buste de jeune fille : « *La chercheuse d'esprit* » (1774). La Révolution le saisit à Dijon, il y travaille à la sauvegarde du patrimoine, puis revient à Dole en 1796, pour exécuter quelques statues, jamais payées par la municipalité. Epuisé et ruiné, il est conduit en 1802 à l'hôpital où il décède dans l'indigence. François-Marie Rosset, professeur à l'école centrale en 1797, installé dans son atelier, achève en 1805 le décor de la fontaine que la municipalité lui avait commandé : la statue dite de « *L'enfant de la fontaine* »[99]. Avant de peindre, François Rosset a finement dessiné le portait « *Cl. F. Attiret » (N°3)*[100] qu'il met en peinture. Attiret est représenté en taille et de trois quarts, sur un fond noir uni, le visage éclairé par la gauche, la tête tournée vers la droite. Il reprend la position du dessin, les vêtements et son expression à quelques détails près ; Attiret est vêtu avec désinvolture d'une veste noire passée sur une chemise blanche à col ouvert, il ne regarde pas l'artiste, souriant, son regard vise de biais une autre personne ; ses cheveux ébouriffés et les sourcils blancs marquent son âge mûr. Son expression a gardé la malice de sa jeunesse et la vivacité d'une personne toujours entreprenante.

[98] *Journal de la Côte d'Or* par Carion du jeudi 30 Messidor an 12.
[99] François-Marie Rosset, *L'enfant de la Fontaine*, Dole musée des Beaux-Arts inv. 2001.4.1
[100] Besançon, bibliothèque d'étude et de conservation, YC. Portr. *Attiret* ; cat. Biblio. 1875, n° 2642, p. 300.

L'authenticité des traits bien reconnaissables, la spontanéité de l'expression, le coup de lumière sur le visage, rattachent ce portrait d'Attiret par Rosset à celui brossé à Rome al vivo par Laurent Pécheux (1721-1821)[101] qui a le charme d'une esquisse ; les pommettes vermeils la vivacité du regard se retrouvent dans l'élégant tableau d'Attiret, au fait de sa gloire, par Simon Bernard Lenoir (1729-1791)[102], mais le pinceau de Rosset n'en atteint pas l'élégance ; on partage la préférence de Catherine Scheck[103] pour les portraits de ses vieux complices.

Ce portait, qui mériterait une sérieuse restauration, est loin des beaux portraits de profil de *Pierre Joseph de Beauchamp*[104] et de ceux de son père *Joseph Rosset*[105] peint vingt ans plus tôt par François Rosset ; s'il maîtrise bien le dessin, curieusement, il semble avoir perdu la pratique de la peinture alors qu'il l'enseigne, à moins qu'il n'ait pas eu le temps d'achever le tableau.

[101] Laurent Pécheux (1729-1821), *Portrait du sculpteur Attiret* (1728-1805), n. s. n. d., huile sur toile, H. 64 ; L. 49 cm, Dijon musée des Beaux-Arts, inv. CA 698.

[102] Simon Bernard Lenoir (1729-1791), *Portrait de Claude-François Attiret, sculpteur (1728-1805),* n. s. n. d., huile sur toile, H. 101 ; L. 81 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. CA 380.

[103] Scheck, Catherine. *Musée des Beaux-Arts de Dole "XVIIe et XVIIIe siècles, peintures françaises"*, catalogue, 1995, p. 119.

[104]François-Marie Rosset (1743-1824), *Portrait de Dom Pierre Joseph de Beauchamp*, n. s. n. d., Vesoul, musée G. Garret, inv. 905. 2.4.

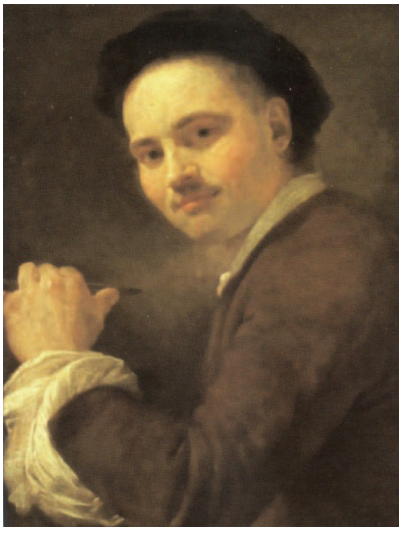
[105] François-Marie Rosset (1743-1824), *Portrait de Joseph Rosset*, n.s.n.d., huile sur bois, D. 21 cm, Besançon, musée du temps inv. 857.13.1. et Dole, musée des Beaux-Arts, disparu des collections du musée depuis 2001.

© M-L Pierre

1. 2.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, inscription manuscrite dans le bas : *Cl. f. Attiret sculpteur,* H. : 72,5 cm L. : 54 cm, Besançon, Bibliothèque de conservation, YC. Portr. Attiret ; cat. Biblio. 1875, n°2642, p. 300.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Portrait de Claude-François Attiret,* huile sur toile, H. : 72,5 cm , L. : 54 cm , Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 299.

© Dijon musée des Beaux-Arts

3.  4.

3. Laurent Pécheux (1729-1821), *Portrait du sculpteur Attiret* (1728-1805), n.s.n.d. ; huile sur toile, H. 64 ; L : 49 cm, Dijon musée des Beaux-Arts, inv. CA 698, vers 1755.
4. Simon Bernard Lenoir (1729-1791), *Portrait de Claude-François Attiret, sculpteur* (1728-1805), n.s.n.d, huile sur toile, H. 101 ; L. 81 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. CA 380, vers 1770.

165. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *En famille, scène d'intérieur*

François-Marie. ROSSET
(1743-1824)
Attribué

165. *En famille, scène d'intérieur*

Peinture
Huile sur bois

H. 31 ; L. 22 cm

Dole, Musée des Beaux-Arts, inv. ancien n° 81 attribué à François Rosset.
Historique. Œuvre disparue, photo de l'œuvre, cliché n. et b. archives du musée des Beaux-Arts de Dole.
Biblio. : Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*. Paris, 1926, p. 6 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue illust. p. 100, p. 115 n°80.

© Dole, musée des Beaux-Arts

En famille, tableau aujourd'hui disparu, dont le musée garde un cliché ancien, présente une veillée dans une chaumière réunissant une famille de sept personnes. La composition est centrée sur la chandelle tenue par la jeune femme placée dans le point de perspective au centre de la peinture. Le thème se prête au clair-obscur, les visages sont dans la lumière, le mobilier se fond dans l'obscurité et les ombres des silhouettes se projettent sur les murs. La composition de la scène est savamment organisée : de part et d'autre de la jeune femme, vue de profil, tenant un chandelier au fond de la pièce dans l'embrasure d'une porte, à gauche un homme de trois quart dort accoudé à une table, un bambin blotti sur les genoux, à ses côtés un jeune garçon vu de face écrit à la plume l'air heureux. A droite, deux femmes, celle de dos, jeune, lit ; face à elle une femme plus âgée, se penche sur un berceau où dort un bébé, lequel occupe le premier plan dans l'angle droit. Ulysse Fischer, qui visite le musée de Dole en 1926, commente l'œuvre[106] : « Voilà un joli panneau qui du être délicieux. Aujourd'hui il faut, par moments et en raison d'ombres exagérées par les années, y chercher les intentions de l'artiste. » *En famille* introduit dans un milieu bourgeois qui se décèle à la lecture de la jeune femme, au travail du garçon et au mobilier : un fauteuil, une table couverte d'un tapis, un berceau bien garni, et une famille qui porte des vêtements et des chaussures soignés qui ne sont pas ceux de travailleurs manuels. La scène est vivante, sa composition récurrente chez l'artiste qui dans beaucoup d'aquarelles présente de manière similaires, sous des angles différents, les Turcs ou

[106] Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*, Paris 1926, p. 6.

les Orientales dans des scènes de genres pour mieux faire voir leurs vêtements, leurs coiffures et leur manière de vivre[107].

Cette scène sentimentale de la veillée familiale est chère aux artistes de la fin du XVIIIe siècle et dans le goût du tableau de Jean Honoré Fragonard (1732-1806) « *Le berceau* »[108], thème traité aussi dans les « russeries » de Jean Baptiste Le Prince[109], et déclinée également dans son album d'aquarelles peintes en Turquie

Le cliché en noir blanc ne permet pas d'apprécier la réussite du clair-obscur d'une scène où François Rosset, qui a peint son père, pourrait ici représenter sa famille.

© Dole, musée des Beaux-Arts

1.

1. François-Marie Rosset (1743-1824*),* attribué, *En famille, scène d'intérieur,* peinture, huile sur bois, H. : 31 ; L. : 22 cm, Dôle, Musée des Beaux-Arts, inv. ancien n° 81.

[107] B.N. Paris, Estampes, Od 19, *Mœurs et coutume turques et orientales peint dans le pays en 1790 par Rosset.*
[108] Jean Honoré Fragonard (1736-1806), *Le berceau*, huile sur toile, H. : 46 ; L. : 55, Amiens musée de Picardie, inv. M. P. Lav. 1894-144.
[109] Le Prince Jean-Baptiste (Metz 1734-St Denis du Port 1781), *Une famille russe*, Epinal, musée départemental des Vosges, n°37.

166. Lons-le-Saunier (39000), musée des Beaux-Arts, *Jean Jacob*

François-Marie ROSSET
(1743-1824)

166. *Jean Jacob (1669-1789)*

Portrait en taille, huile sur toile
H. 71,7 cm
L. 57,8 cm
Inscription en bas *: Portrait de jacob, Vevillard. Né en 1669, qui vit encore en 1786 à Montfleur, village du Conté du / Bourgogne. Le Roy en fait prendre soin, et la comtesse de Loragais.) /mort en 1789/ âgé de 120 ans.*

Lons-le-Saunier, Musée des Beaux Arts, inv. 42

Historique. Achat de la Société d'émulation du Jura, 1841.

Biblio. : *Catalogue du musée de Lons-Le-Saunier, peinture,* 1913, p. 5 ; *Vie de Jean Jacob*, BnF, Ln. 27. 10116, in-8, 8 pages ; Cabezas, Hervé, « Jean Jacob, « doyen de la race humaine » et célébrité de la Révolution, une sculpture de Rosset au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin » *Les cahiers de l'Histoire de l'Art,* n°8/2010, p. 97-100.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69439749/f1.item.hl.langFR
http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40247765v
Exposition, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset* musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002**.** Catalogue, p. 105, n°72 et n° 82 p. 115.
Analogie iconograhique. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Portrait de Jean Jacob*, aquarelle sur carton, buste de trois-quarts, H. 35 cm, L. 27 cm, Dole médiathèque, inv. Pallu n°8.

© Lons-le-S. musée des Beaux-Arts

La redécouverte en 2001 du portrait de *Jean Jacob* dans les réserves du musée de Lons-le-Saunier et sa restauration ont mis en évidence des analogies avec le portrait conservé à la médiathèque de Dole. Aussi est-il attribué à François-Marie Rosset.

L'historique peint au bas du tableau est postérieur à la peinture, datée 1788. Le vieillard est âgé de 119 ans au moment où il devient célèbre à Paris par l'article du journaliste, et futur homme politique Joseph Antoine Cerutti (1738-1792) lequel, séjournant chez le marquis de Lezay-Marnésia au château de Saint-Julien, le découvre à une lieue de là, à Montfleur

(Jura), sur les terres de la comtesse du Lauragais. Cérutti s'empresse de décrire ce phénomène dans *Le Journal de Paris*[110] : « les cheveux blancs comme la neige tombant négligemment sur son cou et s'éparpillant sur des joues où étoient répandues les couleurs de la santé et de l'enfance… ». Jean Jacob jouissait déjà d'une certaine renommée dans la région de Saint-Claude. Né à La Charne, hameau de Charcier (Jura) le 20 octobre 1669**,** ouvrier agricole de condition mainmortable, en 1729 il vint habiter Montfleur sur les terres de l'abbaye de Saint-Claude. En 1785, âgé de 116 ans**,** dans le besoin, il est pensionné et devient une curiosité régionale. C'est à cette époque ou avant qu'il doit être peint, car un second portrait[111], peint à Paris en 1789, le montre beaucoup plus vieilli. Symbole de la longévité et de libération du peuple en octobre 1789, présenté au Roi et à l'Assemblée nationale, le choc du voyage et de l'exhibition publique achèveront rapidement la vie du plus vieux des Français et « de la race humaine » selon Cerutti.

Il pose assis sur un banc, appuyé sur une table de bois brut, habillé d'un ample manteau bleu ; les lèvres pincées, animées d'un rictus un peu moqueur, ainsi que le menton en galoche dénotent une forte édentation. Il tient serrée contre sa poitrine une béquille en bois, signe d'une autre infirmité, mais son regard est perçant, son esprit semble vif et il semble bien fier de poser.

L'artiste met en évidence ses dons de peintre vériste à la recherche de la psychologie du personnage. Un portrait réussit dans ce genre par une composition simple : sur un fond noir, une lumière douce venant du haut à gauche (comme le montre l'ombre de sa manche gauche sur la table) illumine le visage ; l'éclairage met en relief le contraste des couleurs entre le bleu assez vif du manteau et le dégradé de beige rosé du visage et des mains, ainsi finement rendus. La béquille, la table et le banc en bois brut, marquent son âge et son milieu.

Cette œuvre, pleine de réalisme, fait de Jean Jacob une légende vivante. Un petit groupe de marbre *Jean Jacob le plus vieux des Français, scène paysanne*[112] sculpté et attribué à François Rosset, donne du phénomène une interprétation humoristique des derniers moments du vieillard à Paris peu de temps avant sa mort.

---

[110] *Journal de Paris*, n° 294, 20 octobre 1788 et n° 297, 23 octobre 1788, lettres de Céruti non signées.

[111] François-Marie Rosset, *Portrait de Jean Jacob*, Dole médiathèque, inv. Pallu n°8

[112] *Jean Jacob le plus vieux des Français, scène paysanne,* Groupe de statuettes, marbre, H. 23 ; L. 16 ; P. 11 cm, inscription sur le socle de la terrasse : « *Iacob Du Jura mort A Cent Vinte Un AD* », Saint-Quentin (02), musée Antoine Lécuyer, 1983.11.20, Vol. III, T. 2, notice 187.

© Dole, musée des Beaux-Arts © M-L Pierre

1.

2

1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Jean Jacob (1669-1790),* portrait en taille, huile sur toile H. : 71,7 cm, L. : 57,8 cm, Lons-le-Saunier, Musée des Beaux-Arts, inv. 42.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Portrait de Jean Jacob*, aquarelle sur carton, buste de trois-quarts, H. : 35 cm, L. : 27 cm, Dole, Médiathèque, inv. Pallu n°8.
© BnF.

3.
4.

3. Jean François Garnerey, Garnerey père, (1755-1837), *Portrait de Jean Jacob*, huile sur toile, Versailles musée Lambinet, signé daté, inv. 762.
4. *Jean Jacob habitant de Monjura agée de 120 ans…* : [estampe] / dessiné d'après nature par Flouest ; Mlle Angélique Briceau sculp. ; L.C. Le François scrip. Source Gallica.bnf.Fr.

167. Saint-Claude (39300), archives municipales*, Portrait d'Antide Janvier*

François Rosset (1749-1824)
Attribué

167. *Antide Janvier*

(Brives, Lavans-les-St Claude, 1er Juillet 1751- Paris 23 sept. 1835).
Huile sur toile
Cadre bois stuc doré
H : 51 ; L. : 40 cm .
Mention au recto : « Amicus amicum pinxit » au verso « Peint à Pont à (???) en 1773 à l'âge de 23 ans. »
Saint-Claude, Archives municipales
Hist. Inconnu.
Source. AMSC, BB77, 25 juin 1782.

Biblio. *Journal de Paris*, 17 février 1787 ; Lalande, J., *Bibliothèque astronomique*, 1803 ; Vernus, Michel et Roche, Max. *Dictionnaire biographique du département du Jura*, Lons-le-Saunier, Arts et Littérature 1996, p. 274 ; Lorge, Cathie. « Antide Janvier ». *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Claude* n°14, 1991, p. 26-27 ; Mordefroid, Jean-Luc. « Antide Janvier (1751-1835), « Horloger-mécanicien de Monsieur » et utopiste franc-comtois. Un projet de ville ouvrière dans la chartreuse de Mont Dieu (France, Ardennes) en 1790 », *Société d'émulation du Jura, Travaux 2001*. Lons-le-Saunier, 2002.

© Saint-Claude Archives Municipales

Les portraits d'Antide Janvier ne sont pas nombreux ; celui-ci, signé « Amicus amicum pinxit » interpelle, car parmi les amis de ce célèbre horloger sanclaudien, les fils Rosset sont du nombre. Par son âge, il est le contemporain d'Antoine Rosset (né en 1749). Le père et le frère d'Antide Janvier vivent en 1782 à Saint-Claude rue Basse dans la maison de l'abbé Tournier où il cohabite avec le sculpteur Jacques Rosset[113]. Aussi, la date du portrait et la mention amicale font attribuer ce portrait à François Rosset présent à Paris en 1773 quand le jeune Antide y vient à la recherche de protection.

Fils d'un père paysan devenu horloger, dont un frère est aussi horloger, le jeune Antide Janvier a la chance de trouver en l'abbé Joseph Tournier (1690-1766), le célèbre horloger, un éducateur compétent qui le forme à toutes les disciplines, même aux sciences occultes, et surtout à l'horlogerie. A 17 ans, il présente une sphère mouvante à l'Académie des Sciences et Belles Lettres de Besançon qui lui décerne un certificat d'éloges et d'encouragements. Il décide en

[113] AMSC, BB77, 25 juin 1782.

1773 de présenter son travail à Paris. Introduit à la cour du Roi Louis XV, une maladresse verbale envers le duc de Richelieu fait échouer sa démarche de protection et il rentre dans son Jura où il ouvre une éphémère école d'horlogerie à Morez, qu' il abandonne pour s'établir en Lorraine, à Verdun, en 1774, où il se marie le 14 janvier 1783. En 1784, l'astronome Jérôme de Lalande (1732-1807) ayant connaissances de ses travaux, l'appelle, le présente au Roi et en fait son collaborateur à l'observatoire de Paris. La mort de sa femme, en 1792, et la Révolution le plongent dans la détresse et l'indigence. Sous l'Empire, il fonde à Paris une école d'horlogerie gratuite, et il écrit. Il meurt dans la misère le 23 septembre 1835.

La mention « En 1773 à l'âge de 23 ans », situe le portait l'année où il vient à Paris présenter ses machines, cependant il n'a pas 23 ans, mais 22 ans ; « Peint à Pont à (???) » laisse sceptique. A Paris, ses contacts amicaux avec François Rosset ne peuvent être mis en doute. Celui-ci s'y est installé en 1771, il y jouit des recommandations de Voltaire et portraiture les savants auxquels Janvier désire présenter ses travaux. François Rosset est le seul artiste à pouvoir l'accueillir amicalement, à le présenter à ses relations scientifiques comtoises dans l'entourage du savant bressan Lalande.

Le portrait est de qualité, malgré son état de mauvaise conservation. Sur un fond uni sombre, Antide Janvier apparaît élégant, portant une perruque à rouleau farinée et catogan noué par un ruban noir, une veste verte à col de fourrure noire sur une chemise blanche cravatée. Posant de trois quart la tête tournée vers la droite, l'artiste met en valeur son regard aux yeux noirs marqué par de larges sourcils, et décrit ses traits dans un portait lissé suivant l'usage du portrait social : un visage ovale, au large front, nez court et menton bien dessiné, une bouche petite à la lèvre inférieure épaisse. Antide Janvier fixe l'artiste, son regard profond dénote une activité intellectuelle vive, un caractère spontané, qu'un certain orgueil conduit à des situations relationnelles difficiles.

François Rosset, élève depuis deux ans à l'Académie royale de peinture et de sculpture, maîtrise l'art du portrait, et déjà se voit le style du peintre portraitiste de Dom Joseph de Beauchamp[114] en habit turc : l'éclairage de biais venant de la gauche centré sur le front et le regard ; le visage aux ombres légères, le col de fourrure noir aux poils brillants. L'artiste met ici son art au service du caractère de la personne dont il veut servir l'importance et donner une image honorable : un portrait d'ami, un portrait social qui aide à la carrière.

[114] Vesoul (70000), musée Georges Garret, François-Marie Rosset (1743-1824), *Dom Joseph de Beauchamp* (1751-1802), huile sur toile, H. 60 ; L. 52 cm, inv. 905.2.4., Vol. III, T. 2, notice165.

168. Saint-Claude (39300), Archives municipales**,** *Mme Antide Janvier*

François Rosset (1743-1824)
Attribué

168. *Madame Antide Janvier*

(Verdun 14 février 1753 - Paris 2 mars 1792)
Portrait en buste
Huile sur toile
Cadre ovale
H. : 62 ; L. : 52 cm
Archives Municipales de Saint Claude
Notice au dos manuscrite au dos, postérieure à la toile *« Anne Catherine Guillot née à Verdun (Lorraine – mariée à Antide Janvier mécanicien astronome le 14 janvier 1783 – décédée au Louvre à Paris le 2 mars 1792* ».
Hist. Non connu.
ADJ, Registres paroissiaux, Saint-Lupicin, (Jura) et ADM(55) Verdun, paroisse Saint-Pierre l'Angelé.

Biblio. Lorge, Cathie. Antide Janvier. *Bulletin des Amis du Vieux Saint-Claude* n°14, 1991, p. 26-27 ;, Mordefroid, Jean-Luc. « Antide Janvier (1751-1835), horloger, mécanicien de Monsieur, et utopiste franc-comtois, un projet de ville horlogère dans la chartreuse de Mont-Dieu (France Ardennes) en 1790 », *Société d'Emulation du Jura, Travaux 2001*. Lons-le-Saunier, 2002 p. 221.

© Saint-Claude Archives Municipales

Une certaine tristesse se dégage du clair-obscur dans lequel apparaît l'image d'Anne Catherine Guillot présentée en buste de trois quart, la tête tournée vers la gauche, sur un fond noir éclairé par la gauche. Mme Antide Janvier regarde mélancoliquement, vêtue modestement d'une robe bleue égayée d'un châle de dentelle transparente et brodée ; le portait, témoigne d'une chevelure épaisse aux tempes grisonnantes à la date de son décès à 49 ans, en 1783. Il est sans doute post mortem.

Anne Catherine Guillot, lorraine, fille d'un libraire de Verdun, épouse le 14 janvier 1783 l'horloger d'origine comtoise, Antide Janvier (Brives Lavans les St Claude-Paris 23 sept. 1835), à l'époque où celui-ci est établi à Verdun, (1774-1784). Les biographes la présentent comme une précieuse compagne, l'orient du savant horloger, dont les penchants pour l'alcool, les jeux de hasard et la prodigalité sont endigués par sa présence. Sa mort précoce, le 2 mars 1792, est le début d'une période marquée par des revers

pour Antide Janvier, alors collaborateur de l'astronome Jérôme de Lalande, directeur de l'observatoire de Paris. Sa situation pécuniaire le conduit alors un temps à la prison Sainte Pélagie pour dettes.

Non signé, le portait en clair-obscur n'est pas sans analogie, par ses teintes sombres et la délicatesse des coups de pinceau du mouchoir en mousseline, aux portraits de Joseph Rosset par François-Marie Rosset[115]. L'éclairage, qui vient dans le sens du regard du peintre, met en valeur la gorge, le front et le regard doux, d'un visage allongé aux pommettes saillantes soulignées par un fard rouge, l'abondante chevelure noire frisée légèrement farinée, d'une personne gracieuse malgré un nez assez fort. L'artiste fait ici un portrait psychologique ; il met en valeur les qualités morales d'une femme discrète et dévouée à un mari passionné par son travail et au caractère peu enclin aux concessions relationnelles ou aux réalités de la vie quotidienne et matérielle.

© Saint-Claude Archives Municipales

1.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Madame Janvier*, huile sur toile, H. 62 ; L. 52, Saint-Claude (39300), Archives municipales.

[115] François-Marie Rosset, *Portrait de Joseph Rosset, père de l'artiste*, Besançon, musée du temps, inv.857.1.3.1. et un autre anciennement à la médiathèque de Dole aujourd'hui disparu.

169. Vesoul (70000), musée Georges Garret, *Portrait Pierre Joseph de Beauchamp*

François Rosset (1743-1824)
Attribué

169. *Pierre-Joseph de Beauchamp (Vesoul 1752-Nice 1801)*

Portrait
Huile sur toile
H : 60 ; L : 53 cm
Cadre : H. : 75,5 cm; L. : 64,4 cm.
N. s. n. d.
Vesoul (70000), musée Georges Garret, inv. 905.2.4.
Historique. Don de Mme Claire Chevassu en 1905, par sa mère, Jeanne-Octavie Receveur, petite nièce du savant Joseph Beauchamp. Un trou dans la tête restauré en 1984.

Source. Institut de France, Bibliothèque, Cat. gl. 1928, T. XXXIV, p. 242, papiers et correspondance de P-M Hennin (1728-1807), M.S 1253, Beauchamp Lettre d'Alep n°95, 28/01/1782.
Exposition. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset.* Dole, des Beaux-Arts, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 109, n°78.
Bibliographie. Cat. musée G. Garret, Vesoul, p. 5, ill. p. 87, p. 89 ; *Pierre-Joseph Beauchamp, 1752 - 1801, missionnaire, astronome, géographe et orientaliste*. Lycée Claude Mathy, Luxeuil-les-Bains, 1990, p. 63-64 et recto de la couverture ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 61-62. T. II p. 23, doc. 51 et 51 bis ; Pierre-Dulau, Marie-Liesse. « Beauchamp, Pierre-Joseph ». *Dictionnaire biographique de la Haute-Saône*, SALSA, Vesoul, 2005, T. I. p. 63-64. Hitzel, Frédéric. « Beauchamp Pierre-Joseph ». *Dictionnaire des orientalistes de Langue française,* IISMM-Karthala, édit. F. Pouillon, 2008, p. 66-67.
Analogie iconographique. Gravure par Quesnedey, archives de l'Académie des Sciences, dossier Beauchamp ; la même gravure imprimée et publiée par le baron Zach, *Allgemeine Geographische Ephemeriden,* 1803, T. I, p. 96.

© M-L Pierre

Dans l'ovale d'une lucarne en pierre, peint en trompe l'œil partiellement tronqué par l'encadrement en bois doré d'époque directoire, le savant dom *Pierre-Joseph de Beauchamp* se présente sur un fond noir suivant son profil gauche et habillé « *à la turque* ». François Rosset immortalise ici son ami et compagnon de route en Syrie entre 1781-1782. Ce tableau, authentifié par la famille lors du don au musée en 1905, a été peint par François Rosset à Paris, vraisemblablement au retour du savant de sa mission à Bagdad, en 1790, avant de regagner Vesoul où il occupera les fonctions de bibliothécaire de 1794 à 1796.

C'est un homme encore jeune, qui n'a pas encore quarante ans, ses traits sont lisses, son visage est plein de vie, fort de l'expérience des

dix années vécues en orient qu'il a décrites avec ardeur et passion[116]. P-J de Beauchamp est né à Vesoul le 29 juin 1852, dans une famille patricienne de noblesse récente. Son père Xavier de Beauchamp (1725-1794) était avocat au parlement de Besançon, membre du magistrat, il assuma les fonctions de vicomte mayeur de Vesoul en 1754. Par obéissance, après avoir fait ses études au collège des Jésuites de Dole, il entre dans les ordres à l'abbaye de Cîteaux où il prononce ses vœux le 1er janvier 1769. Là, il partage un temps la vie monastique de son cousin issu de germain Jean-Baptiste Miroudot du Bourg (1717-1798) qui, nommé évêque de Babylone et consul de Bagdad, le choisit pour vicaire général, lui donnant l'occasion de sortir de la clôture et de passer une thèse de baccalauréat avant de partir assumer ses fonctions ecclésiastiques et différentes missions astronomiques lui ont été confiées par l'astronome Jérôme de Lalande[117]. Il s'embarque à Marseille le 6 juillet 1781 en compagnie de François-Marie Rosset que Mgr Miroudot a choisi pour faire état en artiste de son ambassade en Turquie d'Asie. Mais l'évêque Miroudot tombe malade à Alep. Beauchamp et Rosset profitent de cet arrêt de neuf mois pour chevaucher en Syrie[118] ; pérégrinations dont le savant rend compte à Lalande et qui permettent à Rosset de faire des croquis des lieux et personnages vus, puis de peindre à son retour en France 85 aquarelles[119]. En juin 1782, Miroudot renonce à poursuivre sa route et décide de rentrer à Paris et Rosset se joint à lui ; Beauchamp poursuivra seul le voyage et accomplira ses différentes missions à Bagdad jusqu'en 1789. Privé de ressources par la Révolution, le savant abbé rentre dans sa famille à Vesoul, quittant les ordres, se vouant à la science et séjournant plusieurs fois à Paris pour obtenir une mission astronomique. Démarches qui aboutiront en 1797, le bureau des longitudes le chargeant de tracer la première carte de la mer Noire. La mission achevée en 1798, Talleyrand lui ordonne de rejoindre le corps des savants de l'expédition d'Egypte où Bonaparte le charge en 1799 de négocier la paix avec la sublime porte. Mais trahis, les Anglais interceptent son navire et le livrent comme espion aux Turcs qui le garderont otage jusqu'à la paix en 1801. Épuisé par ses conditions de détention, il meurt à son retour en France à Nice le 19 novembre 1801.

François-Marie Rosset donne ici la mesure de son talent en fixant pour la postérité un portrait parfaitement maîtrisé d'un ami et savant qu'il peint en Turc, non pour céder à la mode des ambassadeurs européens en poste à Constantinople, mais pour évoquer les dix années de vie à Bagdad, ses missions à Bassora et en Perse où il portait ces vêtements réservés aux notables et

[116] Jérôme de Lalande, *Journal des Scavans, 1782, 1784, 1787*.
[117] Dont la mesure de la longitude de le mer Caspienne.
[118] Institut de France, Bibliothèque, cat. gl. 1928, T. XXXIV, p. 242, papiers et correspondance de P-M Hennin (1728-1807), M.S 1253, Beauchamp Lettre d'Alep n°95, 28/01/1782
[119] BnF, département des estampes, Od19 ; source : gallica.bnf.fr/images : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40357898g et http://catalogue.bnf.fr/servlet/ListeNotices?host=catalogue

aux savants. Le fond noir met en valeur les lignes claires du profil gauche de Beauchamp et le turban jaune amplement plissé retombant sur la pelisse à col de fourrure. De l'ovale du visage se détachent des arcades sourcilières accusées, un nez fin et droit, une petite bouche, un menton bien dessiné ; le regard est clair, les yeux bleu-vert, les joues légèrement rondes et roses ; les chairs sont veloutées par des ombres légères. La couleur chaude du turban brodé éclairant le tableau, le col de fourrure beige et la pelisse bleue soyeuse sont peints avec beaucoup de finesse dans les détails. L'expression du personnage est vivante et réfléchie et reflète un penseur serein, Un portrait social d'un intellectuel que l'on montre pour faire connaître le savant. Edme Quesnedey l'a gravé au physionotrace à la demande de son éditeur pour illustrer les publications scientifiques de ses travaux d'astronomie, de géographie ou de langues orientales.

© M-L Pierre

1.

2.

1. *Pierre Joseph Beauchamp*, portrait dessiné et gravé avec le physionotrace par Quenesday d'après le portrait de François-Marie Rosset, H. 8 ; L. 7 cm ; Paris, Institut de France, Académie des sciences, archives, dossier Beauchamp.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), *Pierre-Joseph de Beauchamp (1752-1801),* portrait, huile sur toile, H. 60 ; L. 53 cm, Vesoul, musée Georges Garret, inv. 905.2.4.

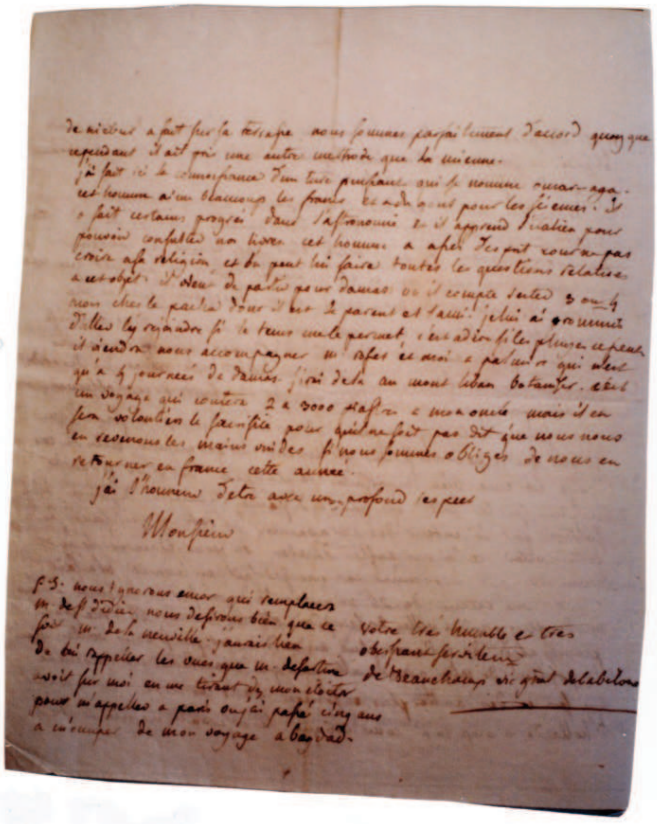
© M-L Pierre

3.

4

3. *Allegemeine Geographische Ephemeriden*, Weimar, 1803, in octo, t. I., p. 252, *Ios von Beauchamp*, par le Baron Zach, portrait de Pierre Joseph de Beauchamp dessiné et gravé avec le physionotrace de Quesnedey .4. Ibidem, t. II. p. 46. *Carte de la mer Noire par Cn Beauchamp,* 1798.

© Institut de France



5.

5. Institut de France, Bibliothèque, cat. gl 1928, T. XXXIV, p. 242, papiers et correspondance de P-M Hennin (1728-1807), M.S. 1253, Beauchamp Lettre d'Alep n°95, 28/01/1782/ On lit à partir de la 11e lignes (depuis le haut) : « …*il viendra nous accompagner M. Rosset et moi à palmire qui n'est qu'à 4 journées de damas, j'irai de là au mont liban botaniser… ».

© M-L Pierre

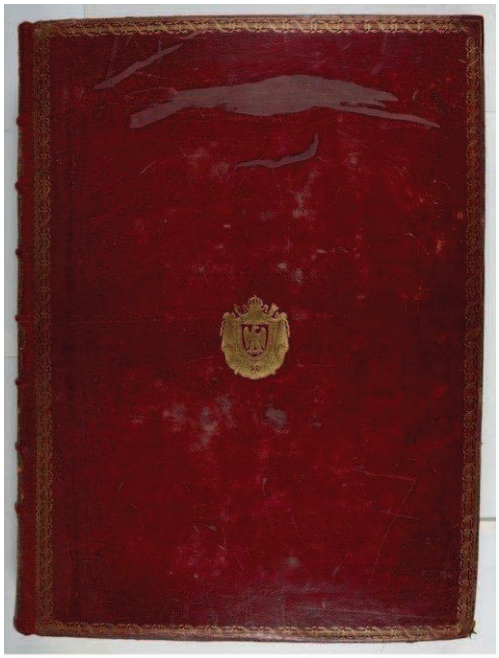
6.

6. François-Marie Rosset (1743-1824), *Pierre Joseph de Beauchamp (1752-1801),* portrait, huile sur toile, H : 60 ; L : 53 cm, Vesoul musée Georges Garret, inv. : 905.2.4.

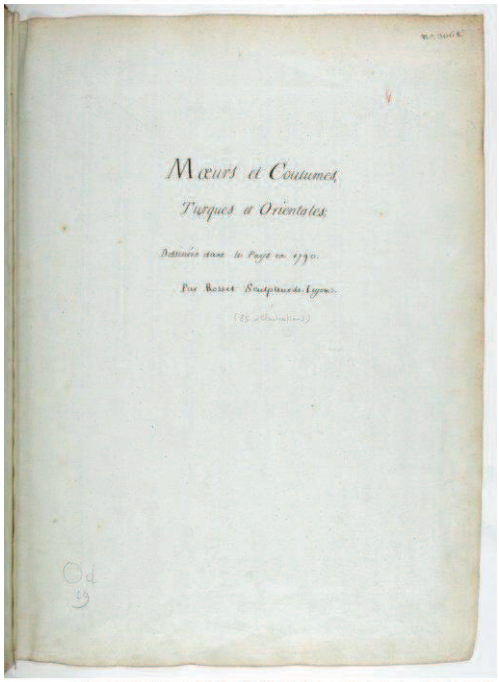
2.1.3. Dessins aquarelles et gouaches.

170. Paris (75002), Bibliothèque nationale, estampes, *Mœurs et coutumes Turques et orientales*

© Bnf



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

François-Marie Rosset (1743-1824)

170. *Mœurs et Coutumes Turques et Orientales : [dessin] / dessinées dans le Pays en 1790 : Par Rosset Sculpteur de Lyon*

Album de 85 dessins : plume et aquarelle
H : 54 cm (vol.)
Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FOL-OD-19.
Source disponible sur : gallica.bnf./Bibliothèque nationale de France.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8529017x
Relation : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40357898g

Provenance : bnf.fr
Date de mise en ligne : 12/11/2012
Biblio.
Boppe, Auguste. *Les Peintres du Bosphore au XVIII^e siècle*, Courbevoie, ACR, 1989 (1ère éd., Paris Hachette, 1911) p. 266-269 et p. 291 ; Castellan, Pierre-Laurent. *Mœurs usages, costumes des ottomans et abrégés de leurs Histoires*. Paris 1812, 6 vol in-18 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (1743-1724) peintre et sculpteur comtois.* Mémoire de DEA, faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I. p. 97-137 ; T. II p. 28-63. Pierre, Marie-Liesse. « François-Marie Rosset (1743-1824) un peintre voyageur en Turquie d'Asie, 1781-17823 ». 14th International Congress of Turkish Art. Paris, collège de France, 19-21 September 2011. Proceedings. Editor Frédéric Hitzel. Collège de France, Paris 2013. ISBN : 978-975-17-3697-0. P. 643-653

La BnF, Estampes et photographie, conserve, publié en ligne sous la cote actuelle FOL-OD-19, un album de marocain rouge, in folio, aux armes de Napoléon I° en recto et verso. L'album s'ouvre sur 6 pages blanches, à la 7^e page le titre : « *Mœurs et coutumes, Turques et Orientales*

Dessinées dans le pays en 1790 par Rosset, sculpteur de Lyon » en tête écrite à la plume et à l'encre noire ; au centre en haut à droite n°3063, en bas à gauche Od/19 ; en sous-titre au crayon : « (85 illustrations) ».

85 planches sont reliées : 80 aquarelles, gouaches et plumes, 4 lavis et encre de chine et une gravure aquarellée[120]. Les planches, 22 horizontales et 67 verticales, sont des in-folio de dimensions proche de 395 x 285 mm, dessinées sur papier épais coloré en teintes douces, sans signature, ni numéro défini par l'artiste, le pourtour est encadrées à l'encre de chine, collé sur les pages de l'album encadré d'un passe partout de couleur vert, et bleu pour les 3^{e}, 38^{e} et 43^{e} planches, bordées d'un ruban doré à traits noirs. Les planches sont titrées, 11 sont anonymes (8, 10, 24, 25, 27, 28, 34, 48, 49, 52, 54), trois légendées d'explications en langues orientales (6, 20 23) sans traduction. Sept pages blanches terminent l'album.

Une pagination ancienne au crayon, en haut à droite, de 1 à 85, a été faite et a servi de repère au tirage du film Ektachrome[121]; la première aquarelle *Turc avec ses Femmes*, p. 8 est numérotée : « *1 » elle* correspond à la photo E.010113 ; la dernière, *Eglise de l'Isle de Cypre* p. 94, numéro « 85 » photo : E. E010197 ; une page blanche sépare la planches 62, « *Bédouines elles habitent la Palestine elles portent au nez un anneau en argent, leurs manières de battre du beurre dans une outre* », de la 63 : *Mosquée avec son minaret.* Nos publications[122] concernant le voyage de François Rosset s'appuyaient sur la numérotation primitive. Publiées en ligne à notre demande le 12/11/2012 sur la base de données source gallica.bnf./Bibliothèque nationale de France, les planches sont classées par ordre alphabétique de titre. Plusieurs planches étant non titrées, dans notre étude présente nous gardons la numérotation ancienne comme référence et indiquons le lien url gallica.bnf. pour chacune des planches.

La provenance de l'album selon l'Inventaire du cabinet des estampes, n° 3068[123], « achat de Chamfort à Rosset (8 mai 1793) ». L'indication "*Rosset sculpteur de Lyon*" est erronée. Rosset n'apparaît pas dans le répertoire de Lamy, ni dans celui sur les artistes lyonnais d'Audin et Vialet ; contrairement à l'inventaire, l'album n'a pas été acheté, mais reçu en dépôt le 16 avril 1792 pour conservation[124].comme le dit le *Journal du cabinet des Estampes* : « Le S. Bounieu a

---

[120] N°28.

[121] B.n.F. Cabinet des Estampes, microfilm Ektachrome E 010112 à E 010197.

[122] Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset (174*3-1724) *peintre et sculpteur comtois.* Mémoire de DEA, faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I. p. 97-137 ; T. II p. 28-63 ; Pierre-Dulau, Marie Liesse. « François-Marie Rosset (1743-1824) Peintre voyageur en Turquie d'Asie (1781-1782) », Université de Strasbourg, UFR département arts visuels UFR des sciences historiques, département histoire de l'art, séminaire *« Voyages d'artistes à l'époque contemporaine : continuités et ruptures* » 17 mai 2011 ; ibidem, « François-Marie Rosset (1743-1824), Painter traveller in Turkey in Asia in 1781-1782 ». *14th International Congress of Turkish Art,* Paris, Collège de France, 19, 20, 21 septembre 2011, Section II, Painters, Painting and décorative arts.

[123] Fossier, François. *1789, Le Patrimoine libéré.* Exposition Bibliothèque nationale, 1989, Paris 1989, p. 87, n° 40 Rosset, *Juives de Damas*.

[124] Ibidem.

reçu du cen. Chamfort l'un des bibliothécaires, le recueil des costumes orientaux exécutés par Rosset ». François Fossier commente : "Ce dépôt illustre bien le souci des artistes de préserver leurs droits de créateur et la mission qu'ils reconnaissent à la Bibliothèque Nationale de préserver cela[125]. » . Les premières 28 planches se rapportent à la Turquie, les 24 suivantes évoquent les costumes d'Arménie, de Perse, des îles grecques, de Grèce, des Arabes, d'Egypte. Les 23 dernières planches sont des vues de paysages et de monuments. Sur 18 des 51 planches animées, Rosset dessine des enfants. Les thèmes abordés sont d'une extrême variété de lieux et de genres. Ils témoignent de ce qui a été vu et observé et le regard de Rosset est descriptif, il ne cherche ni l'anecdote ni le pittoresque ; il illustre avec précision des connaissances vestimentaires, des mœurs ; les personnages présentés sont de fantaisie.

L'album n'a été pas été imprimé ni gravé dans sa totalité, bien qu'il semble avoir eu la finalité d'illustrer un volume de texte. Cependant plusieurs de ces planches possèdent un double et même un triple, les numéros 2, 3, 4, et 13[126.] La planche 35 est la réplique d'un dessin fait par Liotard.

Pierre-Laurent Castellan, dans son ouvrage *Mœurs, usages et costumes des ottomans*[127], a reproduit 13 de ces planches qu'il a fait graver par Lambert en petite taille, 8 x 6 cm.

L'album est connu au XIXe siècle[128]. Eugène Delacroix avant de partir au Maroc l'étudie. Il note dans son *Journal* : "Mardi 4 mai 1824 - Voici le quatrième mois depuis le commencement de l'année. Ai-je rêvé pendant ce temps ? Quel éclair! Je ne finis pas mon tableau (Massacre de Scio). Je suis accroché à chaque pas. J'ai remué le fond aujourd'hui...- Ouvrages sur l'Orient : Anastase, ou les mémoires d'un grec, traduit de l'anglais. Lettres sur la Grèce et l'Egypte, par Savary. Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël...Romain Hoog-recueil de gravures de sortes de caractères - (Bibliothèque Royale) Costumes turcs par Scheick, gravures sur bois. Mœurs et coutumes des turcs par Rosset, sculpteur en 1790; Marche du Grand Seigneur par Melling...". L'album sert donc de référence aux peintres d'histoire de l'Orient. Son contenu est cependant très complexe et l'analyse délicate.

Le voyage de François-Marie Rosset est peu banal en son temps ; les peintres qui séjournent dans l'Empire Ottoman au XVIIIe siècle sont rares, attachés à un ambassadeur à Constantinople et n'en connaissent que les rives du Bosphore. La Turquie d'Asie n'a jamais été représentée et la littérature viatique à son sujet est douteuse. Bien avant que le voyage en Orient

[125] Ibidem.

[126] Boppe, Auguste. *Les Peintres du Bosphore au XVIII° siècle*, rééd. Catherine Vigne-Boppe. ACR éd. Paris 1989, p. 291. Voir Volume I, chapitre 3, p. Il est passé en vente

[127] Castellan, Pierre-Laurent. *Mœurs, usages, costumes des ottomans, et abrégé de leur histoire*, Paris, 1812, six vol. in-18, ornés de soixante et douze planches.

[128] Delacroix, Eugène. *Journal 1823-1863*. Préface de Hubert Damisch, introduction et notes par André Joubin (édition revue par André Labourdette), Plon, 1981, p. 75-76.

ne devienne un voyage initiatique pour de nombreux artistes[129] et hommes de lettres[130], F.-M. Rosset a séjourné à Alep et a visité la Syrie. En un temps où on savait le monde fini et où on en explorait les limites, la nature révélait ses prodiges ; les voyageurs, les savants et les artistes qui accompagnaient les expéditions scientifiques en donnaient les idées. Mais l'ailleurs et l'autre étaient rapportés sous les formes indistinctes de l'imagination et du réel, et particulièrement dans le monde musulman où aux difficultés linguistiques habituelles et aux peurs réciproques de l'étranger, s'ajoutaient les préjugés religieux ; et pour un peintre, l'islam proscrivant l'image, sauf à la cour, il ne pouvait pas faire de portrait. Aussi Rosset n'échappe pas dans sa description viatique à la généralisation en montrant les habits pour désigner les différents groupes sociaux, ethniques et religieux négligeant les particularités de chaque individu. Et il cède à la vogue des recueils de costumes[131] et montre des mannequins vus de face, de profil et de dos à qui il consacre 62 aquarelles, un autre banal dont il fait un inventaire ethnographique à la fois réaliste pour certaines, pour d'autres il fait preuve de mémorialiste empreintes de l'esthétisme des turqueries.

Mais son recueil est original et annonciateur d'une esthétique nouvelle, celle de l'orientalisme naissant : la découverte curieuse d'un ailleurs dont on ignore tout : ses paysages, ses monuments et ses ruines, un espace vu visité et décrit à travers 23 planches. Aujourd'hui le témoignage architectural de F.-M. Rosset sur la région d'Alep au XVIII^{e} siècle a gardé un intérêt documentaire historique. Les maisons de Pacha et de campagne ont disparu, et aucun autre document connu ne les représente. Des ruines d'Antioche, seuls subsistent quelques pans du rempart. La vue d'Alep est toujours aussi grandiose, mais il n'y reste que très peu d'éléments bâtis anciens ; les bazars, mosquées et l'église Saint Lazare, rebâtie, sont des incontournables lieux et monuments visités par les touristes. F.-M. Rosset présente donc un ailleurs de description et d'information à visée pédagogique, comme les planches de l'Encyclopédie qui faisaient voir les monuments sans effet de composition ni de recherche du pittoresque.

Suivant le plan du classement de l'album écrit au crayon sur la planche[132], nous présentons les planches de l'autre et l'ailleurs dont l'artiste a fait mémoire en indiquant le titre, le format, et l'identifiant url BnF. Fr. Gallica. de chaque pièce.

---

[129] Peltre, Christine. *L'atelier du voyage*, Paris, Gallimard 1995.

[130] Berchet, Jean-Claude. *Le voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le levant au XIX° siècle,* Paris, Robert Laffont, 1985.

[131] Apostolou, Irini. « L'apparence extérieure de l'Oriental et son rôle dans la formation de l'image de l'autre par les voyageurs français au XVIIIe siècle », *Cahiers de la méditerranée* (En ligne) 66, 2003, mis en ligne le 25 juillet 2005, consulté le 02 octobre 2011. URL : http//cdlm.revues.org/index93.html

[132] Le n° de la planche est précédé du chiffre166, numéro de l'album dans le catalogue.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-1 *Turc avec ses femmes,* dessin, plume, aquarelle ; 48,7 x 37 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528980g. Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FOL-OD-19

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-2 *Femmes Turques avec leurs esclaves*, dessin, plume, aquarelle ; 47 x 34,2 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289681. Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-OD-19.

3

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-3 Sans titre (dite *Scène de repas turc*), plume, aquarelle ; 36,7 x 47 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528986z ; Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-OD-19.

4

166-4 *Danseuses Turques,* plume, aquarelle ; 36 x 46,2 cm. I
Identifiant : ark:/12148/btv1b85290049. Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-5 *Femmes Turcs [turques] de Serquin,* leur manière de faire leur pain ; plume, aquarelle ; 47 x 34 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528969f. Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-6 *Bras d'une fille turque, âgée de trois ans* ; plume, aquarelle ; 23,8 x 30,2 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85290138. Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

16-7 *Femmes Turques pleurant sur la tombe de leurs parents* ; plume, aquarelle ; 36 x 47,2 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528967m. Source : Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, BOITE FOL-OD-19.

8

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-8 Sans titre : [dite *Femme Turque fleurissant une tombe*]. Plume, aquarelle ; 46,5 x 31,8. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289666. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19 cm.

9

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-9 *Turque* [Turc] *de Damas* ; dessin : plume, aquarelle ; 39,2 x 26,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528976k. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

166-10 *Domestique des bains de Damas* ; dessin : plume, aquarelle ; 36,2 x 24,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8529000n. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-11 *Femme de Damas* ; plume, aquarelle ; 40,8 x 29,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528935n. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-12 *Coëfures des femmes Maronites de Damas ;* dessin : plume, aquarelle ; 47 x 35,2 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8529011f. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-13 *Juïves de Damas* ; dessin : plume, aquarelle ; 46,2 x 32,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528950b. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-14 *Coëfures des femmes Turques d'Alep; elles sont dans un jardin* ; dessin : plume, aquarelle ; 46,2 x 33,2 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85290101. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

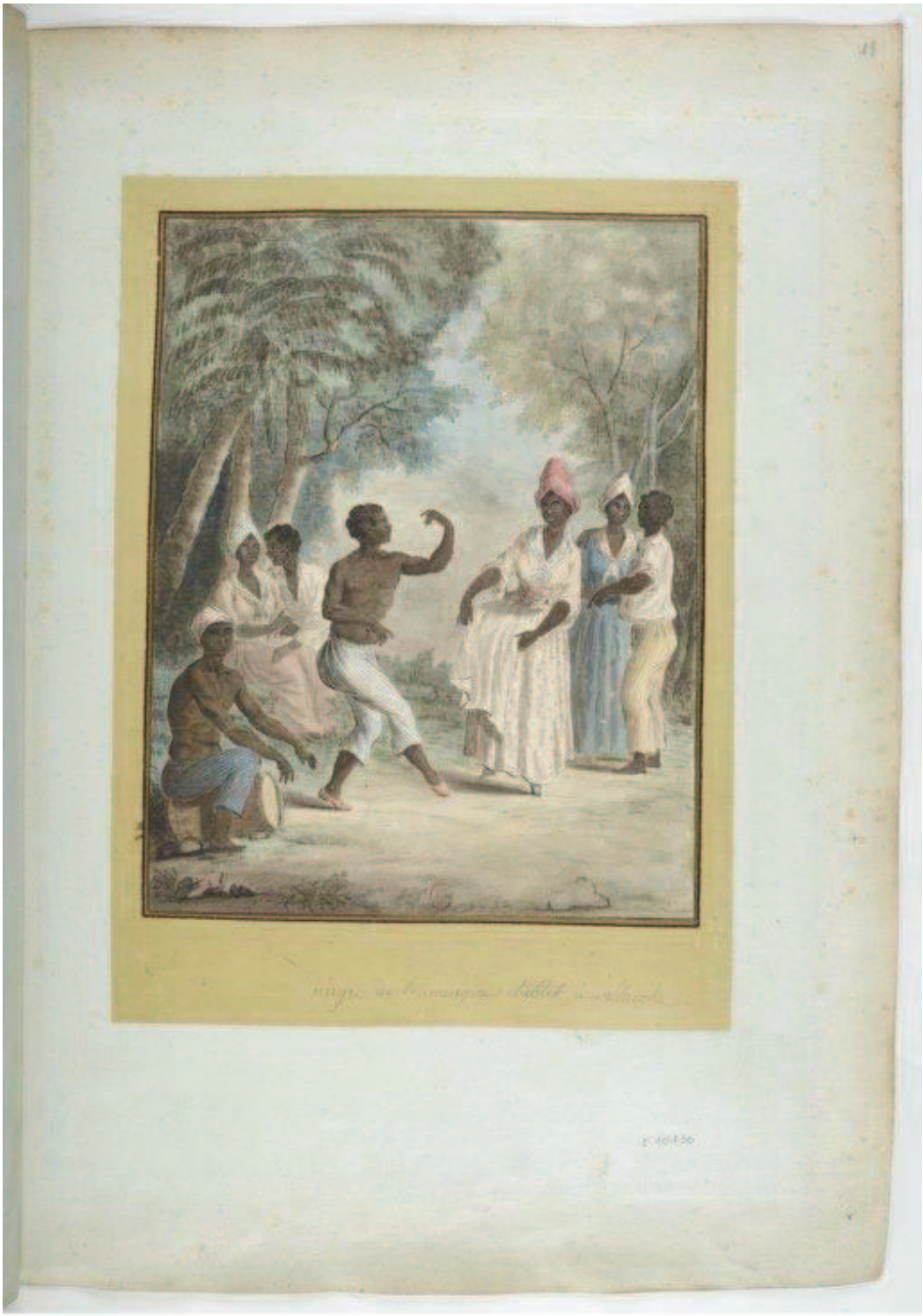
166-15 *Tartarres* [sic] *ou Soldats turques* [sic] ; dessin : plume, aquarelle ; 45,6 x 32,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289829. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-16 *Coëfures des femmes Turques de la ville d'Antioche* ; dessin : plume, aquarelle ; 45,8 x 33 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8529009c. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

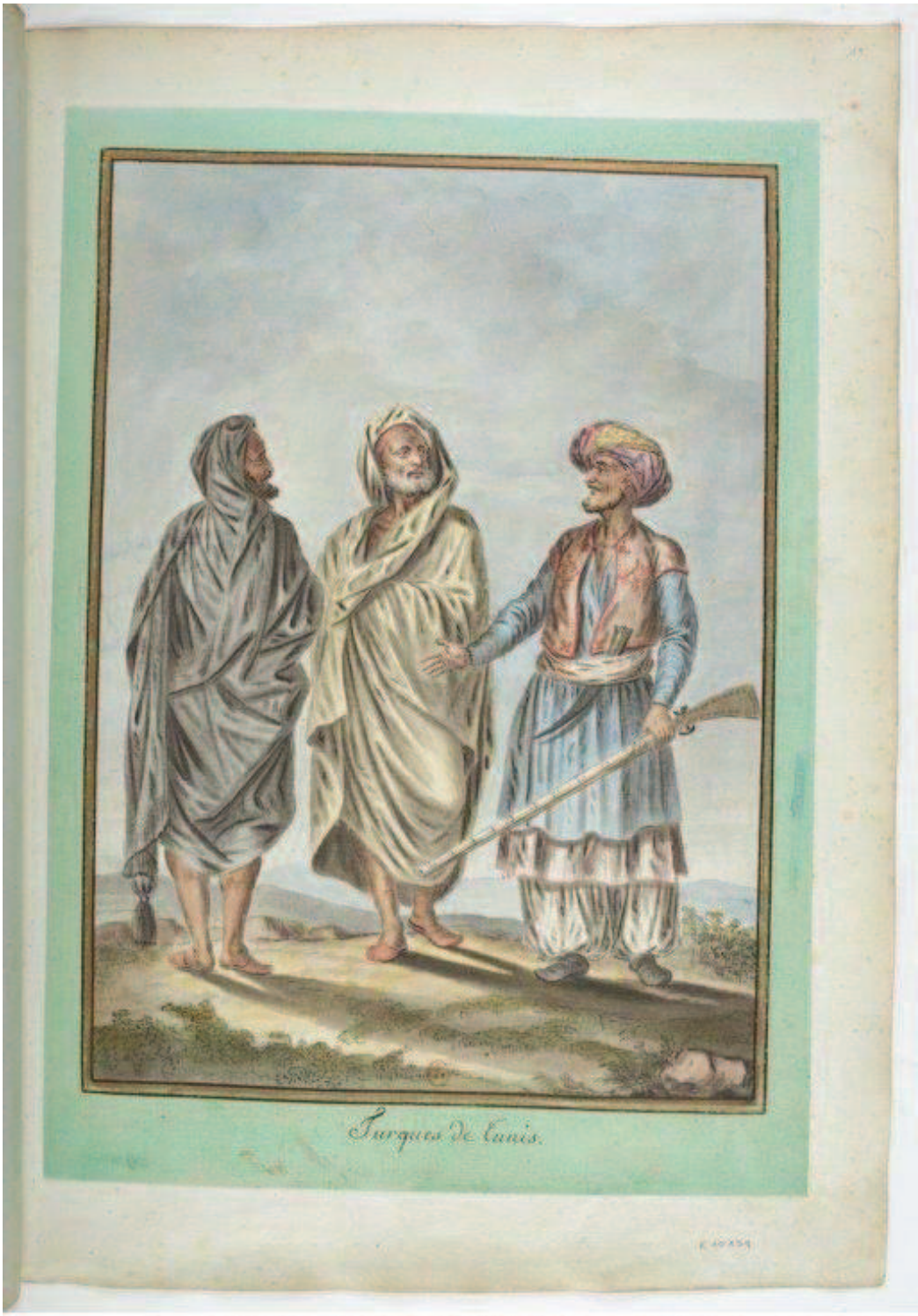
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

16-17 *Curdes, peuple d'Asie il campe dans les déserts, surtout dans la Plaine d'Antioche* ; dessin : plume, aquarelle ; 47 x 33,6 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85290064. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

18

166-18 *Neigre* [sic] *de l'Amérique établit* [sic] *à Anthioche* [sic] ; plume, aquarelle ; 35,8 x 26 cm . Identifiant : ark:/12148/btv1b8528938w. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-19 *Turques* [sic] *de Tunis* ; dessin : plume, aquarelle ; 45,6 x 32,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289770. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

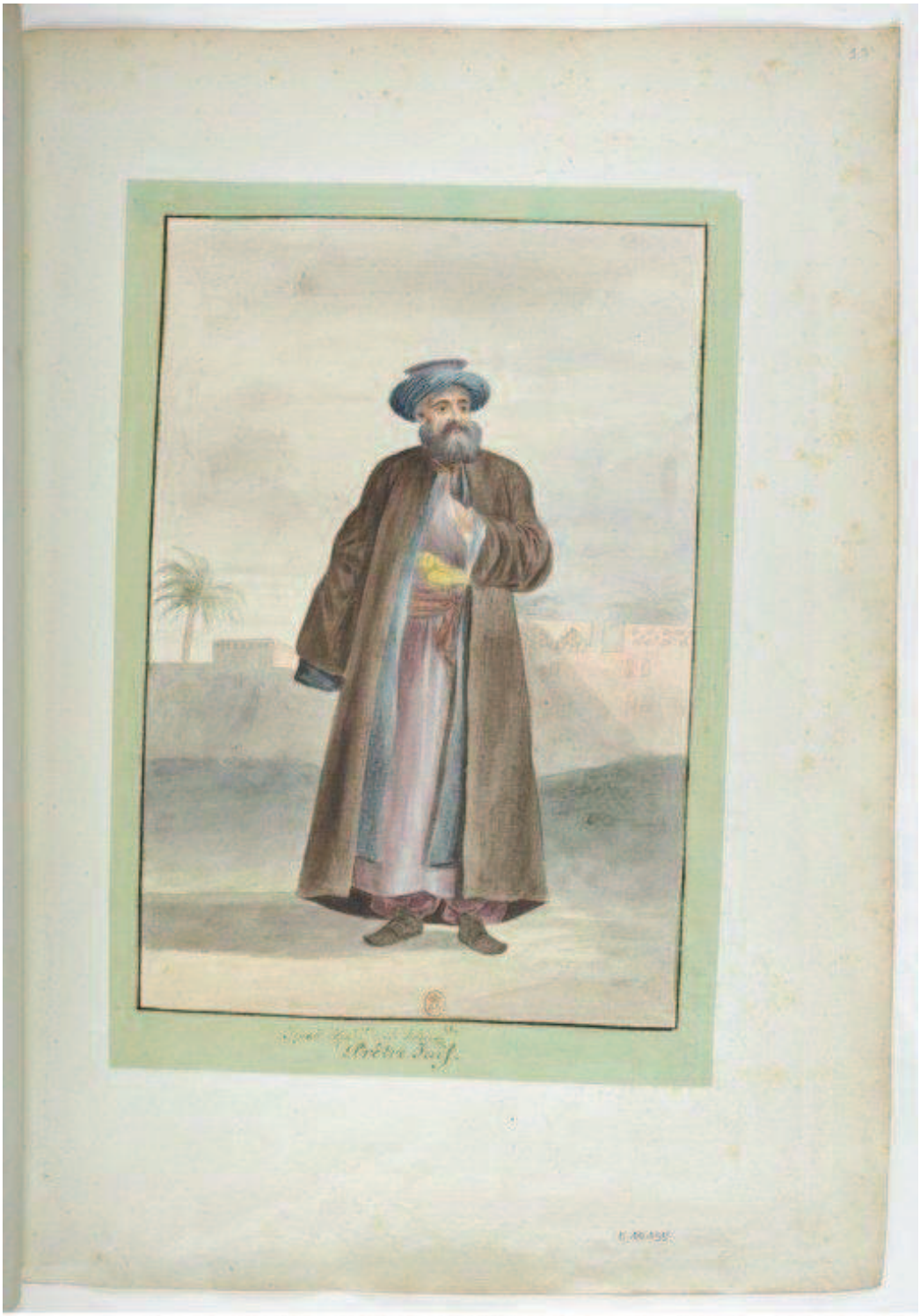
166-20 Femmes d'Alep ; dessin : plume, aquarelle ; 40,5 x 27 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528983q. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-21 *Femmes maronites d'Alep* ; dessin : plume, aquarelle ; 46,2 x 32,2 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289703. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-22 *Derviches, ou Moines Turcs* ; dessin : plume, aquarelle ; 41 x 26,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8529002g. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-23 *Prêtre Juif ; dessin* : plume, aquarelle ; 38,1 x 24,7 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528933t. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

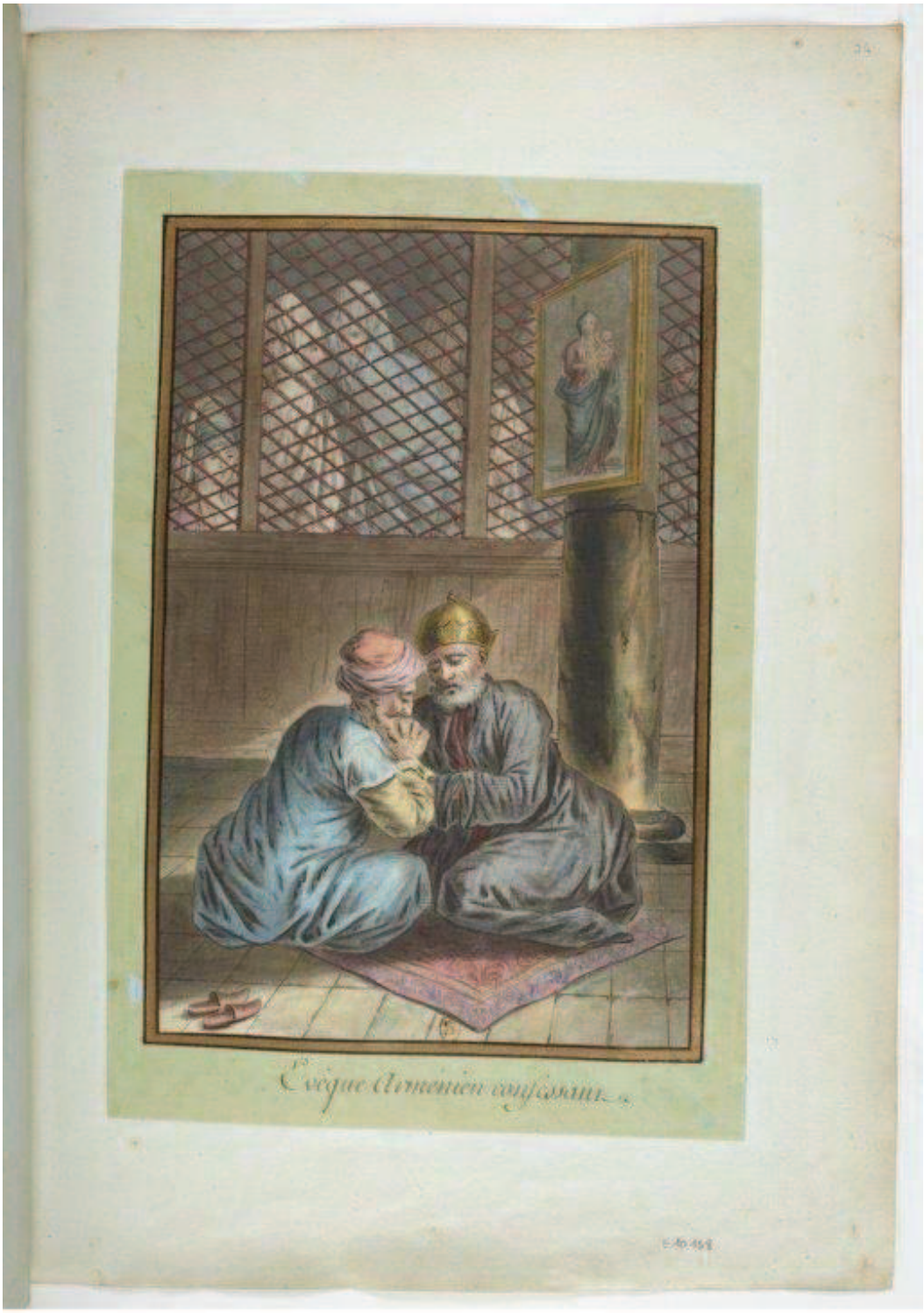
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-24 *Diacre Grec* ; dessin : plume, aquarelle ; 38,1 x 26,1 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85290012. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

16-25. *Jésuites d'Alep* ; dessin : plume, aquarelle ; 42,4 x 28,5 cm.

Identifiant : ark:/12148/btv1b8528956t. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

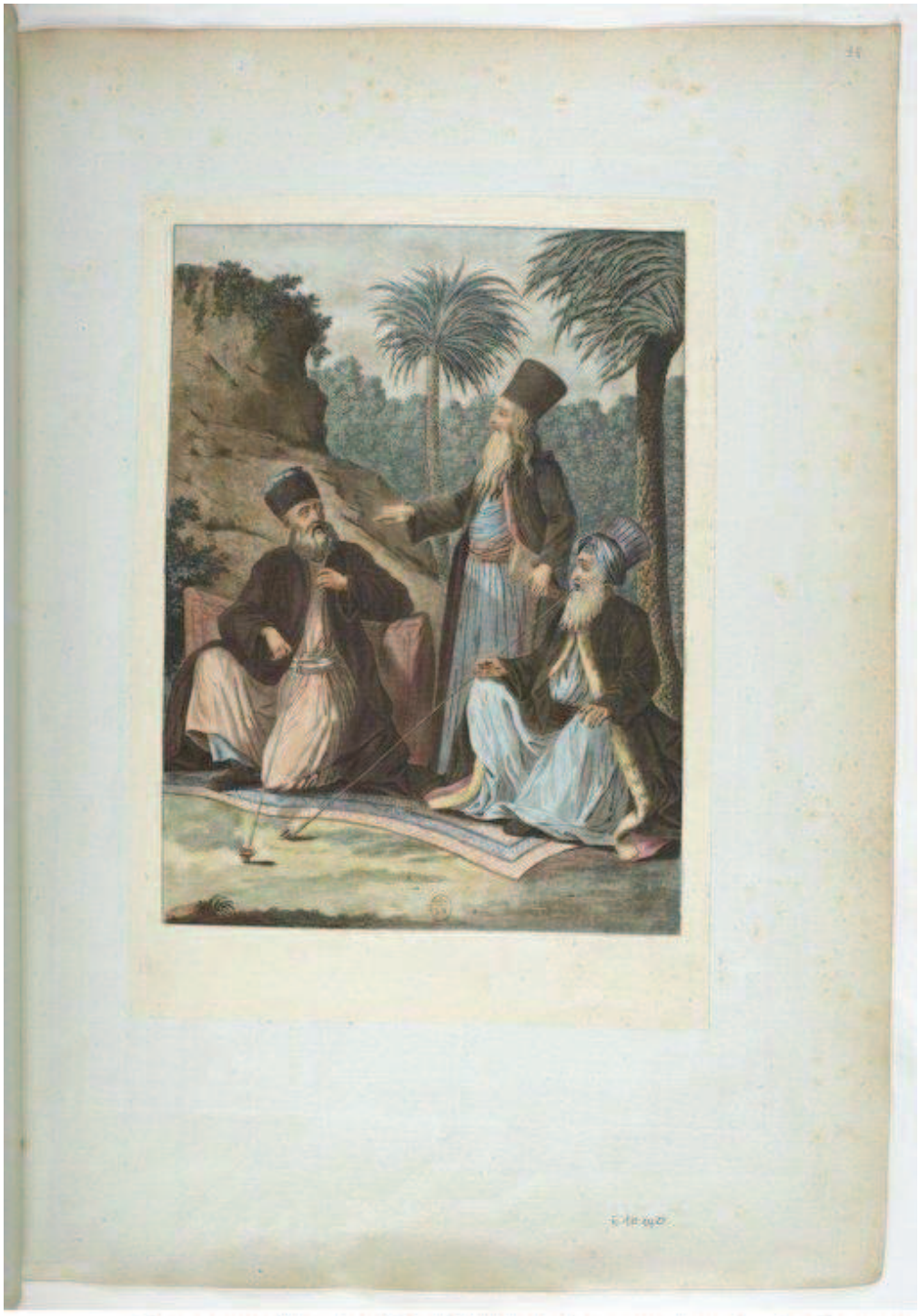


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

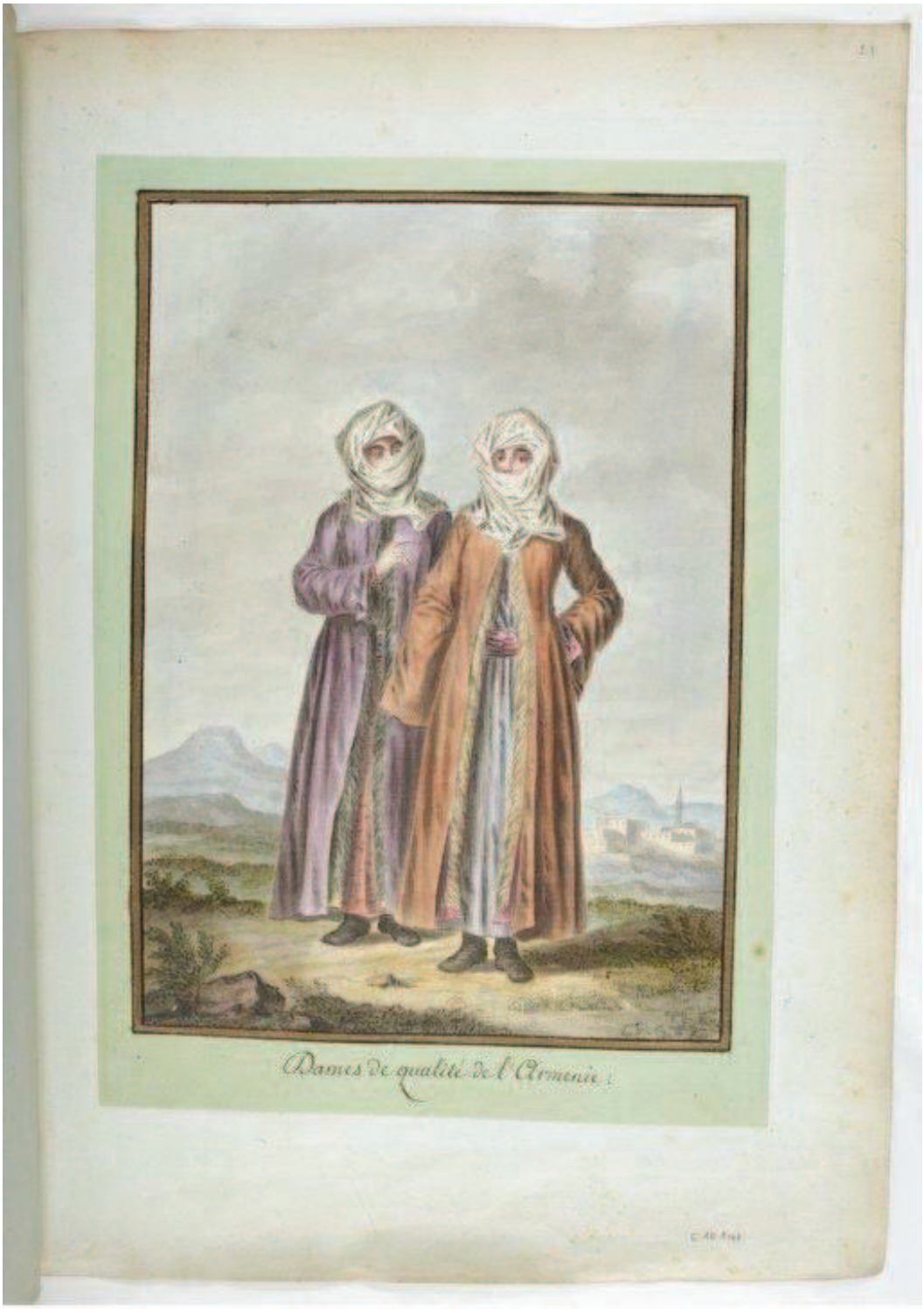
166-26 *Evêque Arménien confessant* ; dessin : plume, aquarelle ; 40,7 x 27 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528942s. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-27. *Evêque Arménien* ; dessin : plume, aquarelle ; 39,5 x 28,1 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528937g. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



166-28. Sans titre [Trois hommes conversant et fumant la pipe] ; **gravure coloriée**. 35,8 x 24,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528981w. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19. L'information détaillée de la source indique de manière erronée : « dessin : plume, aquarelle ».

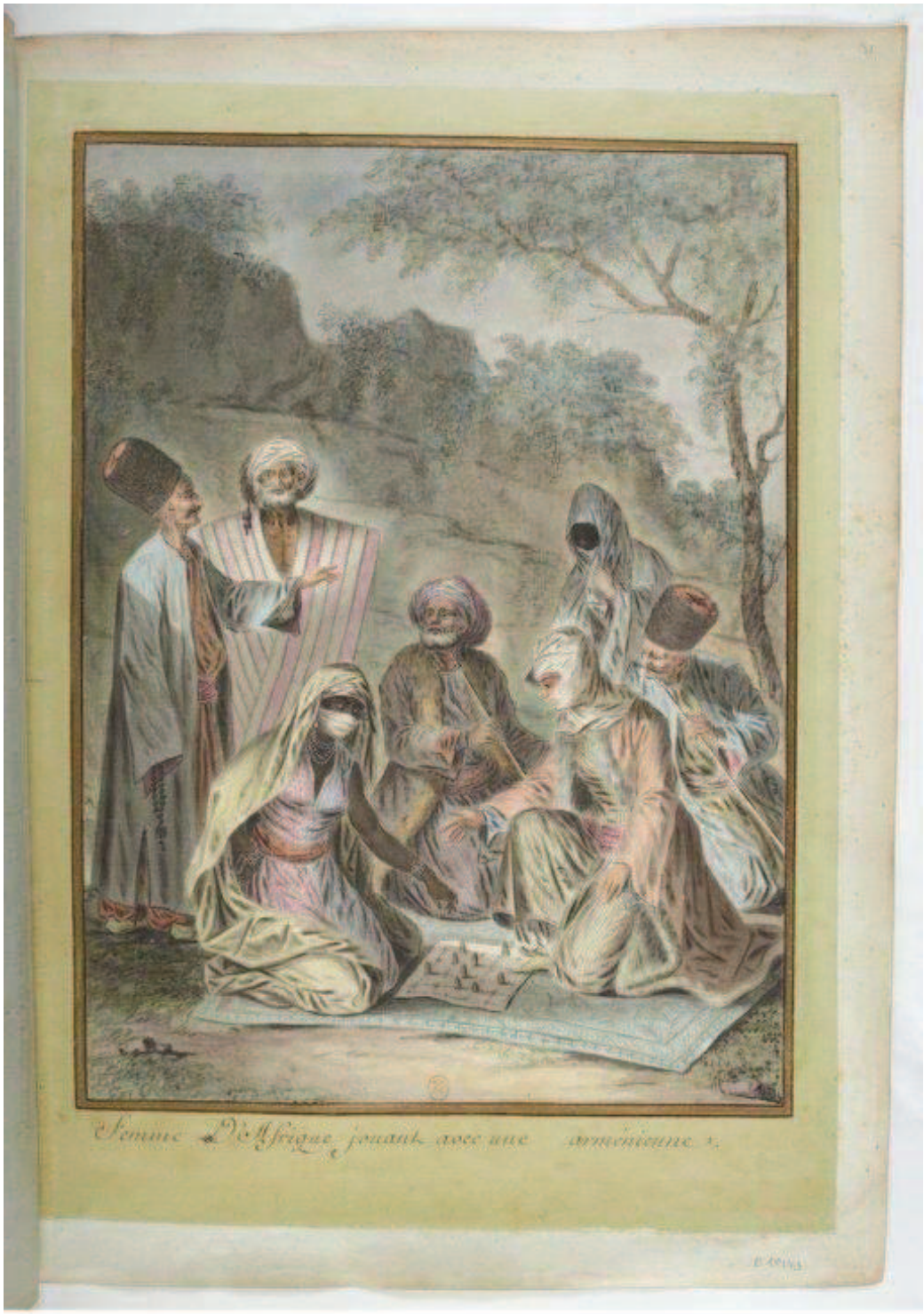


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-29 *Dames de qualité de l'Arménie* ; dessin : plume, aquarelle ; 41,3 x 28,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8529005q. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-30. *Habillement des femmes des montagnes d'Arménie* ; dessin : plume, aquarelle ; 45,6 x 33 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528960q. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-31 Femme d'Afrique jouant avec une arménienne ; plume, aquarelle ; 48,5 x 35 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289362. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

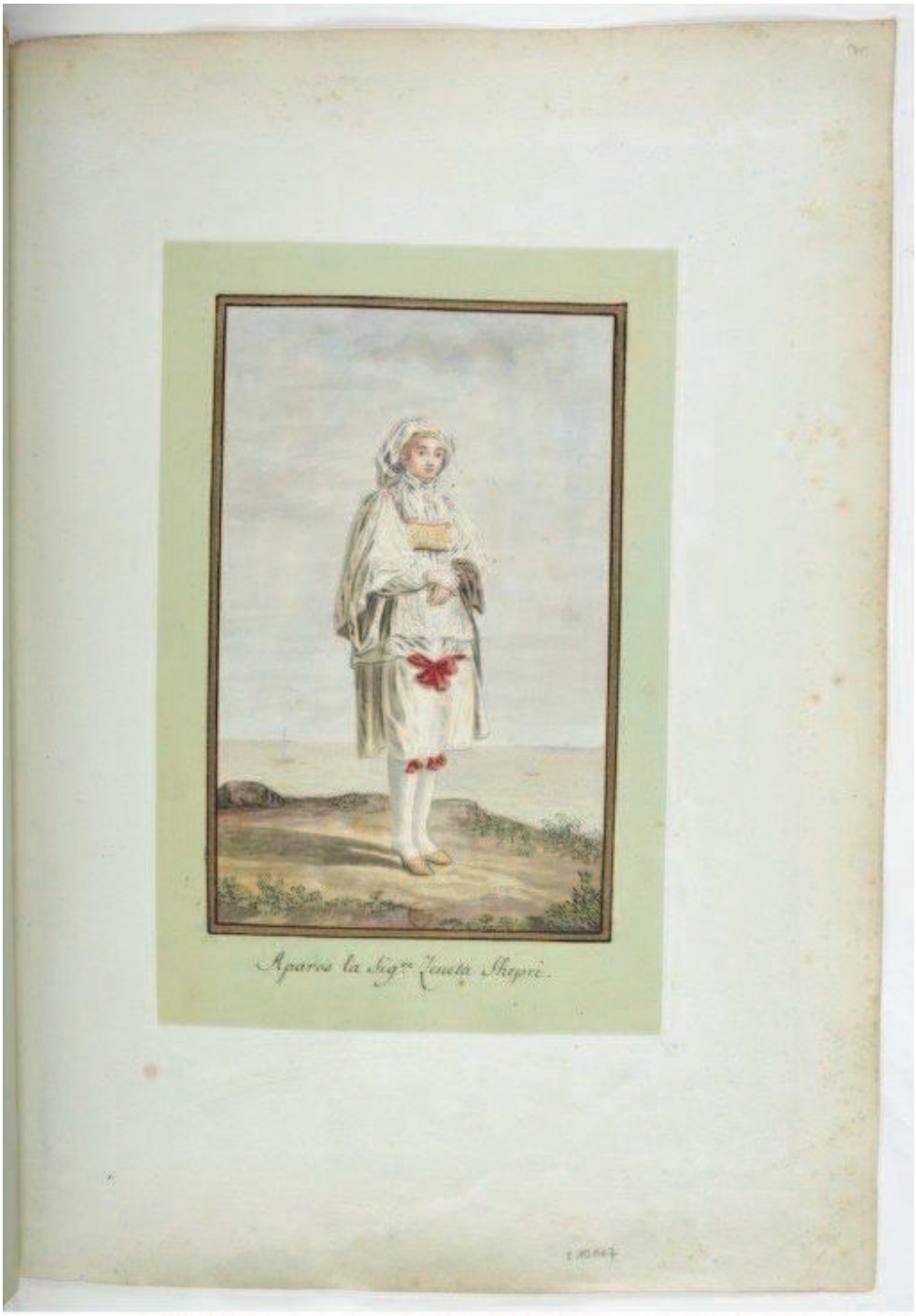
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-32 *Affriquaine* [africaine] *jouant avec des femmes turques* ; plume, aquarelle ; 46,9 x 33,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528997r. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-33 *Femme de Spsra* [Psara ? Paros ?] de l'Archipel ; plume, aquarelle ; 32,1 x 21,3 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528990v. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

166-34 *Druze, femme de Maltavan* [Malt à Van *?] elles moulent* [sic] *du blé entre deux pierre* [sic] ; dessin : plume, aquarelle ; 45 x 33 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528999k. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

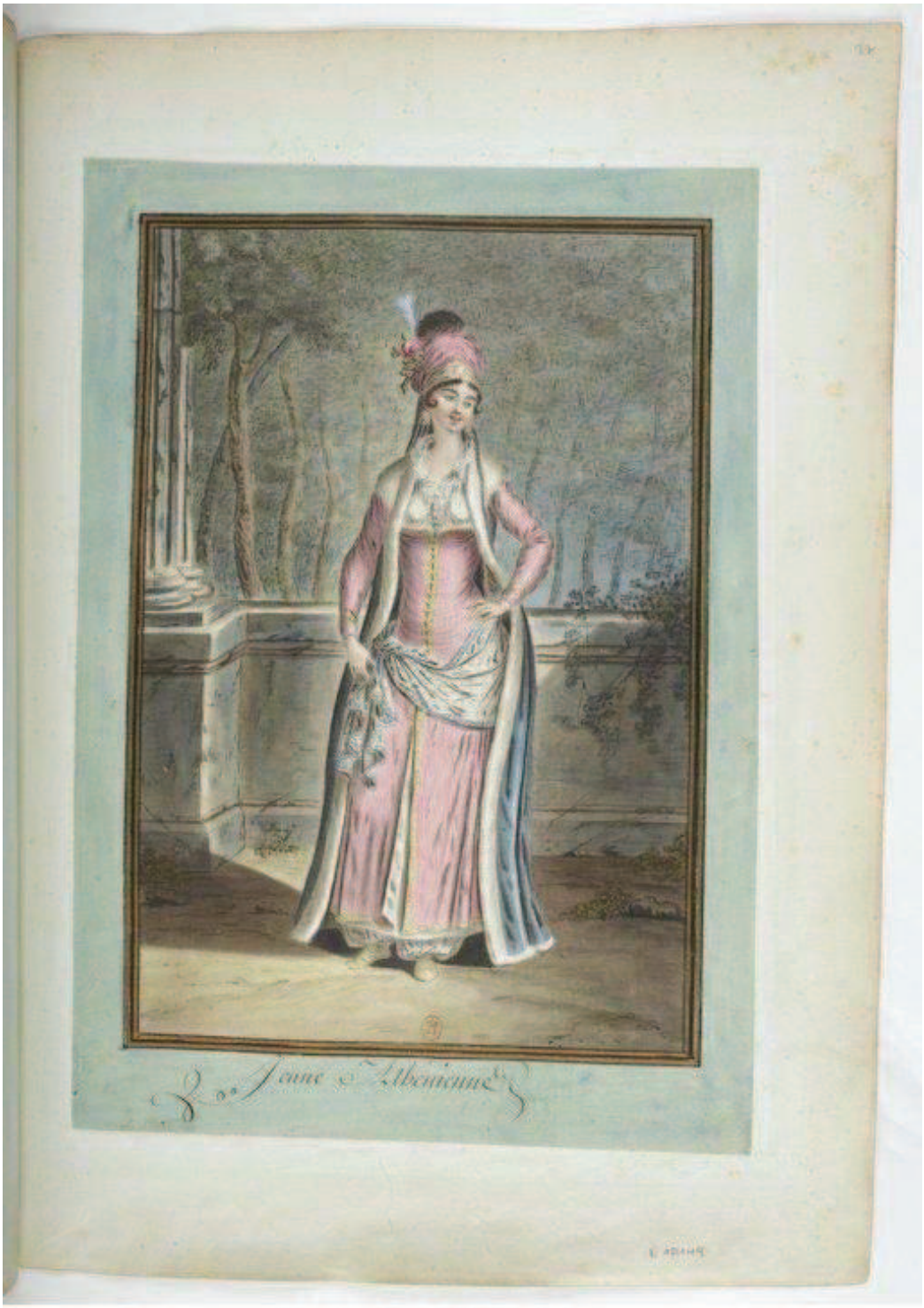


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-35 *Aparos* [A Paros ?] *la Sig.ro Zeneta Shepri* ; plume, aquarelle ; 33,3 x 21,7 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528995x. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-36 *Femme de Mousoul* [Mossoul] *jouant avec une Grecque* ; dessin : plume, aquarelle ; 45 x 32,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289918. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-37 *Jeune Athénienne* ; dessin : plume, aquarelle ; 42,2 x 29,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528955d. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-38 *Sans titre* [dite *Jeune Athénienne*] : [dessin] ; dessin : plume, aquarelle ; 41,2 x 28,4 cm ; Identifiant : ark:/12148/btv1b85289540. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

166-39 *Sans titre* [dite *Portrait de la Jeune Athénienne*] plume, aquarelle ; 40,3 x 30,3 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528953k. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-40 *Grecs jouant d'un instrument appellé* [sic] *Thégoul* ; dessin : plume, aquarelle ; 47,8 x 34,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528963z. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-41 *Femme grecque avec ses Esclaves* ; plume, aquarelle ; 43,5 x 31,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528985j ; Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-41 *Jeune grecque* ; dessin : plume, lavis encre de chine; 47 x 31 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289525. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-43 *Sans titre* [dite *Jeune grecque et une colombe*] ; plume, aquarelle ; 49,5 x 35,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528951r. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

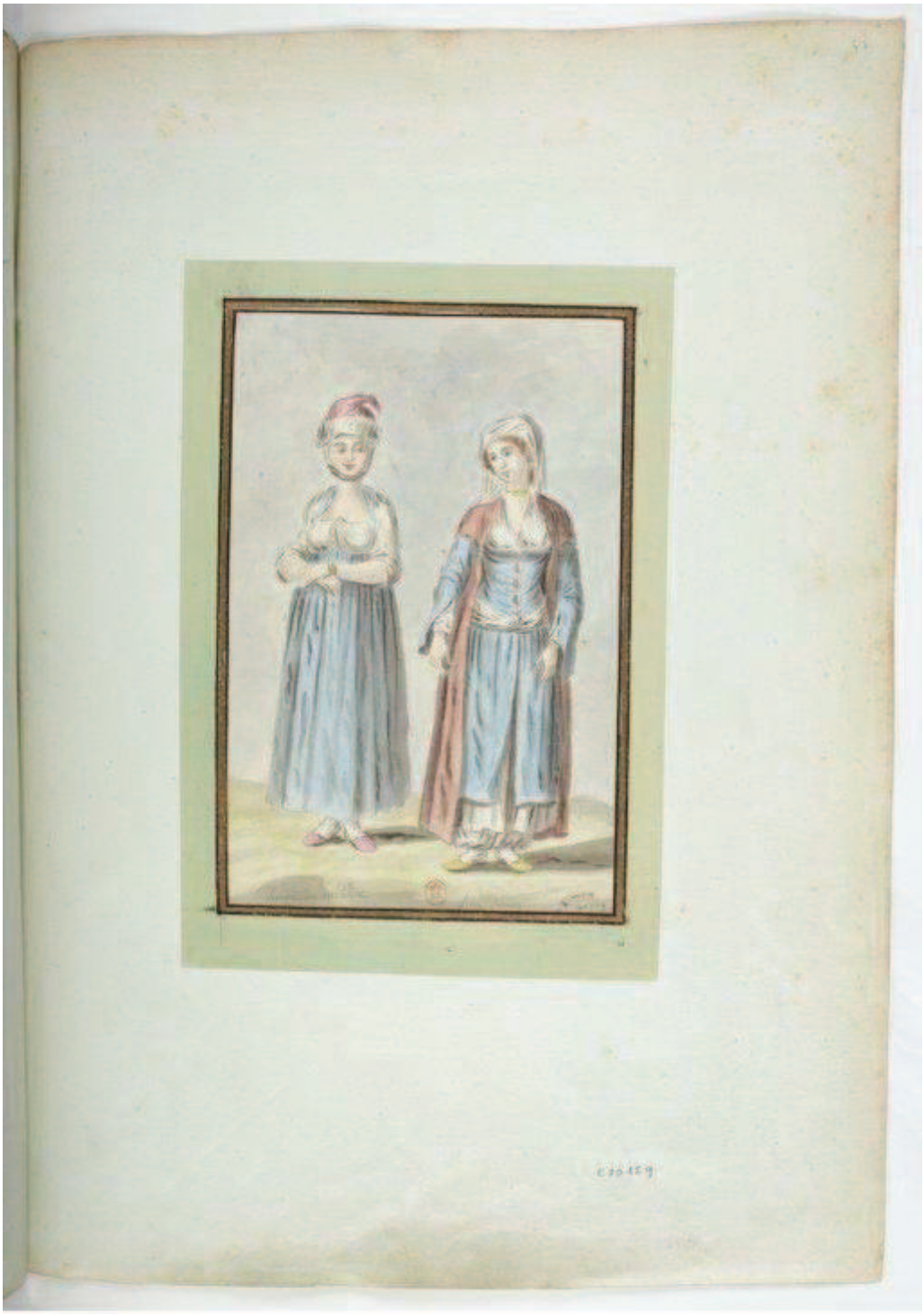
166-44 *Grecque sur un Sopha* ; dessin : plume, aquarelle ; 36,3 x 40,6 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528964c. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-45 *Coëfures des femmes Gréques de l'Isle de Chipre* [sic].
Identifiant : ark:/12148/btv1b8529012v. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-46 *Femmes de Bagdad Jouant à un Jeu appellé* [sic] *Mangala* ; dessin : plume, aquarelle ; 46,6 x 33,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528979t. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



166-47 *Femmes de Météline* [Metelin] *Femme de Samos* ; dessin : plume, aquarelle ; 30,5 x 20,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289347. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

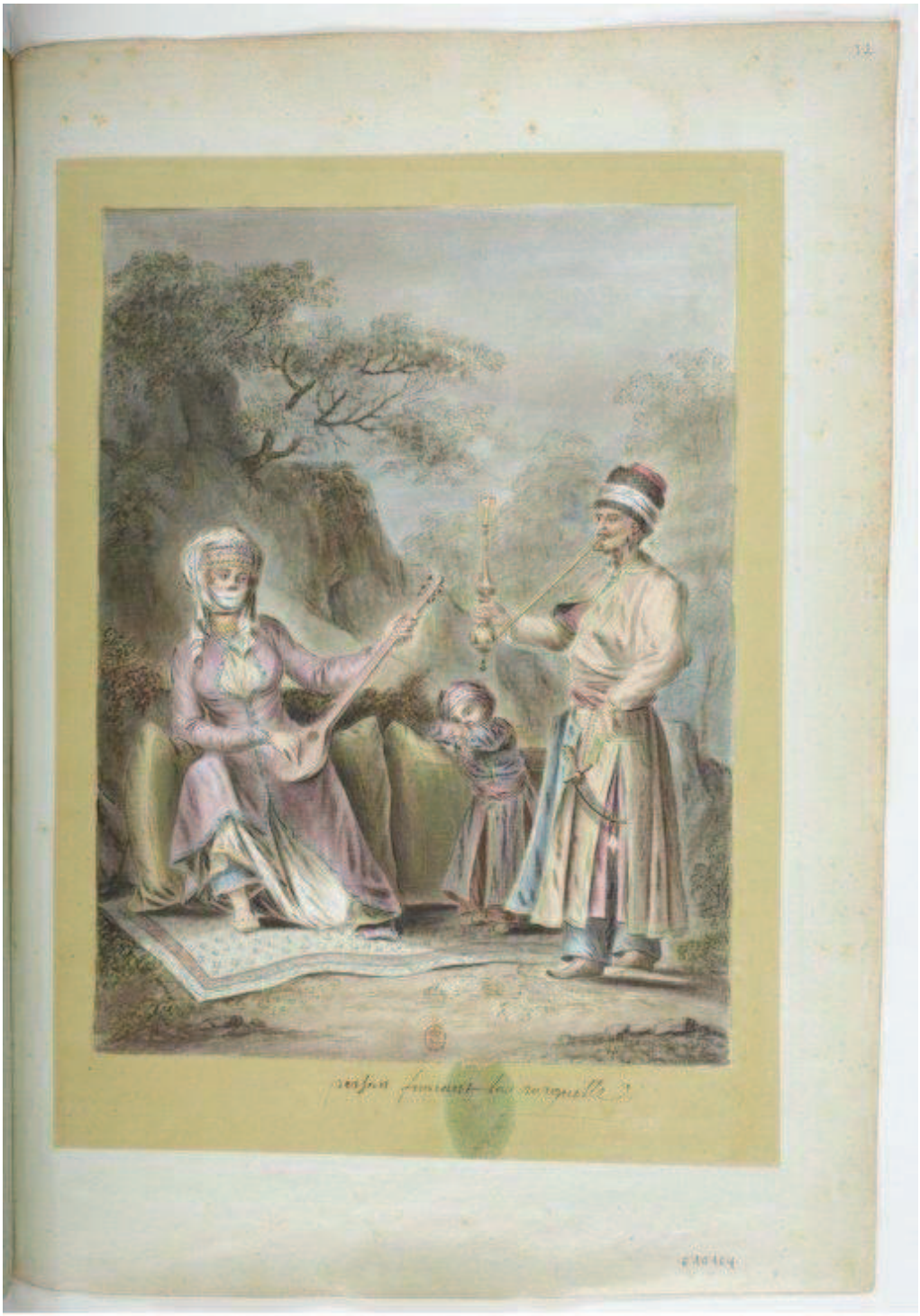
166-48 *Turc de St. Jean d'Acre* ; dessin : plume, aquarelle ; 22 x 16,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528978d. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

166-49 *Sans Titre* [dit *Homme dans le désert]* ; dessin : plume, aquarelle ; 22 x 17,4 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528958n. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

166-50 *Femmes de Scio* ; dessin : plume, aquarelle ; 31,9 x 21,4 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528973b. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

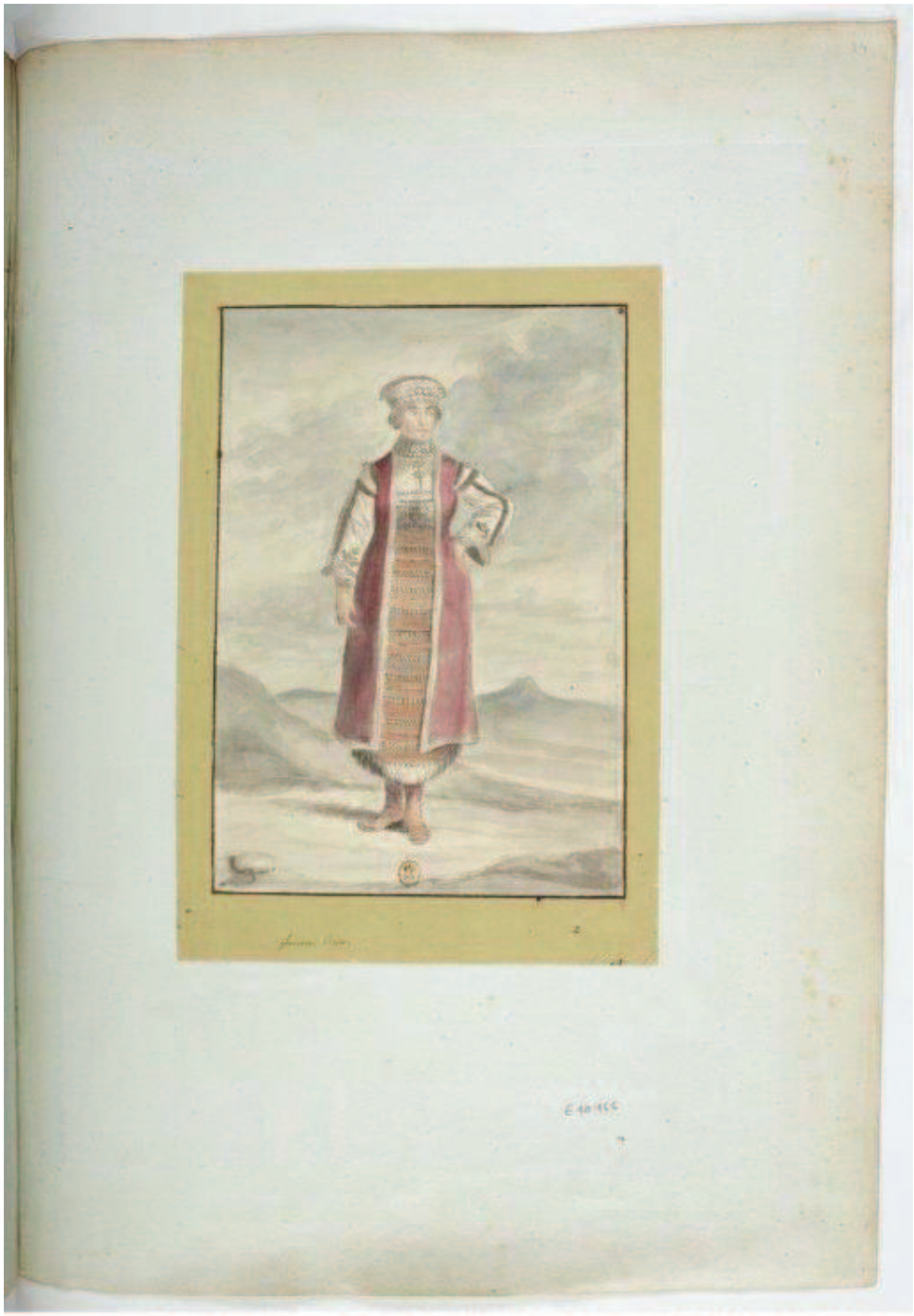
166-51 *Demoiselle de grande qualité d'Ispahan* ; dessin : plume, aquarelle ; 42,2 x 28,4 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8529003w. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



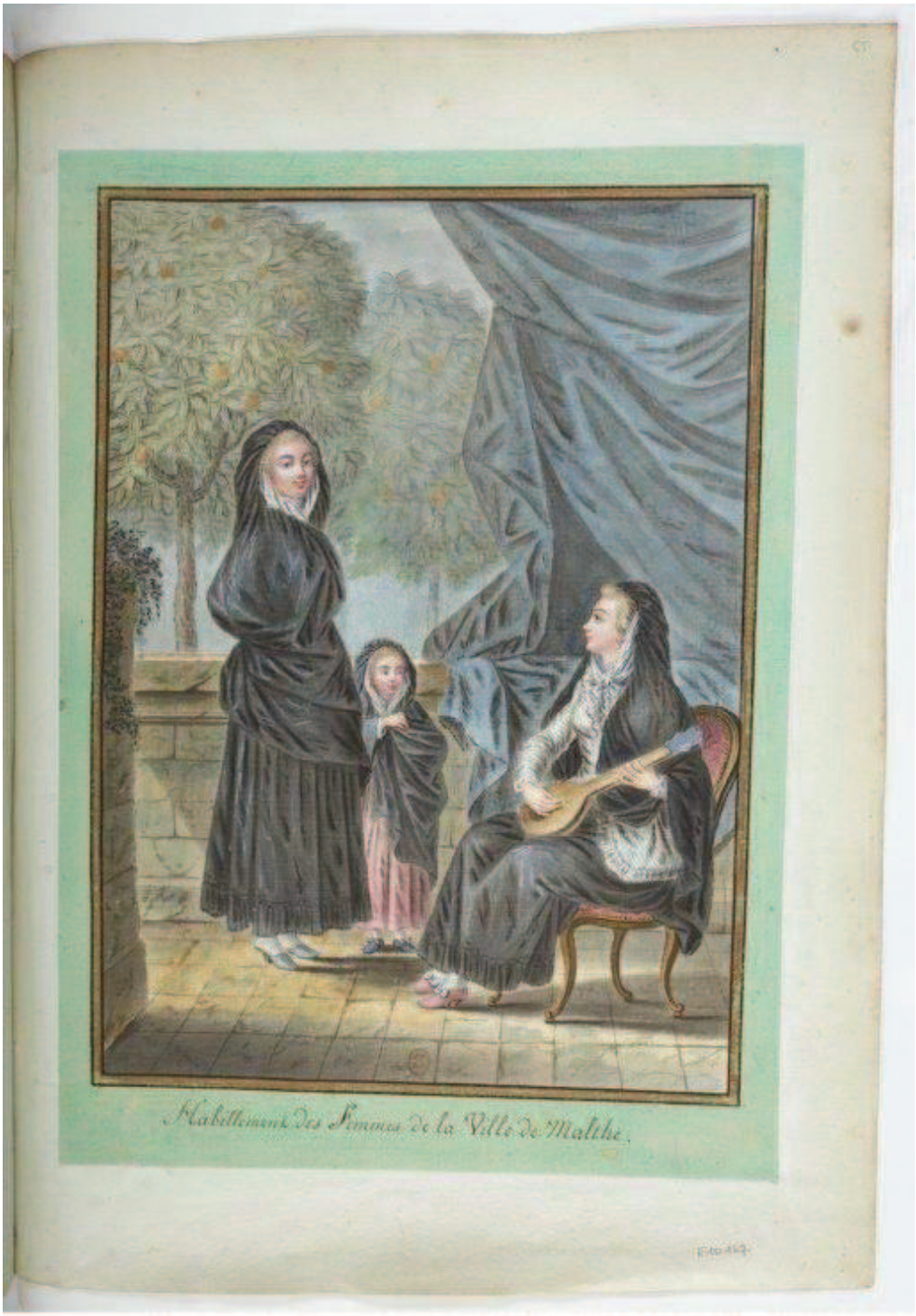
166-52 *Persan fumant la narguilé* ; dessin : plume, aquarelle ; 43,1 x 31,2 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289347. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-53 *Femme d'Ispahan, et l'autre de Basora fumant une pipe a la Persanne* [sic] ; dessin : plume, aquarelle ; 46,5 x 34,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289896. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



166-54 *Femme Russe* ; 29,8 x 20,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289844. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-55 *Habillement des Femmes de la Ville de Malthe* [sic] ; dessin : plume, aquarelle ; 44,1 x 31 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289614. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-56 *Habillement des Grecs de l'Isle de Chipre* [sic] ; dessin : plume, aquarelle ; 47 x 34,1 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289592. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-57 *Arabes du désert : ils ne vivent que de leur brigandage* ; 1 dessin : plume, aquarelle ; 47,4 x 33,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528994h. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

16-58 *Femmes des Arabes du désert* ; dessin : plume, aquarelle ; 47,7 x 32,2 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528974r. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-59 *Femmes du Tique* [d'Utique] *en Afrique* ; dessin : plume, aquarelle ; 47,8 x 32 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528971h. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-60 *Habillement des Egyptiennes, leur manière de porter leurs enfants ;* dessin : plume, aquarelle ; 45 x 32,6 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528962j. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-61 *Femmes du Caire Voilées* ; dessin : plume, aquarelle ; 44,3 x 31,4 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528972x. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-62 *Bédouines : elles habitent la Palestine : elles portent au nez un aneau* [sic] *en argent. Leurs manières de battre du beure* [sic] *dans une outre* ; plume, aquarelle ; 46,4 x 33,6 cm ; Identifiant : ark:/12148/btv1b8529014p. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

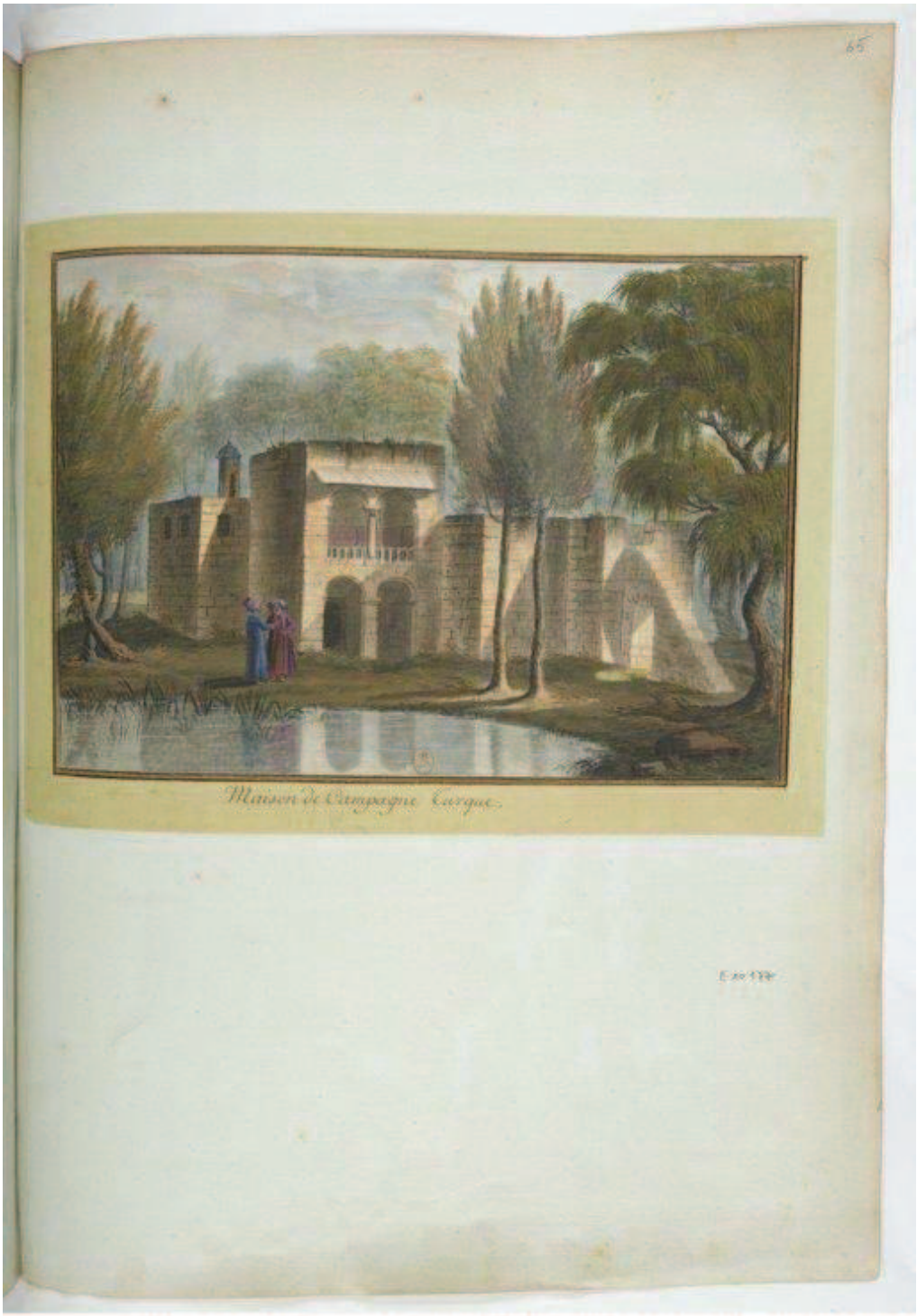
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-63 *Mosquée avec son minaret* ; dessin : plume, aquarelle ; 47,6 x 36,2 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528941c. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

64

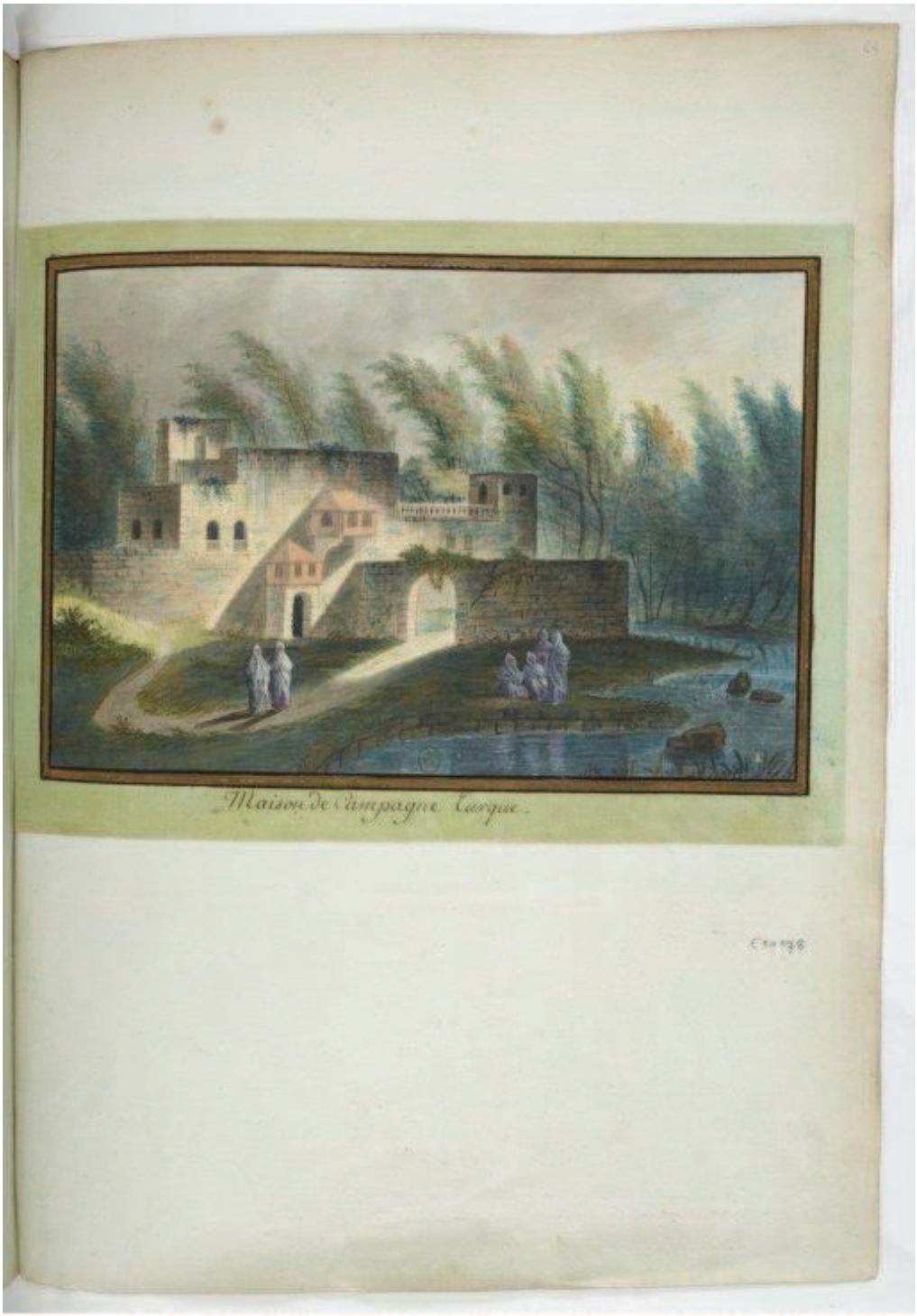
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-64 *Couvent turc des Derviches* ; dessin : plume, aquarelle ; 30,9 x 41,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8529007j. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



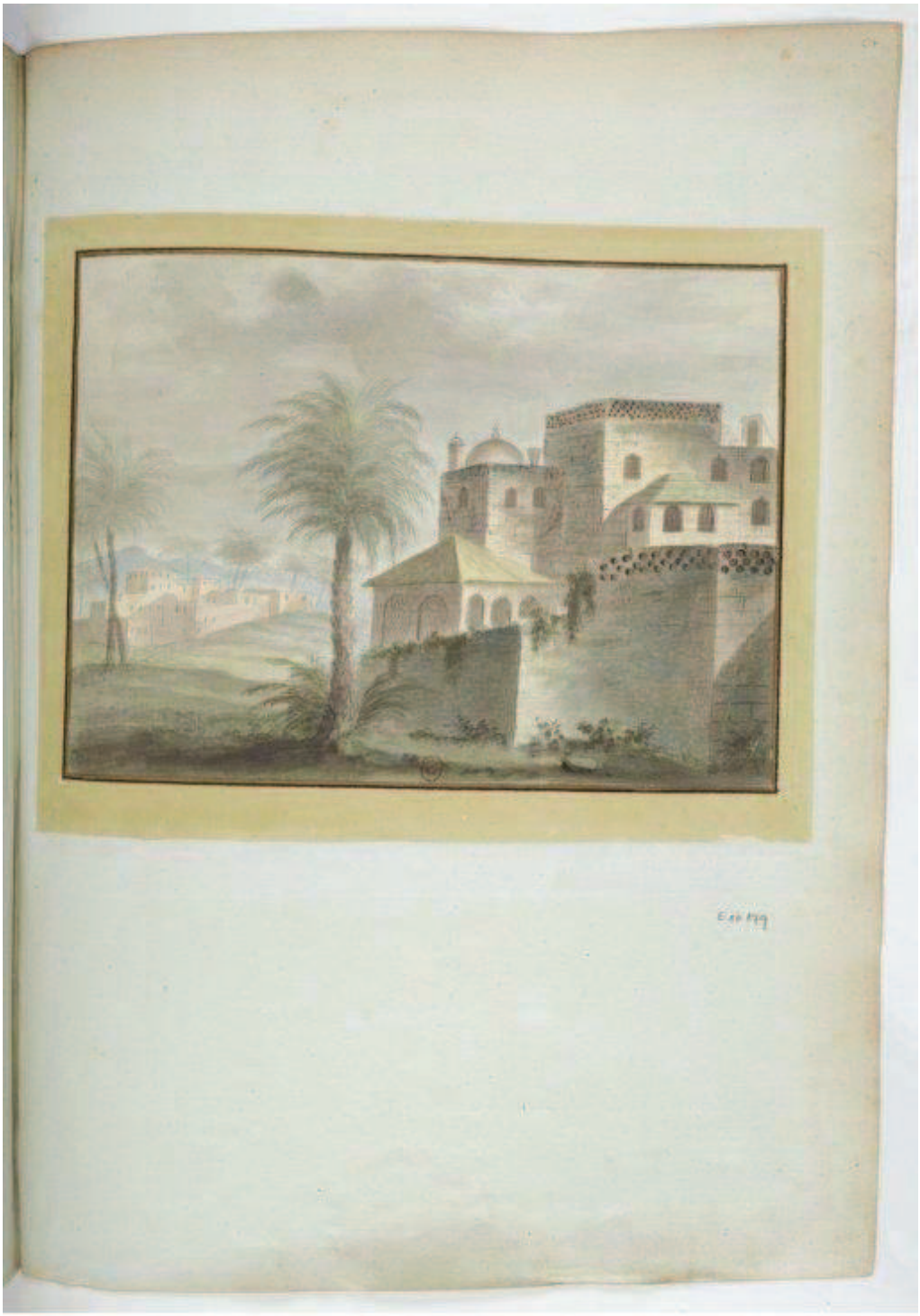
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-65 *Maison de Campagne Turque* ; dessin : plume, aquarelle ; 26,5 x 35 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528947v. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

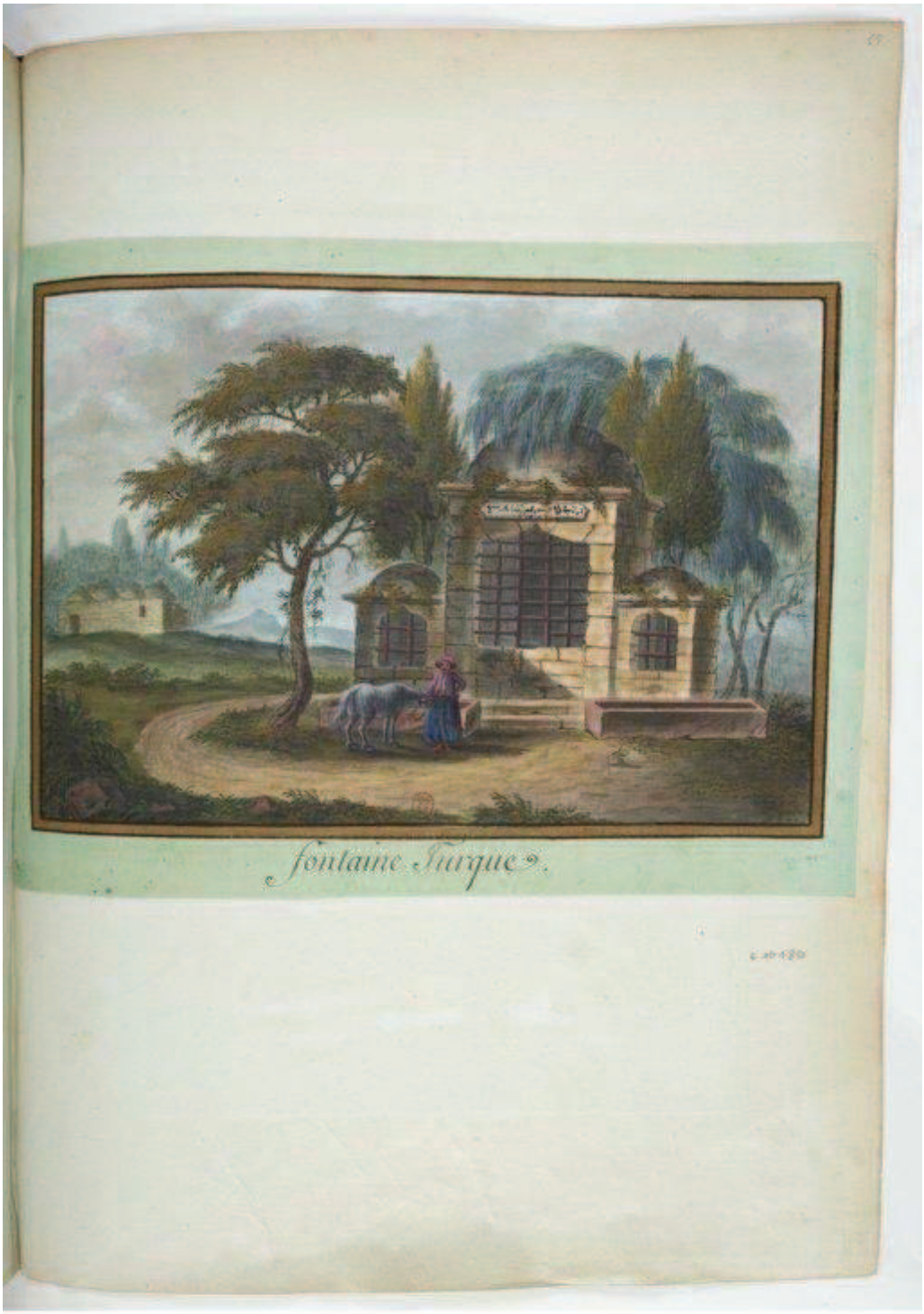


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-66 *Maison de Campagne Turque* ; dessin : plume, aquarelle ; 26,5 x 36,3 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528946f. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

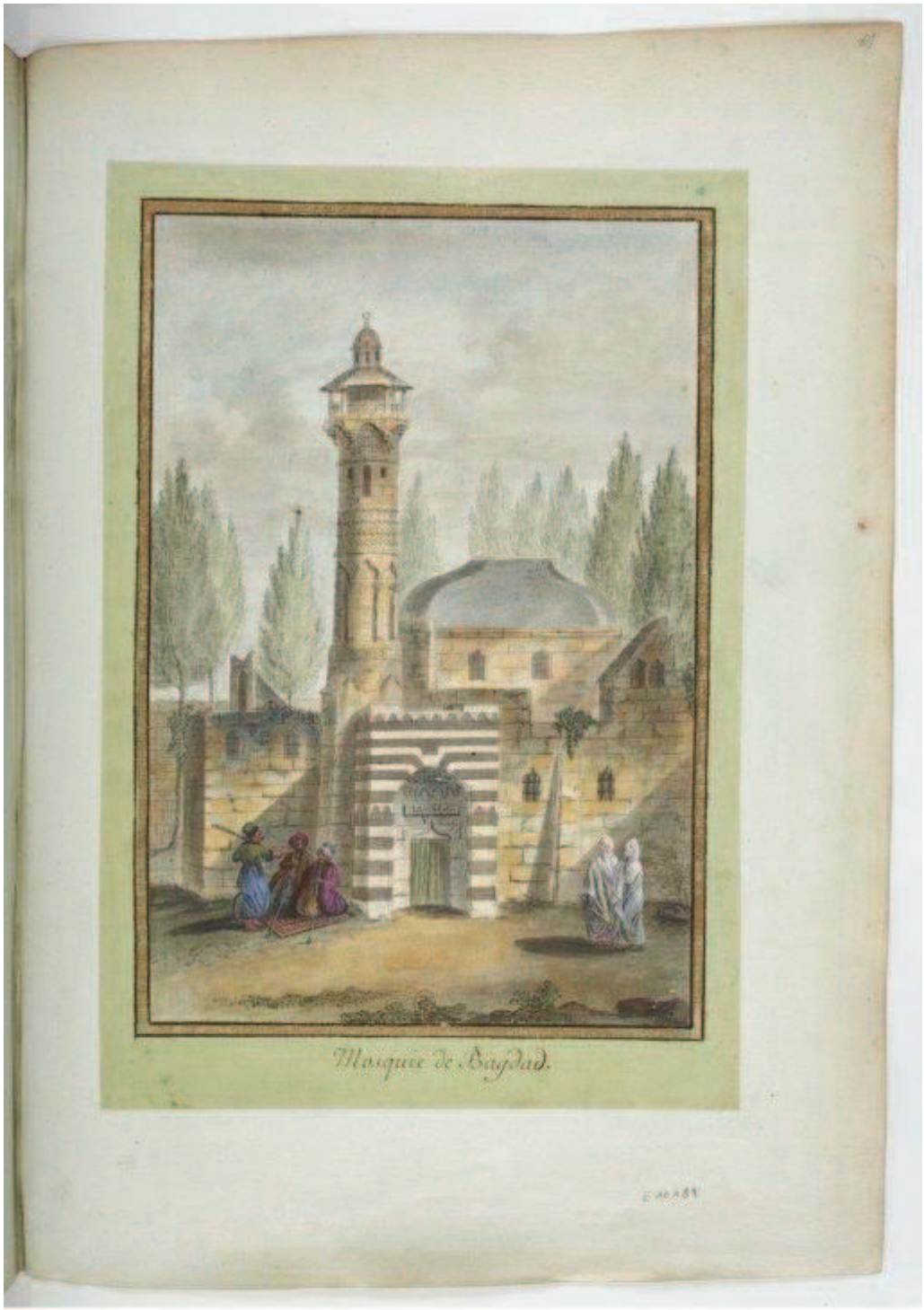


166-67 *Sans Titre* [dite *Maisons turques*] ; dessin : plume, aquarelle ; 26,3 x 34 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289436. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-68 *Fontaine Turque* ; dessin : plume, aquarelle ; 28 x 37,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528965s. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

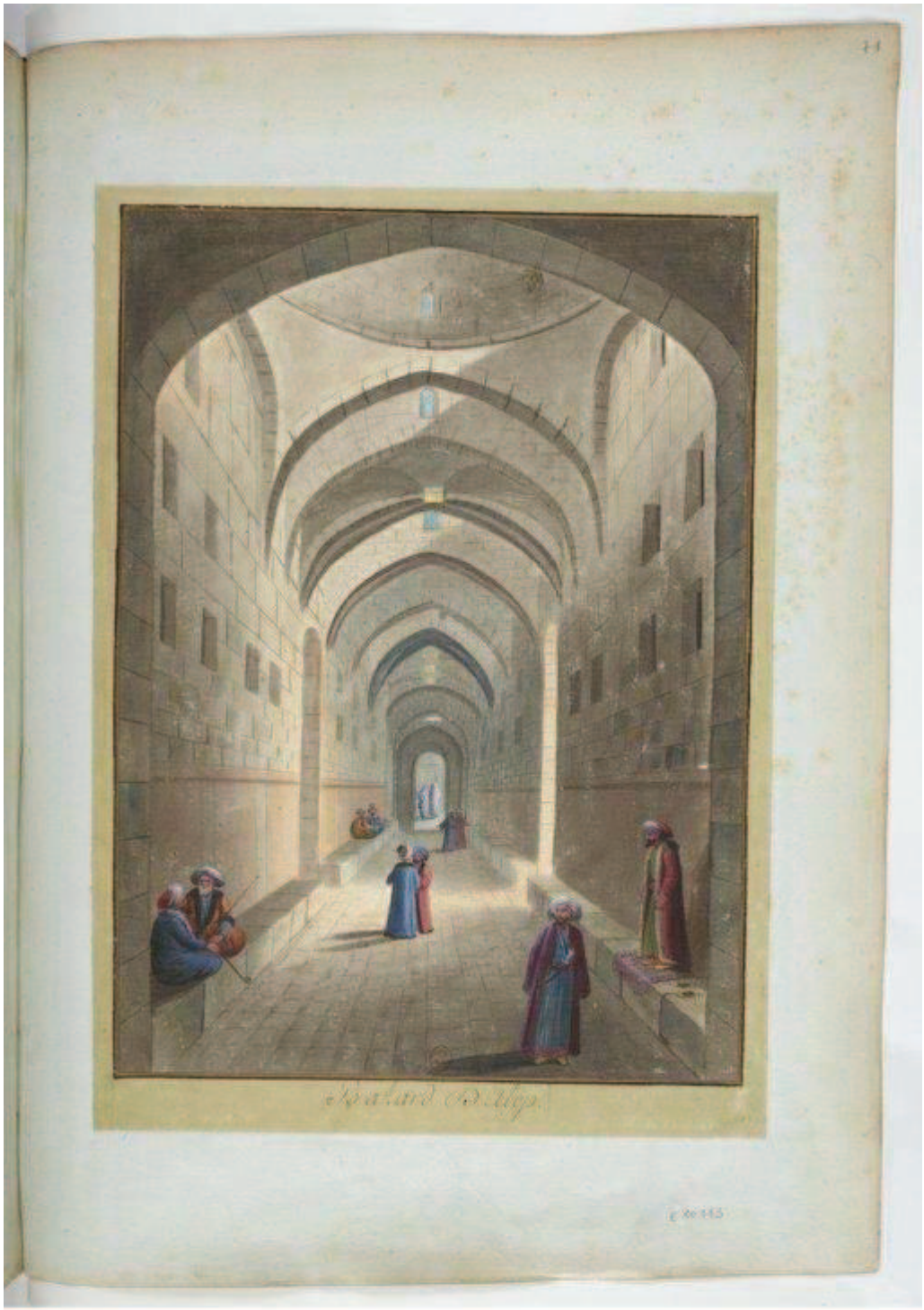


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-69 *Mosquée de Bagdad ;* dessin : plume, aquarelle ; 40,5 x 27,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289399. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

70

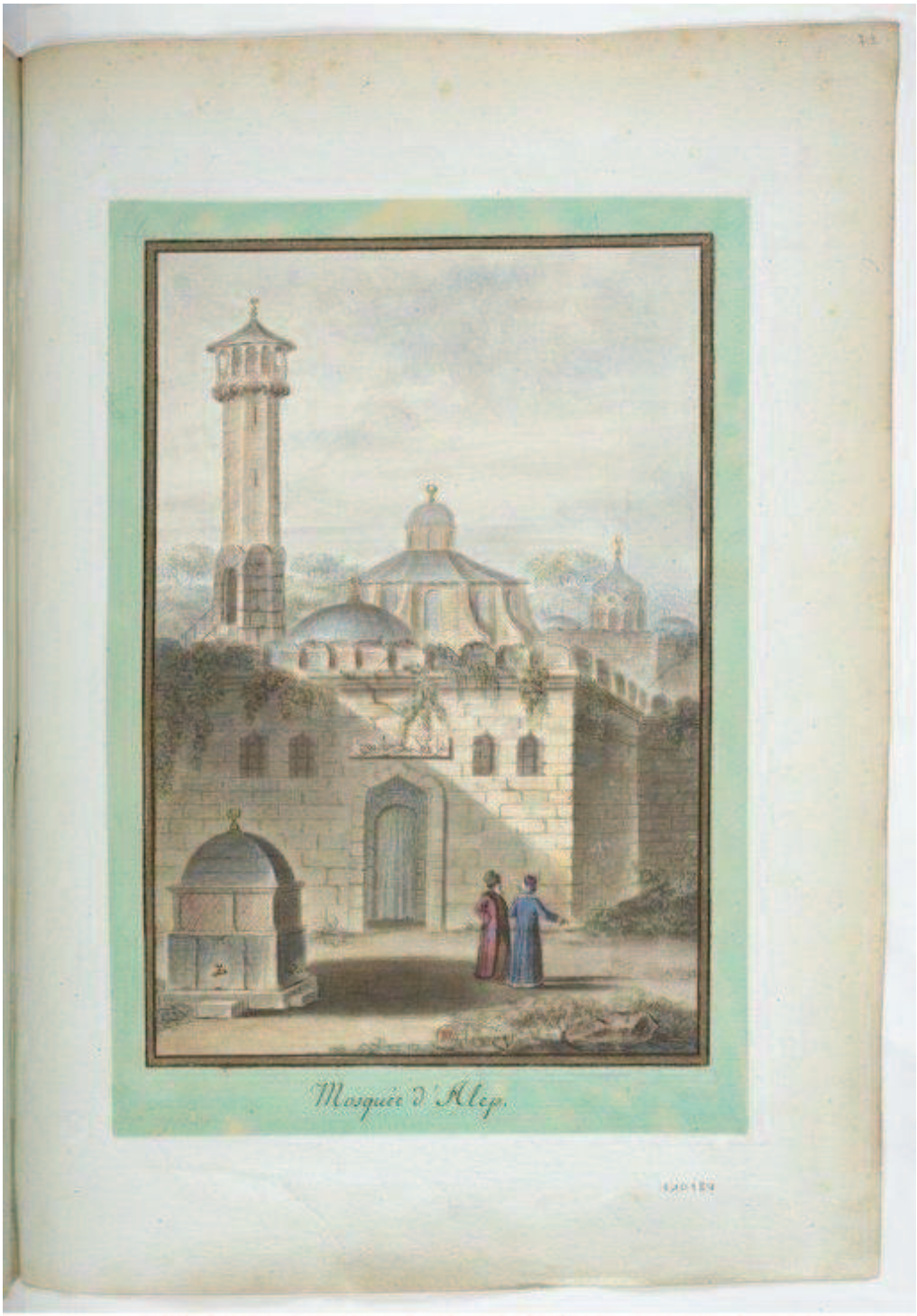
166-70 *Bazard* [bazar] *de Cunia* [Conia]; dessin : plume, aquarelle ; 50 x 35,7 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8529016h. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



166-71 *Bazard* [bazar] *d'Alep* ; dessin : plume, aquarelle ; 41 x 29 cm.

Identifiant : ark:/12148/btv1b8528992p. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

72.

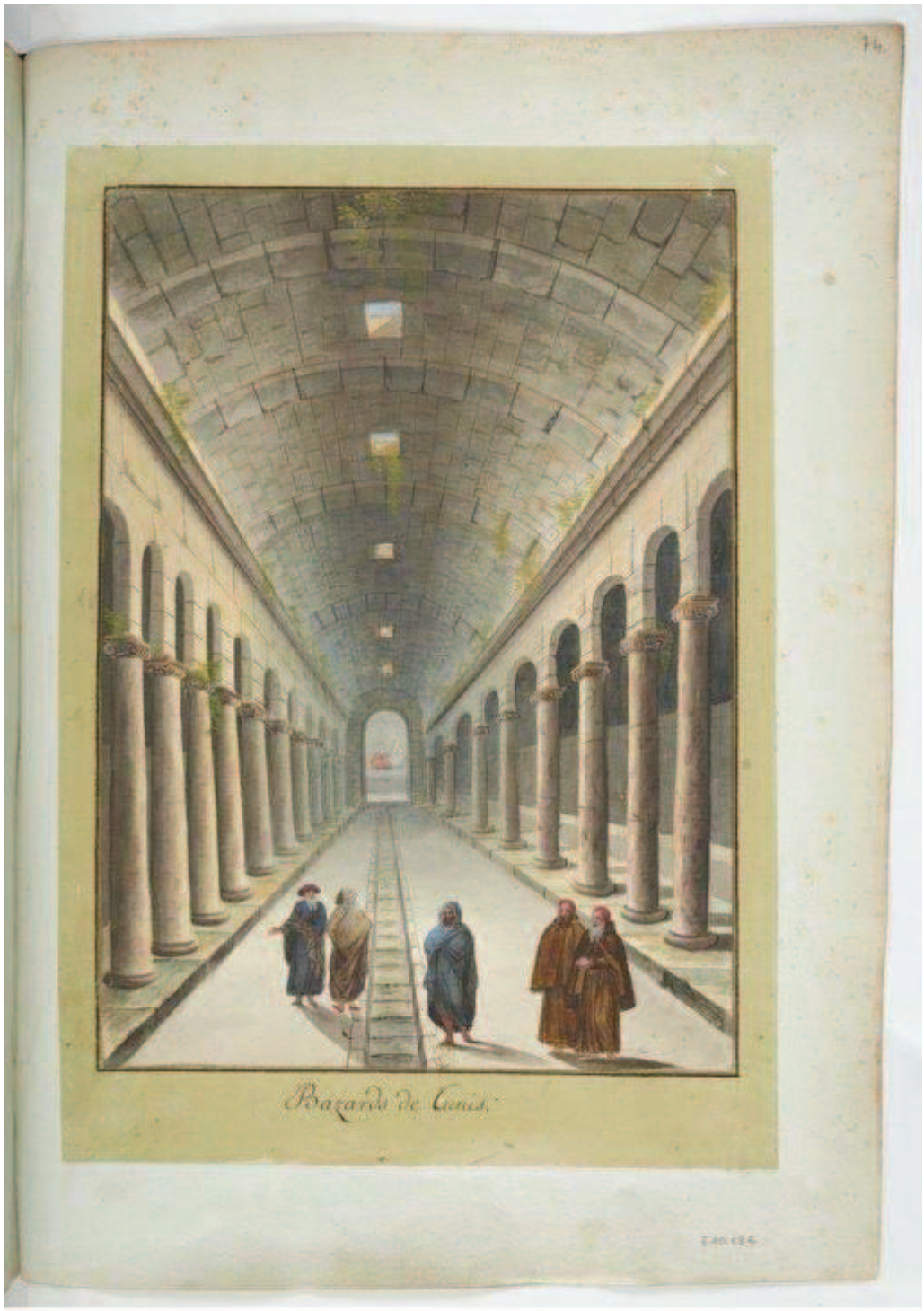


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-72 *Mosquée d'Alep* ; dessin : plume, aquarelle ; 40,5 x 27,4 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528940z. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

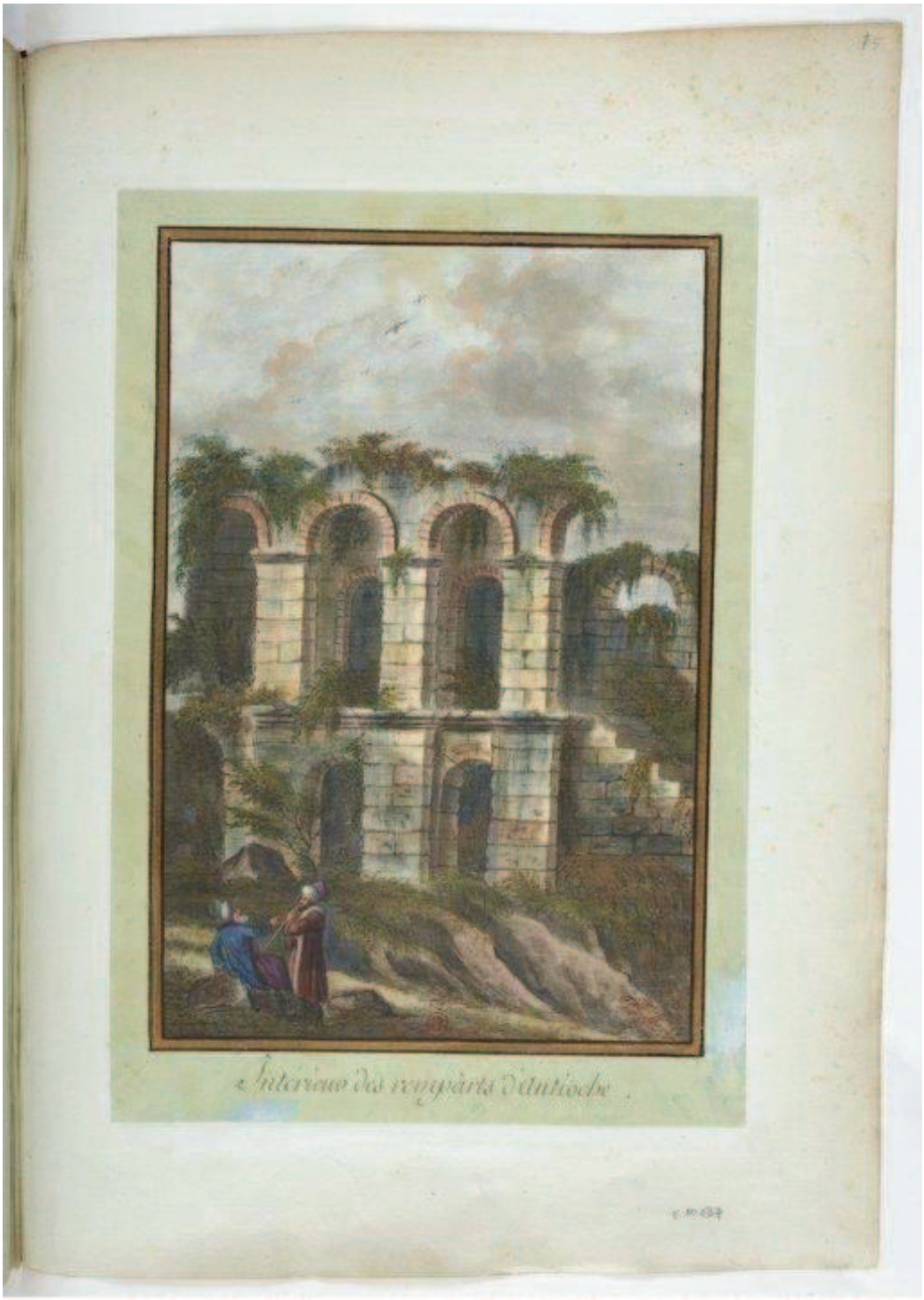
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-73 *Bazad* [bazar] *d'Antioche* ; dessin : plume, aquarelle ; 45 x 30,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289933. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



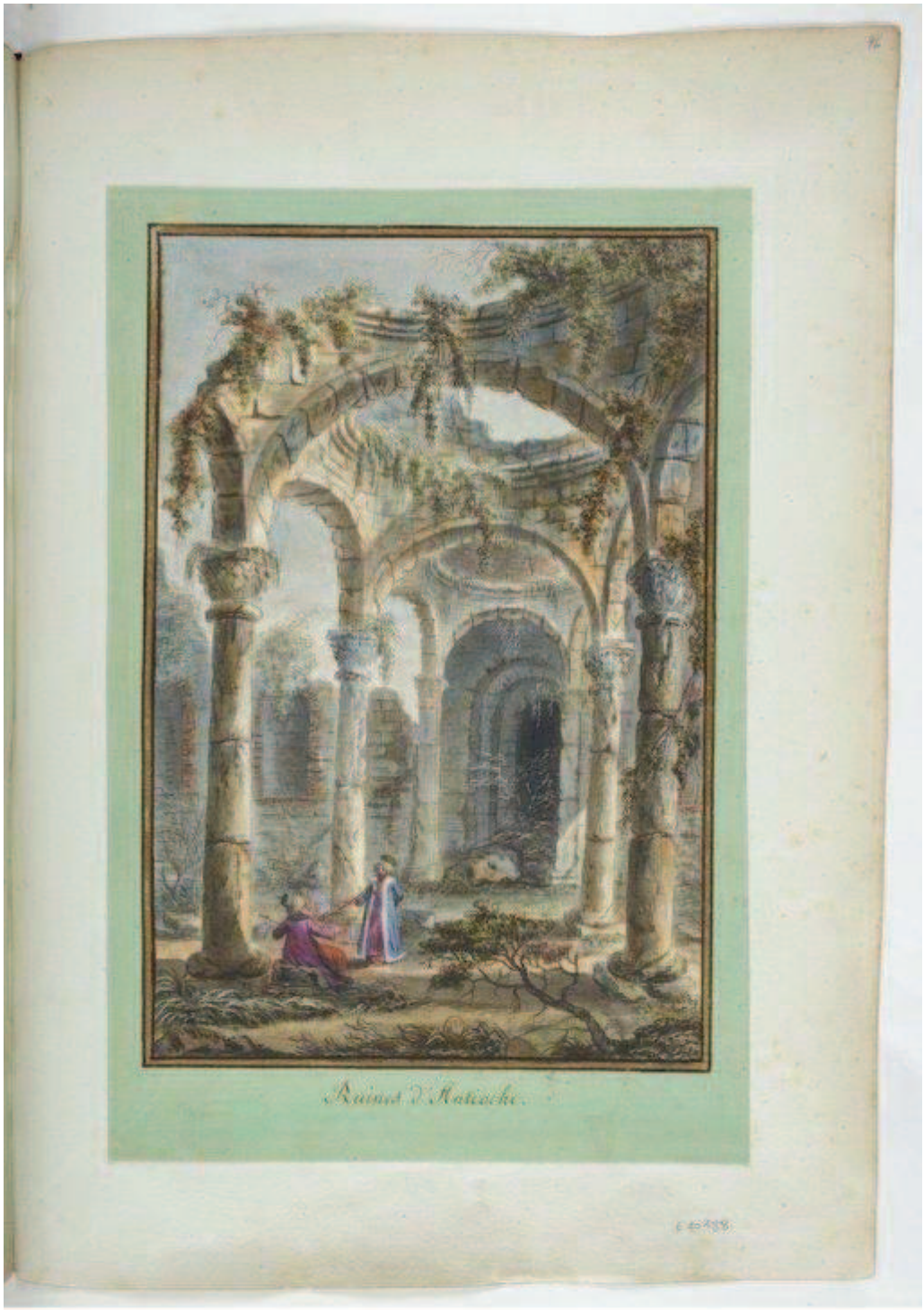
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-74 *Bazards* [bazar] *de Tunis* ; dessin : plume, aquarelle ; 44,2 x 30,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85290153. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-75 Intérieurs des remparts d'Antioche ; plume, aquarelle ; 40,5 x 27,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289577. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

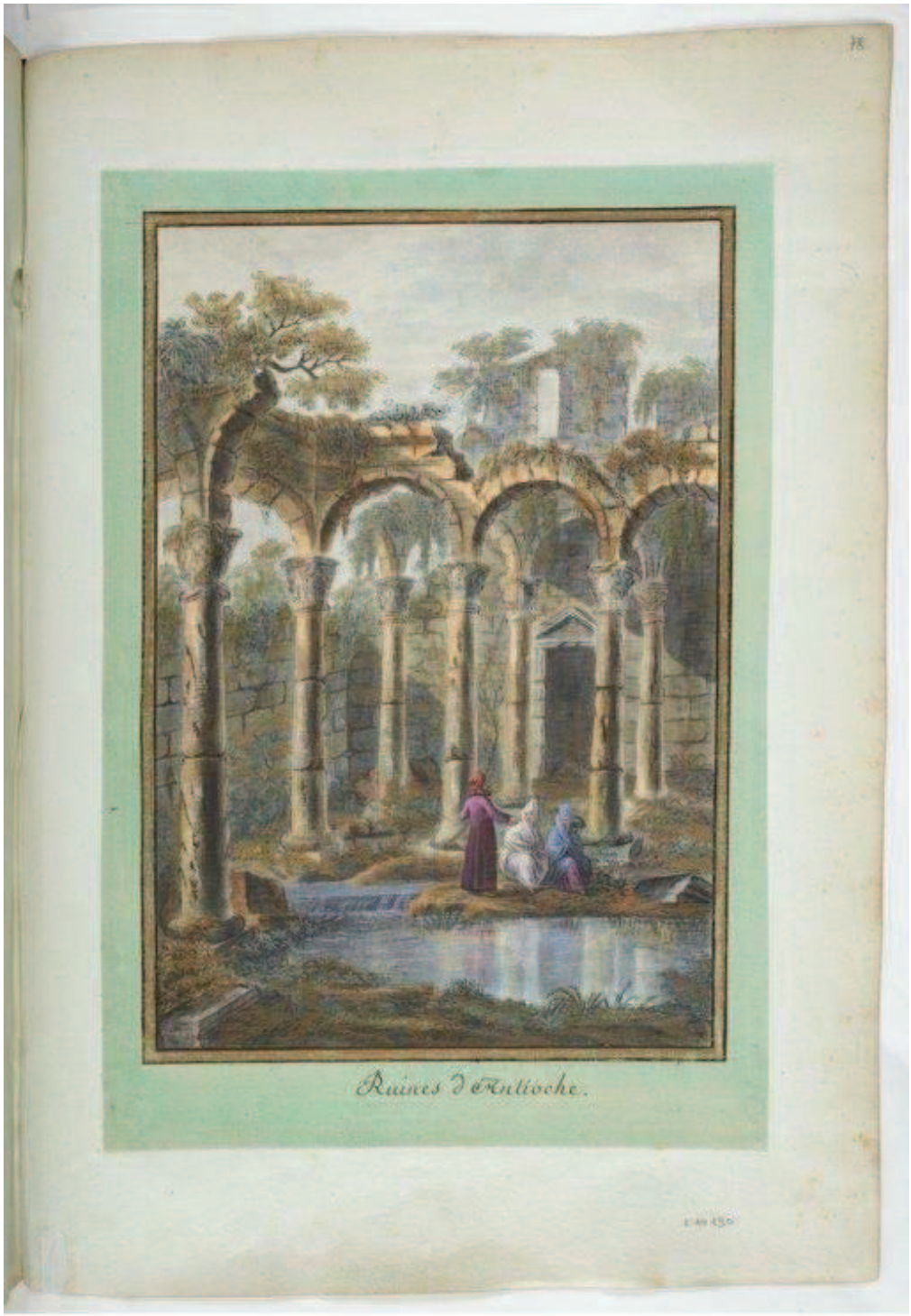


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

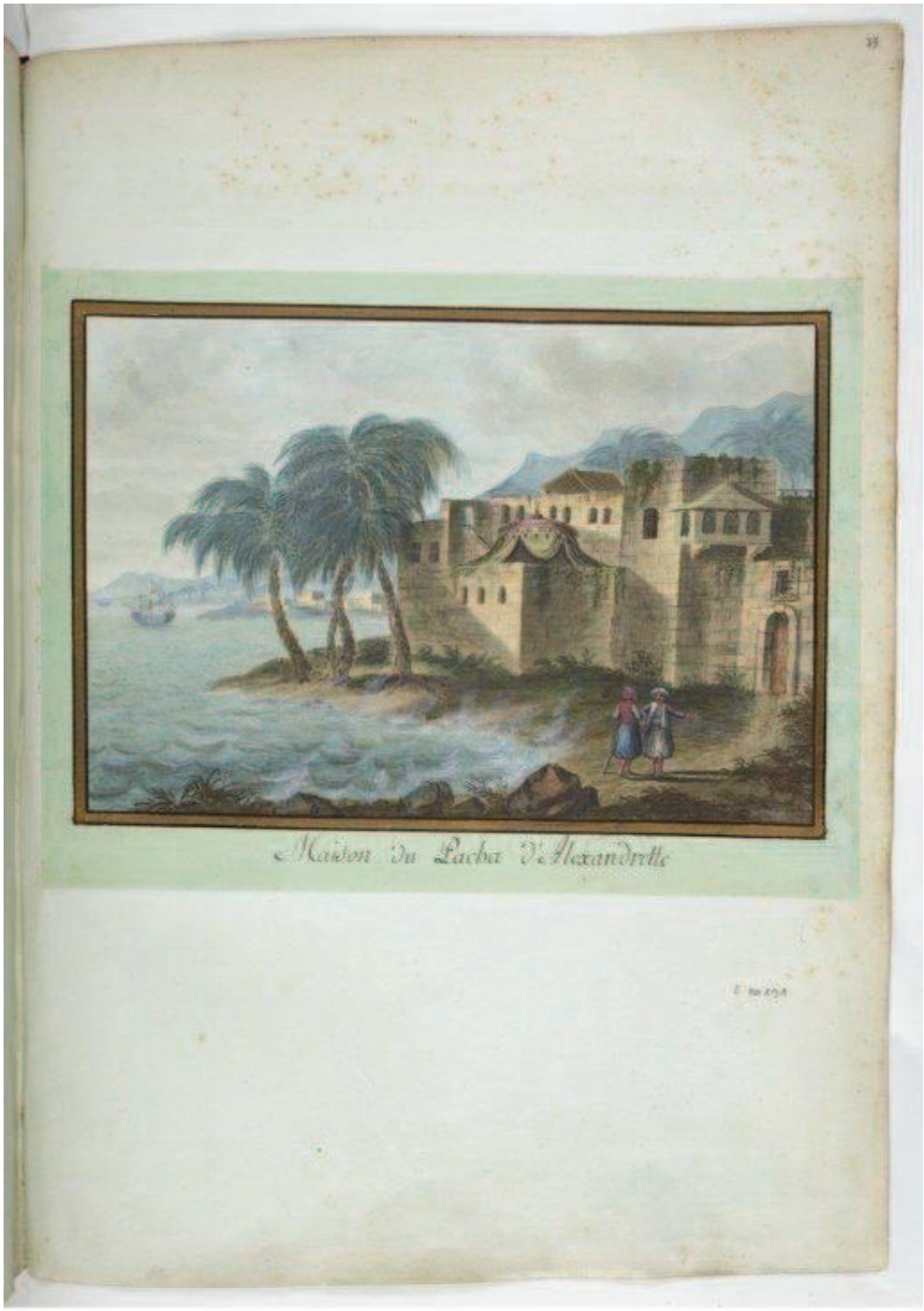
166-76 *Ruines d'Antioche* ; dessin : plume, aquarelle ; 42,2 x 27,8 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528932d. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-77 *Ruines d'Antioche* ; dessin : plume, aquarelle ; 41,5 x 27,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528988s. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



166-78. *Ruines d'Antioche* ; dessin : plume, aquarelle ; 42,5 x 29 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528987c. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

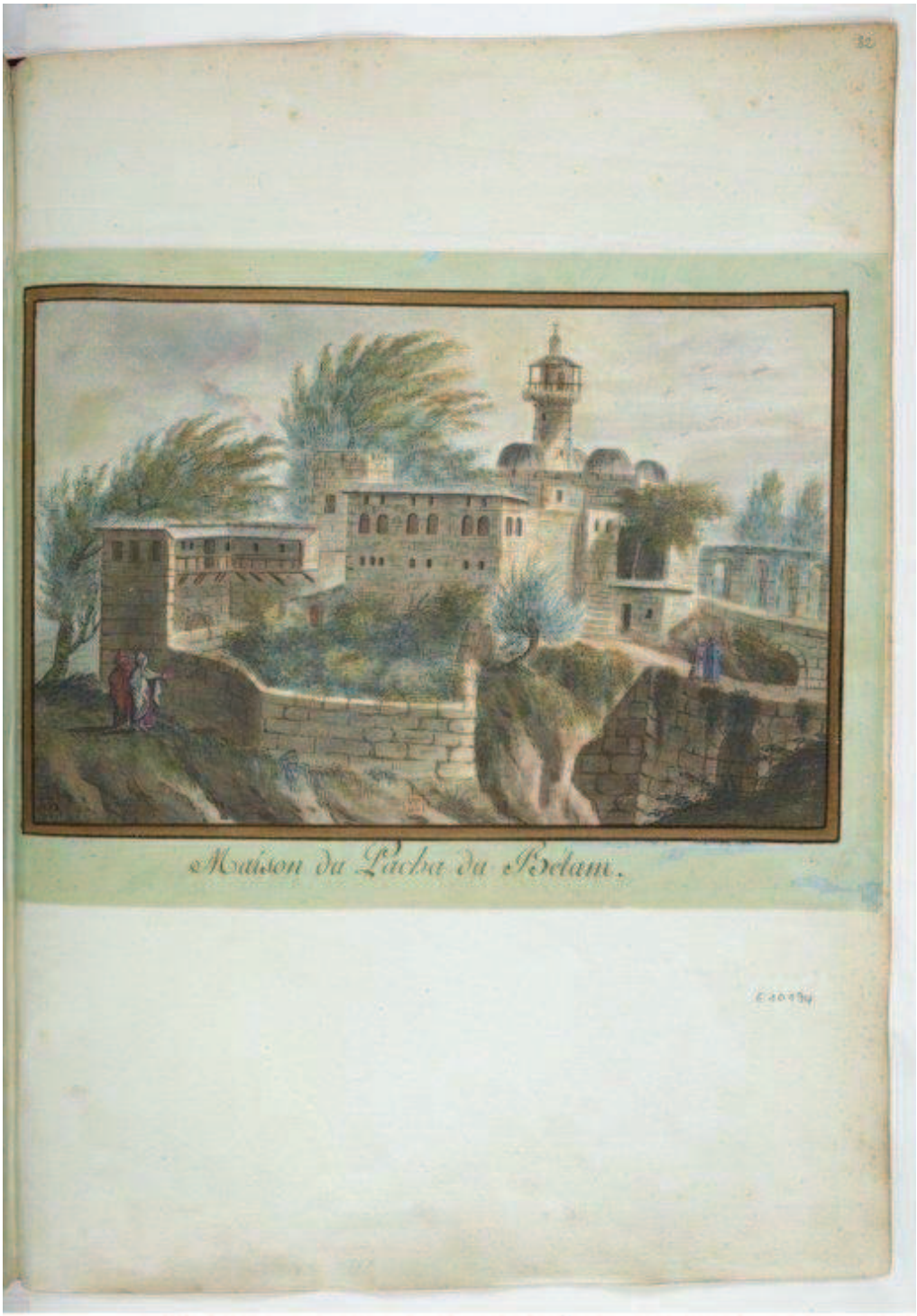
166-79 *Maison du* Pacha d'Alexandrette ; dessin : plume, aquarelle ; 26,9 x 35,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289451. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-80 *Maison de Campagne du Pacha de Damas* ; dessin : plume, aquarelle ; 28,8 x 38 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8528949p. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

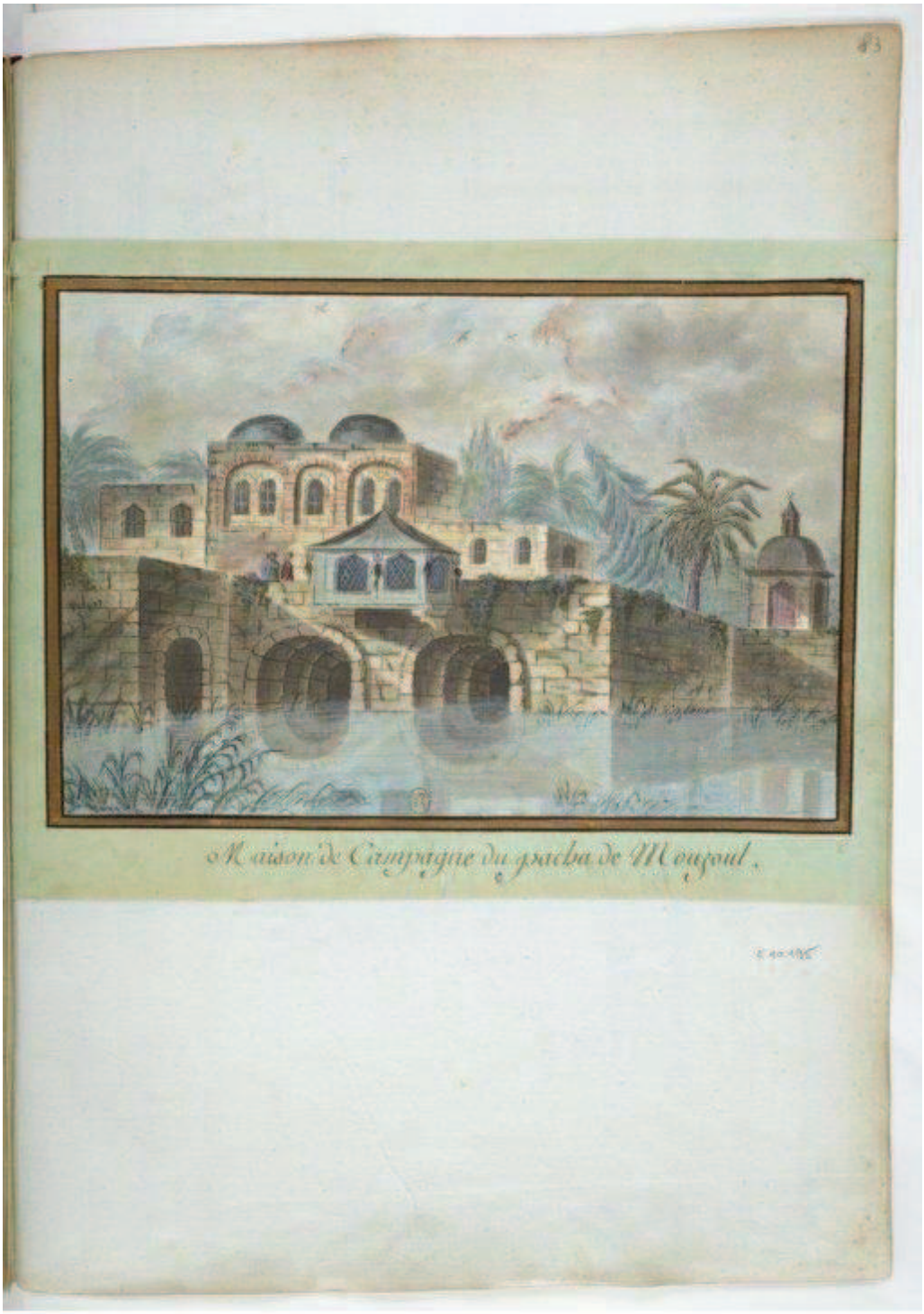
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-81 *Cour intérieure de la Maison du Pacha de Damas* ; dessin : plume, aquarelle ; 36 x 45,5 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b8529008z. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-82 *Maison du Pacha de Bélam* ; dessin : plume, aquarelle ; 28,3 x 38,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528944m. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



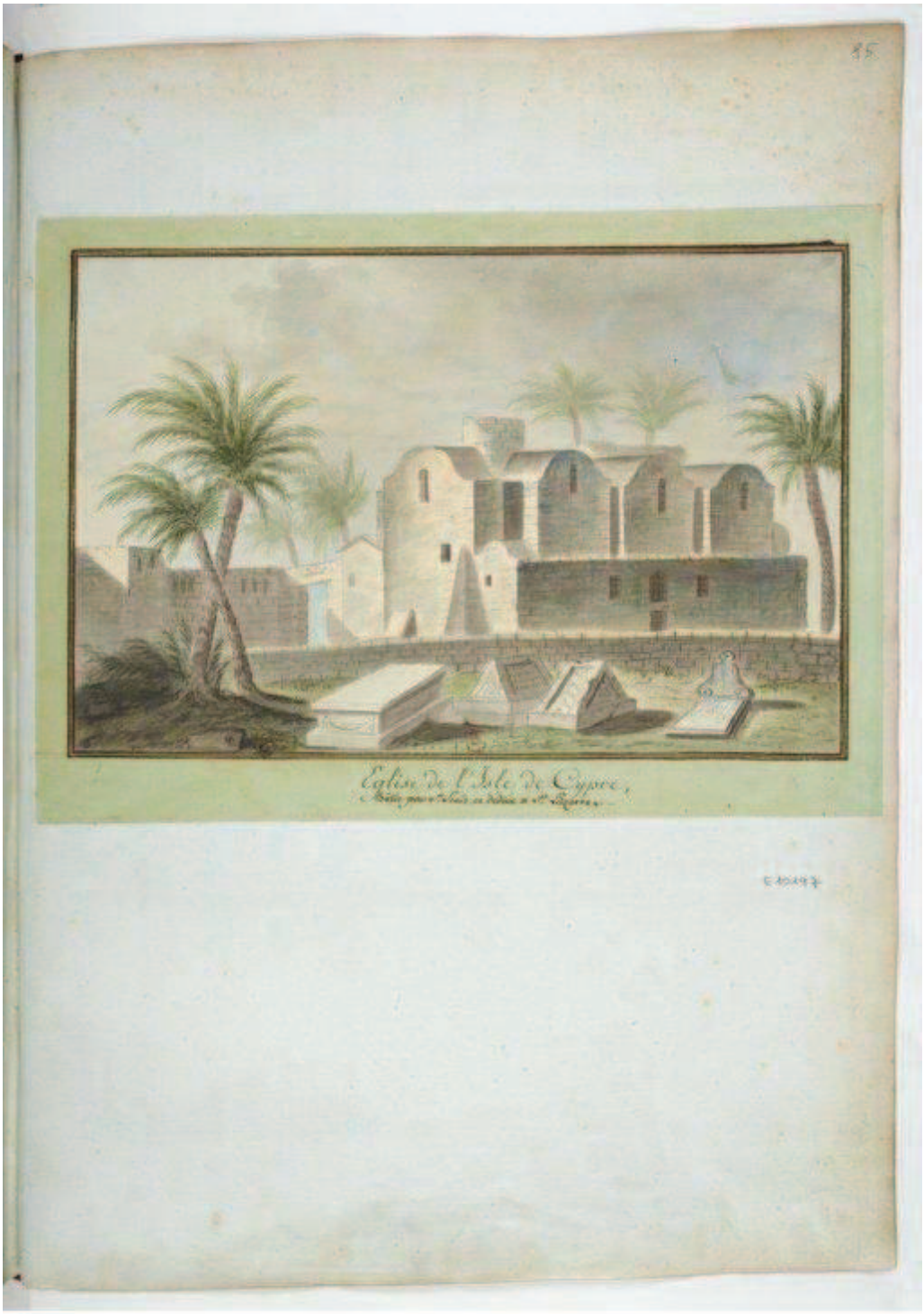
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-83 *Maison de Campagne du pacha de Mouzoul* [Mossoul] ; plume, aquarelle ; 28,5 x 38 cm. Identifiant : ark:/12148/btv1b85289488. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

84

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-84 *Alep en Asie, dans la Sirie* [sic] ; dessin : plume, aquarelle ; 36 x 52,4 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b8528996b. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

166-85 *Eglise de l'Isle de Cypre* [Chypre]*;* plume, aquarelle ; 26,5 x 36,5 cm.
Identifiant : ark:/12148/btv1b85289985. Source : Bibliothèque nationale de France, BOITE FOL-OD-19.

170. B. D'après François Rosset
Antoine Laurent Castellan (1722-1838) :
Mœurs usages, costumes des Othomans et abrégé de leur histoire, six vol. in-18 ; ornés de soixante douze planches, Nepveu, 1812.
Internet Archives, Mœurs, usages, costumes des othomans, On openlibrary. Org, (volume 6) Read online
Url consulté le 20 juin 2012 :
http://archive.org/stream/moeursusagescost06cast#page/n9/mode/2up

© Internet Archives

Frontispice : *Femme d'Alep Femme d'Antioche*

Né à Paris en 1772, Antoine Laurent Castellan[133], fils d'un architecte, suit d'abord les traces de son père à l'Académie royale d'architecture en 1791 jusqu'à sa suppression en 1793, puis se forme à la peinture dans l'atelier de Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1810) et achève à Rome sa formation d'artiste. A son retour à Paris, en 1797, il accompagne à Constantinople la délégation conduite par l'ingénieur Ferrégau envoyé par le gouvernement républicain pour construire un bassin à l'Amirauté à Constantinople à la demande de la Sublime Porte. Là il travaille avec l'architecte Michel François Préaulx[134], aux dessins des divers ateliers nécessaires à l'armée et à la marine ottomane. Durant son séjour il voyage en Grèce, aborde en

[133] Puech-Ségaut, Anne, *Antoine-Laurent Castellan, 1722-1838,* thèse de 3° cycle Université Paul Valéry, Montpellier III, 1986.
[134] Préaulx, Michel-François (1787 ?-après 1828) très peu connu. Il est resté à Constantinople et s'y trouvait encore en 1828.

Syrie, au Liban et en Egypte. À son retour en France, en 1808, il enrichit les colonnes du *Moniteur* de ses observations sur l'Empire ottoman et y rédige aussi des articles sur les Beaux-Arts. Il publie alors les *Lettres sur la Morée et les îles de Cérigo, Hydra et Zante* ; *Lettres sur la Grèce l'Hellespont et Constantinople*, et l'étude présentée ici : *Mœurs, usages et costumes des Othomans et abrégée de leur histoire avec des éclaircissements tirés d'ouvrages orientaux et communiqués par M. Langles,* Paris, Nepveu en 1812, en six volumes. C'est un ambitieux travail de compilation réalisé par A-L. Castellan, dont la lecture souhaitait se substituer à celle de tous les autres ouvrages parus sur le sujet. Ainsi l'auteur propose-t-il un abrégé de l'histoire ottomane (T. 1 et 2), une étude de la Cour (T. 3) et du gouvernement (T. 4), un aperçu de la religion (T. 5) et un panorama des costumes et des arts métiers (T. 6). L'ouvrage est richement illustré de gravures à pleine page, réalisées par M. Lambert qui, dans le tome 6, utilise 20 aquarelles de l'album de François Rosset pour illustrer les costumes des Ottomans et des autres peuples orientaux que Castellan n'a pas observés directement, mais sur lesquels il a recueilli des renseignements. Dans la préface, de l'ouvrage[135], il justifie le choix de ses illustrations : "Nos idées s'étant agrandies avec notre plan, qui ne tendoit pas à moins qu'à offrir un tableau raccourci mais fidèle de l'Empire Ottoman (...) nous avons cherché des images qui pussent naturellement trouver leur place dans le discours. Nous avons heureusement trouvé dans les dépôts publics et privés, des dessins originaux. Nous citerons ici ceux de M. Rosset, et un recueil de peintures par un artiste turc (...) et nous avons joint des dessins que nous-même[136] avions faits, d'après nature en parcourant le pays." Il publie de manière critique l'œuvre de François Rosset rejetant les belles aristocrates turques et grecques, vêtues de robes somptueuses qui ne sont plus en usage depuis longtemps et dessinant lui-même leurs tenues vestimentaires simples des *Femmes Turques de Constantinople ou de femmes Turques de province* (p. 27) et *Femmes grecques en habits de ville* (p. 40), mais le témoignage de Rosset faisant autorité sur les grecs, les juifs, les coiffures, et les habillements des peuples orientaux qu'il n'a pas rencontrés, il retient et transcrit de manière fidèle les planches *Turcs de Damas* (9)[137] et *Turc de Tunis* (19), *Curdes* (17); *Femmes d'Alep* (20), *Juif* (23), *Femme de Chypre* (35) que Rosset a baptisé *A Paros la Signre Zeneta Shépri* (35), lui-même l'ayant copiée sur Liotard ; *Turc de St Jean d'Acre* (48) qu'il montre aux côtés d'une *arabe du désert* (58) ; la *Femme de Scio à gauche* (50), de l'île de Chio est présentée avec une *Femme de l'Argentière*, en Morée (Grèce).

[135] Castellan, Antoine-Laurent, *Mœurs, usages, costumes des Othomans et abrégé de leur histoire* (…), 6 vol. in-18, 72 planches, Paris, Nepveu 1812, T. I, p. 22.
[136] Ibidem, p. 12-13. Il existe deux éditions de cet ouvrage : une où les planches sont en noir et blanc, l'autre où elles sont coloriées.
[137] Les chiffres indiquent la pagination de l'album de la Bnf, Estampes BOITE FOL-OD-19.

Il illustre les coutumes des Ottomans à l'aide des planches : *Bédouines battant du beurre dans une outre* (62) ; *Femmes Druzes moulant du Blé* (34), *Repas turc* (3), *Femmes turques d'Asie, faisant du pain* (5). Il retient les coiffures en turbans des différentes nations.

Dans une démarche pédagogique, le graveur Lambert a épuré les dessins, supprimant des personnages et certains éléments du décor pour montrer l'essentiel des costumes ou des pratiques, présentant des silhouettes de mannequins, de face, de profil ou de trois quarts sur un fond blanc pour mieux décrire les vêtements et les objets.

Les planches *A, B, C,* p. 19, 22, 25 sont une compilation de turbans d'après différentes sources. *Femmes grecques de Constantinople et femme turke de province* (p. 27)*, Femmes grecques et femme turke en habit de ville* (p. 40), *Syrien, femme d'égytienne* (p. 61), *Bosnien* (p. 89), *Femme de l'ile de Simie* ; *femme de Péra* (p. 102), *Albanais* (p. 106), *Femme de l'Argentière, femme de Scio* (p. 120), *Marchand de Caïmac ; khodjah baccâl, marchand de légumes* (p. 191) et *Soumouk, pêcherie*, (p. 229) ne sont pas copiées d'après l'album de François Rosset aussi nous ne les présentons pas. Par deux fois Castellan fait référence dans les illustrations à François Rosset : page 22 au sujet des coiffures et page 70 à propos des Kurdes.

Le 10 décembre 2004, il a été vendu par Aggutes France Neuilly-sur-Seine, quatre aquarelles (lot 171, 172, 173, 147) attribuées à François Rosset de manière erronée. Il s'agit de quatre vues d'Istanbul *: L'Hyppodrome*, *L'entrée de Topkapi*, *La rive européenne d'Istanbul* et *Le Bosphore à Rumeli-Hissar*. Par leur style, nous les attribuons à Préault ou à A-L Castellan.

Tables des illustrations, vol. 6 :

TOME SIXIÈME.

Femme d'Alep ; femme d'Antioche. *Frontispice.*
Turk dans une pelisse ; turk dans son schall. — En regard de la page 11
Planche A, turbans. 19
Planche B, turbans. 22
Planche C, turbans. 25
Femme turke de Constantinople ; femme turke de province. 27
Femmes grecques ; femme turke en habit de ville. 40
Femme bédouine ; arabe bédouin. 47
Bédouine battant du beurre dans une outre. 50
Turk de Saint-Jean-d'Acre ; femme arabe du désert. 52
Syrien ; femme égyptienne. 61
Kourdes. 70
Femmes turkes d'Asie faisant du pain. 81
Avret drouzy, femme druze moulant du blé. 82
Turk de Tunis ; Turk de Damas. 85
Bosnien, Tatar. 89
Juif, Arménien. 97
Femme de l'île de Simie ; femme de Péra. 102
Albanais. 106
Femmes de Scio, de Samos, de Mételin. 107
Femmes de l'île d'Andros. 112
Femme de Spra ; femme de Chypre. 114
Femme de l'île de Naxos ; femme de l'île de Marmora. 116
Femme de l'Argentière ; femme de Scio. 120
Marchand de Caïmac ; khodjah baccâl, marchand de légumes. 191
Repas turk. 198
Soumouk, pêcherie. 229

© Internet Archives

DES OTHOMANS. 11

Les schals qui viennent de l'Inde, et que nous nommons cachemires, sont fort chers, même à Constantinople. Il y en a de toutes les nuances, et le rebord est orné de fleurs brodées avec de la laine très-fine et de couleur tranchante. Leur forme est un carré long, et les plus grands, qui ont douze pieds de long sur quatre de large, peuvent passer dans une bague. Les hommes et les femmes en font des ceintures ; les femmes grecques les portent en voiles. Ils remplacent les parapluies : et, dans l'hiver, les hommes même s'en servent pour s'envelopper la tête et le cou. (*Voyez* sur la planche en regard, un Turk dans son schal.) Les femmes riches en font aussi des robes, qu'elles préfèrent aux étoffes les plus précieuses. Le peuple

Page 11 : Turc dans une Pelisse turc dans son Schall.

DES OTHOMANS. 19

PLANCHE *A.*

Le nº. 1 offre le calpac des Tatars, qui, suivant les diverses tribus, se modifie dans ses formes de mille manières : le reste de leur habillement ressemble plus à celui des Polonais et des Persans qu'à celui des Turks. Les Tatars d'au-delà de la grande muraille de la Chine ont un calpac formé en entier de peau d'agneau ; ceux qui sont employés comme courriers auprès des généraux turks ont le turban.

Sous le nº. 2, on voit le calpac d'un marchand européen commerçant ;

Page 19 : *Planche A. : turbans*

© Internet Archives

22 MŒURS

PLANCHE *B.*

—

Le n°. 7, le caouk des chrétiens du peuple en Natolie.

Nous avons placé sous le n°. 8 l'espèce de bonnet de carton, de laiton ou d'argent battu, que portent certaines femmes druzes. La planche qui, dans ce volume, représente d'autres femmes druzes moulant du blé, offre avec cette coiffure des différences notables. Nous nous contenterons de dire, à cet égard, que ces dernières ont été dessinées dans l'Orient par Rosset, sculpteur lyonnois, dont nous avons parlé dans la préface.

7. 10. 8. 11. 9. 12. B.

Page 22 : *Planche B. Coiffures*

DES OTHOMANS. 25

PLANCHE *C.*

—

Le n°. 13 offre le caouk des ecclésiastiques distingués du Caire. N°. 14, turban de quelques marchands grecs des îles de l'Archipel. N°. 15, bonnet des papaz grecs; il est ordinairement de feutre noir. Ces religieux laissent croître leur barbe. N°. 16, turban des gens de loi au Caire. N°. 17, le *kulah*, ou bonnet d'un ordre de dervyches; il est de feutre gris; le supérieur le porte enveloppé d'un linge par le bas. Enfin, le n°. 18 offre un caouk de feutre, en usage dans les environs de Cutahyèh.

13. 16. 14. 17. 15. 18. C.

6. 3

Page 23 : *Planche C. Bonnet et Turbans*

© Internet Archives

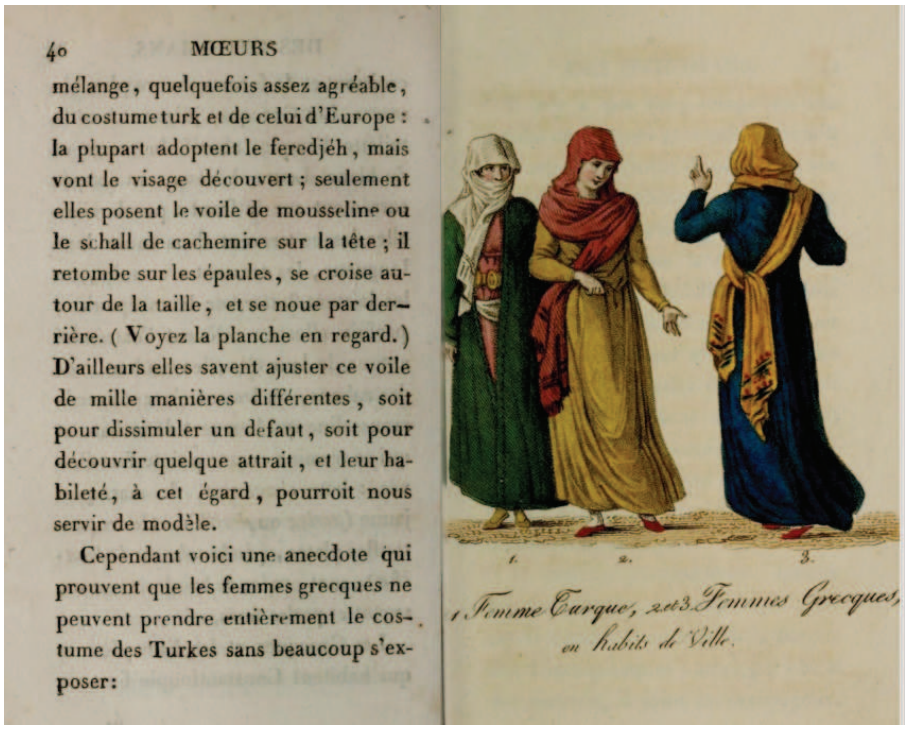
DES OTHOMANS. 27

Le bénych, ou robe longue, est une espèce de redingote ouverte par-devant, que les femmes mettent par-dessus leur corset. Ordinairement elles en portent deux : l'un, extrêmement léger, qui se boutonne par en bas en forme de jupon ; l'autre à manches longues et garnies de fourrures, qu'elles laissent ouvert. Quand elles sortent, elles ont en outre une large robe de drap fin, appelée feredjéh, dans laquelle elles s'enveloppent en entier. Elles se couvrent aussi la tête et la figure avec un voile (*hedjaz*) de mousseline blanche, qui leur cache le front, et dont les extrémités, croisées sur la bouche et le menton, sont nouées par derrière. (*Voyez* la gravure en regard.) Ce voile ne laisse apercevoir que les yeux, à moins que,

3.

Femme Turque de Constantinople. *Femme Turque de Province.*

Page 27 : *Femme Turque de /Constantinople. Femme Turque/ de Province*



40 MŒURS

mélange, quelquefois assez agréable, du costume turk et de celui d'Europe : la plupart adoptent le feredjéh, mais vont le visage découvert ; seulement elles posent le voile de mousseline ou le schall de cachemire sur la tête ; il retombe sur les épaules, se croise autour de la taille, et se noue par derrière. (Voyez la planche en regard.) D'ailleurs elles savent ajuster ce voile de mille manières différentes, soit pour dissimuler un defaut, soit pour découvrir quelque attrait, et leur habileté, à cet égard, pourroit nous servir de modèle.

Cependant voici une anecdote qui prouvent que les femmes grecques ne peuvent prendre entièrement le costume des Turkes sans beaucoup s'exposer:

1. 2. 3.

1 Femme Turque, 2 et 3 Femmes Grecques, en habits de Ville.

Page 40 : *1. Femme Turque, 2 et 3 Femmes Grecques/ en habits de Ville.*

© Internet Archives

46 MŒURS

âges du monde. Ils vivent et s'allient constamment ensemble : aussi conservent-ils sans mélange leur caractère distinctif. Ils sont errants et pasteurs ; ils élèvent et vendent des chameaux, méprisent l'agriculture, et ne vivent que du produit de leurs troupeaux, de quelques dattes, et de chair fraîche ou séchée au soleil et réduite en farine. Quelques-uns joignent à cette nourriture le froment, l'orge, et même le riz.

Quelques tribus existent au fond des déserts, inconnues, sans aucune communication avec les peuples policés. Ces Arabes sont plus petits, plus maigres et plus noirs que les autres Bédouins. Quelques-uns, vus à Saint-Jean-d'Acre, osoient à peine entrer dans les maisons ; ils étoient étran-

Femme Bedouin. Arabe Bedouin.

Page 46. *Femme Bedouin. Arabe Bédouin*.

50 MŒURS

du repas. Ils se servent de beurre fondu. On peut voir, sur la planche en regard, la manière tout-à-fait bizarre qu'ils emploient pour le faire. Dans une peau de chèvre, encore garnie de ses poils, ils mettent le lait comme dans une outre. Une femme bédouine, après avoir fortement noué les deux bouts, et suspendu le tout à une branche d'arbre, en secouant l'outre de toute sa force, parvient à faire le beurre. Le contraste de son costume avec celui de la femme arabe, page 47, indique qu'elle est d'une tribu plus puissante, et peut-être la femme d'un de leurs cheykhs. Le double rang de sequins qui lui cernent le front, et ceux qui sont attachés au bas de chaque tresse de ses cheveux, prouvent

Bédouine battant du beurre dans une outre.

Page 50. *Bédouine battant du beurre/ dans une outre.*

© Internet Archives

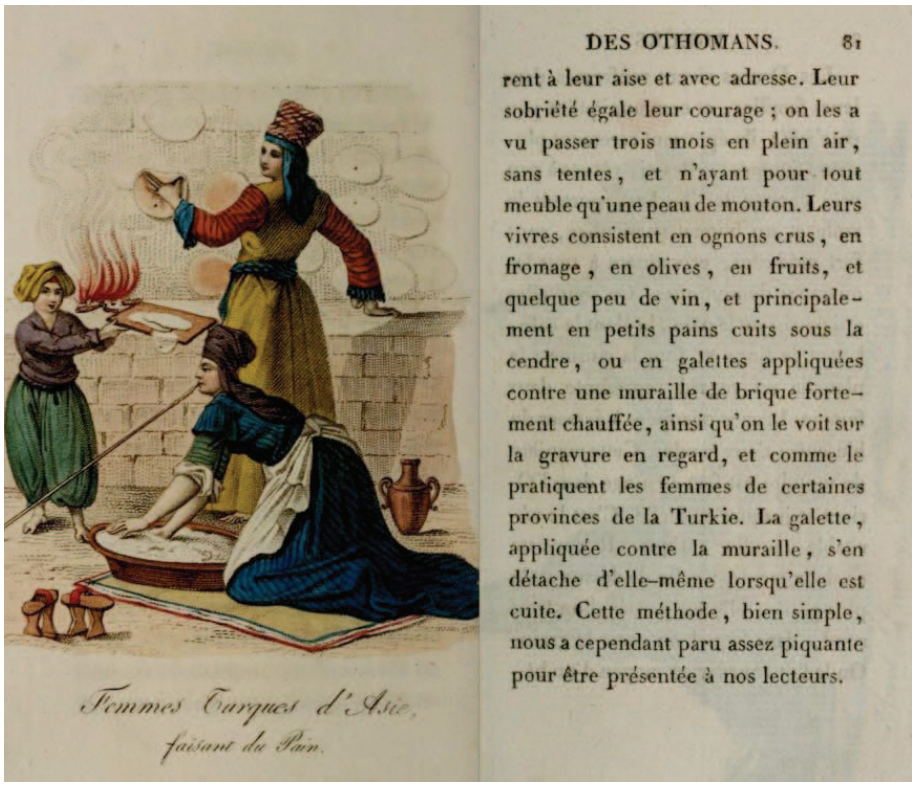
70 MŒURS

chef, et plusieurs tribus ont adopté la vie errante des Turkomans et des Arabes; ils sont pasteurs et vagabonds comme eux, mais leurs mœurs sont un peu différentes. Les premiers dotent leurs filles, les Kourdes les vendent. Ils font grand cas de la noblesse d'origine, et les Turkomans la dédaignent. Ceux ci ne volent point, et les autres passent pour des brigands.

Nous ferons remarquer leur costume, bien différent de celui que d'autres voyageurs ont donné. (Voyez la planche en regard.) Le dessin original de celui que nous offrons a été fait par M. Rosset, dans le Kourdistan même, et nous prions nos lecteurs d'observer qu'il est d'accord, pour le turban, avec celui qui a été donné par Niebuhr. Une particularité bien re-

Curdes.

Page 70. *Curdes.*



DES OTHOMANS. 81

rent à leur aise et avec adresse. Leur sobriété égale leur courage ; on les a vu passer trois mois en plein air, sans tentes, et n'ayant pour tout meuble qu'une peau de mouton. Leurs vivres consistent en ognons crus, en fromage, en olives, en fruits, et quelque peu de vin, et principalement en petits pains cuits sous la cendre, ou en galettes appliquées contre une muraille de brique fortement chauffée, ainsi qu'on le voit sur la gravure en regard, et comme le pratiquent les femmes de certaines provinces de la Turkie. La galette, appliquée contre la muraille, s'en détache d'elle-même lorsqu'elle est cuite. Cette méthode, bien simple, nous a cependant paru assez piquante pour être présentée à nos lecteurs.

Femmes Turques d'Asie, faisant du Pain.

Page 81. *Femmes Turques d'Asie/ faisant du pain.*

© Internet Archives

Les Druzes vivent renfermés dans leurs familles, et communiquent peu entr'eux ; ils épousent rarement plusieurs femmes : celles-ci, vêtues à peu près comme les Turkes, portent le voile et un bonnet particulier, sont fort modestes, et vaquent à tous les ouvrages domestiques. Ce sont elles qui pétrissent le pain, brûlent le café, lavent le linge et font la cuisine : la planche en regard représente deux femmes Druzes occupées à écraser du blé entre deux meules. Cette manière de moudre est fort en usage dans l'Orient et jusques en Sicile. C'est le véritable moulin antique. Il consiste en deux meules ; celle de dessus est la plus petite ; elle est percée d'un trou rond, dans lequel on verse le grain. On la fait tourner au moyen d'un bâ-

Page 82. *Avret Drouzy, Femme Druze moulant du bled*.

© Internet Archives

othoman Mezzomorto, l'un de ses plus habiles marins.

Tunis, située fort près des ruines de Carthage, représente à peu près ce qu'étoit cette ville avant ses conquêtes ; mais il s'en faut bien que les Tunisiens soient les descendants des Carthaginois, dont ils n'ont conservé que la *foi punique*. Ce peuple est un mélange de Vandales, de Maures, de Turks, et de renégats de toutes les nations.

Les révolutions y sont fréquentes, ainsi que les changements de bey ou gouverneur.

Le Tunisien représenté dans la gravure en regard n'a point été mis sans dessein à côté d'un Turk de Damas. Le costume grossier du dernier contraste avec les vêtements de

Page 85. *Turc de Tunis.* et *Turc de Damas.*

© Internet Archives

Leurs femmes sont aussi surveillées que les Turkes ; elles ne sortent de chez elles qu'enveloppées du feredjeh et du mahramah, voile qui ne leur laisse voir que les yeux. On dit même que, dans le quartier particulièrement destiné aux Arméniens, les maisons contiguës ont des portes de communication par lesquelles les femmes peuvent se visiter entr'elles et s'entretenir sans être obligées de passer par les rues : mais ces portes, bien différentes de celles du temple de Janus, s'ouvrent quand ces dames sont en paix, et se ferment à la moindre querelle. (Voyez, pour le costume des Arméniens et celui des Juifs, la gravure en regard.)

Il y a moins de juifs à Constantinople que d'Arméniens. Ils ne jouissent pas des mêmes priviléges, et sont

Page 97. *Juif.* et *Arménien.*

FEMMES

DE SCIO (*Saqiz*), DE SAMOS, DE METELIN (*Midilly*).

Le port de Scio est le rendez-vous de tous les bâtiments qui vont à Constantinople ou qui en reviennent. Cette ville, une des plus agréables de l'Archipel, est assez près des côtes de la Natolie, au sud de Mételin et au nord de Samos. Quoique voisins, les habitants de ces îles affectent une grande diversité de costumes : cette considération nous a engagé à les réunir sur la même planche. L'île de Scio est nommée par les Turks Saqiz-adacy,

Page 107. *Femmes / de Scio, de Samos, de Mételin.*

© Internet Archives

114 MŒURS

FEMME DE SPRA ou D'IPSARA,

FEMME DE L'ISLE DE CHYPRE.

(QIBRIS.)

Le costume des deux femmes de la planche en regard, quoique le même à peu de choses près, indique cependant une différence de religion, par le mahama qui cache une partie de la figure de l'habitante de Spra, tandis que celle de l'île de Chypre a le visage entièrement découvert. Cette dernière île, située sur les côtes de la Méditerranée, entre la Cilicie et la

Femme de Spra. Femme de Chypre.

Page 114. *Femme de Spra. Femme de Chypre*.

198 MŒURS

rissant, on y ajoute du bouillon et des volailles, ou du mouton coupé par morceaux. La ration ordinaire du soldat turk est une petite quantité de pain ou de biscuit avec un peu de fromage, d'huile ou quelques olives et des ognons. Rarement il mange de la viande, si ce n'est dans le pilau.

Les tables ne sont que des plateaux ronds, de cuivre étamé, élevés de quelques pouces de terre, avec un rebord d'un demi-pouce environ. (Voyez la planche en regard.)

Devant chacun des convives sont un pain en forme d'omelette, fort plat, et deux cuillers. On sert les mets l'un après l'autre; lorsqu'ils sont de nature liquide, on a recours aux cuillers: sinon chacun prend et mange avec la main. L'usage est de servir les

Repas Turk.

Page 198. *Repas Turk.*

170. C. D'après François Rosset

Le Monde. Histoire de tous les peuples depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours par MM. Saint Prosper, de Saurigny, Duponchel, le baron Korff, Belloc et l'abbé Martin revue et continué M. E. de Lostalot-Bachoué, édition illustrée trois cent quarante belles gravures sur acier ; T. IX 1ere La Turquie et 2e partie, La terre Sainte et la Palestine, Paris, Lebigue-Duquesne frères éditeurs, 16 rue de Hautefeuille, 1859.

© M-L Pierre

1.

2.

1. *Le Monde. Histoire de tous les peuples depuis les temps les plus reculés…* L'Arabie, Pl. 1. *Costumes des habitans du désert de l'Arabie*, 15,5 x 10cm, gravé par Boulemier d'après le dessin de Demoraine copie de l'aquarelle de F. Rosset album OD19, p. 57.
2. *Arabes du Désert: ils ne vivent que de leur brigandage.*

© M-L Pierre

3.

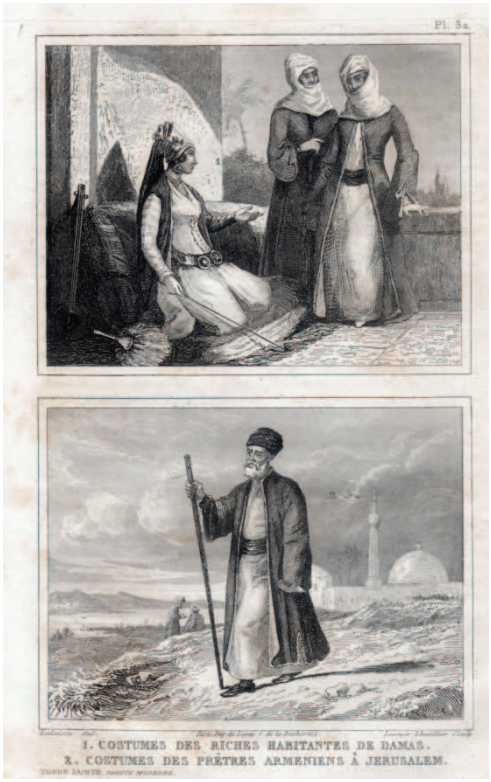
3. *Le Monde. Histoire de tous les peuples depuis les temps les plus reculés,* La Turquie, Pl. 3, *Costumes des femmes Turques*, 15,5 x 10 cm, composée d'après de l'album de F. Rosset, *Mœurs et coutumes (...)* BnF, Estampes OD19, la planche 2 : 4. *Femmes Turques avec leurs esclaves* et planche 11 : 5. *Femmes de Damas.*

4.

5.

© M-L Pierre

6.

7. 

6. *Le Monde. Histoire de tous les peuples depuis les temps les plus r*eculés… La terre Sainte, 6. Pl. 31, *Femmes juives des environs de Jérusalem et évêque confessent* et, 7. Pl. 32, *Costume de riches habitantes de Damas et Costumes des prêtres arméniens à Jérusalem,* dessin de Lalaissé, et gravé par Léonce Lhuillier, 17 x 10 cm.

8.

9.

10.

F. Rosset, *Mœurs et coutumes* (…) BnF, Estampes OD19, 8, pl. 26, *Evêque arménien confessant*, 9, pl. 30, *Habillement des femmes des montagnes des Montagnes d'Arménie*, 10, pl. 27, *Evêque d'Arménie.*

Fin catalogue œuvre peint de François Rosset

2.2. L’œuvre sculpté de François Rosset (1743-1824)

2.2.1. Médaillons signés ou authentifiés

François-Marie ROSSET
(1743-1824)

171. *L'abbé Antoine-François-Xavier Jantet (1747-1805)*

Plâtre peint en rouge
Bas-relief
S. *« F. Rosset »* au dos à l'encre, en bas au crayon « *le professeur Rougnon* »
D. sans cadre : 21 ; effigie : 17 cm
Besançon, Archives Départementales Doubs, non côté.
Origine : Don de Fornasi à l'association des amis des anciens élèves.

Bibliographie : *Annuaire du département du Jura*, 1859-1862, deuxième série, par Désiré Monnier. Volume 4, Arbois impr. A. Javel, 1849, p. 313-314 ; Feuvrier, Julien. *Napoléon Bonaparte à Dole*. Paris, librairie H. Champion, 1911, p. 8-9 ; Jantet, Louis, *Du XVIe au XXe siècle les Jantet de Pontarlier*, Pontarlier, 1938 ; Fischer, Ulysse, *Quelques travaux des Rosset*, Paris, 1926, p. 4 ; Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique de Jura*. Arts et Littérature s.a.r.l. Lons-le-Saunier, 1996, p. 273-274 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, un peintre et sculpteur franc-comtois*. Mémoire de D.E.A, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I, 60, t. II, p. 20 doc. 48 et 48 bis ; *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset.* Catalogue exposition, Dole, 2001-2002, n°67 et n°68, p. 103 et 113, n° 63 et n° 64.
Analogie iconographique . *Abbé Jantet*, Dole, médiathèque, inventaire Pallu n°151 et *Abbé Jantet*, Dole, médiathèque, inventaire 1988 ; Besançon, bibliothèque d'étude et de conservation, *Portrait L'abbé Jantet,* Besançon. inv. Y. C., Port. Jantet 1 et inv. Y. C. Jantet 2.19

© M-L. Pierre

Ce médaillon en terre cuite nous montre un aspect du travail de François Rosset artiste provincial et professeur sous le Directoire et l'Empire. Son art est au service de l'élite locale qui lui passe commande de l'effigie d'une personnalité marquante du Jura et dont nous connaissons deux autres moulages conservés à la médiathèque de Dôle. L'abbé Jantet est né à Bief du Fourg en 1747, et mort à Besançon en 1803 ; il était professeur de mathématiques transcendantes à l'Ecole Centrale du Jura ; il fut donc le collègue de F. Rosset avant d'assumer les mêmes fonctions au lycée de Besançon. Cet abbé très estimé a laissé un traité élémentaire de mécanique publié en 1785[138]. Les deux portraits de la bibliothèque d'étude et de conservation de Besançon n° 1 et 2 du catalogue, sont à quelques menus détails de la chevelure et des plissés de la veste identiques aux moulages des médaillons en plâtre. Le dit abbé, en costume de ville, veste gilet et chemise cravatée, les

[138]Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique de Jura*. Arts et Littérature s.a.r.l. Lons-le-Saunier, 1996, p. 273-274 , voir notices vol. III, t. 2, 151 et 152.

cheveux mi- longs, jetés en arrière, présente son profil gauche, il est détendu et esquisse un sourire ; l'effigie des dessins et du moulage de dimensions assez proches (H. : 13 cm; L. : 10 cm) laissent supposer que les dessins, qui ne sont pas signés, sont des études préalables au travail de sculpture.

Par un effet de vent dans la chevelure, François Rosset présente de manière vivante le profil de l'abbé, fixant les traits d'une personnalité active et avenante pour la postérité

© M-L Pierre

1.
2.
3.

François-Marie Rosset (1743-1824), attribué :

1. *Portrait L'abbé Jantet,* Besançon, bibliothèque d'étude et de conservation. inv. Y. C., Port. Jantet 1., effigie : H. 13, L. : 10 cm. Notice 151.
2. *Portrait Abbé Jantet,* médaillon, plâtre, Besançon, A. D. Doubs., D. sans cadre : 21 ; effigie : 17 cm.
3. *Portrait L'abbé Jantet*, Besançon, bibliothèque d'étude et de conservation inv. Y. C. Port. Jantet 2. Notice 152.

172. Dole (39200), Médiathèque, *l'abbé Antoine-François-Xavier Jantet*
173. Dole (39200), Médiathèque, *l'abbé Antoine-François-Xavier Jantet*

François-Marie ROSSET (1743-1824)

L'abbé Jantet (1747-1805)

Deux bas-reliefs,
Plâtre peint,
D. : total : 25 cm ; sans cadre : 20 cm ; effigie : 13 cm.

172. ***Abbé Jantet***, plâtre fond peint en bleu don Dusillet, à l'association des anciens élèves du collège.
Dôle (39200), Médiathèque, inv .Pallu n°151.

173. ***Abbé Jantet,*** plâtre peint en bleu encre, don Fornasi. Au revers épaule gauche signé « Rosset » ; inscription au bas du médaillon : « *L'abbé* ».
Dole (39200), Médiathèque, inv. 1988.

Biblio. *Annuaire du département du Jura*. 1859-1862. Deuxième série, par Désiré Monnier, volume 4, Arbois, imprimerie A. Javel, 1849, p. 313-314 ; Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*. Paris, 1926, p. 4 ; Jantet, Louis. *Du XVIe au XXe siècle les Jantet de Pontarlier*. Pontarlier, 1938 ; Roche, Max, Vernus, Michel. *Dictionnaire biographique de Jura*. Arts et Littérature s.a.r.l., Lons-le-Saunier, 1996, p. 273-274 ; Pierre M-Liesse. *François-Marie Rosset, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, faculté des Lettres, Besançon, 1996, T. I, p. 51, T. II, p. 20-21 illustrations ; Ibidem. *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 102-103 et n°70 et 71.
Analogie iconographique : A. D. Doubs n.c., *L'abbé Jantet* sous l'appellation du *Professeur Rougnon*, D. 21, effigie H. : 17 cm ;, Besançon, bibliothèque d'étude et de conservation, *Portrait L'abbé Jantet*, dessin crayon gris, lavé d'ocre, buste vu de profil gauche, effigie: H : 13 ; L. : 10 cm, inv. Y. C., Port. Jantet 1, Inventaire des richesses de l'art, 1886, p. 263 ; *ibidem*, dessin teinté à l'encre de chine sur papier, inv. Y. C. Port. Jantet 2, encadrement double traits : H.T. 18,5 ; L.T. : 14,4 cm ; effigie : H. : 13 ; L. : 10 cm, Inventaire des richesses de l'art, p. 51.

© M-L Pierre

165. *Abbé Jantet*, Dole, médiathèque, inventaire Pallu n°157.

166. *Abbé Jantet*, Dole, médiathèque, inventaire 1988.

Deux médaillons en plâtre de l'abbé Jantet, célèbre mathématicien comtois, dont l'effigie est identique à la terre cuite conservée aux archives départementales du Doubs, mais inférieurs en taille, par François-Marie Rosset qui fut un temps son collègue à l'Ecole centrale de Dole.

Joseph César Auguste Jantet est né à la Grange des Terreaux, commune de Bief du Fourg dans le Jura, le 16 mars 1747. Il fit ses études aux

Orphelins de Dole, ne reçut jamais les ordres, mais portait le costume ecclésiastique, d'où son titre « d'abbé Jantet ». Il enseigna le latin jusqu'en 1773 aux Orphelins à Dole, puis les mathématiques à l'Ecole Centrale du Jura, avant d'assumer les mêmes fonctions au lycée de Besançon à partir de 1803, et ce jusqu'à sa mort brutale le 26 avril 1805.

Sa disparition causa une vive émotion pour cet érudit estimé de tous, qui donna des leçons en 1793 au jeune lieutenant Bonaparte[139] alors en cantonnement à Auxonne. Il est l' auteur d'un *Traité élémentaire de mécanique*, adopté par Catherine II de Russie pour enseigner dans les écoles la physique, imprimé chez Joly à Dole en 1785, et de deux manuscrits conservés à la médiathèque de Dole : un *Essai sur l'origine des mots français tirés de la langue hébraïque* et un intéressant *Journal* sur la vie du collège de 1778-1781.

Ici, il est présenté en habit de professeur à la fin de sa vie. Deux portraits, dessins au crayon et à l'encre conservés à Besançon, bibliothèque d'étude et de conservation, le présentent à l'identique sous le même profil, non signés, sont attribués à François Rosset ainsi qu'une terre cuite peinte en rouge conservée aux archives départementales du Doubs, dont ces deux plâtres semblent des moulages légèrement réduits à l'aide d'un pantographe.

Dessinés ou moulés les portraits ne manquent pas d'authenticité ; l'abbé est représenté suivant son profil gauche, les cheveux mi- longs ondulant, la veste ouverte sur une chemise à cravate nouée, souriant et à l'écoute des autres. Un portrait qui suit le naturel de la tradition paternelle, qui a été guidée de toute évidence par les dessins conservés à la bibliothèque municipale de Besançon. Ses profils reprennent les traits du buste conservé à la médiathèque de Dole, que Désiré Monnier commentait avec émotion : « L'abbé Jantet, aussi aimable que savant, était un homme candide et vrai. Ses qualités morales lui faisaient des amis sincères, et de constants admirateurs. Quand on le voyait pour la première fois, sa franchise sans rudesse et son attrayante bonhomie lui assuraient toujours les premiers mouvements de cœur. On lit sur les traits que nous présente son buste à la bibliothèque je ne sais quelle finesse combinée avec la franchise, qui compose ensemble une physionomie tout à fait à part »[140].

François Rosset a su interpréter cette finesse, un bel hommage pour les amis de l'abbé qui lui en ont demandé des tirages.

[139] Déjà cité, *Annuaire* (…) *du département du Jura*, pour l'année1849, par Désiré Monnier, p. 313.
[140] Ibidem, p. 314.

©M-L Pierre

1.

2

1. François-Marie Rosset (1743-1824), *L'abbé Antoine-François-Xavier Jantet*, portrait, dessin crayon gris, lavé d'ocre, buste vue de profil , H. : 13 cm L. : 10 cm, Besançon, Bibliothèque Municipale, inv. Y. C., Port. Jantet 1, Inventaire des richesses de l'art, 1886, p. 263.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), *Abbé Jantet*, médaillon, bas relief, plâtre peint fond bleu, D. : total : 25 cm ; sans cadre : 20 cm ; effigie : 13 cm, Dole, médiathèque, inventaire Pallu n°157.

© M-L Pierre

3

4.

3. François-Marie Rosset (1743-1824), *L'abbé Antoine-François-Xavier Jantet*, portrait, dessin teinté à l'encre de chine sur papier, buste de profil, H.T. : 18,5 cm ; effigie : 13 cm ; L.T. 14,4 cm ; effigie 10 cm ; Besançon, bibliothèque municipale, inv. Y. C. Port. Jantet 2, Inventaire des richesses de l'art, p. 51.
4. François-Marie Rosset (1743-1824), *Abbé Jantet*, médaillon, bas relief, plâtre peint bleu encre, D. total : 25 cm ; sans cadre : 20 cm ; effigie 13 cm, Dole, médiathèque, inventaire Pallu n°157.

2.2.2. Bustes en marbre signés

174. Chambéry (73000), Musée Savoisien, *Voltaire*

François-Marie ROSSET
(1743-1824)

174. *Voltaire (1694-1778)*

Buste albâtre jurassique
Piédouche et colonnette brocatelle de Chassal
H. T. : 20 ; hors socle : 12 ; L. : 10 ; P. : 5,8 cm
Chambéry, (73000), Musée Savoisien, D.8581-281.
Buste marbre
H. 20.
Signé sous le socle *"Rosset de Saint-Claude - 1796"*
Chambéry, musée d'art et d'histoire. Inv. D. 8581.
Hist. Legs Doppet, 1880.
Biblio. Lami Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au XVIIIe siècle*. Paris, Honoré Champion, 1911, T. 3, p. 305 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912, p. 246 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 119 ; Thieme, Ulrich (Dr) et Becker, Félix (Dr), *Allegemeines Lexikon der Bildner Künstler der Antike bis zur Gegenwart,* Leipzig 1908, T. XIX p. 46 ; *Catalogue des collections du Musée de Chambéry. Sculptures XI°-XX° siècles.* Aubert, J., et Dumas, P., Chambéry 1983. N° 83 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois,* sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I. p. 51 , t. II doc. 41 p. 16 ; Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs (...)*. Gründ 1999, T. XI, p. 926 ; Pierre, Marie-Liesse. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue n° 28, p. 58 ; *Portraits publiques, portraits privés, 1770-1830*, Galerie nationales du Grand palais, Paris 4 oct. 2006-9 janv. 2007, R.M.N., ISBN : 2-7118-5031-5, « Le portrait culturel », Guilhem Scherf, p. 204-212, n°68.
Similitude iconographique. *Voltaire,* Dole, musée des Beaux-Arts.

© Chambéry, musée savoisien A-1591-2

Les dictionnaires et auteurs cités en bibliographie reprennent à leur compte deux erreurs à la suite de l'Abbé Brune : ils attribuent ce buste à Jacques Rosset, et l'inventorient comme étant un ivoire. Pourtant le catalogue du musée de Chambéry l'attribue à François Rosset et précise : "L'artiste s'est inspiré d'un buste de Voltaire par Houdon[141]. Trois frères Rosset, tous natifs de Saint-Claude, sont sculpteurs à la fin du XVIII° siècle. Bien que la signature ne précise pas de prénom, il faut vraisemblablement attribuer la sculpture à

[141] Houdon, Jean Antoine (1741-1828), *Voltaire assis*, marbre, signé *Houdon fecit, 1781*, socle de face H. 140, L. : 106 ; P. : 80 cm, Paris, Comédie française, inv. S 0148.

François, auteur d'une version d'un buste de Voltaire âgé à la poitrine découpée haute qui est conservé au Musée de Dôle."[142]

Dans le style naturaliste du buste conservé au musée des Beaux-arts de Dole, il présente Voltaire au niveau de la poitrine, l'épaule droite dénudée, l'épaule gauche couverte d'un châle tombant sur la base des bras et découvrant la poitrine décharnée d'un vieillard squelettique. Il s'inspire du *Voltaire nu*[143] de Pigalle dont l'histoire est bien connue[144] et fit scandale. Le portrait de Voltaire est sculpté d'après un buste fait de visu à Ferney du 18 au 24 juin 1770, durant des séances mémorables. Pigalle fut convaincu par Diderot de s'inspirer de l'antique « Sénèque mourant » de la collection Borghèse[145] « la nudité héroïque » seule pouvait rendre le génie de l'homme « c'est que la chair est plus belle que la draperie », et fit poser un vieux soldat de la guerre de sept ans pour présenter le corps décharné du philosophe. La statue heurta les contemporains et les artistes attachés au nu idéalisé ; mais Voltaire rassura ses amis en prenant la défense de l'artiste « il faut laisser M. Pigalle maître de sa statue. C'est un crime que de mettre aux Beaux-Arts des entraves au génie. Ce n'est pas pour rien qu'on le représente avec des ailes ; il doit voler où il veut et comme il veut »[146], mais Pigalle fut victime de son audace et la statue eut un sort pitoyable avant de trouver une place au Louvre en 1962.

Les Rosset, familiers de Ferney en 1770-1771 connaissaient l'histoire de la statue de *Voltaire nu*. On peut s'interroger sur le rôle qu'aurait pu jouer Pigalle par l'intermédiaire de Voltaire dans l'inscription de François-Marie Rosset à l'Académie de Paris en janvier 1771, mais ce qui est certain, c'est qu'il y fut un des ses maîtres dont ici il se pose en héritier.

En 1796, vingt ans plus tard, alors que « anticomanie » et le dogme de « la nudité héroïque » font des ravages sous la Révolution[147], François Rosset réitère le modèle de Voltaire nu en sculptant un buste où il oublie que la nudité admissible pour un Dieu ou un athlète de l'antiquité n'est pas sans inconvénient pour un vieillard décrépit. La tête du vieillard est admirable de vérité, il n'a plus de joue, plus de dents mais, sous le crâne chauve le regard pétille d'intelligence et le sourire magnifie le philosophe. En appliquant à la suite de Pigalle la

[142] Aubert, J., et Dumas, P., Catalogue du musée de Chambéry. Sculptures XI° - XX° siècles, Chambéry, 1983, p. 51, n° 83.
[143] Jean Baptiste Pigalle (Paris, 1714-Paris, 1785, *Voltaire nu,* Paris, musée du Louvre, département des sculptures, (dépôt Institut de France) inv. ENT.1962-1.
[144] *Portraits publiques, portraits privés, 1770-1830*, Galerie nationales du Grand palais, Paris 4 oct. 2006-9 janv. 2007, R.M.N., Guilhem Scherf, p. 208, n° 68.
[145] *Vieux pêcheur dit Sénèque mourant*, Paris Louvre, inventaire MR 314 (n° usuel Ma 1354)
[146] Voltaire, *Correspondance*, Bibliothèque de La Pléiade, 1985, T. X, Lettre du 1er décembre 1771 à François Tronchin, p. 883-884, n° 1206.
[147] Cf. note 3.

formule de Voltaire : « Le corps est un esclave qui dit obéir à l'âme »[148] François Rosset réussit l'idéalisation du philosophe malgré le vérisme des traits.

A l'image du buste du *Voltaire* du musée des Beaux-Arts de Dole[149], ce «portrait culturel »[150] permet aussi de mesurer, la maîtrise de l'art de la sculpture peaufinée sous la férule de Pigalle à l'Académie de Paris. François Rosset rend remarquablement l'anatomie décharnée du modèle, le creux des clavicules, les saillis du sternum et là encore, jouant sur la texture de l'albâtre, donne l'illusion de la transparence de la peau laissant deviner le dessin des veines. L'esprit survit à la ruine du corps et l'expression du portrait donne raison à d'Alembert qui disait : « le génie, tant qu'il respire, a toujours un visage »[151].

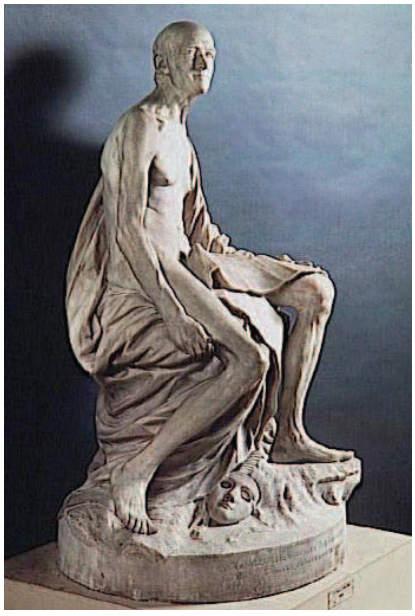
[148] Lettre au Duc de Richelieu, cité dans Hébert de La Rousselière, Dr. « Histoire d'une statue de Voltaire ». Mémoires de l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts d'Angers, 8e série, t. III, 1959, p. 60-74.
[149] François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire*, buste albâtre, Dole, Musée des Beaux-Arts. Inv. 578.
[150] Réau, Louis. *Pigalle*. P. Tisné, Paris 1950, p. 60-62, et *Portraits publiques, portraits privés, 1770-1830*, Galerie nationales du Grand Palais, Paris 4 oct. 2006-9 janv. 2007, R.M.N., ISBN : 2-7118-5031-5, « Le portrait culturel », Guilhem Scherf, p. 204-212.
[151] Cité par Louis Réau cf. note 9, p. 67.

© Musée savoisien © Musée savoisien © Jean-Loup Mathieu

1. 2. 3.

1. et 2. François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire,* buste, albâtre, Chambéry musée savoisien inv. D.8581-281.
3. François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire*, buste albâtre, Dole, Musée des Beaux-Arts. Inv. 578.

©RMN, G. Blot

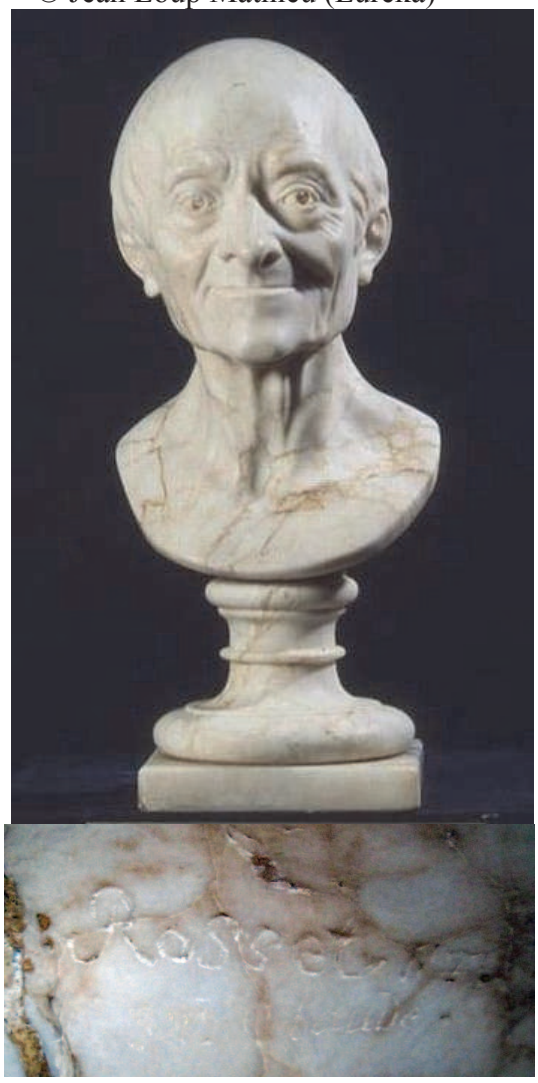
4.  5.

4. Jean-Baptiste Pigalle (Paris 1714-1785), *François-Marie Arouet, dit Voltaire (1694-1778) nu*, marbre, Paris , musée du Louvre, ENT 1962 1., H. 150, ; L. 89 ; P. 77 cm.
5. Ibidem, détail du visage profil gauche.

François-Marie ROSSET
(1743-1824)

175. *Voltaire (1694-1778)*

© Jean Loup Mathieu (Eûreka)



Albâtre jurassique de Saint-Lothain
H. t. : 39,5 ; H. s. piédouche. : 28,5 ; L. 17,5 ; P. : 18 cm.
S. revers derrière les épaules *« ROSSET Ft/ ST Claude »,* sous le socle : inscription manuscrite : 578.
Dole, Musée des Beaux-Arts. Inv. 578.

Exposition. *Voltaire et ses amis*. Bourg-en-Bresse 1978 ; *A quoi ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg*, Strasbourg, 1988, N° 123 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset.* Dole 2001-2002, N°26, p. 57 ; "*Ledoux, homme des Lumières*", Saline Royale d'Arc-et-Senans, Institut Claude-Nicolas Ledoux, 5 mai au 30 septembre 2006 ; "*Henri IV de la Navarre à la France*", Château de Sully, 18 septembre au 12 décembre 2010.

Biblio. Catalogue *Le musée de Dole*, Dijon 1920, p. 89-90 ; Brune, Paul (abbé). *Dictionnaire des artistes et ouvrier d'art de France ; Franche-Comté.* Paris, 1912p. 246 ; Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique (...).* T. 5, p. 101. Thieme, Ulrich (Dr) et Becker, Félix (Dr), *Allegemeines Lexikon der Bildner Künstler (...)*, T. XIX, p. 46. J. Magnin.; *Gazette des Beaux-Arts,* Fév. 1923, n° 124 p. 21 ; Fischer, Ulysse. *Quelques travaux des Rosset*. Paris, 1926, p. 23 ; *Catalogue des collections du musée de Chambéry. Sculptures XI°-XX° siècles*, Chambéry, 1983, n° 83 ; Theuerkauff, Christian. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkler*, B II. p. 78 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, faculté des lettres, Besançon, 1996, T. I. p. 50, T. II. doc. 39 et 39 bis p. 16 ; *L'hôtel de Préfecture de Franche-Comté*. Collectif. Éd. du Sekoya, 2008, p. 25 ; *Guide du musée des Beaux-Arts de Dole*. Dole, 2009, p. 118-119.
Analogie icon. *Voltaire,* moulage, Bibliothèque municipale de Besançon ; *Voltaire,* musée de Chambéry ; *Voltaire,* buste marbre Houdon, Angers musée des Beaux-Arts, idem Paris, musée de Louvre.

Avec ce portrait de *Voltaire,* François-Marie Rosset fait la démonstration de la maîtrise de son art de portraitiste en nous offrant un visage de Voltaire à la fin de sa vie d'une grande vérité. L'âge a accusé les traits du vieillard : la tête nue, le crâne atteint d'une forte calvitie, la chevelure réduite à quelques fines mèches le long des tempes et dans la nuque ; la rondeur de la boîte crânienne contraste fortement avec les traits émaciés du visage ; les yeux sont cernés de poches et de rides, les joues creusées, le nez fin et allongé,

légèrement busqué, le menton en galoche ; l'on croit voir les veines en transparence sur le cou décharné et la poitrine, mais cette illusion vient de la nature de la pierre veinée de beige qui sert la vérité de ce visage de vieillard de manière étonnante et inhabituelle. Les lèvres pincées et le menton en galoche révèlent une édentation presque totale[152] du vieillard dont le visage est éclairé par un sourire et un regard pétillant de malice manifestant qu'il n'a rien perdu de sa vivacité d'esprit, regardant droit dans les yeux et écoutant avec plaisir son interlocuteur. Quel pouvait-il être ? Ils furent nombreux les admirateurs, « une procession de monde » dit son hôte, qui se pressent pour le voir depuis le 30 janvier, date de son retour à Paris, puis au lendemain de son triomphe à la Comédie Française, le 30 mars 1778, dans l'hôtel du marquis de Villette quai des théatins[153]. Diderot, qui n'avait jamais fait le voyage à Ferney et que Voltaire se promettait bien de rencontrer, est reçu plusieurs fois[154]. Après sa première visite, Voltaire aurait dit du volubile directeur de l'Encyclopédie : « cet homme à de l'esprit assurément, mais la nature lui a refusé un talent, et un talent essentiel : celui du dialogue », et Diderot de Voltaire : « il ressemble à un château de fées, qui tombe en ruine de toutes parts ; mais on s'aperçoit bien qu'il est habité par quelques vieux sorciers ».

Ces vieux sorciers, François Rosset les a saisis dans un instantané, les a démasqués fugitivement dans le sourire et le regard de Voltaire et a fixé leur spectre en un portrait vivant et gracieux de vieux philosophe. Nous sommes loin des caricatures d'Huber qui faisaient tant se fâcher Voltaire. C'est un bel hommage posthume au grand philosophe, celui d'un artiste qui dans sa jeunesse, en 1765, avec son père et ses frères, a été reçu par Voltaire à Ferney. Ils y sont revenus plusieurs fois pour saisir en toute liberté la tête de Voltaire. Le philosophe avait aidé la carrière parisienne de François Rosset, lui ouvrant les portes de ses relations, permettant son inscription à l'Académie et son voyage en Turquie d'Asie en 1781-1782. Des liens tissés à Ferney avec le marquis de Villette, on peut envisager que François Rosset ait pu approcher Voltaire à son retour à Paris. Grimm écrit en avril 1778 : « Il n'a fallu à M. Houdon que deux ou trois séances, auxquelles le patriarche s'est prêté avec une complaisance et une gaité infinie, pour réussir au delà de toute expression. De tout les mille portraits qu'ont faits de M. Voltaire depuis soixante ans, c'est le seul dont été lui-même parfaitement content »[155]. Il n'ignorait pourtant pas le succès des portraits sculptés de grande vérité par Joseph Rosset et le plaisir que prenait Voltaire à les offrir aux têtes couronnées et à ses relations parisiennes. Il fut le premier, en avril 1767, onze

[152] Choudin, Lucien. *Les dents de Voltaire*, thèse de doctorat en stomatologie, n°42 .12/78/143, Université Claude Bernard Lyon 1, 1978 . Entre 1743 et 1753 Voltaire a perdu 20 dents. Dans sa correspondance, il souligne souvent, avec humour, cet état.
[153] N° 23 aujourd'hui du quai Voltaire, à l'angle de la rue de Beaune, Paris VIIe.
[154] Pomeau, René, Voltaire et son *temps*, Fayard/ Voltaire Foundation, T. II. , p. 601-602.
[155] [Grimm, Melchior baron de.] *Correspondance littéraire (...),* édit. Tourneux, T. XII, p. 103-105.

ans plus tôt, à en faire part dans sa chronique à toutes les têtes couronnées d'Europe ; il dépeignait dans les mêmes termes le premier buste fait de Voltaire de visu à Ferney par Joseph Rosset accompagné de ses fils : « Ce buste est de tout les portraits que j'ai vus de notre patriarche le plus ressemblant ; il rappelle parfaitement le jeu de sa physionomie, sans charge ni caricature[156] » puis en 1771[157], il notait le succès des portraits de Voltaire et des philosophes vendus par François Rosset à Paris. Le premier portrait de Houdon (1741-1828) vu dans l'émotion de la mort de Voltaire le 30 mai 1778, enthousiasma tellement la critique qu'une nombreuse foule défila dans l'atelier de l'artiste pour l'acheter. Il en tira ainsi plusieurs exemplaires du premier modèle[158].

Sculpté sans doute à la même date, François Rosset s'est livré au même exercice que le maître du portrait de la ressemblance parfaite et y a réussi, dotant Voltaire de traits similaires, mais d'un visage plus rond, jouant tous les deux sur le regard et le sourire, mais dans cet exercice de portrait sensible les interprétant différemment : François Rosset fait flamber de vie et de malice le portait de Voltaire, c'est le souvenir de la vitalité intellectuelle du philosophe qu'il fixe pour la postérité ; le feu s'éteint dans le regard baissé du premier Voltaire de Houdon, qui semble faire ses adieux un peu las du monde qui l'entoure et le presse, quoique en pense Grimm. Mais Houdon est sûrement plus près de la vérité du Voltaire à quelques jours de sa mort.

François Rosset signe ici son chef d'œuvre. Habitué à sculpter en petit des figurines ou de petits bustes d'une dizaine de centimètres, il montre ici son talent de portraitiste en grand, il en maîtrise parfaitement la technique et domine bien le genre dit de grande vérité. Initié par son père et formé par les maîtres de l'académie de Paris, il a vécu à Paris au contact des artistes et des amateurs d'art à une époque qui découvrait la pathognomonie, qui estimait que les traits physiques étaient révélateurs de la nature psychologique des individus. La maîtrise du genre est telle que François Rosset réussit un portrait utile à la science[159], mais qui n'est pas une œuvre anatomique : elle a pour but de magnifier l'esprit de Voltaire et, mieux que Houdon, il y réussit sans doute aidé par une plus grande familiarité avec le philosophe et la tradition de l'atelier de son père, avec qui il pratiquait le genre depuis plus de vingt ans.

Mais la matière dans laquelle il travaille ne le met pas en rivalité avec des grands sculpteurs parisiens auxquels appartient Houdon, à la recherche d'une matière à la blancheur parfaite et qui travaille des marbres italiens de qualité. La blancheur du marbre répond aux exigences de la

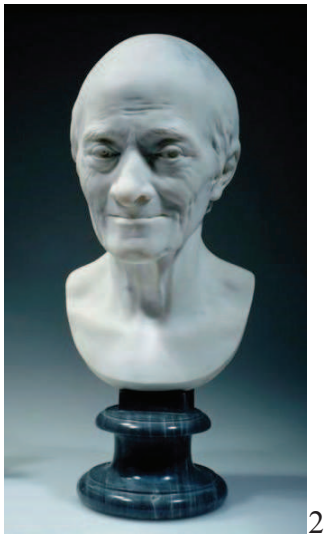
[156] Ibidem, T. VII, p. 284.
[157] Ibidem, T. IX, p. 270.
[158] Bückling, Maraike et Scherf, Guilhem (sous la direction de). *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible*. Musée Fabre Montpellier et Liebieghaus Skulpturen Sammlung, Francfort 2010, p. 123.
[159] Choudin, Lucien. *Les dents de Voltaire*. Cf. note 158. Il cite le buste de Voltaire de 1767 fait par Joseph Rosset, p. 10.

critique et Diderot s'en fait l'écho souffrant de constater les veines grises qui parsèment la baigneuse d'Allegrain[160]. Houdon en sera victime aussi pour certains portraits de Voltaire dont on connaît des répliques. En taillant le marbre et découvrant des imperfections, il éliminait la pièce des œuvres attendues.

Le *Voltaire* de François Rosset taillé dans le marbre jurassique abondamment veiné de beige et fissuré se trouvait d'emblée passer sous silence par la critique et rejeter par les amateurs d'art parisiens ou étrangers. Pourtant Voltaire y respire. François Rosset a su faire oublier le matériau en donnant vie au vieux philosophe qu'« on serait tenté de le toucher » comme l'était Van Vayenberghe devant « Un enfant endormi » au salon de 1793[161].

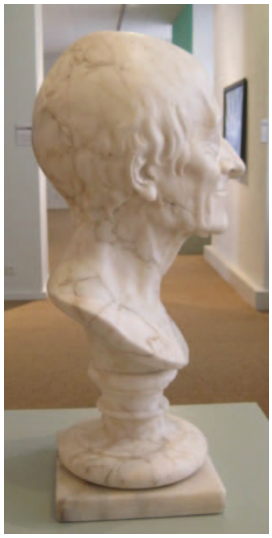
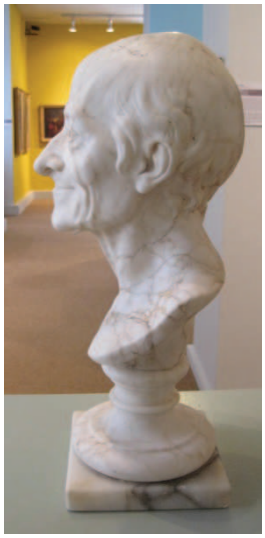
[160] Cf. note 158, *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible*, p. 129.
[161] Ibidem p. 140.

© Pierre David © Jean-Loup Mathieu © Jean-Gilles Berizzi

1.  2. 3.

1. Jean-Antoine Houdon (1741-1824), Voltaire 1778, marbre sur piédouche ; H. avec piédouche 42,2 cm marbre, sans piédouche 36,8 ; L. 21,4 ; P. 21 cm ; signé : « LE PREMIER FAIT PAR HOUDON 1778 », Angers, musée des Beaux-Arts, inv. MBA 54 (J1881) S.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), Voltaire, albâtre jurassique, sur piédouche de même nature, H. T. 39,5 ; H. S. piédouche 28,5 ; L. 17,5 ; P. 18 cm ; Dole, Musée des Beaux-Arts. Inv. 578.
3. Jean-Antoine Houdon (1741-1824), *Voltaire* ; H. 45.5 (œuvre : 35) ; L. 19.5 ; 20 P signé : HOUDON F. 1778 (s.d. sur la tranche au revers), Paris, Louvre, département sculpture RF 3520.

© Dole, M. B-A. Samuel Monier

4.  5. 6. 

4. 5. 6.François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire,* albâtre jurassique, sur piédouche de même nature, H. T. 39,5 ; H. s. piédouche 28,5 ; L. 17,5 ; P. 18 cm ; Dole, Musée des Beaux-Arts. Inv. 578. 4. Profil droit ; 5. Revers ; 6. Profil gauche.

François-Marie ROSSET
(1743-1824)

176. *Jeune femme* dite *La belle Athénienne*

Marbre blanc
Piédouche en marbre gris
H. T. : 47 ; H. Sans socle 37 ; L. 19 ; P. 18 cm
S. derrière le buste « *ROSSET-FECIT.* »
Au revers inscription en rouge : RF 2838.
Ébrèche partie de la narine gauche et manques des perles.
Piédouche brisé restauré en 2008.
Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 1995.5.1
Dépôt du Département des sculptures du Musée du Louvre. 8 nov. 1961. Anc. n° RF 2838.

Historique. vendu par la galerie Petit en 1922. Arrêté en douane en 1961, expédition de Mr. Chella, 3 rue Lamenais Paris à Mr. Destre Rosselli, 102, via del Babino Rome, valeur : 20.000 Frs. Ce buste a fait partie de la collection du Chevalier de Stuers, de la collection Thorne, de la David Weil collection Paris, et exposé en avril 1940, Widelstein and co., 19 East 64 street New York, n° 10 « French XVIII° Century sculpteurs » coll. David Weil Paris.
Bibliographie. Vuaflart, Albert, et Bourin, Henri. *Les portraits de Marie-Antoinette,* André Marty édit. Paris, 1909-1910, 2 vol., T. II, p. 21-22 et Planche V. *Jeune fille Louis XVI* ; *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe*, N° 5 mai 1922, p. 354. Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 54. T. II. doc. 43 et 43 bis p. 17 illust. ; Guide du musée des Beaux-Arts de Dole, 2009, p. 118-119.
Exposition. *Voltaire et ses amis à Ferney*, musée de l'Ain, Brou, Bourg-en-Bresse, 12 août-15 oct.1978, n° 137 ; *Un atelier jurassien à l'époque des Lumières, les Rosset,* musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. ; 2001-10 fév. 2002 catalogue exposition, p. 61, n°30.
Analogie icon. *Jeune Athénienne*, *Grecque*, aquarelles album Rosset B.N., département des estampes, FOL-OD 19, n°S 1, 2, 3, 12, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 53.

© Jean-Loup Mathieu (Eurêka)

Longtemps ce buste de *Jeune Fille* a été attribué à Joseph Rosset (1706-1786), mais l'originalité du sujet, *Une jeune athénienne*, donne le portrait à François Rosset qui reprend un thème de son album d'aquarelles peint à la suite de son voyage en Turquie d'Asie. Par voie de conséquence, la signature fait la démonstration que le patronyme sans prénom « ROSSET F. » ou « Rosset FECIT » revient à François.

L'œuvre se détache de l'atelier Rosset, par la nature du marbre très blanc dans

lequel le buste a été taillé[162] dont l'aspect et la texture sont différents de l'albâtre gypseux, dit de Saint Lothain, traditionnellement utilisé par l'atelier sanclaudien. L'exposition côte à côte du portait en buste de *Voltaire*[163] et de la *Jeune fille* permet de mesurer les différences de structure et d'aspect des faciès de ces roches. Le piédouche semble, lui, bien appartenir à la famille des marbres de Miéry gris, par sa composition de fins débris blancs qui attestent d'organismes marins et d'algues de teinte blanche qui tranchent sur le fond sombre et rattachent l'œuvre au Jura.

En taillant dans un marbre parfaitement blanc, il se plie aux exigences d'un matériau impeccable demandé aux artistes des Lumières à l'époque néoclassique, car c'est du marbre qu'il faut travailler pour intéresser les amateurs, de Paros comme l'a fait Houdon pour sa *Diane chasseresse* : « Le marbre, (….) est d'une blancheur éblouissante, d'une pureté qui répond à merveille à celle de la déesse »[164] pour ne pas subir d'impitoyable critique : un défaut dans le marbre dépare malheureusement le visage (statue de Fénelon par Lecomte au salon de 1777)[165]. Ici *La jeune athénienne* paraît taillée dans un marbre non commun et François Rosset se prête à l'exercice difficile de la virtuosité de sa taille qui ne permet aucun repentir.

Ce portrait sculpté de femme, unique dans l'œuvre sculpté de François Rosset. Sous son ciseau en démiurge il donne vie au visage de la *Jeune fille* maintes fois dessinées qui apparaît dans l'album[166] sous le vocable de « *Femmes turques »* (n° 2 et 4, 7, 8), de « *femmes Maronites de Damas » (n°12)*, « *Femme de Bassora »* (n°53), « *Jeune Athénienne » (n°37, 38, 39), Jeune Grecque (n°36, 40, 42, 43, 44),* en pied ou au sein de groupe. Il s'agit d'une figure de fantaisie, au visage très semblable à certains autres de femmes de l'album, dans le goût des turqueries de la fin du siècle.

Rosset a choisi une formule courte pour le buste, n'ayant peut-être pas de bloc suffisant à disposition pour figurer les vêtements d'apparat peint sur les aquarelles. La coupe est arrondie à la naissance de la poitrine ; la jeune femme arbore un port de tête gracieux, le visage tourné vers la gauche. L'artiste a joué sur le contraste entre le poli des chairs et les fioritures de la coiffure. Certains détails sont soignés : les yeux, à l'iris incisé, écarquillés pour donner le sentiment de la présence vivante, deux tresses retombent sur les épaules où les marques du ciseau sont visibles, ainsi que sur les mèches de cheveux sur le front et des tempes, les oreilles très fines sculptées. La jeune femme porte la coiffure d'été des grecques de l'aristocratie : un chignon relevé et noué

[162] de Carrare ?
[163] Dole, musée des Beaux-Arts inv. 558, François Rosset *Voltaire* buste albâtre, signé « Rosset fecit / St Claude»
[164] *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible*. Déjà cité, citations p. 130, notes 55, 56, 57, *Salons des Mémoires secrets* dits de Bachaumont.
[165] Ibidem, p. 129.
[166] Paris, Bibliothèque nationale, département des estampes, FOL-OD19.

dans un turban de mousseline fine qui ploie, savamment plissé et noué, décoré de fleurs et de perles ; du foulard, une mèche bouclée sort sur le sommet du crâne. François Rosset présente le portrait d'un visage à l'ovale parfait, un nez droit, une petite bouche, un menton volontaire, de grands yeux pénétrés par la lumière et un sourire esquissé.

La beauté idéale des traits contraste avec la richesse de la coiffure, où les boucles , les tresses et les bijoux sont savamment organisés. L'aspect lissé de la peau est dans le goût du renouveau classique, et la coiffure fait référence aux portraits de cour par Lemoyne. Mais le buste centré sur le visage, le regard manquant d'expression et les lèvres esquissant un sourire de circonstance, apparaît comme une démarche volontaire qui vise, non à faire un portrait de caractère ou sensible, mais à présenter une figure de mode, pour mettre en scène une coiffure originale pour des femmes qui s'osent, à l'époque Louis XVI, à toutes les extravagances dans le genre. François Rosset réussit à tirer du froid d'un marbre blanc la mollesse des chairs, la légèreté de la mousseline du turban, et donne vie à une figure conventionnelle de mode faisant preuve par la même de la maîtrise d'un matériau exceptionnellement utilisé par lui. Il domine la technique de la sculpture du marbre alors qu'au quotidien il travaillait l'albâtre du Jura, pierre friable, difficile à sculpter, qu'il fallait polir pour obtenir un bel effet et qui pouvait souffrir des repentirs, technique parfaitement maîtrisée par l'atelier Rosset. La coiffure sophistiquée du sujet traitée, *La Jeune fille,* n'a pas suffi à retenir l'attention malgré la noblesse du matériau. Sans doute lui manquait-il, aux yeux des critiques, la sensualité des lignes sinueuses du corps de la *Baigneuse* de Christophe-Gabriel Allegrain (Paris 1710-1795) qui, malgré les veines grises de son marbre[167], enthousiasmait Diderot au salon de 1767 : « Belle, belle, sublime figure, ils disent même la plus belle, la plus parfaite figure de femme que les modernes aient faite. »[168].

[167] Ibidem note 2, *Baigneuse, Salon de 1767*, pièce n° 187/243, dite aussi *Vénus* Paris musée de Louvre département des sculptures, M.R. 1747, marbre, H. 174 ; L. 62 ; P. 6,75.

[168] Diderot Denis, *Ruines et paysage*, *Salon de 1767*, Éditions Hermann, Paris, 1995, p. 483-485.

© Jean-Loup Mathieu (Eureka) © Bnf. E 010151

1. 2.

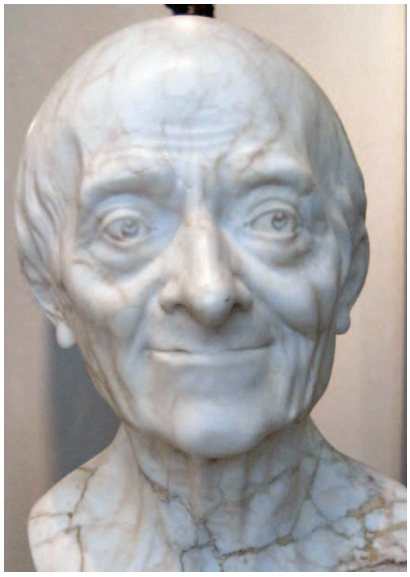
1. François-Marie Rosset (1743-1824), *Jeune fille dite jeune Athénienne*, buste marbre, Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 1995.5.1, H. T. 47; H. Sans socle 37 ; L. 19 ; P. 18 cm.
2. François-Marie Rosset (1743-1824), anonyme dite *Jeune athénienne,* Paris, Bnf, département des estampes, FOL- OD19, *Mœurs et coutumes turques et orientales dessinés dans le pays par Rosset sculpteur de Lyon*, aquarelles n° 39.

© Dole, musée des Beaux-Arts Samuel Monier

3. 4. 5.

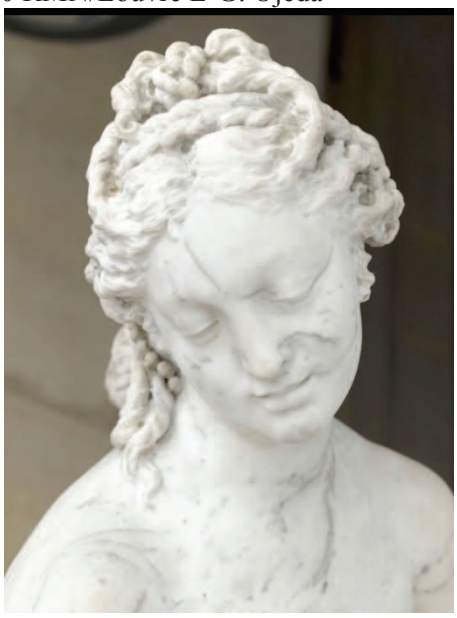
François-Marie Rosset (1743-1824), *Jeune fille dite jeune Athénienne*, Dole, musée des Beaux-Arts, buste marbre, inv. 1995.5. : 3. Profil droit, 4. Dos, 5. Profil gauche.

© Jean-Loup Mathieu (Eureka) © Dole musée B-A Samuel Monier

5. 6. 

1. François-Marie Rosset, *Jeune fille dite jeune Athénienne*, buste, Dole, musée des Beaux-Arts, marbre, inv. 1995.5.1, H. T. 47; H. Sans socle 37 ; L. 19 ; P. 18 cm.
2., François Rosset, *Voltaire* buste albâtre de Saint-Lothain, signé *« Rosset fecit / St Claude*», Dole, musée des Beaux-Arts inv. 558.

© Jean-Loup Mathieu (Eureka) © 2010 RMN/Louvre L-G. Ojéda

7. 8. 

7. François-Marie Rosset (1743-1824), *Jeune fille dite jeune Athénienne*, buste marbre, Dole, musée des Beaux-Arts inv. 1995.5.1, H. T. 47; H. Sans socle 37 ; L. 19 ; P. 18 cm.
8. Christophe-Gabriel Allegrain (Paris 1710-1795), *Baigneuse* dite aussi *Vénus,* Paris, musée de Louvre département des sculptures, M.R. 1747, portrait.

© Jean-Loup Mathieu (Eureka)

10.

© M-L Pierre

11.

10. François-Marie Rosset (1743-1824), *Jeune fille dite jeune Athénienne*, buste marbre, Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 1995.5.1, H. totale : 47 ; H. socle : 37 ; L. : 19 ; P. : 18 cm.
11. *Portrait de La baigneuse* d'après Ch.-G. Allegrain (1710-1795), buste, marbre blanc, anonyme fin du XIXe siècle, H. T. 37 ; L. 16,5 ; P. 11 cm, collection particulière

© 2010 RMN/Louvre L-G. Ojéda

12.

12. Ch.-G. Allegrain (Paris 1710-1795), *Baigneuse*, dite aussi *Vénus* Paris musée de Louvre département des sculptures, M.R. 1747, marbre, H. : 174 ; L. : 62 ; P. : 6,75 cm.

François-Marie Rosset (1743-1824)

177. *Diderot (1713-1784)*

Buste
Albâtre jurassique
Piédouche bois peint en vert sur colonne cannelée cylindrique en bois peint en trompe l'œil façon marbre vert veiné rouge et blanc.
H. T. 30,5 ; H. Hors socle : 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm
Signé au dos *« ROSSET F. »*
Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6.
Historique. Acheter vers 1876 par A. de Vandeul ; donation 1905.

Bibliographie. May, Roland, Catalogue du Musée de Langres, *Collection Diderot*, p. 10, n°17 1931, P. 267, N° 90; B. SHAL, V, p. 306; Marcel B., SHAL, IX, p. 56, note 2 ; GAUTIER (H), *Le père de Diderot*, Moulins 1933 ; A / T 1, p. 111; Brocard, 12 ; Tourneux, Maurice. « Les portraits de Diderot ». *L'Art*, 1878, XII, p. 121-122; Fride, Patricia. *Iconographie de Diderot*. Mémoire de maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85 ; *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : *1759-1781,* RMN, 1984, Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture », p. 431-481 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois 1743-1824*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 52-53 ; T. II. p. 17 doc 42, 42 bis, 43 ter illustration.
Analogie iconographique. *Diderot,* Langres, musée d'Art et d'Histoire, bronze doré et patiné anonyme donné par A. de Vandeul en 1905, n° inv. 925-2-11, ; Gravure par Leveillé (XIX° siècle), in Tourneux, 1878, T. XII p. 128 ; *Diderot*, marbre musée de Saint-Cloud ; *Diderot,* Besançon, Antiquités *La légende des siècles*, non signé non daté ; *Diderot,* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.
Exposition Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, catalogue p. 42 n°8 et p. 115 n°81.

©M-L. PIERRE

Denis Diderot, en buste de trois quarts gauche, vêtu d'une chemise à dentelles mutilée au revers gauche du col, et d'un large vêtement rocaille, a le regard dirigé vers le haut et le visage vers la gauche.

La vivacité du regard et l'expression sereine, de ce Diderot l'apparentent plus au *Voltaire* de Dole, dont la signature identique « ROSSET. F », ne ment pas sur l'auteur : François Rosset ; elle permet de rectifier l'erreur commise par des historiens anciens qui l'attribuait à Joseph Rosset, ignorant qu'il signait son travail « ROSSET

père ». Nous retrouvons dans l'expression le buste de Pigalle[169], mais ici moins vieilli, plus serein, la bouche pincée est prête à la réplique. Le drapé, baroquisant à la Lemoyne, fait référence au tableau de Jean Simon Berthélémy (1743-1811) de 1784, mais Diderot y paraît plus âgé[170] ; il assoit l'autorité de l'écrivain, implique l'aisance, la réussite et la gloire du critique qui aborde un âge mûr avec assurance. Une réplique de ce buste est conservée au musée de Lons le Saunier et une copie a été vue sur le marché de l'art.

Diderot ne semble pas avoir posé pour François Rosset[171] ; il n'a pas critiqué ce buste dans ses œuvres et n'a d'ailleurs jamais commenté ses portraits, sauf celui de Houdon en 1771, de manière très laconique, apostrophé d'un « très ressemblant »[172]. Par le drapé et l'âge, il est proche de la version très réaliste de buste en terre cuite de Marie-Anne Collot[173]. Il semble avoir eu pour modèle le buste de Pigalle, de qui Diderot pensait : "Pigal, le bon Pigal, qu'on appelait à Rome le mulet de la sculpture, à force de faire, a su faire la nature et la faire vraie, chaude et rigoureuse »[174]. Le modelé du visage répond aux attentes de l'esthétique définie par Falconet qui, à sa demande, appréhende la sculpture dans l'encyclopédie et dont Diderot s'approprie les idées au salon de 1763 dans une courte dissertation[175] : "La sculpture ainsi que l'histoire est le dépôt le plus durable des vertus de l'homme et de ses faiblesses", cet art nous transmet "les traits précieux qui nous restent de ces hommes rares qui auraient dû vivre autant que leurs statues, raniment en nous ce sentiment d'une noble émulation, qui porte aux vertus qui les ont préservés de l'oubli. (...) " C'est la nature vivante, animée, que la sculpture doit exprimer sur le marbre, le bronze ou la pierre »[176]. La sculpture doit être comme la peinture : « vraie », et doit concilier l'idéal antique sans être vériste : ses idées en fait sont ambigües. Mais la représentation, une chemise ouverte, un châle jeté sur les épaules, n'est pas dans le goût de Diderot qui rejette le maniéré : « une chose sur laquelle, mon ami, vous serez sûrement de mon avis, c'est que le maniéré, toujours insipide, l'est plus dans le marbre ou en bronze qu'en

[169] Jean-Baptiste Pigalle, (Paris 1714-Paris 1785), *Denis Diderot*, bronze, H. 55 cm, L. 30 cm, Pr. 22 cm. Signé et daté 1777, Paris, Musée du Louvre, Inv. R. F. 1396.

[170] Jean-Simon Berthélémy (1743-1811), *Portrait de Diderot*. Paris, musée Carnavalet, inv. P.2082.

[171] Fride, Patricia, *Iconographie de Diderot*. Mémoire de maîtrise, Paris I Sorbonne, 1984-1985, p. 237.

[172] *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : *1759-1781*. RMN, 1984, Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture », p. 454.

[173] Marie-Anne Collot (1748-1821) *Denis Diderot (1713-1784)*, Sèvres, cité de la céramique, inv. MNC8881.

[174] Diderot, *Salon de 1765*. Sous la direction de Else Marie Bukdahl, Hermann éd. 1984, T. I, p. 179.

[175] *Salons de 1763,* cité par Fride, Patricia, *Iconographie de Diderot*. Mémoire de maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 277, et *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons : 1759-1781*, RMN, 1984, Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture », pp.431 – 433.

[176] Cf. note 178, Fride, Patricia, *Iconographie de Diderot*, note 43, p. 277. Fride, Patricia, p. 40, porte un jugement négatif sur le buste de Diderot par F. Rosset, le jugeant contraire à l'esthétique des écrits de Diderot et de Jaucourt.

couleur »[177] et il porte de sévères critiques aux portraits de Lemoyne en habit « français » et affirme que la ressemblance sans âme ne révèle que le talent.

Le musée de Lons-le-Saunier conserve un buste de *Diderot*[178] tout à fait similaire par son expression et sa signature. Un portrait en albâtre de *Denis Diderot*, de dimensions légèrement inférieures, non signé, a été identifié sur le marché de l'art à Besançon en 2008, comme une copie du buste de *Denis Diderot* d'après Rosset.[179]

François Rosset produit ici une œuvre de la période du débat entre le courant classique, fidèle à la tradition décorative du rococo, et le courant rationaliste, lié au nouvel enthousiasme pour l'art grec, qui manifeste un goût croissant pour la simplicité, le réalisme et le naturel. Le châle baroquisant date le buste de *Diderot* par François Rosset avant qu'il n'évolue vers l'idéal défini par Diderot auquel il adhère lorsqu'il sculpte le buste de *Voltaire et la Jeune athénienne* conservés au musée des Beaux-Arts de Dole. Cela fait triompher Houdon au salon de 1775 avec son portrait en buste en marbre blanc de *Denis Diderot* selon l'idéal même du sujet, un profil de médaille et une expression équilibrée entre un état permanent de penseur, à l'égal des anciens, et la vivacité de l'esprit curieux et ouvert qu'il manifestait.

[177] *Denis Diderot Ecrits sur l'art et les artistes*, choix de texte par Jean Seznec, Hermann édit., 2007, p. 59.
[178] Voir notice 176.
[179] *Diderot,* Besançon, Antiquités *La légende des siècles*, non signé non daté.

© M-L. Pierre

1. 2.

1. 2. François Rosset (1743-1824), *Denis Diderot*, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6., H. T. : 30,5 ; H. Hors socle : 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm. 1. Face. 2. Dos et signature.

© RMN / Stéphane Maréchalle © M-L Pierre © RMN/Sèvres, M. Beck-Coppola

3 4. 5.

3. Jean Baptiste Houdon (1743-1811) *Denis Diderot*, marbre - 1775 - Paris, musée du Louvre, département des Sculptures (R.F. 1520).
4. François Rosset (1743-1824) *Denis Diderot,* buste albâtre*,* Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6.
5. Marie-Anne Collot (1748-1821) *Denis Diderot (1713-1784),* terre cuite, Sèvres, cité de la céramique, inv. MNC8881.

© M-L. Pierre

6. 7. 8.

6. 7. 8. François Rosset (1743-1824), *Denis Diderot*, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6., H. T. 30,5 ; H. Hors socle 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm. 1. Profil droit. 2. Face. 3. Profil gauche

© M-L. Pierre

9. 10. 11.

9. D'après François Rosset, *Buste Diderot*, Besançon, albâtre jurassique, *La légende des siècles antiquité*, H. hors socle 14 ; L. 13 ; P. 9 cm.
10. François Rosset, *Diderot* buste, albâtre de Saint-Lothain piédouche sur colonnette en bois peint façon marbre, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6.
3. François Rosset, buste de *Diderot,* H. T. 33,5 ; L. : 17 ; P. 12 cm ; signature sur le devant du piédouche : « ROSSET F. », Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

© RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

12.

© RMN/Louvre G. Blot/ Ch. Jean

13.

12. Jean-Simon Berthélémy (1743-1811), *Portrait de Diderot*, 1784, huile sur toile, 55 x 46 cm, Paris, musée Carnavalet, inv. P.2082.

13. Jean Baptiste Pigalle (1714-1785) *Diderot,* H. T. 52 ; L. 34,5 ; P. 25,5 cm, bronze, Paris musée du Louvre, sculpture, inv. RF1396

178. Les Mureaux (92438), Collection Normand, *M^L et duc de Richelieu*

François-Marie ROSSET
(1743-1824)
Attribué

178. *Le M^L et duc de Richelieu (1696-1788)*

Louis François Armand de Vignerot du Plessis de Richelieu.
Buste
Albâtre jurassique de Saint-Lothain
Piédouche marbre de Sampans
H. totale 37 cm sans le socle : 23,5 cm
L : 21 cm ; P. 11 cm.
Signature : « *ROSSET Fils* »
Non daté
Les Mureaux (92438), Collection Normand
Historique. Les Andelys, vente du 29 juillet 2001 Cousin ; galerie Patrice Bellanger.

Biblio. Gazette de Drouot n°30 – 27 juillet 2001 ; (Grimm). *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, p. 270 ; Bonnel, Guy. *Ethique et esthétique du retour à la campagne, le marquis de Lezay Marnézia, 1735-1800*. Peter Lang, 1995, p. 107 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 110, n°53 p. 7 ; Bergeret, Roger et Maurel, Jean. *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799)*. Lons/ Saint-Claude, 2002, p. 54 ; *Portraits publics Portraits privés 1770-1830*, RMN, 2006, G. Scherf, « Présences réelles, portraits sculptés 1770-1830 », p. 36.
Analogie iconographique. *Duc de Choiseul*, Cambridge, The Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, U.K. *;* inv. M.1-1981 ; *Duc Ml de Richelieu*, huile sur toile, Paris, musée de l'Armée.

© P. Bellanger

Le personnage représenté, identifié « *Louis XV ou un Duc* » donné à Joseph Rosset sans précision de signature par la société de vente Cousin en 2001, est le *Maréchal, Duc de Richelieu,* que nous avons identifié par analogie iconographique au portrait peint conservé à Paris au musée de l'Armée.

Un portrait de vérité qui souligne l'autorité et l'élégance du seigneur. Confronté au buste du *Duc de Choiseul*[180] la paire surprend : même taille, les regards se croisent, et leur tenue vestimentaire est identique ; la nature de la pierre, l'albâtre veiné beige propre à la carrière jurassienne de Saint-Lothain, est un autre élément qui rattache le buste du *Duc de Richelieu* au *Duc de Choiseul* conservé à Cambridge.

[180] *Duc de Choiseul*, buste marbre, Cambridge, « *ROSSET / PÈRE À ST. CLAUDE / 1773* ». The Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, U.K. ; inv. M.1-1981

Ne sont-ils pas deux pièces d'une œuvre conçue en paire par le sculpteur ? Ici sont représentés deux personnages de même rang, coiffés de perruque à trois rouleaux terminée par une longue mèche nouée sur la nuque tombant de manière souple sur le dos, ils portent une cuirasse sur une chemise à volant et le collier de la Toison d'Or, un autre cordon de chevalerie sur l'épaule droite, un manteau jeté sur l'épaule gauche et glissant sur le bras droit, ils se regardent. Le visage du *duc de Richelieu* souligne une personnalité au caractère énergique et volontaire, malgré un visage rond, la mâchoire, le menton et la bouche sont bien dessinés, le nez assez fort est accidenté, le front dégagé, les yeux écarquillés regardent avec attention son interlocuteur ; le port de la tête un peu penchée lui donne une allure hautaine et distante. Mais la souplesse des cordons de chevalerie, du manteau et du col de la chemise, et une certaine rondeur dans la technique de sculpture humanisent le personnage.

Les deux ducs ont joué un rôle important dans la vie politique française, aristocrates libertins, liés à Voltaire par une estime commune, mais qui rivalisaient d'influence à la cour et que Voltaire courtisait pour voir aboutir ses propositions de réformes et obtenir la grâce royale qui mettrait fin à son exil à Ferney et autoriserait son retour à Paris.

En 1771, les intrigues de « l'Alcibiade français » Richelieu, jouèrent un rôle dans la disgrâce de Choiseul, et par voie de conséquence firent échec au soutien de Voltaire, le grand redresseur de tort, au dépôt du mémoire pour l'abolition du servage sur les terres de Saint-Claude qu'il voulait voir discuté au Conseil[181]. Personnage décrié, Richelieu, ami de Voltaire, était hostile aux philosophes ; Voltaire le savait mais ménageait son héros, car il voulait revenir à Paris et comptait sur le succès de la création de sa nouvelle pièce *Les lois de Minos* pour ouvrir cette voie ; Richelieu, chargé des programmes des festivités à la cour et à la comédie Française en 1773, pouvait le favoriser[182]. C'est pourquoi, il n'est donc pas surprenant de réunir par la pensée les deux bustes aujourd'hui dissociés, de dater le buste du *duc de Richelieu* de la même année que le buste du *Duc de Choiseul* daté 1773 et signé, lui, par Joseph Rosset d'après un portrait gravé qui circulait[183]. On est tenté de penser que Voltaire en fut commanditaire, lui qui depuis 1765 prêtait sa tête aux Rosset et leur commandait des bustes qu'il offrait à ses connaissances ; mais on ne peut exclure d'autres personnages de l'entourage des Rosset appréciant leur art et, parmi eux, le marquis de Lezay-Marnésia.[184] Celui-ci prônait le retour à la campagne de la noblesse éclairée et, dans sa galerie du château de Moutonne, exposait des

[181] Pomeau, René, *Voltaire et son temps*, Fayard/Voltaire Foundation, 1995, T. II. p. 360-361.
[182] Ibidem, p. 424-425.
[183] Etienne François duc de Choiseul : pair de France, chevalier des Ordres du Roi. : [estampe] / peint par L.M. Vanloo ; gravé par N. De Launay. url Bnf : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410443g/f1.item.hl.langFR
[184] Bonnel, Guy, *Ethique et esthétique du retour à la campagne, le marquis de Lezay Marnézia, 1735-1800*, Peter Lang, 1995, p. 107.

bustes des Grands Hommes sculptés dans la pierre du Jura par les Rosset. *Choiseul* et *Richelieu,* qu'il fréquentait à Paris, pourraient y avoir figuré.

Lequel des Rosset se cache derrière la signature : « *ROSSET. Fils* ? Le duc de Richelieu est un personnage parisien et familier de la cour ; il n'est jamais venu à Ferney et son image n'est pas diffusée. François-Marie Rosset (1743-1824), installé à Paris depuis 1771, où selon Grimm[185] il vend en nombre des bustes de Voltaire et des philosophes, est le plus vraisemblable des auteurs possibles : son frère, Jacques, installé à Saint-Claude signe ses œuvres de son prénom, et Antoine, qui est jeune, est associé aux sculptures de son père par la signature « Rosset père et fils » ; plus tard il imposera son prénom sur ses œuvres propres. François, fréquentant par l'intermédiaire de l'avocat sanclaudien Christin[186] le milieu des Lumières dont le futur évêque de Babylone, Mgr Miroudot du Bourg (1717-1798), un comtois libertin, il est donc possible qu'il ait pu observer le maréchal de Richelieu et le sculpter.

Le portrait du duc de Richelieu s'inscrit dans le débat de l'idéalisation et de la ressemblance amorcé par l'Encyclopédie après 1770[187] ; l'analyse du portrait révèle un portrait qui applique de nouveaux principes esthétiques. Le regard écarquillé vise à intellectualiser le personnage et la ressemblance des traits sans complaisance est censée donner l'image de la personnalité. Le portrait semble issu du fruit de l'observation réelle par le modelé du visage, qu'aucune autre effigie du maréchal ne représente, et qui bouleverse les principes esthétiques et de bienséance : à l'âge classique, il était d'usage de gommer d'un visage ses défauts ou de les atténuer. Le regard hautain et méprisant de l'aristocrate du portrait en pied du maréchal de Richelieu conservé au musée de l'Armée[188], se transforme ici en un regard extrêmement soutenu et attentif d'un homme d'autorité et de décision à l'égard de la personne qui lui parle.

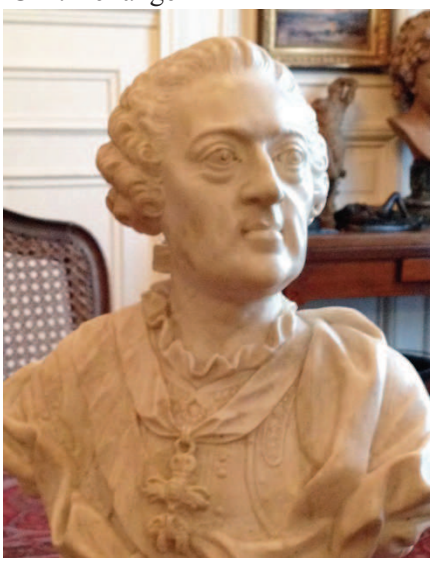
[185] [Grimm, Melchior baron de] *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, p. 270

[186] Bergeret, Roger et Maurel, Jean. *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799)*, Lons/ Saint-Claude, 2002, p. 54.

[187] *Portraits publics. Portraits privés 1770-1830*, RMN, 2006, G. Scherf, « Présences réelles, portraits sculptés 1770-1830 », p. 36.

[188] *Le maréchal duc Louis-François-Armand du Plessis*, vers 1750, anonyme, Paris, musée de l'Armée, huile sur toile, H. 100,1 ; L. 91 cm, inv. 01874 ; Ea 12.1.

© P. Bellanger

1. 

© RMN photo musée de l'armée

2.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Le maréchal duc Louis-François-Armand du Plessis de Richelieu,* buste albâtre*,* vers 1773, à H. T. 37 cm sans le socle : 23,5 cm L 21 cm ; P. 11 cm, signé : *ROSSET Fils.*
2. Anonyme, *Le maréchal duc Louis-François-Armand du Plessis de Richelieu*, vers 1750; Paris, musée de l'Armée, huile sur toile, H. 100,1 ; L. : 91 cm, inv. 01874 ; Ea 12.1

© Bellanger

3.

© Fizwilliam museum

4.

3. François-Marie Rosset (1743-1824), *M^L duc de Richelieu* (1706-1786), collection Normand, signé « *Rosset Fils* »
4.Joseph Rosset, (1706-1786) *Duc de Choiseul* (1719-1785), Fizwilliam museum, signé « *Rosset père à St Claude 1773* »

© P. Bellanger

5. 6.

5. 6. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Le M^L^ duc de Richelieu (Paris 1696-1788),* Louis François Armand de Vigneron du Plessis de Richelieu, H. totale 37 cm sans le socle : 23,5 ; L : 21 cm ; P. 11 cm, signé : *ROSSET Fils,* collection Normand. 5 . Face. 6. Profil gauche.

François Rosset (1743-1824)

179. *Diderot (1711-1784)*

Buste
Albâtre de Saint-Lothain
Piédouche sur colonnette en albâtre
H. 33,5 ; L .17 ; P. 12 cm
Signature sur la moulure piédouche face : « ROSSET F. »
Lons le Saunier, musée des beaux-arts.
Historique. Achat par le musée, à Paris, Galerie Patrice Bellanger en novembre 2008.

Bibliographie. Tourneux, Maurice, « Les portraits de Diderot », *L'Art,* 1878, XII, p. 121-122 ; Fride, Patricia. *Iconographie de Diderot*. Mémoire de maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois 1743-1824*, Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 52-53 ; T. II. p. 17 doc 42, 42 bis, 43 ter ; Ibidem. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset.* Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue, p. 43, doc. 9 ; *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible*. Sous la direction de Maraike Bückling et Guilhem Scherf, musée Fabre Montpellier et Liebieghaus Skulpturen Sammlung, Francfort 2010, citations p. 130
Analogie iconographique. *Diderot,* Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6.

© M-L Pierre

Ce buste est présenté au musée sous l'appellation de « *Montesquieu* ». Une double confrontation aux portraits de *Diderot* par Houdon, Pigalle ou Marie-Anne Collot, et à ceux de *Montesquieu* et de *Diderot* par l'atelier Rosset permet d'identifier sans discussion *Denis Diderot*.

Il est en tout point similaire au portrait de *Denis Diderot* conservé au musée de Langres : de trois quarts gauche, vêtu d'une chemise à dentelles et d'un large châle rocaille, le visage vers la gauche et le regard vers le haut ; seules quelques différences minimes de taille et de plissé des vêtements se repèrent ; la signature est identique, mais ici elle est inscrite sur la face du piédouche. Suivant la même esthétique, la rondeur des traits en fait un personnage aimable et

sociable. Sans date, on ne peut savoir lequel des deux est le modèle et le tirage ; la présentation ici plus soignée du piédouche de même nature que le buste en albâtre, laisse à penser que ce buste est un tirage dont celui de Langres aurait été le modèle.

Ce portrait s'inscrit dans l'époque Louis XVI où la mode est au portrait intellectuel et naturel des Grands Hommes. Moins réaliste que le *Diderot* de Pigalle en bronze[189] ou celui de Marie-Anne Collot en terre cuite[190], et moins idéalisé que les portraits en marbre de Houdon[191] et celui de Marie Anne Collot conservé au musée de Saint-Pétersbourg[192] ; l'expression ici est vivante et montre, suivant le modèle Collot de l'Hermitage, l'homme d'esprit digne du correspondant de Catherine, les lèvres pincées, qui écoute ! Surprenant pour ce légendaire bavard qu'Houdon et Pigalle, plus réalistes, font parler. François Rosset poursuit la tradition de la représentation des Grands Hommes selon les modèles des premiers bustes de Voltaire par son père en 1765, faits de visu à Ferney, tête nue en chemise, un châle jeté sur les épaules, et sculptés dans l'albâtre du Jura. Ces représentations sont sujets à discussion, particulièrement pour le critique des salons, Diderot[193], qui récuse dans la forme le maniérisme en sculpture , -ici reprochable au drapé berninesques du châle-, et l'utilisation de l'albâtre gypseux tâché de veines beiges contraire au goût pour le marbre blanc demandé aux sculpteurs portraitistes, seul matériau digne par sa blancheur extrême de mettre en valeur la profondeur de l'âme du personnage sculpté[194].

Une version d'un *Denis Diderot* plus idéalisée et dans un marbre blanc non signé, lui est aussi attribuée.

---

[189] Jean Baptiste Pigalle (1714-1785) *Diderot,* H. 52 ; L. 34,5 ; P. 25,5 cm, bronze, Paris musée du Louvre, sculpture, inv. RF1396.

[190] Sèvres, cité de la céramique, *Denis Diderot* (1713-1784), Marie-Anne Collot (1748-1821) inv. MNC8881.

[191] Jean Baptiste Houdon (1743-1811) *Denis Diderot* - Marbre - 1775 - Paris, musée du Louvre, département des Sculptures (R.F. 1520).

[192] *Denis Diderot,* Collot, Marie-Anne France, 1772, marbre, H. 57 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage, sculpté entre 1770-1772 à Saint-Pétersbourg d'après un plâtre fait en 1766.

[193] Fride, Patricia, Iconographie de Diderot, Maîtrise. Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 277. Fride, Patricia, p. 40, porte un jugement négatif sur le buste de Diderot par F. Rosset, le jugeant contraire à l'esthétique des écrits de Diderot et de Jaucourt et *Denis Diderot Ecrits sur l'art et les artistes*, choix de texte par Jean Seznec, Hermann, 2007, p. 59.

[194] *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible*, sous la direction de Maraike Bückling et Guilhem Scherf, musée Fabre Montpellier et Liebieghaus Skulpturen Sammlung, Francfort 2010, citations p. 130, notes 55, 56, 57, *Salons des Mémoires secrets* dits de Bachaumont.

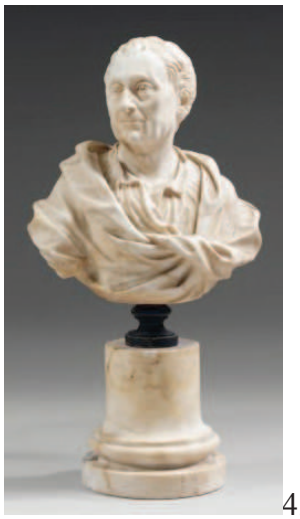
[194] Ibidem, p. 129.

© M-L Pierre

1. 2

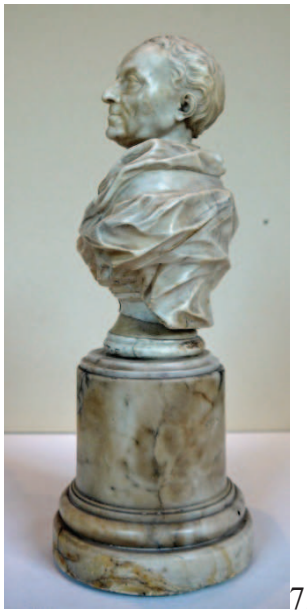
1. François Rosset (1743-1824), *Denis Diderot*, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6., H. totale : 30,5 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm.
2. François Rosset (1743-1824), *Diderot* buste, albâtre de Saint-Lothain, piédouche sur colonnette en albâtre H. 33,5 ; L. 17 ; P. 12 cm, signature sur le devant du piédouche : « ROSSET F. » Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

© Beaussant - Lefèvre © Ferri © Sotheby's New York

3.  4. 5.

3. Joseph Rosset (1706-1786), *Montesquieu,* albâtre et marbre, Paris, Drouhot, H. 28 cm, étude Beaussant-Lefèvre vente du 11 juin 2010, lot N°236, signé ROSSET/- PERE/ A ST cLAVDE. /1777.
4. François Rosset (1743-1824), *Montesquieu,* albâtre et marbre, H. 26 cm, Paris, Drouhot, vente étude Ferri, 10/06/2009, signé « *ROSSET F.* 1769 » attribué à l'atelier Rosset.
5. François Rosset (1743-1824), *Montesquieu*, albâtre et marbre H. 27 cm, New York, vente Sotheby's 10/01/1996, signé « ROSSET F. A St CLAVDE 1770 ».

©M-L Pierre

6.  7. 8.

6. 7. 8. François Rosset (1743-1824)*, Diderot* buste Albâtre de Saint-Lothain Piédouche sur colonnette en albâtre H. 33,5 ; L .17 ; P. 12 cm signature sur le devant du piédouche : « ROSSET F. » Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts : 6. Profil Gauche ; 7. Revers. 3. Profil droit.

© M-L Pierre

9. 10. 11.

9. 10. 11. François Rosset (1743-1824), *Denis Diderot*, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6., H. totale : 30,5 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm. 3. Profil gauche. 4. Dos signature « ROSSET F. ». 9. Profil Gauche ; 10. Revers. 11. Profil droit.

© RMN (Louvre) © M-L. Pierre © M-L. Pierre

12. 13. 14.

12. Jean Baptiste Pigalle (1714-1785) *Diderot*, H. 52 ; L. 34,5 ; P. 25,5 cm, bronze, Paris musée du Louvre, sculpture, inv. RF1396.

13. François Rosset (1743-1824), *Diderot,* buste albâtre, H. 33,5 ; L. 17 ; P. 12 cm, signature sur le devant du piédouche : « ROSSET F. » Lons le Saunier, musée des Beaux-Arts

14. François Rosset (1743-1824), *Denis Diderot*, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6., H. totale : 30,5 ; H. Hors socle 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm.

© RMN/M. Sèvres, M. Beck © 2003 State Hermitage M. © RMN /Louvre St. Maréchalle

15. 16. 17.

15. Marie-Anne Collot (1748-1821), *Denis Diderot (1713-1784),* Sèvres, cité de la céramique, inv. MNC8881.

16. Collot, Marie-Anne Collot (1748-1821), *Denis Diderot*, 1772, marbre, H. 57 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage, sculpté entre 1770-1772 à Saint-Pétersbourg d'après un plâtre fait en 1766.

17 Jean Baptiste Houdon (1743-1811), *Denis Diderot*, H. 56, L. 27 ; P. 12 cm, marbre, 1775, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, R.F. 1520.

François-Marie Rosset
(1743-1824)

180. *Edgeworth de Firmont confesseur de Louis XVI Roi de France*

Albâtre, colonnette cannelée en bronze doré sur piédouche en bois noirci.
H. totale 23,5 ; H. hors socle 12 ; L. 11 ; P. 3,2 cm
S. D. : ROSSET. F. 1783
Inscription gravée sur le bronze : *Edgeworth de Firmon confesseur de Louis XVI Roi de France*
Collection privée Charles Oulmont
Historique. Strasbourg, musée des arts décoratifs dépôt Legs Oulmont restitué à la famille.

Bibliographie. *Lettres de l'abbé Edgeworth, confesseur de Louis XVI à ses amis, écrites depuis 1777 jusqu' à 1807 avec des mémoires de sa vie, par le révérend Thomas R****, Paris, 1818 ; Woodgate, M.V. *Le dernier confident de Louis XVI, l'abbé Edgeworth de Firmon*t, rééd. Pierre Téqui, 1992 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 48 n° 15, p. 112 n°43 illust. ; Four Commandant. *Un comtois à Babylone, Miroudot du Bourg, évêque de Babylone 1717-1798*. Besançon, 1933, p. 26-29.
Url consulté le 4 novembre 2012 : http://www.tombes-sepultures.com/crbst_90.htm.
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8411826n

© Musées de la ville de Strasbourg

Le portrait du dernier confesseur de Louis XVI[195], *l'abbé Essex Henry Edgeworth de Firmont (1745-22 mai 1807)*, est du plus grand intérêt. L'iconographie de l'abbé est rare et douteuse. Il nous est présenté ici en 1783, alors qu'il n'est pas un personnage connu. il vit à Paris, soucieux des pauvres du faubourg Saint Antoine, et son zèle conduit Mgr A. E. Léon Leclerc de Juigné (1728-1811), archevêque de Paris, à en faire son grand vicaire en 1781. L'abbé est présenté en soutane à col à deux rabats, un châle jeté sur l'épaule gauche, en perruque à rouleaux, visage rond lisse, une bouche petite, le nez court et fin. Nous sommes en

[195] Woodgate, M.V. *Le dernier confident de Louis XVI, l'abbé Edgeworth de Firmont*. Réédition Pierre Téqui, 1992.

présence d'un portrait dit de grande vérité, manifeste dans les détails du regard taillé en creux et pénétré par la lumière, la pose réfléchie, le manteau négligemment jeté sur les épaules et la finesse des détails de la chevelure : tout l'art des Rosset est résumé dans cette petite sculpture taillée dans l'albâtre gris du Jura.

Malgré la date « *1783 »,* l'inscription sur le bronze de la colonnette, « *confesseur de Louis XVI* », est postérieure à l'exécution du roi. Ce portrait ne peut avoir été fait d'après une image : l'iconographie de l'abbé est inexistante avant l'exécution du roi, le 21 janvier 1793. Le premier portrait connu est un dessin daté 1795 ; ensuite viennent les gravures *post mortem* de l'abbé, qui ornent les publications sur sa vie ; ce sont des copies de la peinture de Saint-Aubin ; on connaît aussi un portrait de profil droit en médaille, qui a été tiré à l'époque Restauration[196].

Rien de ce que nous savons de la vie d'Edgeworth de Firmon ne permet de dire où et dans quelle circonstance eut lieu une rencontre avec le « Rosset » auteur du buste, l'histoire n'ayant retenu de lui que « *le dernier confident de Louis XVI* » qui accompagna le roi sur l'échafaud.

Né en 1745, fils d'un pasteur irlandais converti au catholicisme et réfugié à Paris, Henri de Firmont fait ses études chez les Jésuites de Toulouse et au séminaire des Missions étrangères de Paris. Mais il choisit finalement de se consacrer aux Irlandais et Anglais catholiques parisiens et aux pauvres des quartiers est parisien dont il est le curé. Sa religiosité était réputée, aussi ses mérites plus que les relations de son père, lui valent d'être choisi vicaire général. Etranger, il n'a pas eu l'obligation de prêter serment à la constitution civile du clergé et il s'expose à tous les dangers pour poursuivre son apostolat durant la Révolution. En 1791, il devient le confesseur de Madame Elisabeth, sœur du roi, et c'est par son intermédiaire que Louis XVI, qui ne l'avait jamais rencontré, l'appelle pour l'assister dans son supplice. Il quitte la France en 1796 et rejoint la famille royale au château de Mitau, dans la Courlande où, le 22 mai 1807, il meurt du typhus contracté alors qu'il soignait des soldats à l'hôpital de campagne installé temporairement dans la ville.

L'attribution de cette œuvre à Joseph Rosset n'est pas crédible, l'artiste ne pouvant pas en 1783 le portraiturer d'après une image et surtout le rencontrer, l'un vivant à Paris, l'autre à Saint-Claude. Mais en 1783*,* François-Marie Rosset, son fils puîné, a regagné Paris avec l'évêque de Babylone, Miroudot du Bourg, de retour de son ambassade interrompue en Syrie. Mgr. Miroudot évêque *in partibus*, logeait alors à l'archevêché de Paris au cloître Notre-Dame où il intriguait pour retrouver une place, et où il côtoyait l'abbé de Firmont qui avait l'oreille de l'archevêque. Il semble donc que le lien entre l'artiste et l'abbé de Firmont soit Miroudot. C'est

[196] Renseignements fournis par M. J-Ch. Gaffiot, de l'Association Louis XVI.

pourquoi nous attribuons ce portrait à François-Marie Rosset. Cette attribution est confortée par la signature *« Rosset. F. 1783 »,* sans prénom ni mention de *« A St Claude »*, signature identique à deux œuvres reconnues de longue date de François-Marie Rosset : le buste en marbre de la *Jeune Femme* dite *La belle Athénienne*, et le *Portait de Voltaire*, en marbre, au musée des Beaux-Arts de Dole, et signées *«(F) Rosset F. ».*

© M-L Pierre

1.

© Dole, musée des Beaux-Arts

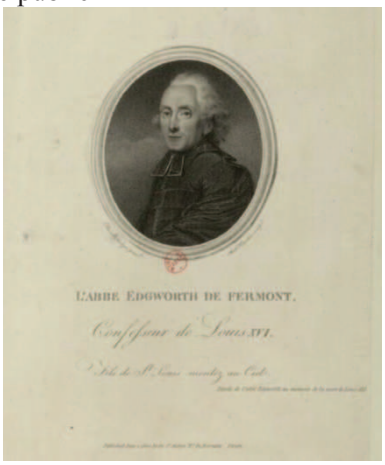
2.

© BnF domaine public

3.

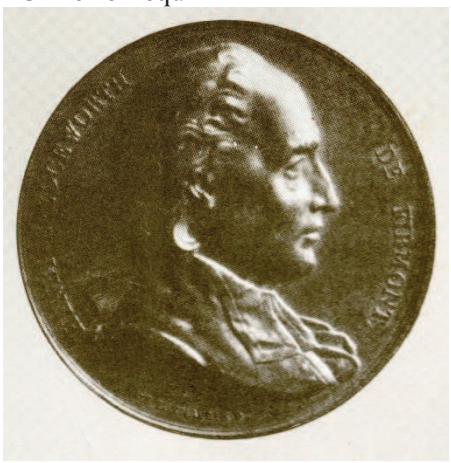
1. *Henry Essex Edgworth (1745-22 mai 1807),* 1795, d'après un dessin de Benezech, publié dans Hector Fleischmann, *La Guillotine en 1793,* Paris, 1908.
2. *Abbé Edgworth de Firmont* buste marbre par Rosset, 1783.
3. *L'Abbé Edgworth de Fermont*, d'après une gravure de Saint Aubin, XIXe siècle.

© BnF domaine public



4.

© Pierre Téqui



5.

4. Edgeworth de Firmont, Henri Essex (1745-1807). L'Abbé Edgworth de Fermont : confesseur de Louis XVI [estampe] / De St Aubyn pinx.t ; Anth.y Cardon sculp. BnF, estampe, Coll. de Vinck, Carl de (1859-19..) ; Coll. Hennin, Michel (1777-1863), Référence 5214.
5. Médaille *Edgeworth de Firmont, Henri Essex*, Association Louis XVI.

François-Marie Rosset
(1743-1824)

181. *Buste de Montesquieu*
(1689-1755)

Buste
Marbre jurassique
Socle marbre jurassique
H. : 27 cm
Non localisé
Signé, daté, sur l'épaule gauche au dos :
« *ROSSET F. A St CLAVDE 1770* »

Historique. SOTHEBY'S, New York, vente du 10 janvier 1996, n° 36, estimé $ 8,000-12,000, vendu 12,650 $ (62.365 Frs).

Biblio. Catalogue de vente European Works of Art from the Private collection and Gallery of Blumka, sale 6797, n°195 ; [Grimm, Melchior baron de.] *Correspondance littéraire,* Paris, 1879, T. IX, p. 270-271 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois. les Rosset*. Paris, 1919, p. 57 et p. 80 ; Chennevières, Philippe de, *Notes d'un compilateur…*, (Extrait de la revue de Picardie), Amiens, s. d., p. 35-36.

Similitude iconographique. *Montesquieu,* ivoire, Paris, musée du Louvre, Objet d'art inv. Th. 1881.

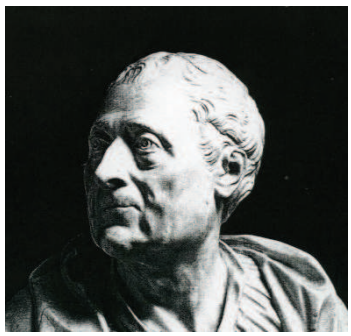
© Sotheby's

La tête légèrement tournée vers la droite et vêtu d'une chemise ouverte, une cape nouée et largement drapée sur les épaules découvrant la poitrine, l'illustre juriste est reproduit selon les écrits de Grimm, d'après la médaille de Jean Dassier. Dépêché de Londres à Paris en 1752 par des admirateurs anglais voulant une effigie du grand homme, Montesquieu consent à poser pour le médailler, alors que, par la suite, il refusera. La médaille moulée en 1753 sert alors de modèle à Lemoyne pour son buste en 1761 et de référence pour tous les peintres et graveurs. La date de l'œuvre, 1770, est à souligner. Ce buste est vraisemblablement celui que voit le Baron Grimm en mars 1771, et qu'il mentionne dans sa correspondance. Il consacre quelques lignes à l'installation de François Rosset à Paris : « Le sculpteur de Saint-Claude appelé Rosset, imitateur fidèle et agreste de la nature qui nous a donné des bustes si ressemblants de M. Voltaire, est à Paris depuis quelques temps. Il fait des bustes du patriarche de Ferney, de M. Montesquieu de Jean Jacques Rousseau de M.

d'Alembert et les faits payer depuis deux jusqu'à six et huit louis selon que l'on les demande en biscuit de Nancy, en albâtre ou en ivoire (…) » Son Montesquieu, fait en ronde bosse, d'après la médaille de Dassier est fort ressemblant, excepté qu'il n'a pas l'air assez noble. Il faut pardonner à un homme qui n'est jamais sorti des gorges de Saint-Claude de donner à ses figures l'air un peu paysan. Cela ne l'empêchera pas d'en vendre beaucoup à Paris, à cause de leur extrême vérité[197]. Montesquieu, est interprété dans le goût vériste naissant, présenté simplement, de manière intimiste et humaniste. En 1771, cette manière ne fait pas l'unanimité de la critique, elle est jugée vulgaire par beaucoup d'amateurs d'art attachés aux règles du portrait classique, aux représentations nobles des personnes gommant les imperfections physiques et à la pose élégante reflétant leur fonction, point de vue défendu par Grimm.

Le buste signé *« Rosset Fecit A St Claude 1770* » indique une œuvre sculptée dans l'atelier sanclaudien de Joseph Rosset avec la collaboration des trois fils Jacques (29 ans), François (26 ans) et Antoine (22 ans). Là, s'élaborent les modèles des portraits des philosophes qui sont tirés à Paris par François en fonction de la demande, suivant le commentaire du baron Grimm de 1771, en terre de Nancy, en marbre ou en ivoire. François Rosset à Paris, impose son talent de sculpteur « vériste » deux portraits en ivoire de Montesquieu sont connus qu'il signe en rival de son père : « *Rosset Fe.* »[198] et : « *Rosset F.* » [199] et vendus « *huit louis* » selon Grimm.

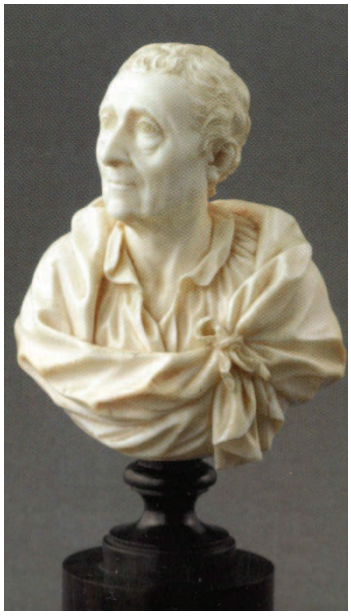
© Genève musée d'Art et d'Histoire

1a 1b. 

1a. Jacques Antoine Dassier (1715-1759) *Montesquieu,* médaille, bronze, Genève 1753, D. 60,3 mm, Genève, cabinet d'Art numismatique, inv. II., 8.1a, p. 370. 1a. A/ CAROL. DE SECONDAT BARO DE MONTESQVIEV. Buste drapé à gauche de Montesquieu. Le profil en buste du baron de Montesquieu sur cette médaille qui reprend le portrait réalisé en 1752 par Jacques Antoine Dassier[200].

[197] [Grimm, Melchior baron de] ; *Correspondance littéraire (...).*Éd. Maurice Tourneux Paris, 1879, T. IX, p. 270-271.
[198] *Montesquieu*, ivoire Louvre TH 167. Vol. II, T. 2, notice 65.
[199] *Montesquieu*, collection Winkler n°30. Vol. II, T. 2, notice 63
[200] Eisler, William. *Images chatoyantes du siècle des Lumières, Les Médailles des Dassier de Genève,* Skira, 2010.

© RMN



2.

© Sotheby's New York

3.

2. Joseph Rosset (1706-1786) atelier, *Montesquieu,* ivoire, H. T. 14,8 ; H. effigie : 7,4 cm ; L. 9,2 ; P. : 6.3 ; H. T. 22,2 cm, Paris, musée du Louvre, objets d'art, TH 167, signé « *ROSSET. Fe*. ».

3 et 5. François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, *Montesquieu, albâtre*, H. 37 cm ; signé, daté, sur l'épaule gauche au dos : *« ROSSET F. A St CLAVDE 1770* », Sotheby's, New York, vente du 10 janvier 1996, n°36.

© R. Winkler

4.

© Sotheby's New York

5.

4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *Montesquieu,* catalogue collection Reiner Winkler n°30, Signé : « *ROSSET F. A. S. CLADE »,* H. du socle : 5,2 cm ; H. effigie : 6,1 ; L. 4,9 cm, collection Reiner Winkler.

2.2.3. Sculptures non signées, non datées, attribuées à François Rosset

182. Strasbourg (67000), musée des Arts décoratifs, *Voltaire reçoit des paysans*

François-Marie Rosset (1743-1824)
Attribué

182. *Voltaire reçoit des paysans*

Bas-reliefs
Terre cuite peint terracotta
Ovale, cadre bois doré
H. 44,5 ; L. 51,5 cm
Collection Oulmont anciennement dépôt musée des Arts décoratifs Strasbourg.

Historique. : Charles Augustin de Ferriol, comte d'Argental ; Charles Oulmont ; legs Ch. Oulmont.

Bibliographie [Grimm, Melchior (baron de)], *Correspondance littéraire (...)*, Paris, édit. Tourneux, T. IX, mars 1771 p. 270 ; *Nouvelle de la République des Lettres et des Arts.* Par M. Pahin de Champlain de La Blancherie, Paris, Ruault, 1779 T. I, n° 20 avril 1779, exposition hommage à Voltaire 14 avril 1779, p. 74 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 59. t. II p. 15, doc. 45 ; ibidem. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002. Catalogue p. 115 n°86 ; Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans (1771) une collaboration de Joseph Rosset et Léonard Racle au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », La *Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p.57, n°4.

Exposition. Salon de la correspondance, dit salon des Etrangers, Paris 1779 ; *Voltaire et ses amis,* Bourg en Bresse, musée de l'Ain,1978 ; *1788, les Enjeux culturels à la veille de la Révolution*, Vizille, 1988-1989, *Voltaire et l'Europe*, Hôtel de la Monnaie, 1994-1995, p. 169, n° 230 a.

Analogie icon. *Voltaire et les paysans,* St Quentin, Musée A. Lécuyer, inv. 1983-11-22 ; ibidem, Ferney, Château, n. c. et inv. FER1999000090, réf. OM 1OM1163 ; ibidem, St Cloud, musée n°12.4. (non retrouvé).

© Musées de la ville de Strasbourg

À qui attribuer ce médaillon reproduit plusieurs fois[201] ? C'est une des quatre versions connues que nous présentons conjointement d'une scène appartenant à l'hagiographie Voltairienne. Elle témoigne de la collaboration de l'atelier Rosset, à Ferney en 1771, avec le céramiste Léonard Racle (1736-1791). Grimm écrit qu'à Paris en 1771, Rosset avait fait « un bas relief du patriarche conversant avec des laboureurs, qui est très touchant[202] ». Le numéro du 20 avril 1779 des *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts* rend compte de l'exposition *Voltaire*[203], qui avait eu lieu rue Tournon, où avait été exposé : « un bas-relief propre à conserver à la mémoire un trait de bienfaisance de M. Voltaire, par M. Rosset de St.-Claude, sculpteur, rue Fromenteau, à l'Hôtel Saint-Martin. M. de Voltaire est représenté assis au pied d'un arbre, un livre à la main,

[201] Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans (1771) une collaboration de Joseph Rosset et Léonard Racle au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin ». *La Revue des Musées de France, revue du Louvre* n°5-dec. 2008, p. 58.
[202][Grimm, Melchior (baron de)], *Correspondance littéraire (...)*, Paris, édit. Tourneux, T. IX, mars 1771 p. 270.
[203]Par M. Pahin de Champlain de La Blancherie, Paris, Ruault, 1779 T. I, n° 20 avril 1779, exposition hommage à Voltaire 14 avril 1779, p. 74.

et dans une campagne ; une famille est devant lui, et l'on voit par l'intérêt et la compassion qui sont exprimés dans la figure du célèbre vieillard, et par la douleur et l'air suppliant du père et de la mère de quelques enfants qui sont présents, que la bienfaisance ordinaire va être exercée, et qu'on lui raconte des malheurs. Le fait qu'en se promenant un jour, il rencontra une famille entière qui semblait ne savoir où porter ses pas. Un petit bagage divisé en plusieurs paquets, que chacun portait selon ses forces, annonçait également l'indigence et un départ précipité. Il prévient ces malheureux par ses questions, apprend qu'ils viennent d'être chassés d'une ferme pour quatre mille francs qu'ils devaient par suite de procès. Il ne les a pas plutôt entendus qu'il les fait retourner. En effet, les quatre mille francs furent payés, et il fut leur bienfaiteur, non à la manière des protecteurs, mais comme un père fait du bien à ses enfants. Les talents de l'artiste ont mérité toutes sortes d'éloges, indépendamment de l'heureux choix de son sujet... ».

Ces pièces sont toutes attribuables à François, et non à son père contrairement aux affirmations traditionnelles, et cela à plusieurs titres. En effet le premier des modèles est présenté « par M. Rosset de Saint-Claude » à Paris en 1771 dit Grimm[204]. Il ne s'agit de François Rosset accompagné de son frère Antoine et de leur ami l'avocat Christin. Ce dernier était missionné par Voltaire pour déposer la requête pour l'abolition de la mainmorte sur les ex-terres de l'abbaye de Saint-Claude auprès du conseil royal. A Paris, François s'est inscrit à l'école de l'Académie royale de peinture et de sculpture[205], où désormais il demeurera, sculptant et vendant ses œuvres ainsi que celles des ateliers sanclaudiens ; c'est de lui que Grimm parle à propos du relief et non de son père Joseph qui n'est jamais venu à Paris contrairement aux affirmations de sources mal informées[206]. De plus Ulysse Fischer[207], affirme que Joseph Rosset n'aurait jamais utilisé la terre glaise et l'adresse, rue Fromenteau à Paris, serait celle de François en 1779.

La collaboration avec Racle, aujourd'hui éclairée par l'étude d'Hervé Cabezas[208], est riche d'expériences : deux bustes de Voltaire, un en terre cuite peinte en noir[209], l'autre en plâtre[210], signés datés Rosset 1770, témoignent de la présence de ou des Rosset à Ferney auprès du céramiste en affaire avec Voltaire, à la recherche de débouchés pour sa fabrique de tuiles et de faïences à Versoix et qui envisage un nouveau procédé « une argile marbre ». Le relief de terre

---

[204] [Grimm, Melchior (baron de)], *Correspondance littéraire (...)*.Paris, édit. Tourneux, T. IX, mars 1771 p. 270.

[205] Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, bibliothèques, *Livre alphabétique pour la demeure de Messieurs les élèves de l'Académie*, cote 45, folio 137, octobre 1771.

[206] Deux sources instruisent sur le fait que Joseph n'est jamais venu à Paris : 1. Lezay-Marnésia marquis de. *Essai de minéralogie du baillage d'Orgelet en Franche-Comté*. Besançon, 1778, p. 65, note 10 ; 2. Villette, marquis de. *Journal de Paris*. 4 janvier 1787, nécrologe.

[207] Fischer, Ulysse. *Une famille de sculpteurs et de peintres comtois. Les Rosset*. Paris, 1919, p. 67-68, 149, 161.

[208] Cf. note 1.

[209] Collection Choudin.

[210] Strasbourg, musée des arts décoratifs, legs Oulmont, moulé par Bellile.

cuite peinte en rouge brique *Voltaire et les paysans* serait un autre exemple de cette collaboration ; il rappellerait par sa thématique l'encouragement de Voltaire à l'installation de « natifs » et de mainmortables dans la ville nouvelle de Versoix sur le lac Léman, projetée en 1767 par le duc de Choiseul pour ruiner Genève, et interprétée par Voltaire en ville idéale de la Tolérance ; l'utopie voltairienne n'eût pas de suite avec la disgrâce du ministre en 1771. Voltaire est ici le « Don quichotte des malheurs », le relief participe à la mythologie du philosophe édifiée de son vivant et les quatre tirages témoignent de son succès.

Sollicité par les admirateurs, la terre cuite est reproduite. L'homme de lettres et futur bibliothécaire de l'Institut, Charles Palissot dit avoir vu ce relief, en 1778, ou un objet quasi identique, chez l'ami de Voltaire, Charles Augustin Ferriol, comte d'Argental (1700-1788)[211]. Aujourd'hui, outre l'exemplaire du legs Charles Oulmont déposé au musée de Strasbourg ici discuté, deux exemplaires sont conservés aux châteaux de Ferney, un rectangulaire[212], l'autre ovale[213] peint couleur plâtre dans un cadre de bois doré et vitré ; un quatrième exemplaire est conservé au musée Antoine Lécuyer de Saint Quentin legs Yves Carlier de Fontobbia (1911-1984); il est également ovale et revêtu d'une peinture rose clair[214], en bas à gauche figure l'inscription *Rosset* en calligraphie ancienne. Les deux exemplaires de Ferney sont identiques et vraisemblablement tirés du même moule. En revanche, les deux exemplaires ovales s'en distinguent par quelques détails de représentation des personnages et de l'arbre toujours traité différemment, il y a eu donc deux versions des reliefs en 1771 et en 1779.

Par ailleurs, les reliefs sont très proches d'une toile anonyme du XVIIIe siècle, *Voltaire et les paysans*, conservée au musée de Saint-Quentin[215], influencée par Jean Baptiste Greuze (1725-1805), scène théâtrale et larmoyante faisant référence par sa composition à *L'accordée de village*[216] dont le bas-relief de Strasbourg est très proche, mais s'en éloigne par le fait que la femme au fond à gauche porte un chapeau de paille. Est-ce une copie d'après un relief ou la peinture qui a servi de modèle ? La toile non signée n'est pas sans analogie par son traitement au tableau *En famille* (Vol. III, T. 2, notice 161) attribué à François Rosset. *Voltaire assis sous un arbre*, est un thème récurrent dans l'œuvre de l'atelier. Décliné en médaillons de terre cuite

---

[211] Catalogue de l'exposition. *1788, Les enjeux culturels à la veille de la Révolution.* Vizille-Rennes, 1988-1989.

[212] *Voltaire et les paysans*. Terre cuite peinte plâtre, rectangulaire, H. : 32,5, L. : 37,5 cm, Château de Ferney, sans côte, bâtiment d'accueil.

[213] *Voltaire accueillant les paysans*, *1779*, terre cuite peinte plâtre, ovale dans un cadre doré, H. : 35, L. : 44 cm, dimensions avec le cadre H. 43,5, L. 53 cm, Château de Ferney, inv. FER1999000090, réf. OM 1OM1163.

[214] *Voltaire et les paysans,* terre cuite peinte H. 35,5, L. 41,7 cm*,* Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 22.

[215] *Voltaire et les paysans*, anonyme, XVIIIe siècle, huile sur toile, H. 46, L. 58,5 cm, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer Inven. 1983.7.25

[216] Greuze Jean Baptiste (125-1805), *L'accordée de Village*, 1761, huile sur toile, H. 97 ; L. 117 cm, Paris, Louvre, Inv. 5037.

(Vol. III, T. 2, notice 179), en miniature en ivoire (Vol. II, T. 3, notice 86), ou peint sur le couvercle d'une tabatières en buis (Vol. II, T.3, notice 87), il a été aussi sculpté en ronde bosse (Vol. II I, T. 3, notice 126).

Le relief *Voltaire reçoit des paysans* est l'exemple de la complexité de l'étude du travail de l'atelier Rosset, de la diversification de sa production, de la déclinaison et de l'adaptation de ses modèles dans les matériaux et les dimensions variées. Le relief est aussi significatif des pratiques habituelles de l'atelier d'utilisation d'une source d'inspiration d'images bidimensionnelles, peinture, gravures, ou médailles, et de sa transformation en volume.

S'il est difficile et paraît parfois vain d'attribuer une pièce non signée qui peut avoir été exécutée à plusieurs mains[217], chacun des Rosset a eu sa propre spécialité. François Rosset se distingue par la polyvalence de son art favorisée par le marché d'objets d'arts parisien : sculpteur en petit, peintre et aquarelliste, ici il s'affirme céramiste.

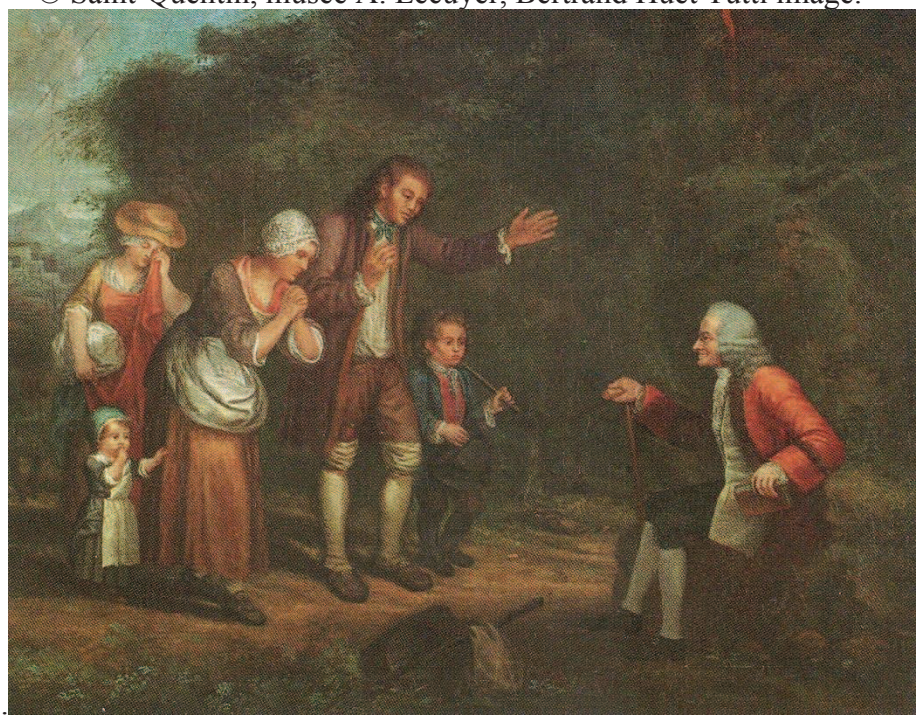
[217] Cf. note 1. Hervé Cabezas.

© Musée de la ville de Strasbourg

1.

1. François-Marie Rosset (1741-1828), attribué, *Voltaire reçoit des paysans*, bas-reliefs, terre cuite peint terracotta, ovale, cadre bois doré, H. : 44,5, L. :51,5 cm, *Strasbourg, Musée des Arts décoratifs* dépôt legs Charles Oulmont.

© Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, Bertrand Huet Tutti image.

2. 

2. *Voltaire et les paysans*, anonyme, XVIIIe siècle, peut-être François Rosset (1743-1824), huile sur toile, H. : 46, L. : 58,5 cm, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inven. 1983.7.25.

© Musées de la ville de Strasbourg

3.

© M-L Pierre

4.

3. François-Marie Rosset (1741-1828), attribué, *Voltaire reçoit des paysans*, terre cuite Strasbourg, musée des arts décoratifs dépôt legs Ch. Oulmont. (Vol. III, T. 2, notice 179).
4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, attribué, *Voltaire reçoit un paysan,* Bordeaux musée des arts décoratifs, inv. 8106, couvercle de tabatière en buis peinte noir. (Vol. II, T. 3, notice 87).

© Besançon musée Beaux-Arts

5.

© Musées de la ville de Strasbourg

6.

5. Joseph Rosset, atelier, attribué, *Voltaire et Rousseau conversant*, Besançon, musée des Beaux-Arts, médaillons, ivoire et métal, inv. 856.13.1., D. : 5,6 cm. (Vol. II, T. 3, notice 86).
6. François-Marie Rosset (1741-1828), attribué *Voltaire assis* sous un arbre, Strasbourg, musée des arts décoratifs, dépôt legs Oulmont, D. : 32,5 cm. (Vol. II, T. 2, notice 170).

© Musées de la ville de Strasbourg

7.

7. François Rosset (1743-1824), attribué, *Voltaire reçoit des paysans*, bas-reliefs, terre cuite peint terracotta, ovale, cadre bois doré, H. 44,5, L. 51,5 cm, *Strasbourg, musée des Arts décoratifs* dépôt legs Charles Oulmont.

© Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, Bertrand Huet Tutti image

8.

8. François Rosset (1743-1824), attribué, *Voltaire et les paysans,* terre cuite peinte en blanc, H. 35,5, L. 41,7 cm, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, inv. 1983. 11. 22.

© Château de Ferney-Voltaire

9.

10.

9. François Rosset (1743-1824), attribué, *Voltaire et les paysans*, terre cuite peinte plâtre, rectangulaire, H. 32,5, L. 37,5 cm, Château de Ferney, sans côte, bâtiment d'accueil

10. François Rosset (1743-1824), attribué, *Voltaire accueillant les paysans*, *1779*, terre cuite peinte plâtre, ovale dans un cadre doré, H. : 35, L. : 44 cm, dimensions avec le cadre H. 43,5, L. 53 cm, Château de Ferney, inv. FER1999000090, réf. OM 1OM1163.

183. Strasbourg (67000), musée des arts décoratifs, *Voltaire assis sous un arbre*

François-Marie Rosset
(1743-1824)
Attribué

183. *Voltaire assis sous un arbre*

Bas-relief
Terre cuite peinte terracotta
Diam. : 32,5 cm
Cadre de bois doré monté au plâtre, couverte de rouge.

Strasbourg (67000) musée des Arts décoratifs, dépôt legs Oulmont.

Hist. : Charles Oulmont ; dépôt legs Ch. Oulmont.

Exposition : Hôtel de la Monnaie, *Voltaire et l'Europe*, 1994-1995. ill. p. 193, n° 230 a.

Biblio. Ficher, Ulysse. *Une famille de peintres et artistes comtois, Les Rosset.* Paris 1919, p. 80 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I. p. 59, T. II p. 19, doc. 46 illustration ; Ibidem. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*. Exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 66, doc. 36 illustration ; Cabezas, Hervé. « Voltaire et les paysans ». *La Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p. 61, n°10.
Analogie iconographique : *Voltaire assis*, statuette albâtre Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983 11. 27.

© Strasbourg, musée des Arts décoratifs

Voltaire assis sous un arbre est un relief en terre cuite peinte terracotta, qui se rattache à la période de la collaboration de l'atelier Rosset avec le céramiste Racle[218] et ses recherches sur une argile marbre.

Voltaire à la fin de sa vie, un peu voûté, au milieu de la nature, assis sur un tas de pierres appuyé contre un arbre gelliforme, tenant un livre posé sur son genou dans la main droite, appuyé sur une canne de la main gauche et vêtu d'un grand manteau ouvert, en habit à la Française et en perruque bouclée. Voltaire regarde vers la gauche de trois-quarts. On peut reconnaître en arrière-plan la charmille de Ferney, dont il lui était souvent fait le reproche de mal l'entretenir, à quoi il rétorquait, qu'il se complaisait dans une nature envahissante. On retrouve le vieillard squelettique des bustes, plein de vivacité, qui a gardé son regard rusé et son

[218] Cabezas, Hervé. La *Revue des Musées de France, revue du Louvre,* n°5-dec. 2008, p. 58-59.

sourire ironique. Ce médaillon reprend le décor des quatre terres cuites sur le thème de *Voltaire et les paysans* ne gardant que la partie droite, centrant le portrait sur Voltaire assis, mais là il tourne la tête pour faire face à l'artiste.

L'hypothèse de l'attribution à François se défend par le fait qu'en 1771, il est à Paris, suit les cours à l'école de l'Académie dont le bas-relief est un exercice élémentaire : mettre en trois dimensions une œuvre d'après un dessin en deux dimensions, et ce médaillon, comme ceux de *Voltaire et les paysans,* en relève. François Rosset est déjà maître de cette pratique. Formé par son père à cet art pour orner les églises du Jura, il a exécuté avec ses frères les panneaux en bois de la cuve de la chaire à prêcher de Clairvaux[219]. A Paris, en 1771, il présente un bas-relief Voltaire reçoit les paysans, qui est remarqué[220] puis tiré à plusieurs exemplaires, dont il expose un modèle en 1779[221] à l'exposition commémorative de la mort de Voltaire où « M. de Voltaire est représenté assis au pied d'un arbre, un livre à la main, et dans une campagne ; une famille est devant lui ». François est établi à Paris où il est connu sous le vocable dynastique de « M. Rosset de Saint-Claude » qui prête à confusion, car la correspondance de Voltaire ne mentionne pas les fils de Joseph Rosset.

Le médaillon *Voltaire assis sous un arbre* est une des saynètes anecdotiques mettant en scène le philosophe ; elle répond au goût pour les objets d'art d'une clientèle bourgeoise, partageant les idées de Voltaire et qui aime à afficher son soutien moral à ses combats politiques. Plusieurs fois reproduites avec des variantes dans le détail des traits, en statuette[222] ou en médaillon, parfois associé à *Rousseau*[223]*,* ou *Henri IV et Sully*, les élites libérales éclairées dans la décade prérévolutionnaire utilisent la légende de Grands Hommes pour asseoir ses revendications de réformes, que les Rosset partageant cet idéal mettent en image pour populariser leurs idées.

[219] Dole, médiathèque Ms. 442, lettre de Joseph Rosset à Cl.-M. Galezot du 16 juillet 1769.
[220] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.).* Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877,T. IX, p. 270.
[221] *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts.* Par M. Pahin de Champlain de La Blancherie, Paris, Ruault, 1779, T. I, avertissement et n°11 du 20 avril, p. 74.
[222] *Voltaire assis*, Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, statuette, albâtre, inv. 1983 11. 27
[223] Besançon, musée des Beaux-Arts, médaillons, ivoire et métal, *Voltaire et Rousseau conversant*, inv. 856.13.1 ; Pau, musée national du Château, *Voltaire et Rousseau,* médaillon marbre, inv. P.87.16.1.2. ; ibidem, Montmorency, musée J-J. Rousseau.

© Strasbourg, musée des arts décoratifs

2.

2. François Rosset (1743-1824), attribué, *Voltaire assis* sous un arbre, Strasbourg, musée des Arts décoratifs, dépôt legs Oulmont, D. : 32,5 cm.

© Besançon Musée Beaux-Arts

3.

© Pau musée national du château

4.

3. Joseph Rosset, atelier, attribué, *Voltaire et Rousseau conversant*, Besançon, musée des Beaux-Arts, médaillons, ivoire et métal, inv. 856.13.1., D. : 5,6 cm. Vol. II, T. 3, notice 86.
4. Antoine Rosset (1743-1828), attribué, *Voltaire et Rousseau,* Pau, musée national du Château, médaillon marbre, inv. P.87.16.1.2, D. :17,3 cm. Vol. III, T.3, notice 198.

2.2.3. Bustes non signés attribués

184. Besançon (25000), bibliothèque Municipale, *Voltaire*

François-Marie ROSSET (1743-1824)
Attribué

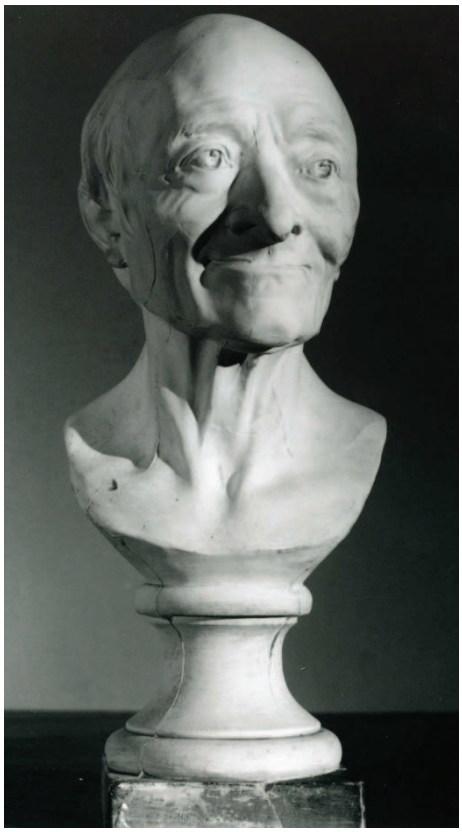
184. *Voltaire*

Buste
Plâtre.
H.T. 37,5 ; H. Hors socle 27,5 ; L. 17 ; P. 16,5 cm.
N. s., n. d.
Besançon (25000) bibliothèque d'étude, inv. catalogue Castan objets conservés à la B.M. Besançon.

Bibliographie. Castan, Auguste. *Inventaire général des richesses de l'art de France. Province. Monuments civils*, T. II, p. 264 ; Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset*. Paris, 1926, p. 25 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois* Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997., T. I. p. 51, T. II. doc. 40 p. 16 illustration ; ibidem, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 58 n°27 illustration ; p. 113 n° 62.

Similitude iconographique. Dole, musée des Beaux-Arts, *Voltaire, inv. 578* ; Jean-Antoine Houdon (1741-1824), *Voltaire* 1778, marbre, Angers, musée des Beaux-Arts, inv.

© M-L Pierre



Ce portrait de *Voltaire*, très proche du buste conservé au musée de Dole[224], s'en distingue par ses dimensions, légèrement plus restreintes (de 0,5 cm) ; cela n'avait pas échappé à Ulysse Fischer qui s'interrogeait : "Que signifient ces écarts ? Aurait-on utilisé, pour obtenir la reproduction, d'un de ces artifices qui souvent échouent, ou, quand ils réussissent, altèrent assez généralement la finesse du moulage ? Hypothèse fragile. (...) Existait-il à Dôle, du temps de Monsieur Castan, un autre Voltaire aujourd'hui disparu?»[225]. Ces interrogations ne sont pas dénuées de sens ; si les minimes différences de taille sont attribuables au procédé de reproduction et que le buste ne soit pas un original, les traces de moulages sont bien apparentes. la confrontation avec le buste de *Voltaire* en albâtre, conservé au musée des Beaux-Arts de

[224] Dole, musée des Beaux-Arts, *Voltaire, inv. 578*. Vol. III, T. 2, notice 171.
[225] Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset*. Paris, 1926, p. 25.

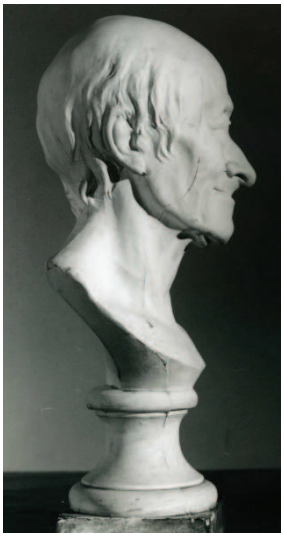
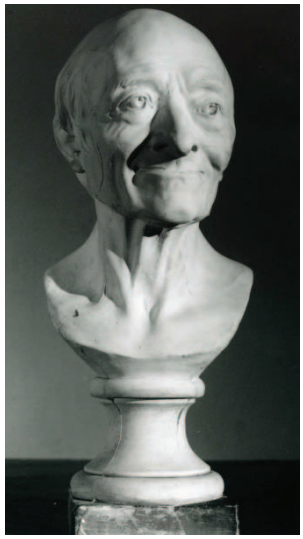
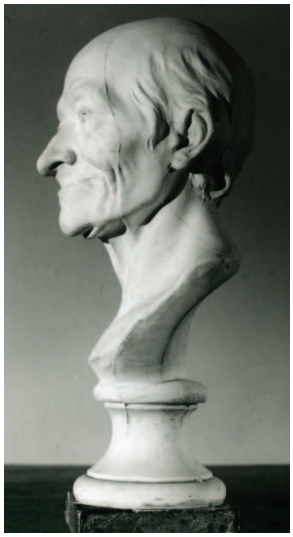
Dole, montre d'autres différences notoires : dans les moulures entre les piédouches, le visage du Voltaire en plâtre est nettement tourné vers la gauche (en témoignent les rides et le regard), la voute du crâne parfaite sur le buste de Dole l'est moins sur le plâtre de Besançon, la chevelure au dos est plus fournie sur le plâtre, enfin l'arrondi et les bas des bustes ne sont pas rigoureusement identiques. Ces signes discrets ne mentent pas : le moulage n'est pas celui du buste de *Voltaire* du musée de Dole contrairement à ce qui est écrit dans le catalogue de l'exposition Rosset[226]. Aucun autre buste de *Voltaire* de ce type n'est répertorié mais on peut supposer qu'il en ait existé un autre.

Le catalogue Castan des objets conservés à la bibliothèque municipale de Besançon l'attribue à Joseph Rosset, interprétant de manière fallacieuse la mention du catalogue Pallu : « de Monsieur Rosset ». Cependant la confrontation des deux œuvres tranche le débat : elle montre leur similitude de facture[227] et dicte le nom de l'auteur, en l'occurrence François-Marie Rosset.

On ne connaît pas de tirage en terre, porcelaine ou en bronze qui pourrait justifier ce moulage. C'est une version du buste du portrait de Voltaire de grande vérité dans ses traits et sensible dans l'expression du sourire et du regard à la fin de sa vie, où l'artiste montre la vitalité intellectuelle pleine de malice du philosophe, tel qu'il l'a connu et dont il veut témoigner. Ce plâtre et sa version doloise en marbre se rapprochent du buste de Houdon auquel ils sont comparables.[228]

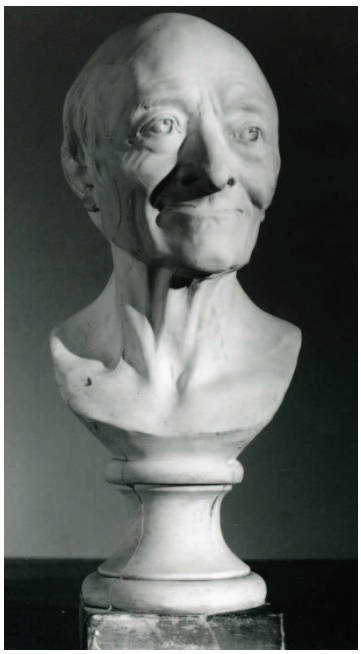
[226] *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 58 n°27.
[227] Dole, musée des Beaux-Arts, *Voltaire, inv. 578*
[228] *Jean-Antoine Houdon (1741-1824) Voltaire* 1778, marbre sur piédouche ; H. avec piédouche : 42,2 cm marbre, sans piédouche : 36,8 ; L. 21,4 ; P. : 21 cm ; signé : LE PREMIER FAIT PAR HOUDON 1778 », Angers, musée des Beaux-Arts, inv. MBA 54 (J1881) S

© M-L Pierre

1.  2.  3. 

1. 2 .3. François-Marie Rosset (1743-1824)*, Voltaire*, buste plâtre, H. totale : 37,5 ; H. hors socle : 27,5. ; L. : 17 ; P. : 16,5 cm, *Besançon, bibliothèque Municipale*, inv. catalogue Castan. 1. Profil droit. 2. Face. 3. Profil gauche.

© M-L Pierre

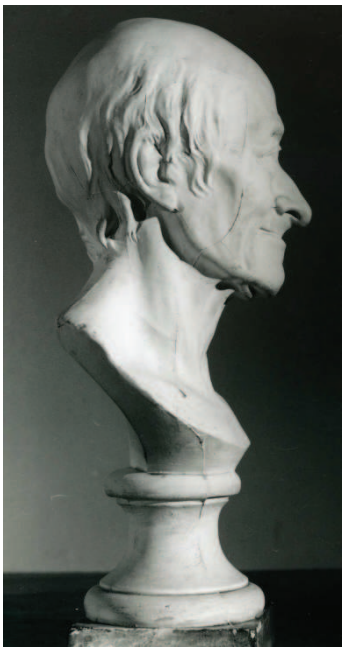
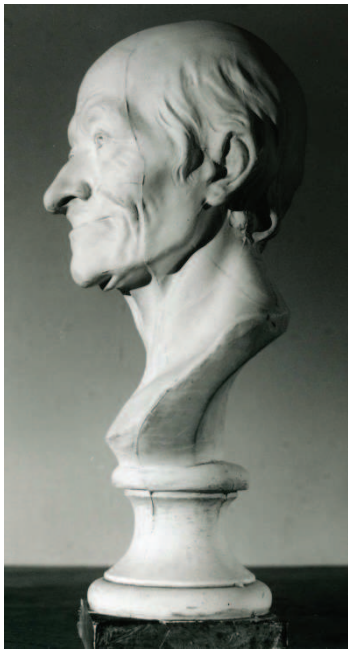
4. 

© Dole, MBA Jean-Loup Mathieu

5.

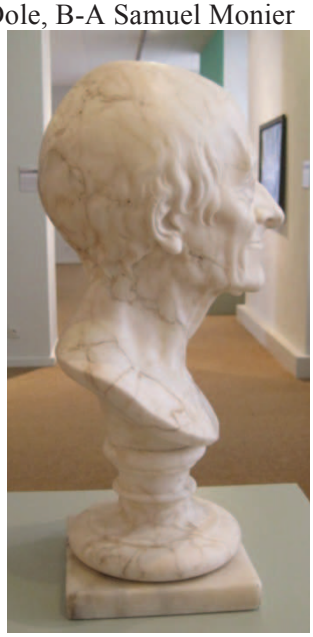
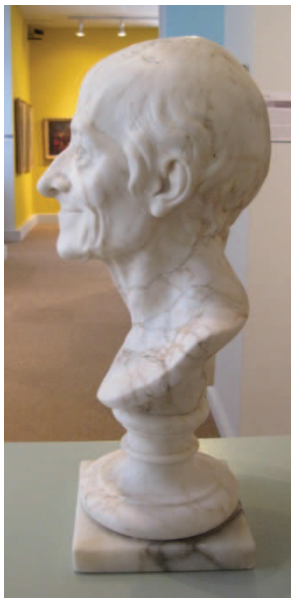
4. François-Marie Rosset (1743-1824)*, Voltaire*, buste plâtre, H. totale : 37,5 ; H. hors socle : 27,5 ; L. : 17 ; P. : 16,5 cm, *Besançon, bibliothèque Municipale*, inv. catalogue Castan.
5. François-Marie Rosset (1743-1824)*, Voltaire*, buste albâtre jurassique, sur piédouche de même nature, H. T. : 39,5 ; H. s. piédouche. : 28,5 ; L. 17,5 ; P. : 18 cm ; *Dole, Musée des Beaux-Arts.* Inv. 578.

© M-L Pierre

6.  7. 8. 

6. 7. 8. François-Marie Rosset (1743-1824)*, Voltaire*, buste plâtre, H. totale : 37,5 ; H. hors socle : 27,5. ; L. : 17 ; P. : 16,5 cm, *Besançon, bibliothèque Municipale*, inv. catalogue Castan. 6. Profil droit. 7. Revers .8. Profil gauche.

© Musée Dole, B-A Samuel Monier

9.  10. 11. 

9. 10. 11. François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire,* albâtre jurassique, sur piédouche de même nature, H.T. 39,5 ; H. Hors socle 28,5 ; L. 17,5 ; P. 18 cm. 9. Profil droit. 10 Revers. 11. Profil gauche.

François Rosset (1743-1824)
Attribué

185. *Denis Diderot (1713-1784)*

Buste
Marbre blanc taché de gris
Piédouche marbre rouge de Sampans
Colonne marbre noir Miéry
N. S. N. D.
H. 32 ; L. 15,5 ; P. 12 cm
Paris (75008), Galerie Patrice Bellanger

Hist. Marché de l'art.

Biblio. Tourneux Maurice. « Les portraits de Diderot », *L'Art,* 1878, XII, p. 121-122 ; *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : 1759-1781, RMN, 1984, Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture », p. 431-481 ; Fride, Patricia. *Iconographie de Diderot.* Mémoire de Maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois 1743-1824*, Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 52-53 ; T. II. p. 17 doc 42, 42 bis, 43 ter ; Ibidem, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 43, doc. 9 ; *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible.* Sous la direction de Maraike Bückling et Guilhem Scherf, musée Fabre Montpellier et Liebieghaus Skulpturen Sammlung, Francfort 2010, citations p. 130.
Analogie iconographique. *Diderot,* Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6 ; *Diderot*, Musée des Beaux-Arts Lons-le-Saunier, non côté.

© Bellanger

Non signé, ce buste de *Denis Diderot* prête à discussion quant à son attribution. Les matériaux, le piédouche en marbre rouge de Sampans et la colonnette en marbre noir de Miéry sur lesquels il repose, suggèrent un travail jurassien, mais la texture de l'effigie, en marbre très blanc moucheté de gris, ne rappelle en rien l'albâtre de Saint-Lothain utilisé par l'atelier san claudien Rosset ; la texture de la pierre fait référence à un marbre italien, mais le marbre de Miéry, exploité pour ses noirs et gris, présente des couches où se mèlent du blanc dans lequel cette pièce de petites dimensions peut avoir été taillée.
Les traits de Denis Diderot ne sont pas sans

conotation avec les portraits du philosphe et critique d'art que François Rosset a sculpté par deux fois[229] et dans les mêmes dimensions.

Denis Diderot est présenté suivant la même pose, de trois quarts gauche, vêtu d'une chemise et d'un large châle, le visage tourné vers la gauche et le regard vers le haut ; cependant l'interprétation du portrait est différente. Les traits du philosophe sont « vrais » mais plus idéalisés dans leur modelé, et les vêtements toujours « français » sont simplifiés : le châle sur l'épaule droite retombe en plis plats, laissant entrevoir une veste à col de fourrure sur l'épaule gauche, semblable à celle du buste de *Diderot* par Pigalle[230]. L'idéalisation du visage est recherchée, mais n'atteint pas la perfection des modèles de Marie-Anne Collot ou d'Houdon[231] : les rides sont visibles sur le front, le modelé des joues, des oreilles et les cheveux sont marqués par l'énergie du ciseau du sculpteur.

Ce buste est attribué à François Rosset par référence aux deux portraits qu'il a signés et à la nature des matériaux travaillés. Ce portrait est influencé par l'esthétique du portrait idéalisé défini par Diderot dans ses commentaires sur les salons[232]. Rosset sculpte un personnage parisien, un critique d'art, très courtisé des artistes à la recherche de notoriété, lequel ne devait pas être dupe de leur démarche, car il a commenté rarement ses portraits. L'interprétation plus idéalisée et l'utilisation d'un marbre blanc répondent aux attentes esthétiques et à la mode néoclassique, dont Houdon, en 1771, et Marie-Anne Collot, en 1772, sa protégée en Russie, surent se faire les meilleurs interprètes ; François Rosset les suit dans ce portrait de Diderot à l'antique[233], interprétant l'homme en penseur vivant.

---

[229] *Diderot,* Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6 ; *Diderot,* musée des Beaux-Arts Lons-le-Saunier

[230] Jean Baptiste Pigalle (1714-1785) *Diderot*, H. 52 ; L. 34,5 ; P. 25,5 cm, bronze, Paris musée du Louvre, sculpture, inv. RF1396.

[231] Marie-Anne Collot (1748-1821), *Denis Diderot*, 1772, marbre, H. 57 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage, sculpté entre 1770-1772 à Saint-Pétersbourg d'après un plâtre fait en 1766 ; Jean-Baptiste Houdon (1743-1811), *Denis Diderot*, marbre, 1775, H. 56, L. 27 ; P. 12 cm ; Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, R.F. 1520.

[232] *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : 1759-1781, RMN, 1984, Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture », pp. 431-481.

[233] *Jean Antoine Houdon, La sculpture sensible.* Sous la direction de Maraike Bückling et Guilhem Scherf, musée Fabre Montpellier et Liebieghaus Skulpturen Sammlung, Francfort 2010, p. 127 et citations p. 130, notes 55, 56, 57, Salons des Mémoires secrets dits de Bachaumont.

© M-L Pierre

1.

© P. Bellanger

2.

© M-L Pierre

3.

1. François Rosset (1743-1824), Denis Diderot, *Langres, musée d'Art et d'Histoire*, signé *Rosset F*. au dos inv. 905-1-6., H. T. 30,5 ; H. Hors socle 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm.

2. François Rosset (1743-1824), attribué*, Denis Diderot*, marbre, n.s.n.d. H. 32 ; L. 15,5 ; P. 12 cm, Paris, Patrice Galerie Bellanger.

3. François Rosset (1743-1824), *Diderot,* buste albâtre, H. 33,5 ; L. 17 ; P. 12 cm, signature sur le devant du piédouche : *« ROSSET F*. », Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts.

© RMN, (Louvre)

4.

© St-Petersbourg, musée Hermitage

5.

6.

4. Jean Baptiste Pigalle (1714-1785) *Diderot*, H. 52 ; L. 34,5 P. 25,5 cm, bronze, Paris musée du Louvre, sculpture, inv. RF1396.

5. Collot, Marie-Anne Collot (1748-1821), *Denis Diderot*, 1772, marbre, H. 57 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage, sculpté entre 1770-1772 à Saint-Pétersbourg d'après un plâtre fait en 1766.

6. Jean Baptiste Houdon (1743-1811), *Denis Diderot*, H. 56, L. : 27 ; P. 12 cm, marbre, 1775, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, R.F. 1520.

186. Paris (75116), SVV Pierre Bergé & associés, *Voltaire* et
187. Paris (75116), SVV Pierre Bergé & associés, *abbé Vincent Mignot* (?)

© SVV Pierre Bergé et associés

François ROSSET (1743-1824)
Attribué

186. *Voltaire (1694-1778)* Et 187. *L'abbé Vincent Mignot (1725-1791) ?*

Paire de bustes
Marbre jurassique
Piédouches en bois tourné
Colonnettes cannelées en bois peint imitation faux marbre rouge.
H. avec support : 28 cm
N.s.n.d.
Non localisés.

Historique. Paris, SVV Pierre Bergé et associés, tableau et mobilier et objet d'art, 20 juin 2012, lot n° 234, *« Voltaire et Montesquieu »*, attribué à Antoine Rosset adjugé 2600 €.

Bibliographie. [Grimm, Melchior, baron de.] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.)*. Éd. Maurice Tourneux, Paris Garnier, 1877-1882, 16 vol. ; Tourneux (M), Les portraits de Diderot, *L'Art*, 1878, XII, p. 121-122 ; Fride, Patricia. *Iconographie de Diderot*. Mémoire de maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois 1743-1824*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 52-53 ; T. II. p. 17 doc 42, 42 bis, 43 ter ; ibidem, *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset.* Exposition Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, catalogue p. 42 n°8 p. 115 n°81.

La paire de bustes a été vendue sous le titre « *Voltaire* et *Montesquieu »* et attribuée à Antoine Rosset, erreurs significatives de la méconnaissance des portraits des personnages de l'entourage de Voltaire et des œuvres Rosset. Si l'un des personnages est bien *Voltaire*, l'autre à tort, est dénommé « *Montesquieu* » dans le catalogue, par référence à une pièce d'appellation également erronée[234]. Dans le visage tout en rondeur de cette personne à l'air jovial, nous reconnaissons les traits d'un familier de l'entourage de Voltaire, *l'abbé Mignot*[235], son

[234] Paris, Hôtel Drouhot n°5, étude Beaussant-Lefèvre, vente du 24 mars 2010, lot 88.
[235] Mignot (l'abbé Pierre François), (1730- 1790), abbé commendataire de l'abbaye de Scellières, conseiller-clerc au Grand conseil, homme de lettre.

neveu, frère de Madame Denis, les enfants de la sœur aîné du philosophe. Grimm écrivait à son sujet[236] : « L'oncle est sec, le neveu est gros comme un tonneau ; l'oncle a des yeux d'aigle, le neveu a la vue basse. Tout ce qui les rapproche, c'est que le neveu est un fort honnête homme et que l'oncle est un bienfaisant… ». La malice les unissait aussi, et l'abbé en fit preuve à la mort de son oncle, le 31 mai 1778 ; le curé de Saint Sulpice, refusant la sépulture chrétienne, il en subtilisa le corps, l'installa dans un carrosse comme s'il dormait, perruqué, poudré et habillé, attaché sur la banquette et le fit transporter secrètement à bride abattu vers l'abbaye de Scellières[237] dont il était commendataire ; le lendemain furent célébrer des obsèques assez solennelles dans la chapelle du monastère où il fut inhumé, l'abbé Mignot se jouant de l'interdiction de l'évêque de Troyes arrivée trop tard.

L'intimité de vie de l'abbé Mignot avec Voltaire justifierait les représentations ici des deux hommes, en chemise, un manteau jeté négligemment sur les épaules, d'autant plus que l'abbé était aussi un homme de lettres[238], et, à sa mort en 1791, l'abbé ayant juré fidélité à la constitution, ne portait plus la soutane. En harmonie d'idées, leurs regards se croisent, l'abbé la tête tournée vers la droite en direction de Voltaire.

Pièces non signées, l'attribution à Antoine Rosset est aussi discutable. Le support le piédouche en bois noirci sur une colonnette cannelée peint en trompe l'œil se rapproche du buste de *Diderot* du Musée d'Art et d'Histoire de Langres [239] signé « *ROSSET F.* » et reconnu à François Rosset. C'est à lui que nous l'attribuerions plus volontiers le sachant à Paris au décès de Voltaire et de l'abbé, et en relations avec le marquis de Villette chez qui mourut Voltaire. Voltaire est représenté âgé dans une version proche de l'effigie du buste de marbre conservé à Paris au musée Carnavalet signé « *Rosset. F/ Voltaire ae 73 »*[240] et celui en ivoire du Louvre qui a pour pendant *Montesquieu*[241].

La présence de l'abbé Mignot aux côtés de Voltaire est une référence aux obsèques de Voltaire ; elle évoque les polémiques et légendes qui suivirent à leur sujet. François Rosset unit

---

[236]Grimm, Melchior, baron de.] *Correspondance littéraire philosophique et critique par Grimm, Diderot, (1753-1773.)*. Ed. Maurice Tourneux, 1877-1882, 16 vol., Cité in : *Portrait de l'abbé Mignot,* pastel anonyme, école française du XVIIIe siècle, Institut musée Voltaire, source internet : http://www.ville-ge.ch/bge/imv/musee/coll_permanente.html url consulté le 07 03 2013

[237] Commune de Romilly sur Seine, Aube.

[238] Traducteur des traités de Cicéron *Sur l'amitié et la Vieillesse*, 1780, de Quinte Curce, 1781 ; historien auteur de : *Histoire de l'impératrice Irène,* 1762, *Histoire Jeanne Ière de la reine de Naples, 1764* ; *Histoire de Ferdinand et Isabelle*, 1766 ; *Histoire de l'Empire Ottoman*, 1771.

[239] Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905. 2. 1. 1.

[240] Paris, musée Carnavalet ; inv. S. 3165 E. 15575.

[241] *Voltaire* buste ivoire, Louvre O.A. TH166 H.T 14,4 cm signe *ROSSET FEC* et son pendant et *Montesquieu*, Louvre O.A.Th167, H.T. 22,5 cm, signé *ROSSET Fe,* attribués à Joseph Rosset.

dans un même hommage l'oncle et le neveu, lequel par son habileté, évita à Voltaire le sort d'Adrienne Lecouvreur.

© RMN PH. / Jean-Gilles Berizzi © P. Bergé Ass. © Institut Musée Voltaire

1. 2. 3.

1. Joseph Rosset (1706-1786) atelier, *Montesquieu,* Louvre TH 167 pendant de Th 166 Voltaire, signé *ROSSET Fec.* Vol II, T.2, notice 65.
2 François-Marie Rosset (1743-1824) attribué, *L'abbé Vincent Mignot* dit « *Montesquieu* » lors de la vente Pierre Bergé 20 juin 2012, lot n° 234.
3. Anonyme, école française XVIIIe siècle, L'*Abbé Mignot*, pastel, Genève Institut musée Voltaire.

© SVV Pierre Bergé et associés.

4. 5.

4. François-Marie Rosset (1743-1824) attribué, *Voltaire*, marbre, H.T. 28 cm et 5. *L'abbé Mignot* dit « *Montesquieu* », catalogue vente SVV Pierre Bergé et ass. 20 juin 2012, lot n° 234, attribués à Antoine Rosset.

188. Versailles (78000), musée du Château de Versailles, *Henri IV* et *Sully*

François-Marie Rosset
(1743-1824)
Attribué

188. *Henri IV (1553-1610)* et *Sully (1559-1641)*

Paire de bustes petite nature
Marbre jurassique
Piédouche marbre jurassique sur demi colonne en bois noirci et dorée socle carré.
Non signé non daté
Henry IV
H.T. 33,5 ; H. Hors socle 28 ; L. 21 ; P. 15 cm
Musée du Château de Versailles, MV 7522.1 (anciennement MR3503)
Sully
H.T. 32 (dont 6 cm pour le socle) H. hors socle 26 ; L. 23 ; P. 12 cm.
Musée du Château de Versailles, MV7522.2 (anciennement MR3513).
Hist. Don de la ville de Saint-Claude à l'empereur en 1811, déposé au Louvre puis au musée du château de Versailles avant 1848. Archives Nationales de France, AF IV 1050 (dossier 7).
Biblio. Crestin, [Jean Baptiste Joseph], maire. *Notice historique sur la ville de Saint-Claude.* Paris, imp. De Lebégue, 1813, 1. p. 40, 2. et 3. p. 41 ; Courajod, Louis. *Histoire du département de la sculpture moderne au musée du Louvre,* Paris E. Leroux, 1894, p. 125 ; Thomas, Danièle, *L'iconographie d'Henri IV dans les ouvrages imprimés de 1589 à 1914,* thèse de doctorat Histoire, Pau, (S.n.) 1992, 3 vol., (419 f.) (363 f.) [49 f.) : ill., couv. ill ; 29 cm + 4 disquettes (5 pouces 1/4) reproduit en microforme, Lille, A.N.R.T. thèse 1992, (@Lille-Thèses).
Ibidem. *Henri IV. Images d'un roi entre mythe et réalité.* Héraclès, 1996, 576 pages.

© Musée château Versailles

La Légende d'Henri IV. Colloque Palais du Luxembourg, 24 nov. 1994. Actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill. ; *Traits pour traits comment l'iconographie véhicule la légende au cours des siècles,* Pirenas, web archives[242] ; *Henri IV et Voltaire*. Exposition, musée national du château de Pau, 27 avril-30 juillet 2001, Rmn, 2001 ; Sarmant Thierry. « Laurent Avezou. *Sully à travers l'histoire : les avatars d'un mythe politique ».* Bibliothèque de l'école des chartes, 2001, vol. 159, n° 2, p. 662-665 ; Pierre Marie-Liesse. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 55 et 75.

La nature de la pierre dans laquelle ont été sculptées les effigies *d'Henri IV et Sully* ne trompe pas sur

[242] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_03736237_1997_num_155_1_450878_t1_0451_0000_001. Url, consulté le 06 janvier 2013.

l'origine jurassienne de ces bustes, que le témoignage d'une personnalité locale permet d'attribuer à François-Marie Rosset en toute sérénité en l'absence de signature. En effet l'historien Crestin est bien renseigné quand il écrit dans sa *Notice historique sur la ville de Saint-Claude* [243]: « *Le maire de Saint-Claude a fait dernièrement hommage à sa majesté, au nom de la ville qu'il administre de deux bustes en albâtre sortis du ciseau de M. François Rosset, représentant Henry IV et Sully, travaillés dans toute la perfection du genre. Sa majesté a daigné les agréer, et semblable au grand Frédéric, a fait de l'auteur un éloge plus flatteur encore, en ordonnant que ces deux morceaux fussent placés dans la plus riche collection qui soit dans l'univers* », car le maire qui a fait ce don, c'est lui[244] ! Et il joint en note la copie de la lettre de réception du ministre de l'intérieur qui ordonne l'envoi de ce cadeau au directeur général des musées[245].

La version d'*Henri IV* et *Sully* diffère de celles de son père de 1771-1772[246], moulte fois répliquées par son frère Jacques entre 1780 et 1787. Sans rompre totalement avec les conventions du portrait henricéen de l'atelier Rosset sous l'Ancien Régime, François Rosset en 1811 sculpte une effigie d'Henri IV cédant aux codes de représentation de l'antiquité du mouvement néoclassique. La représentation du Roi Henri IV lauré a été fréquente au milieu du XVIII^{e} siècle dans l'iconographie des estampes henricéennes. L'on pense particulièrement à la première édition illustrée de *La Henriade* de 1728, dont le frontispice[247] met en scène dans une nuée Henri IV lauré *imperator*, portant la toge sur une cuirasse, entouré de la renommée et de la gloire, serrant dans son bras droit le dauphin, le guidant de son index gauche ; à ses pieds trois allégories : l'abondance, le travail et la monarchie française, le regard élevé et songeur, guidé par la mort dans le souvenir du Roi. François Rosset semble avoir trouvé là son inspiration. Parfaite incarnation du chef suprême, le roi y est mis en scène avec tous les attributs du pouvoir impérial : la couronne de laurier posée sur une chevelure abondante et coiffée à la romaine, l'ample toge plissée tenue par une fibule sur l'épaule droite, passée sur la cuirasse. Les éléments représentatifs de l'autorité impériale sont soulignés par l'expression du Roi réfléchie et sérieuse, le regard élevé et le front plissé, sans gommer les éléments propres à sa légende, la barbe abondante, le nez gascon, la fraise et l'ordre du saint Esprit porté en sautoir. La représentation relève de la tradition, du vivant d'Henri IV qui, soucieux de son

[243] Crestin, [Jean Baptiste Joseph], maire. *Notice historique sur la ville de Saint-Claude.* Paris, imp. De Lebégue, 1813, 1. p. 40, 2. et 3. p. 41.
[244] Jean Baptiste Joseph Crestin (St-Claude 11 nov. 1769-21 fév.1849) maire de Saint-Claude de 1807 à 1814, magistrat, président tribunal Saint-Claude de 1813 à 1822. Son père, Claude François Gabriel Crestin (1743-1822) était un des témoins d'Antoine Rosset lors de son mariage en janvier 1779.
[245] Archives Nationales de France, AF IV 1050 (dossier 7).
[246] Société de ventes Gestas-Carrère, Pau des 20 décembre 2008 et 28 mars 2009.
[247] Peint par Detroy, gravé par Louis Surague, 1728.

image, fit frapper une médaille d'or en 1594 présentant son profil droit en empereur romain et sans fraise. Ici le modèle d'Henri IV offert à Napoléon est tel que l'empereur lui-même se voyait au fait de sa gloire militaire en 1811, tel que le jeune Ingres dans l'atelier de David, en 1804, l'avait sacralisé en peinture[248]. Le portrait de Rosset suit la même composition : le visage d'*Henri IV* est au centre de cercles et d'ellipses formées par la couronne de laurier, la fraise et le collier de l'ordre du Saint Esprit et les plis de la toge. Ces lignes rappellent des auréoles de saint ou les amendes divines ; la solennité de l'attitude et l'hiératisme du visage marmoréen renvoient à l'image, non d'un dieu en majesté comme Ingres, mais à un dieu de l'olympe mondain de l'iconographie des Lumières, référence non dénuée de sens dans un contexte de légitimation dynastique. Suivant l'exemple paternel, le portrait dépasse le traditionnel portrait de souverain pour prendre valeur d'allégorie politique. Le portait de Sully sculpté par François Rosset ne modifie en rien l'iconographie habituelle de l'atelier, toujours moïse par sa barbe, complétant la référence politique du Roi par celles économiques et sociales de son ministre ; ensemble, ils relient l'empereur Napoléon aux prophètes des temps modernes.

François Rosset reçu les félicitations officielles de l'empereur. Cet ostensible témoignage d'admiration de la ville de Saint-Claude à l'empereur - la flagornerie obligée est un recours constant dans l'histoire moderne - répond à la propagande orchestrée par l'empereur lui même et à laquelle tous les arts concourent, reliés par les autorités locales. Dresser un parallèle entre un gouvernant contemporain et un grand homme du passé n'était pas une pratique nouvelle sous le Consulat et l'Empire, mais elle y prit une ampleur jamais égalée, supplantant le système de référence à la mythologie. Fondateur d'une dynastie nouvelle, Henri IV retenait l'attention de Napoléon qui relevait le parallélisme de leur carrière que rapprochait aussi le combat pour la couronne, la paix religieuses et même la mort[249]. Le lien entre Napoléon et Henri IV peut paraître ténu et paradoxal, mais ce recours avait pour but d'effacer en la niant la cassure historique des évènements révolutionnaires.

Les bustes *d'Henri IV et Sully* par François Rosset dressent un pont de circonstance entre les époques, certes, mais ils sont sûrement plus un appel municipal à la reconnaissance artistique des talents d'un artiste local par un maire, dont les sentiments sincèrement monarchistes se révélèrent en 1815, mais pour lequel la fidélité et l'admiration pour la famille des sculpteurs Rosset ne varièrent pas.

---

[248] Ingres, Jean Auguste Dominique (1780-1867), vers 1804, huile sur toile, H. 2,60 m; L. 1,63 m, Paris, musée de l'Armée, *Napoléon Ier sur le trône impérial* Crédits : © musée de l'Armée.

[249] Pougetoux, Alain. « Henri IV et Napoléon : deux légendes parallèles ». Colloque, Palais du Luxembourg, 24 nov. 1994, *La Légende d'Henri IV*, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau, Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995, p. 149.

© Musée Versailles

1. 2.

François-Marie Rosset (1743-1824), attribué, 1. *Henri IV* et *2. Sully*, paire de bustes, marbre jurassique, n. s. n. d. musée du château de Versailles, MV 7522.1. et MV 7522. 2.

© Aguttes

3.

© Musée de l'armée

4.

3. *Henri IV* (1589-1610) Médaille en or frappée gravée par les DANFRIE (I et II) et inédite dans ce métal. Diamètre extérieur : 50,14 mm Poids: 99,6 gr. Avers : HENRICVS.IIII.FRANCOR. ET NAVARE. REX. 1594. Buste d'Henri IV à droite avec la croix de l'ordre du Saint-Esprit ; Paris, Aguttes maison de ventes aux enchères, 21/06/ 2012, lot n°399.b.

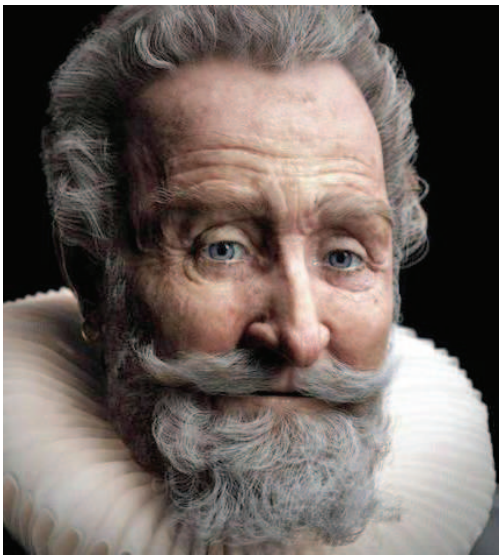
4. INGRES Jean Auguste Dominique (1780-1867), 1804, huile sur toile, H. 2,60 m; L. 1,63 m, Paris, musée de l'Armée, *l'Empereur en costume de sacre*, image du christ pantocrator byzantin désincarné.

© Musée Versailles

5. 6.

***Henry IV*,** H.T : 33,5 (avec le socle) H. 28 ; L. 21 ; P. 15 cm, musée du Château de Versailles, MV 7522.1 (anciennement MR3503) 5. Face 6. Dos.

© Galerie Orsay Paris ©Philippe FROESCH/Visualforensic

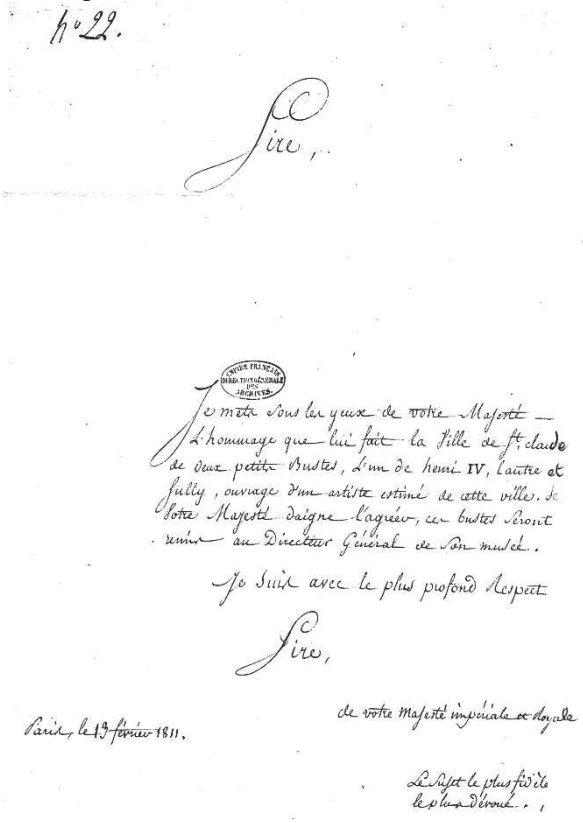
7. 8. 

7. Jean Valette-Falgore, dit Penot (1710-1777), *Henri IV,* Huile sur papier marouflé sur carton - 35 x 26 cm, signé *J. Valette Pénot. Fecit 1771*, Pau, Musée national du château, acquis galerie Orsay, février 2013. Le profil du roi est caractéristique de sa physionomie, connue par d'innombrables représentations contemporaines ou postérieures

8. *Visage en 3D d'Henri IV*, Philippe Froesch infographiste spécialisé dans la reconstitution faciale en trois dimensions, vient de ressusciter le visage royal. Il a travaillé à partir de la tête momifiée du monarque retrouvée en 2008, il n'y avait pas besoin de retrouver son « crâne » pour parvenir à en faire une représentation en 3D : les sculpteurs Rosset en font la preuve !

9.

Photocopies A.n.F.


n°22.

Sire,

Je mets sous les yeux de votre Majesté — L'hommage que lui fait la Ville de St. Claude de deux petits Bustes, l'un de henri IV, l'autre et Sully, ouvrage d'un artiste estimé de cette ville. Votre Majesté daigne l'agréer, ces bustes seront remis au Directeur Général de son musée.

Je suis avec le plus profond Respect

Sire,

de votre Majesté impériale et royale

Le Sujet le plus fidèle le plus dévoué

Paris, le 13 février 1811.

N°22

Sire,

Je mets sous les yeux de votre majesté __
L'hommage que vous fait la ville de St Claude de deux petits bustes, l'un d'henri IV, l'autre est Sully, ouvrage d'un artiste estimé de cette ville. Votre Majesté daigne l'agréer, ces bustes seront remis au directeur Général de son musée.
Je suis avec le plus profond Respect

Sire,

De notre Majesté impériale et royale

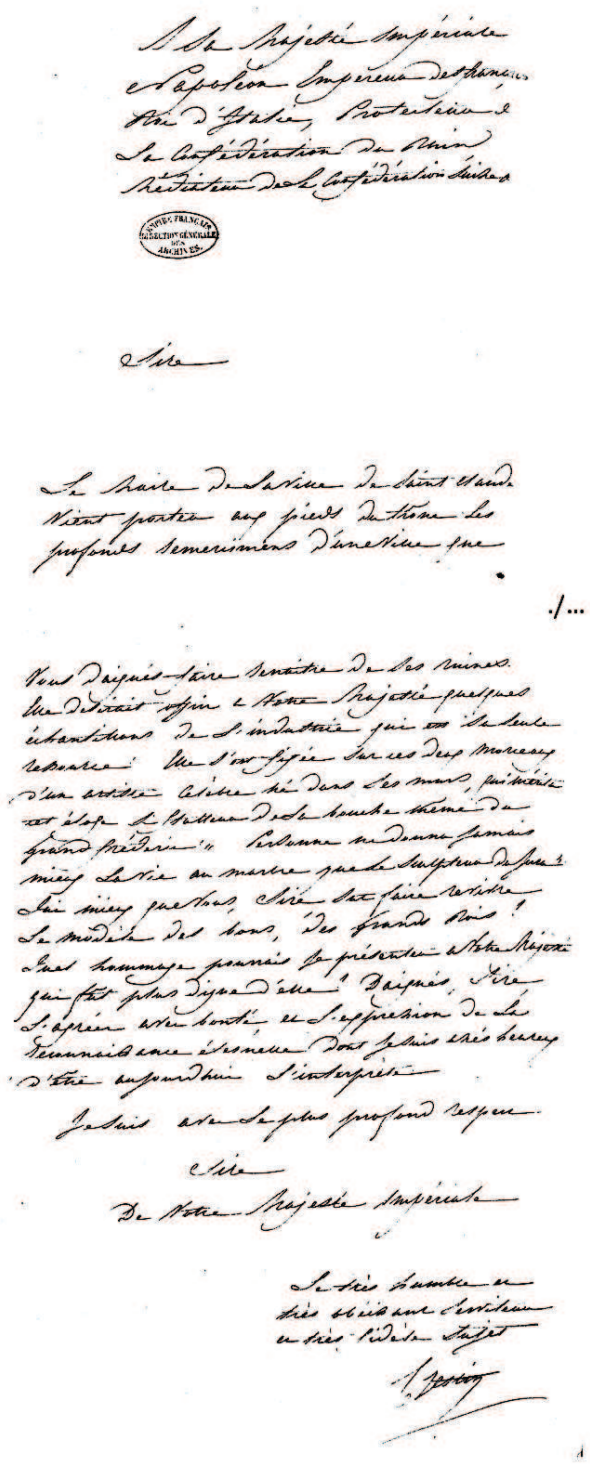
Paris, le 12 février 1811.

Le sujet le plus fidèle
Le plus dévoué

9.

9. Archives nationales de France, AF IV 1050 (dossier 7).
Accusé de réception des bustes du 13 février 1811 à gauche et la transcription à droite

Lettre du maire Jean-Baptiste Joseph Crestin en pièce jointe à l'envoi des bustes Henri IV et Sully



Sa Majesté impériale
Napoléon Empereur des Français
Roi d'Italie, Protecteur
de la confédération du Rhin
Directeur de la Confédération Suisse

Sire

Le Maire de la ville de Saint Claude
vient de porter aux pieds du trône les
profonds remerciemens d'une ville que

./...

vous daignés faire renaître de ses ruines.
Elle désirait offrir à votre Majesté quelques
échantillons de l'industrie qui est de haute renommée
elle s'est fixée sur ces deux morceaux
d'un artiste célèbre né dans ses murs qui mérite
cet éloge si flatteur de la bouche même du
grand Frédéric « personne ne donna jamais
mieux la vie au marbre que le sculpteur du Jura »
Qui mieux que vous, Sire, peut faire revivre
Le modèle des bons des grands Rois !
Quel l'hommage pourrais-je présenter à votre Majesté
Qui fût plus digne d'elle ! Daignés, Sire,
l'agréer avec bonté et l'expression de la
Reconnaissance éternelle dont je suis très heureux
d'être aujourd'hui l'interprète.

Je suis avec le plus profond respect
Sire
De votre Majesté impériale

Le suis très humble et
très obéissant serviteur
et très fidèle sujet

Crestin.

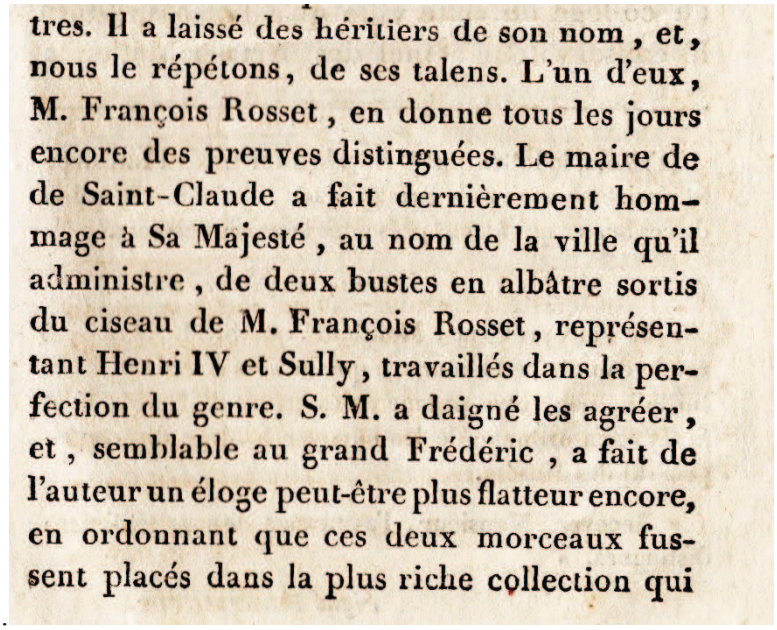
10. Archives nationales de France, AF IV 1050 (dossier 7).
A gauche, lettre de Crestin, maire de Saint-Claude, faisant hommage à l'empereur des bustes d'Henri IV et Sully, œuvre de Rosset, le 13 février 1811 et sa transcription à droite.

© M-L Pierre

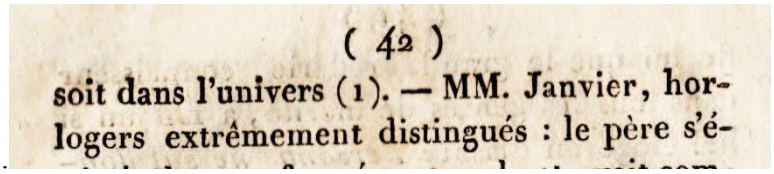
11.

11. *LA HENRIADE de Mr Voltaire*, Londres, 1728, in-4, 202 pp, 10 planches hors texte première édition illustrée, le frontispice par de Troy est gravé par Suruge : *« Disce puer virtutem ex me verumque laborem » : Apprenez de moi enfant le véritable pouvoir et le travail.*

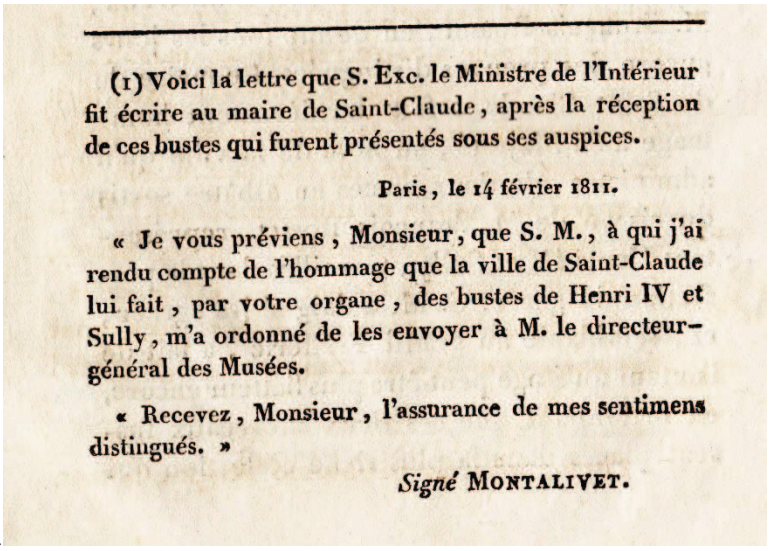
© M-L Pierre

1. 

tres. Il a laissé des héritiers de son nom, et, nous le répétons, de ses talens. L'un d'eux, M. François Rosset, en donne tous les jours encore des preuves distinguées. Le maire de de Saint-Claude a fait dernièrement hommage à Sa Majesté, au nom de la ville qu'il administre, de deux bustes en albâtre sortis du ciseau de M. François Rosset, représentant Henri IV et Sully, travaillés dans la perfection du genre. S. M. a daigné les agréer, et, semblable au grand Frédéric, a fait de l'auteur un éloge peut-être plus flatteur encore, en ordonnant que ces deux morceaux fussent placés dans la plus riche collection qui

2. 

soit dans l'univers (1). — MM. Janvier, horlogers extrêmement distingués : le père s'é-

3. 

(1) Voici la lettre que S. Exc. le Ministre de l'Intérieur fit écrire au maire de Saint-Claude, après la réception de ces bustes qui furent présentés sous ses auspices.

Paris, le 14 février 1811.

« Je vous préviens, Monsieur, que S. M., à qui j'ai rendu compte de l'hommage que la ville de Saint-Claude lui fait, par votre organe, des bustes de Henri IV et Sully, m'a ordonné de les envoyer à M. le directeur-général des Musées.

« Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentimens distingués. »

Signé MONTALIVET.

12. Extraits de *Notice Historique sur la ville de Saint-Claude (...) par M. Crestin, maire de Saint-Claude* (…), Paris, imp. De Lebégue, 1813, 1. p. 40, 2. et 3. p. 41.

2.2.4. Statue authentifiée

190. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *L'Enfant de la Fontaine*

François-Marie Rosset
(1743-1824)

190. *L'Enfant de la Fontaine*

Statue en pied
Pierre calcaire.

H. 152 cm. L. 58 cm. P. 60 cm.
Dole (39200), Musée des Beaux-Arts, inv. 2001-4 1
Historique. Exécuté en 1805. Placé jusqu'en 1944 sur la place Aux Fleurs, rue des Arènes, endommagé par acte de vandalisme, il est transporté au musée et remplacé par une copie, œuvre du sculpteur Mainponte en 1945. Restauré en 2011.
Source. Archives Municipales de Dole, 2 D 1 / 4. Arrêtés du Maire, 1805 - 1806, folio 86
Biblio. Marquiset, Armand, sous préfet de cet arrondissement. *Statistiques historiques de l'arrondissement de Dole.* Besançon : Charles Deis imprimeur 1842, T. I, p. 205-206 et 315; Thieme, Ulrich (Dr) et Becker, Félix (Dr), *Allegemeines Lexikon der Bildner Künstler der Antike bis zur Gegenwart,* Leipzig 1908, T. XIX p. 46 ; Brune, abbé, *Dictionnaire des Artistes et ouvriers d'art de Franche-Comté*, Paris, 1912, p. 246 ; *Est Républicain* du 13/04/1946 ; *Pays Comtois,* avril 1945 ; *Place d'Arènes Enfant de la fontaine*, timbre P.T.T. Dole, 1971, gravé C. Haley ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, T. I. p. 55. T. II, doc. 44, 44 a, 44 b, 44 C. p. 18 illustrations.
Similitude iconographique. *Quatre têtes d'angelots* façade de la cathédrale de Saint-Claude attribués à Joseph Rosset

© Dole, MBA J-L Mathieu (Eurêka)

L'enfant de la Fontaine est la seule commande officielle faite à François-Marie Rosset par la ville de Dole. Un arrêté du maire du 19 novembre 1805, ordonnait "*au receveur des revenus communaux de ce lieu de payer à Mr. Rosset, sculpteur et professeur de dessein (...) la somme de trois cents francs, à valoir sur le prix des ouvrages en décoration de la Fontaine rue Cordière dont il est chargé, conformément au certificat du Sieur Derriey, contrôleur architecte du 7 novembre présent de ce mois*"[250]. Rosset achève la fontaine commandée vingt-cinq ans

[250] Archives Municipales de Dole, 2 D 1 / 4. Arrêtés du Maire, 1805 - 1806, folio 86.

plus tôt au célèbre sculpteur dolois Claude-François Attiret (1728-1804) décédé à l'hôpital de sa ville natale dans la misère et l'abandon[251] la municipalité lui devant encore de grosses sommes pour ses travaux. Attiret avait installé son atelier sous les arcades collège de l'Arc, anciennement des Jésuites, et selon l'abbé Jantet, travaillant aux ouvrages de la ville, le bruit des marteaux et des ciseaux mettait à l'épreuve la patience des professeurs[252]. Le collège royal devenu école centrale le 2 floréal an V (21 avril 1797) François Rosset[253] reprend l'atelier et y enseigne le dessin aux quatre cents élèves jusqu'à sa fermeture et sa transformation en école secondaire municipale en 1803. La municipalité rémunère alors les professeurs d'enseignement général, mais pas l'enseignement du dessin[254] ; il faut donc supposer que François Rosset poursuit son enseignement à titre privé dans l'atelier de sculpture d'Attiret[255] au sein du collège, car il y loge[256].

L'enfant de la fontaine est conçu dans la tradition des chérubins baroques. Assez bien en chair, joufflu, il incarne dans l'esprit de la fin du XVIII° siècle, l'enfant porteur de la vie : de la vasque qu'il porte sur l'épaule gauche, s'écoule l'eau, source de vie. Ce choix d'un enfant, pour décorer une fontaine, est assez original : les trois Grâces, les Nymphes, Vénus ou le dauphin reviennent plus traditionnellement. Il faut souligner que François-Marie Rosset peint dans de nombreuses aquarelles de turqueries des enfants qui ressemblent beaucoup à celui-ci. Cet enfant a un visage semblable à ceux des anges, les "putti", qui depuis la Renaissance se retrouvent dans la décoration religieuse sous les traits de chérubins à l'exemple des angelots qui ornent la façade de la cathédrale de Saint-Claude, attribués à son père (Vol II, T. 1, notice 30). Le XVIII° siècle découvre le sentiment de l'enfance et réfléchit avec Jean-Jacques Rousseau sur des principes d'éducation nouveaux qui insistent sur l'importance des sentiments dans l'apprentissage et la formation de l'homme.

Cette statue a été transportée au musée en 1944, à la suite d'un acte de vandalisme causé par des soldats américains[257] ; le *Pays dolois* lance une souscription publique pour sa restauration et le sculpteur Mainponte[258] fut chargé de sculpter une copie de remplacement pour la fontaine.

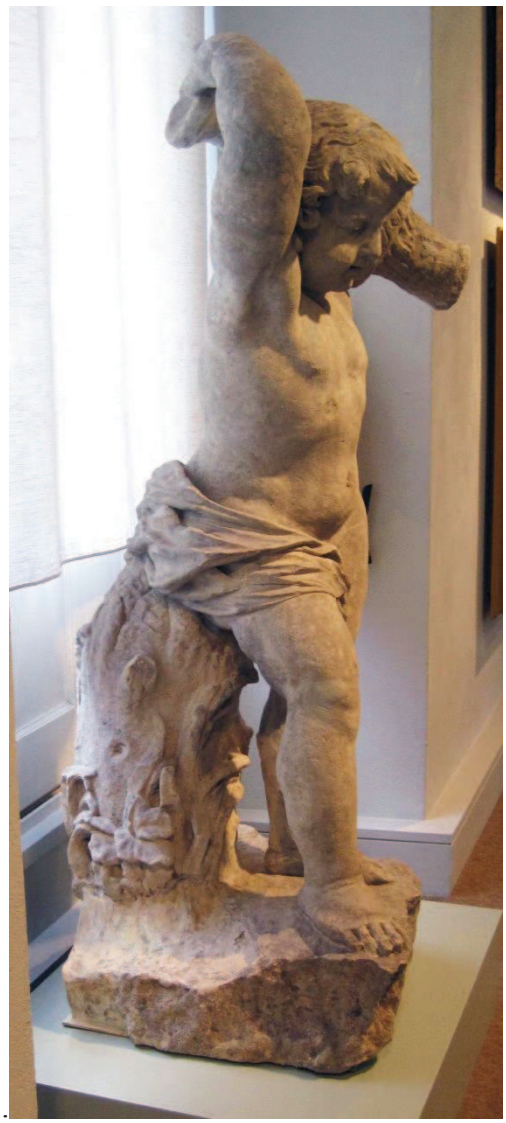
L'austérité de la période révolutionnaire et de l'Empire sont peu favorables aux commandes

---

[251] Brune, abbé, *Dictionnaire des Artistes et ouvriers d'art de Franche-Comté*, Paris, 1912, p. 7.
[252] Feuvrier, Julien. *Le collège de l'Arc à Dôle*. Dole, Paul Chaligne, 1887, p. 93.
[253] Picavet, François. *Les idéologues*. *Essai sur l'histoire des idées et des théories scientifiques, philosophiques, religieuses, etc. en France depuis 1789*. Paris : F. Alcan 1891, p. 42.
[254] Rousset, Alphonse. *Dictionnaire historique, géographique et statistique des communes de la Franche-Comté et des hameaux qui en dépendent*. Lons-le-Saunier , A. Robert imprimeur et lithographe, 1854, T. II, p. 640
[255]Archives Municipales Dole (AMD), 1F4, recensement nominatif de population de Dôle, 1816.
[256] AMD, Cadastre, G 1, 1807-1808, 2 vol. : 1. Matrice, 2. Plan, par Anatole Amoudru, le plan de la ville dressé par de 1808 ne distingue pas à l'intérieur du collège de logements particuliers ni d'atelier.
[257] *Est Républicain* du 13/04/1946.
[258] *Pays Comtois* avril 1945.

municipales et, à Dole, François Rosset consacre son art à l'enseignement du dessin et à satisfaire des commandes privées en peinture et sculpture.

© Dole MBA Samuel Monier

1.  2.

1. et 2. François-Marie Rosset (1743-1824), *L'Enfant de la Fontaine,* statue en pied, pierre calcaire, 1805, H. : 152 ; L. : 58 cm ; P. : 60 cm, Dole (39200), musée des Beaux-Arts, inv. 2001-4. 1. Profil droit. 2. Face.

2.2.5. Statuette attribuée à François Rosset (1743-1824)

191. Versailles (78000), V. Enchères, *Voltaire un rouleau à la main et Rousseau un livre à la main*

François-Marie Rosset (1743-1824)

191. *Voltaire debout un rouleau à la main et Rousseau un livre à la main.*

Paire de statuettes en pied
Albâtre patiné
Socle bois et enduit de plâtre cannelé peint imitation marbre
Albâtre jurassique
Socle en plâtre cannelé imitation marbre
H. T. 28 cm ; L. 11,5 ; P. 15 cm
S. et d. au revers de la plinthe de l'un d'eux : *« ROSSET. F.* »
Versailles (78000), Versailles Enchères, 23 mars 2014, lot 140,
Estimation 600/800.
Adjugé 10846 Euros.

Bibliographie. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 26-66.
Similitude iconographique. J-*J. Rousseau un livre à la main*, Genève musée d'Art et d'Histoire ; *Voltaire tenant un rouleau*, Genève, Institut musée Voltaire.

© Versailles Enchères

La paire de statuettes s'inspire des modèles de Joseph Rosset, *Voltaire un livre à la main* (119 et 122), et du *Rousseau un rouleau à la main* (127) œuvre de l'atelier, dans des postures originales significatives d'une création prérévolutionnaire justifiant l'attribution à François-Marie Rosset.

En perruque, mais nue tête, *Voltaire* dans une attitude sereine et souriant, pose accoudé à un tronc d'arbre, jambes croisées, la main droite appuyée sur la hanche dégageant son manteau et découvrant l'élégant habit à la française mis en valeur par sa silhouette fluette de jeune homme, et surprenante pour un homme âgé. Attentif, à son interlocuteur, le philosophe tient un rouleau dans la main gauche. La tête tournée à droite il invite à regarder Rousseau.

Rousseau se présente de manière inversée une souche sur sa droite, plus petit et trapu, vêtu à l'identique mais sans grâce, dans une pose solennelle et une gestuelle quasi religieuse, il tend de la main droite un livre, sa main gauche dans son gilet, le regard levé vers le ciel.

Ici le personnage de Voltaire est secondaire : le petit rouleau qu'il tient, rappelle discrètement le mémoire pour l'abolition du servage sur les terres de l'abbaye de Saint-Claude rédigé avec

l'avocat Christin de Saint-Claude en 1771. L'apôtre de la liberté et de la tolérance invite par son regard à fixer l'attention sur le livre tenu par Rousseau : le *Contrat social*, l'évangile des constituants.

La représentation des deux philosophes dialoguant en paix, appartient à l'hagiographie post mortem, des deux personnalités. Tous deux morts en 1778, la signature « Rosset. F » revient à François, qui signe de la même manière le buste de *Voltaire* de Dole et celui de *Diderot* du Musée de Langres, que les piédouches et socles en bois plâtré et cannelé rapprochent aussi, taillés et peints à l'identique.

Longtemps sous la tutelle artistique de son père, François Rosset en a appris l'art et la manière. Les statuettes montrent la parfaite maîtrise de l'artiste de la sculpture en petit et de sa créativité. Pour défendre sa foi politique libérale à l'époque prérévolutionnaire, il a su se dégager des modèles paternels et présenter une composition originale chargée de sens.

© Versailles Enchères

1.

© Bertrand Huet, Tutti

2.

1. François-Marie Rosset (1743-1824), signé : *Rosset. F*, H. T. 28 cm ; L. 11,5 ; P. 15 cm. Versailles Enchères, *Voltaire en pied un rouleau à la main et Rousseau en pied un livre à la main.*

2. Joseph Rosset (1706-1786), signé : *Rosset père fecit,* H. 34 ; L. 12,5 ; P. 13 cm, Saint-Quentin (02100) Musée Antoine Lécuyer*,* inv. 1983.11.23.

192. Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, *Scène paysanne, J. J. le plus vieux des français.*

© St Quentin musée A. Lécuyer Gérard Dufrêne

François-Marie Rosset
(1743-1824)
Attribué

192. *Jean Jacob (1669-1790) le plus vieux des Français, scène paysanne*

Groupe de statuettes
Marbre
H. 23 ; L. 16 ; P. 11 cm
Inscription sur le socle de la terrasse : « *Iacob Du Jura mort A Cent Vinte Un AD* »
Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, 1983.11.20.
Historique. Donation Yves Carlier de Fontabbia.
Biblio. Debrie, Christine. « La donation Carlier de Fontobbia au musée de Saint-Quentin, *L'estampille*, n°183, juillet 1985, p. 40-45 ; ibidem, *Catalogue de la donation Carlier de Fontobbia*, Saint-Quentin, musée A. Lécuyer, 1985, p. 46, n°139 ; « Jean Jacob le serf extra séculaire », *Les Amis du Vieux Saint-Claude*, n°7, 1987, p. 37-38 ; Jacques Berlioz, « 1789 : le doyen des Français monte à Paris, *L'Histoire*, n° 109, mars 1988, p. 62-67 ; Pierre, Marie-Liesse. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, catalogue p. 17, n°17 ; Cabezas, Hervé, « Voltaire et les paysans » in *Revue du Louvre,* 5-décembre 2008, p. 61 ; Cabezas, Hervé. « Jean Jacob, « doyen de la race humaine » et célébrité de la Révolution, une sculpture de Rosset au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin » *Les cahiers de l'Histoire de l'Art,* n°8/2010, p. 97-100.

Intitulée « *Scène paysanne* » dans le catalogue de la donation Y. Carlier de Fontobbia, cette petite figurine sculptée dans du marbre a été récemment identifiée[259] par rehaussement de l'inscription : « *Iacob Du Jura mort A Cent Vinte Un AD* ».

Le vieil homme aveugle, assis sur un coussin posé sur une grosse pierre, portant à sa bouche le morceau de pain qu'il tient de sa main gauche, tout en serrant de la main droite une cruche dans laquelle un jeune garçon, derrière lui, à l'aide d'une paille, boit du

[259] Cabezas, Hervé, « Jean Jacob, « doyen de la race humaine » et célébrité de la Révolution, une sculpture de Rosset au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin » *Les cahiers de l'Histoire de l'Art,* n°8/2010, p. 97-100.

vin (?) à son insu. L'enfant, pieds nus, en simple veste et pantalon court, la main gauche appuyée sur la béquille que sert sous son épaule Jacob, aspire à l'aide d'une paille dans le pichet tenu et posé sur la cuisse du vieillard. La scène est amusante et très délicatement sculptée. Elle peut, quoique non signée, être attribuée à la main d'un des fils de Joseph Rosset, car Jean Jacob, ici représenté, est le plus célèbre des jurassiens et des Français en 1789 et son histoire peu banale a défrayé la chronique en son temps.

Le journaliste, ancien Jésuite et futur homme politique, Joseph Antoine Cerutti (1738-1792), le découvre en 1788 (année où il publie son *Mémoire pour le peuple Français*), à Montfleur (Jura), sur les terres de la comtesse du Lauragais à une lieue du château de Saint-Julien, où il séjourne chez le marquis de Lezay-Marnésia. Cérutti s'empresse de décrire ce phénomène dans *Le Journal de Paris*[260] : « *les cheveux blancs comme la neige tombant négligemment sur son cou et s'éparpillant sur des joues où étoient répandues les couleurs de la santé et de l'enfance…* ». Né à La Charme, hameau de Charcier (Jura), ancien ouvrier agricole dans le besoin et pensionné depuis 1785, Jean Jacob jouissait d'une certaine renommée dans la région de Saint-Claude. La mode des centenaires et son état de mainmortable décidèrent son « inventeur » et son fils à le conduire à Paris à l'automne 1789. Reçu par le Roi le 11 octobre, l'Assemblée nationale lui ouvre ses portes le 23 et voit s'avancer lentement un vieillard emmitouflé dans un grand manteau noir, affaissé sur deux béquilles, serrant dans sa main son acte de baptême du 10 novembre 1669, aveugle sourd et atone ; les députés gênés se turent : est-ce bien l'auguste Caton décrit par Cérutti ? Pour rompre le silence, sur proposition de l'abbé Grégoire « *en raison du respect qu'à toujours inspiré la veillesse* », elle l'ovationne et lui octroie une pension[261]. Le Président de l'assemblée réclama alors son admission dans l'école patriotique de M. de Lacronières, pour servir d'exemple et être servi par les jeunes élèves dont les pères avaient été tués à l'attaque de la Bastille[262]. Garnerey fit son portrait, en tira une gravure que l'on pouvait acheter chez Jean Jacob « *à toute heure* ». Véritable attraction, le vieillard fit l'objet d'une publication : « *il est aveugle et a l'ouïe dure, mais il n'est point chauve et ses cheveux ne sont point tout blancs ; il est un peu voûté, il marcherait avec facilité sans un accident qui lui est arrivé il y a onze ans ; une cuisse cassée, et à laquelle on a pas osé faire l'opération nécessaire est la cause des béquilles dont il se sert* »[263] : à trop être exposé, il meurt le 29 janvier 1790 puis enterré avec solennité à Saint Eustache sa paroisse, ayant vu en

[260] *Journal de Paris*, n° 294, 20 octobre 1788 et n° 297, 23 octobre 1788, lettres de Céruti non signées.
[261] Archives parlementaires, IX, 476.
[262] Une estampe d'Angélique Briceau d'après une peinture de J-M Flouest (1747-1833) le dit :« dessiné d'après nature chez M. Delacrosnier », BnF, Estampes, coll. De Vinck, Rs. 370, t. 16, n°276.
[263] *Vie de Jean Jacob*, in-8°, 8 pages. BnF, Ln. 27. 10116.

réalité seulement l'aurore de la liberté, la servitude n'ayant été expressément abolie qu'en mars 1790.

La scène ici étudiée, présente Jean Jacob déjeunant et relate une anecdote de son admission à l'école de Lacronier, où un élève se joue de ce vieillard aveugle pendant son repas. La sculpture s'inscrit dans la production voltairienne de l'atelier Rosset. Une peinture et un bas-relief représentant *Voltaire et les paysans* conservés dans les collections du musée Lécuyer se rattachent à la thématique humaniste des derniers combats de Voltaire auxquels les Rosset apportent leur soutien iconographique.

L'atelier Rosset sculptait ses sujets dans des tailles et des matériaux différents. Une scène identique en ivoire, attribuée à tort par Ulysse Fischer[264] à Joseph Rosset, -car mort en 1786 il ne peut l'avoir sculptée-, est décrite dans le catalogue de *l'Exposition rétrospective des arts en Franche comté*[265]. L'absence de signature interpelle. L'engagement des fils de Joseph Rosset dans les combats révolutionnaires, la présence à Paris en 1790 de François-Marie Rosset porterait à lui attribuer cette scène qui peut avoir été inspirée par une anecdote vue ; il signe aussi un portait historié post mortem de *Jean Jacob*[266] et on lui en attribue un autre, daté 1788, conservé au musée des Beaux-Arts de Lons-le-Saunier.[267]

La délicatesse de la sculpture la classe parmi les productions de l'atelier Rosset. Le style des personnages rappelle ceux des croquis du carnet de Jacques Rosset. Le couple d'enfants *Joueuse de vielle* et le *Montreur de marmotte*[268] signés Antoine Rosset relèvent de la même thématique de scène populaire. Il est souvent difficile d'affirmer l'attribution à l'un ou à l'autre des frères Rosset[269], mais le caractère anecdotique de cette scène, parisienne, l'attribue à François qui témoigne avec humour des moqueries que subit le vieillard dans l'école réservée aux enfants de patriotes méritant.

---

[264] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset, artistes comtois*, Paris 1925, p. 37-38.
[265] *Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*. Besançon bâtiments des musées, juillet-août 1906, n° 352, collection de Mme Rémond de Besançon.
[266] François-Marie. Rosset, *Portrait de Jean Jacob*, Dole médiathèque, inv. Pallu n°8 (Vol. III, T.2, notice 157) et *Portrait de Jean Jacob*, Lons-le-Saunier, inv. 42, (Vol. III, T.2, notice162).
[267] Ibidem.
[268] Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, inv. RF 2776 (Vol. III, T.3, notice 213)
[269] Hypothèse d'Hervé Cabezas.

© Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer Inv. 1983.11.20, Gérard Dufrêne

1. 2.

1. 2. François Rosset (1743-1824) attribué*, Jean Jacob (1669-1790) le plus vieux des Français, scène paysanne*, marbre, H. 23 ; L. 16 ; P. 11 cm, Inscription sur le socle de la terrasse : « *Iacob Du Jura mort A Cent Vinte Un AD* », Saint-Quentin (02100), musée Antoine Lécuyer, 1983.11.20

© M-L Pierre

3. 4.

3. Collection Bailly, *Carnet de croquis de Jacques Rosset*, (Vol. III, T. 1, notice 143, p. 3).
4. Antoine Rosset (1749-1826), *Mendiants, montreur de marmotte et joueuse de vielle*, signé « *A. Rosset.* » Lons-le-Saunier, inv. RF 2776 99 et RF 2776 98 (Vol. III, T.3, notice 213 et 214).

Tome 3 - L'œuvre d'Antoine ROSSET (1749 – 1818)

3.1. Médaillons et bas-reliefs ivoire et marbre

3.1.1. Médaillons signés Antoine Rosset

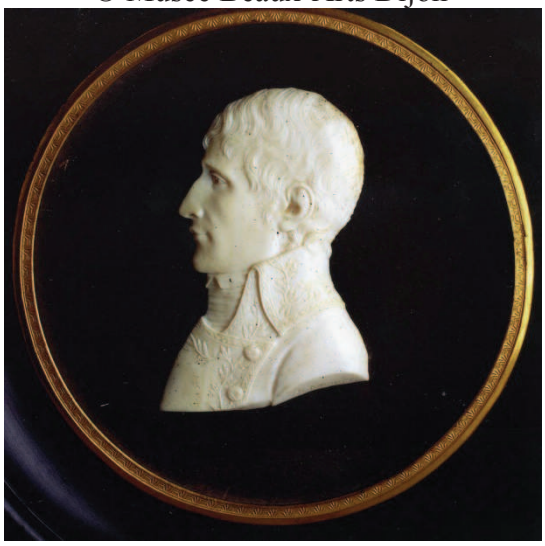
193. Dijon (21000), musée des beaux-arts, *Bonaparte Ier Consul*

Antoine Rosset (1749-1818)

193. *Bonaparte Ier Consul*

Ivoire, médaillon
D. 6,5 cm
Signature sous l'épaule gauche « *A. Rosset.* Ft. »
Dijon, musée des beaux-arts. Inv. 1152
His. Collection du Colonel Marchand, don 1896
Bib. Quarré, P., *Musée des Beaux-arts de Dijon : catalogue des sculptures*, Dijon, 1960, n° 277 ; Fischer, Ulysse, *Au pays des Rosset,* Paris, 1925. p. 22 ; Ferment, Claude, *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIXe siècle,* éd. du Perron, 2000, p. 95 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°39 p.70, n°90 p.115 ; Pagnotta Philippe, Autour d'une collection d'ivoires à Commercy, musée de la Meuse, 2002, p. 90.
Analogie iconographique. , Commercy, musée, ivoire, buste de *Bonaparte jeune.*

© Musée Beaux-Arts Dijon



Dans un encadrement en bois noir mouluré rond, serti d'un filet en laiton feuillé, *Bonaparte Ier Consul*, présente son profil gauche sur un fond de velours noir. Il a pour pendant le *Général Moreau*. Le consul tête nue est peigné à la romaine, les fines mèches ondulantes sont ramenées en avant et en favoris sur la tempe. Il porte l'uniforme consulaire croisé boutonné, dont les revers et le col sont ornés de frises de feuillage d'olivier et gravés sur les boutons. Le profil dégage les traits d'un homme énergique et de caractère : un nez droit, une mâchoire carrée, un menton en avant, des lèvres minces pincées. C'est le visage d'un homme jeune, très différent du portrait par Simon Boizot (1743-1809) pour le biscuit de la manufacture de Sèvres[270], figurant un jeune homme mélancolique, que l'ivoirier dieppois Louis Raymond Brunel (1818-1882) reproduit au tour cinquante ans plus tard[271]. Le visage de Bonaparte n'a pas encore la rondeur du portrait idéal de Napoléon Ier par Canova (1757-1822)[272] ; il se rapproche du profil gravé par Pierre Joseph Tiolier (1763-1819),

[270] Repris de l'italien Guiseppe Cerrachi (1751-1801) dit d'après nature.
[271] Louis Raymond Brunel (1818-1882), attribué, Bonaparte Ier Consul, Commercy musée de la céramique et de l'ivoire inv. 0759.
[272] Antonio Canova (1757-1822), *Napoléon Empereur,* buste en marbre blanc, signé ; H. 50 ; L. 28 ; P. 22 cm ; Neuilly/Seine, SVV, Aguttes, vente du mardi 9 juin 2009.

et coin de Jean Pierre Droz (1740-1823), en l'An XI (1802) et qui date cet objet de la même année que le *buste de Bonaparte*[273] sculpté dans le marbre, année où, à Dole, la visite du Consul était attendue, mais n'eut pas lieu.

Si l'on en croit l'hagiographe de la famille Ulysse Fischer[274] Antoine Rosset manifesta très tôt ses talents de miniaturiste : *"L'ivoire que dès l'adolescence il avait appris de son père à travailler en bas relief, prit sous sa main, dans les petits sujets, un modelé d'une finesse extrême : ses médaillons eurent la délicatesse de la gaze"*. L'ornementation des revers du costume est riche, et la finesse du modelé du visage de Bonaparte remarquable. Le portrait est dans le goût néoclassique, l'expression impassible et solennelle est celle de l'homme d'état. Nous sommes bien loin des portraits au naturel de Voltaire et des philosophes représentés en chemise et souriants, alors qu'il était le collaborateur de son père. Ce profil est une œuvre originale d'un artiste engagé dans le mouvement artistique né durant la Révolution autour de l'école de David, dont il est le suiveur sans en avoir été l'élève ; un portrait didactique d'un grand intérêt iconographique. Antoine Rosset confirme ici son talent de portraitiste miniaturiste acquis de longue date par la pratique, suivant les conseils de son père, Joseph Rosset (1706-1786) ivoirier à Saint-Claude.

© M-L Pierre

1. 2

1. Antoine Rosset (1749-1818), *Général Moreau*, signé « A. ROSSET Ft », ivoire, H. 7 cm.

2. Ibidem, *Bonaparte Ier consul*, ivoire H. 6,5 cm, signé « A. ROSSET Ft. ».

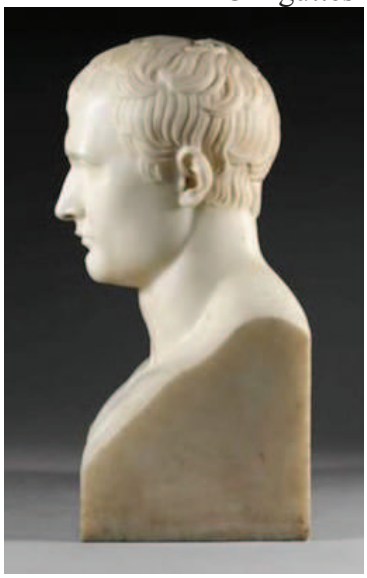
[273] Collection Mercier.

[274] Fischer, Ulysse, *Au pays des Rosset,* Paris, 1925. p. 22.

© M-L Pierre

3.

© Aguttes



4.

3. Antoine Rosset (1749-1818), *Bonaparte Ier consul*, ivoire H. 6,5 cm, signé « A. ROSSET Ft. ».

4. Antonio Canova (1757-1822), *Napoléon Empereur,* buste en marbre blanc, signé sur le côté droit (accident à l'oreille droite) ; H. 50 ; L. 28 ; P. 22 cm ; Neuilly/Seine, SVV, Aguttes, vente du mardi 9 juin 2009.

© Ossenat

5.

© Musée de la Meuse

6.

5. Simon Louis Boizot (1743-1809), d'après, *Bonaparte Premier consul,* buste biscuit manufacture de Sèvres, Fontainebleau, SVV Osenat, 13 juin 2013, lot 114.

6. Louis Raymond Brunel (1818-1882) attribué, *Bonaparte Ier Consul*, travaillé au tour, d'après le buste de Boizot, H.T. 22 cm, effigie : 11,6 cm, ivoire Commercy musée de la céramique et de l'ivoire inv. 0759.

© M-L Pierre

7.

© Monnaie d'Antan Laurent Fabre

8

9.

7. Antoine Rosset (1749-1818*) :* 1. *Bonaparte* Ivoire, médaillon D. 6,5 cm, signature sous l'épaule gauche « *A. Rosset.* Ft. », Dijon, musée des Beaux-Arts. Inv. 1152.
8. Pierre Joseph Tiolier (1763-1819) / Jean Pierre Droz (1740-1823) graveurs, 20 Francs, monnaie or, P. 36 gr., D. 21 mm, 1802 ; avers, Bonaparte tête nue à gauche, inscription : « BONAPARTE - PREMIER CONSUL » ; revers « REPUBLIQUE FRANCAISE. An XI », au centre : « 20 / FRANCS » dans une couronne nouée, formée de deux branches d'olivier.
9. Ibidem, 1804 ; avers : « NAPOLEON – EMPEREUR », tête nue à gauche ; revers, au centre : « REPUBLIQUE FRANCAISE. An XIII », au centre « 20 / FRANCS », dans une couronne nouée formée de deux branches d'olivier.

© M-L Pierre

10.

10. Antoine Rosset (1749-1818*), Bonaparte* Ivoire, médaillon D. 6,5 cm, signature sous l'épaule gauche « *A. Rosset.* Ft. », Dijon, musée des beaux-arts. Inv. 1152.

© M-L Pierre

Antoine ROSSET (1749-1818)

194. *Le général Moreau (1763-1813)*

Médaillon en ivoire
H. : 7 cm
Signé sous l'épaule droite : « A. Rosset »
Dijon, Côte d'or, musée des beaux-arts, 1153
Cliché : 2001 FJ 210 Négatif N/B
His. Collection du Colonel Marchand, don, 1896.

Bibliographie. Quarré, P., *Musée des Beaux-arts de Dijon : catalogue des sculptures*, Dijon, 1960, n° 278 ; « Jean Victor Marie Moreau », dans Charles Mullié, *Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850*, 1852, t. 2. ; Fischer, *Au pays des Rosset*, Paris, 1925. p. 22 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°40 p. 70, n° 91 p.115 ; Coz, Marcel, *Victor Moreau, général, citoyen de France et d'Europe*, Cloître imprimeur, 2008, url consulté le 20 avril 2009 : www.herodote.net/Charles_Pichegru_1761_1804_-synthese-480.php

De taille à peine supérieure à son pendant, *Bonaparte Ier Consul*, et présenté de manière identique dans un encadrement circulaire en bois noir, garni de laiton, sur un fond de velours noir, *Le général Moreau*, présente son profil droit. Tête nue, peigné très court, les cheveux en arrière, une mèche se prolongeant en large favori dans le bas du visage, le front dégagé, un nez fort avec une bosse, et un menton en « S » ; le regard est taillé en creux et le port est altier. Le général est revêtu de l'uniforme croisé et fermé, qui, comme celui du consul, découvre le col de la chemise à la cravate serrée montant jusqu'au menton. Les revers de la veste et du col sont brodés de frises de feuilles de chêne également gravées sur les boutons.

Une médaille en bronze, gravée par Caunois, présente Moreau en buste, nu et plus jeune qui, datée de 1819, n'a pas pu servir de modèle à Antoine Rosset décédé en 1818.

Breton d'origine, Carnot remarque les qualités de chef du colonel Moreau et le nomme général de division dans l'armée des Flandres. Il sert alors sous les ordres de Charles Pichegru (un jurassien né à Planches les Arbois en 1761) avec qui il se lie d'amitié. En 1797, il découvre la

correspondance de Pichegru avec l'ennemi, ce qui lui vaut d'être suspecté un temps par le Directoire. Mais, dans le complot de Pichegru, apportant la preuve de son innocence, Bonaparte, le remercie de son soutien lors du 18 Brumaire, le nomme commandant en chef des Armées du Rhin en 1800 et lui propose l'une de ses sœurs en mariage. Il préfère épouser une créole du cercle de Joséphine de Beauharnais. Moreau sous l'influence du parti créole qui critique la montée en puissance de Bonaparte, se brouille avec lui ; rayé des cadres, bannit en 1804, Moreau s'exile aux Etats-Unis, avant que le tsar ne l'appelle comme conseiller militaire et d'être tué à la bataille de Dresde le 27 août 1813 : « Sa mort lui a fait pardonner sa conduite, et aujourd'hui on ne compte plus se souvenir que des services rendus.[275]»

Ce médaillon est sans doute une commande locale de la famille du Colonel Marchand apparenté au Général Lecourbe (Besançon 1758- Belfort 1815), qui le légua au musée. Un membre de la famille aurait pu servir sous les ordres des deux grands chefs et aurait unis les deux généraux dans le même souvenir et la même affection, oubliant les avatars de l'Histoire à l'exemple du colonel d'artillerie Noël.

Les deux médaillons, du *Général Moreau* et du *Consul Bonaparte,* ont un intérêt iconographique évident. La délicatesse de la sculpture des profils en médaillon donne la mesure du talent d'Antoine Rosset portraitiste, ivoirier et miniaturiste.

[275] Colonel Noël, *Souvenirs d'un officier du Premier Empire (1795-1832),* Librairie des Deux Empires, 1999, cité par http://souvenirnapoleonien.blogspot.fr/2010/08/27-aout-1813-le-general-moreau-dresde.html URL consulté le 27 août 2010.

© M-L Pierre

1. 2

1. Antoine Rosset (1749-1818), *Général Moreau*, signé « A. ROSSET Ft », ivoire, H. 7 cm.
2. Ibidem, *Bonaparte Ier consul*, ivoire H. 6,5 cm, signé « A. ROSSET Ft. ».

© Medaglie

3.

3. François Caunois (1787-1854) graveur, 1819, D. 41 mm, bronze, avers : « VICTORIUS MOREAU, CAUNOIS F. », Revers : « NATUS / MONTERELAXO / IN GALLIA / OBIIT / AN. M. DCCC. XIII. / SERIES NUMISMATICA UNIVERSALIS VIRORUM ILLUSTRIUM / MDCCC.XIX. », Dessous : « DURAND EDIDIT. »
http://maxentius.lamoneta.it/PagineMedaglie/GeneraleMoreau1819.htm

© M-L Pierre

3.

4.

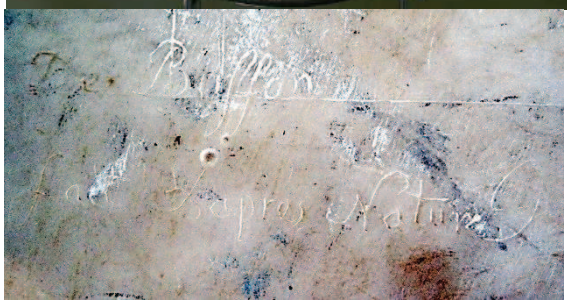
3. Antoine Rosset (1749-1818), *Général Moreau*, signé « A : ROSSET Ft », ivoire, H. 7 cm.
4. Ibidem signature sous l'épaule droite.

© G. Blot

5.

5. François Bouchot, (1800-1842) *Victor Marie Moreau, Lieutenant-colonel au 1er bataillon d'Ile et Vilaine en 1792 (1764-1813),* huile sur bois, H. 72 ; L. 55 cm, 1835, commande de Louis-Philippe, musée national du château de Versailles et de Trianon, MV 2372 ; Inv. 2751. LP 1675.

© Dole, musée des Beaux-Arts



Antoine Rosset (1749-1818)

194. *Georges Louis Leclerc de Buffon (1707-1788)*

Bas-relief albâtre jurassique
Cadre en bois noir.
D. 16 cm (23 avec le cadre)
Signé « ***A. Rosset*** »
Inscription au revers : *« De Buffon fait Dapres Nature »*
Dole, musée des Beaux Arts, inv. D.2004.2.1

Historique. Don du Général comte Henri de Ravel ; anciennement à la bibliothèque municipale classée, Inv. Pallu n° 140, déposé au musée des Beaux Arts de Dole.

Bibliographie. Inv. Pallu n° 140 p. 69 ; Brune, *Dictionnaire des artistes de Franche-Comté*, p. 245-246 ; Fischer, Ulysse, *Quelques travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois*, Paris, 1926, p. 13-14 ; Pierre, M-L, *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur comtois*, Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I. p. 43, t. II. p. 14 doc. 28.
Exposition : *Un atelier jurassien des Lumières, les Rosset,* n°43 p. 72.

Analogie icon. Dole, musée des Beaux-Arts, buste marbre *Buffon ; Buffon,* bas-relief ivoire, cité par U. Fischer *Quelques travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois*, Paris, 1926, p. 13-14.

Le profil gauche en médaillon de *Charles Louis Leclerc de Buffon* a pour pendant celui du savant genevois *Charles Bonnet (1720-1793)* vu sous son profil droit. Le bibliothécaire Pallu[276] signale le médaillon en albâtre du Jura en des termes laconiques : « *Georges Louis Leclerc de Buffon célèbre naturaliste exécuté d'après nature par Claude Antoine Rosset. Tête chevelue, ample perruque tombant sur les épaules, profil gauche.* »

[276] Jean-Joseph Pallu (1797-1864), *Catalogue raisonné des collections de la bibliothèque de Dole*, deux volumes in octo, 1848- 1855.

Don du Général comte Henri de Ravel[277]*, né à Dôle »* reprenant l'inscription de l'avers et n'explicitant pas la rencontre entre les savants et Antoine Rosset. Buffon partageant sa vie entre Paris et son domaine bourguignon de Montbard et ne semblant pas avoir rendu visite à Voltaire à Ferney, l'intermédiaire à cette entrevue est à chercher dans l'entourage genevois du philosophe et l'on pense au peintre Jean Huber (1721-1786), ami de Bonnet, ici figuré en tête à tête avec Buffon, les deux ayant été également sculptés en buste [278] par Antoine Rosset.

La mention : « *Dapres Nature »* souligne l'intérêt iconographique du portrait pour la connaissance de la physionomie du savant. On remarque le front large et fuyant, l'arcade sourcilière assez proéminente, fournie en sourcils, un nez busqué sans excès, la lèvre supérieure de la bouche avançant, le menton bien dessiné. Le relief du visage vieillissant est traduit par les plissements de la peau dans le bas de la mâchoire, les poches sous les yeux et les rides au coin de l'œil. Le regard est à l'antique, manière inhabituelle à l'atelier. Le savant porte une étole antiquisante sur les épaules, et l'abondante et célèbre chevelure de Buffon (et non la perruque comme le dit Pallu) est peignée en rouleaux sur le devant et tombe en boucles sur les épaules ; elle n'est pas sans rappeler celle du buste de la statue monumentale réalisée par Augustin Pajou (1730-1809), en 1776, pour le cabinet du Roi au Jardin des Plantes et des deux bustes[279] qui en reprennent le portrait. Ces éléments pourraient constituer des repères à la datation de l'œuvre. L'esprit de cette représentation, dénuée de toute exagération semble bien différent de certains portraits exécutés par ses contemporains. L'ensemble très équilibré, dégage bien les traits de la forte personnalité du savant qui semble plutôt embelli, en comparaison à d'autres portraits.

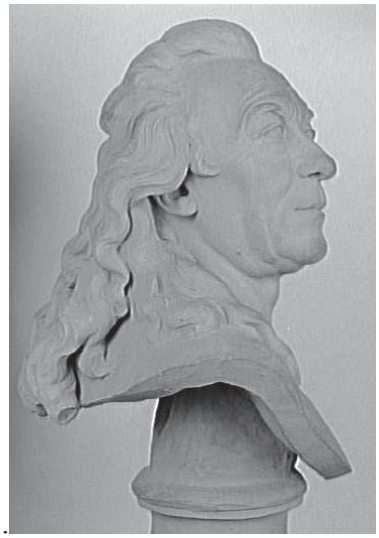
Antoine Rosset cède à la mode du portrait antiquisant et donne un portrait idéal du Grand Homme Buffon, et, dans le même esprit, interprète Charles Bonnet.

[277] Ravel, Henri de (1799-1867), fils de Jean-Baptiste et de Pierrette Louise de Persan, fille du bibliothécaire Casimir Persan (1750-1815) historien et premier bibliothécaire de Dole en 1813, Pallu lui succéda.

[278] Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Buffon,* marbre, Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 587 et ibidem, *Charles Bonnet*, marbre, inv. 588.

[279] Augustin Pajou (1730-1809), *Buste de Buffon*, terre cuite, H. 42 ; L. 37 ; P. 28 cm, Paris, Institut de France bibliothèque Mazarine, INV132. ; ibidem, buste en marbre, Paris, Museum d'Histoire naturelle vers 1776.

© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda

1.  2. 3.

1. Augustin Pajou (1730-1809), *Buste de Buffon*, terre cuite, H. 42 ; L. 37 ; P. 28 cm, Paris, Institut de France bibliothèque Mazarine, INV132.
2. Ibidem, vue de face,
3. Ibidem, buste en marbre, Paris Museum d'Histoire naturelle vers 1776.

© M-L Pierre

4.

4. Antoine Rosset (1749-1818), *Georges Louis Leclerc de Buffon (1707-1788)*, médaillon albâtre jurassique, D. 16 cm, Dole, musée des Beaux-Arts

195 a. Dole (39200), musée des Beaux-Arts, *Charles Bonnet*

Antoine ROSSET (1749-1818)

195 a. *Charles Bonnet (1720-1793)*

Bas-relief,
Albâtre jurassique
Bois noir.
D. 16 cm ; D. 23 cm avec le cadre
Signé au revers « *A. Rosset* »
Inscription au revers : « *Charles Bonet Né a Genève Le 13 mars 1720 fait Dapres nature par A. Rosset* »
Dole (39200), musée des Beaux-arts, inv. D.2004.2.2

Historique. Don du Général comte Henri de Ravel, à bibliothèque municipale classée de Dole, Inv. Pallu n° 137.

Bibliographie. Inv. Pallu n° 137 p. 69 ; Brune, *Dictionnaire des artistes de Franche-Comté*, p. 245-246 ; Herdt, Anne de, *Dessins de Liotard*, catalogue d'exposition Paris musée du Louvre, Genève musée d'art et d'histoire, RMN, , 1992, p. 192 ill. 105 ; Pierre, M-L, *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur comtois*. DEA, Besançon, 1996, t. I. p. 43, t. II. p. 14, doc. 29 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°44 p. 73, n°93 p. 116.
Analogie iconographique. Dole, musée des Beaux-Arts *Bonnet* buste marbre *;* Genève, bibliothèque de l'Université *Portrait du philosophe et naturaliste Charles Bonnet*,

© Dole musée des Beaux-Arts

Charles Bonnet apparaît de profil droit, à l'identique de son pendant *Buffon* présentant son profil gauche, simplement vêtu d'un drapé sur les épaules, ouvert sur la poitrine dans une composition détaillée fidèle à la réalité du modèle dont l'embonpoint n'est pas dissimulé. Saisi au naturel à la fin de sa vie, usé par la maladie, on le rapproche du portrait authentifié de la main de Jean Etienne Liotard (1702-1782)[280], où il est figuré âgé d'une soixantaine d'année. Le profil du savant est extrêmement typé et décrit un cercle presque parfait ; le sommet du crâne est dégarni, les restes de cheveux sont coupés courts, peignés en rouleaux, le front haut se prolonge par un nez fort et droit, les lèvres charnues, le menton rond et la mâchoire musclée ; des yeux en amande exorbités, sculptés à l'antique, sont sans doute le signe de la presque cécité dont il était atteint à la fin de sa vie.

[280] Herdt, Anne de, *Dessins de Liotard*, catalogue d'exposition Paris musée du Louvre, Genève musée d'art et d'histoire, RMN1992, p. 192 ill. 105.

L'inscription au revers du médaillon nous apprend que le savant naturaliste genevois, comme Buffon, a posé pour Antoine Rosset, mais la rencontre n'est pas plus renseignée que celle de son ami ; l'hypothèse la plus plausible du lien entre l'artiste et les savants reste celle du peintre genevois familier de Ferney, Jean Huber (1721-1786).

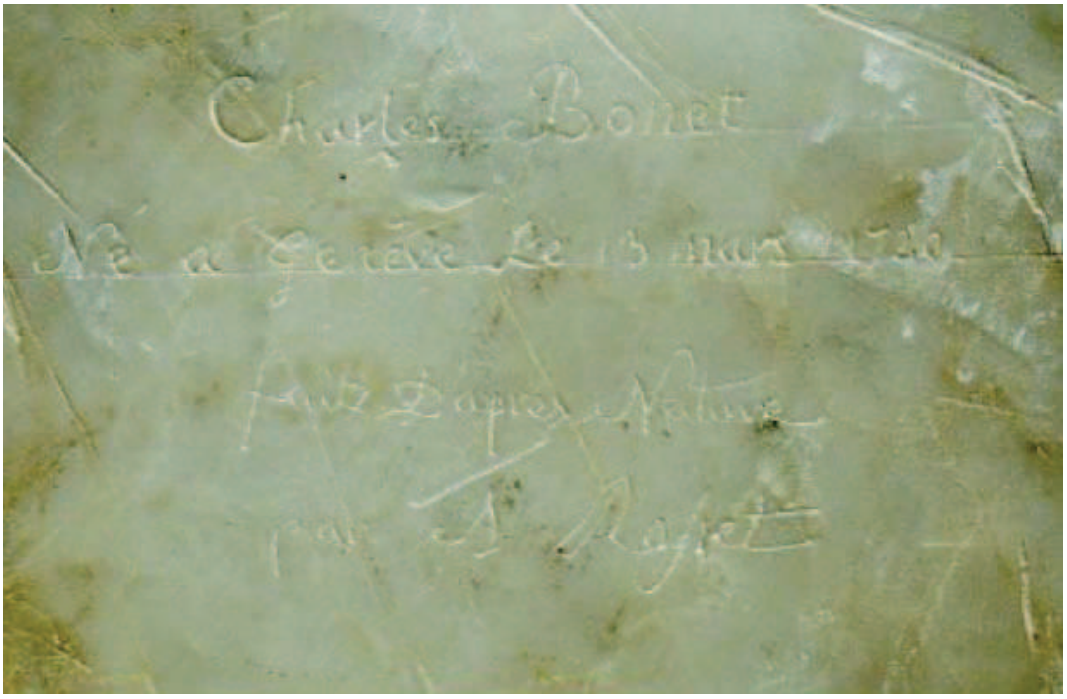
Charles Bonnet était un personnage considérable de la communauté scientifique européenne. Membre de l'Académie des sciences de Paris, de Saint-Pétersbourg, de Londres, de Berlin et d'une foule d'autres sociétés littéraires et scientifiques, il eut des responsabilités politiques à Genève et entretenait des relations épistolaires aussi bien avec Réaumur qu'avec Albert Haller. Après des études de droit, il s'était voué aux sciences naturelles qu'il avait enrichies de ses travaux sur la parthénogénèse et de ses réflexions sur l'évolution avant Darwin. Sa santé ne lui permettant plus de poursuivre ses recherches expérimentales, c'est en sage, dans sa propriété de Genthod sur les bords du lac Léman, qu'il consacra la fin de sa vie à la philosophie. Dans son *Essai de Psychologie* (1754) suivi du *Essai analytique sur la faculté de l'âme* (1760), Bonnet intervint dans le vaste débat sur l'origine des idées : innées ou dérivant de la réflexion et de la sensation. Il étudia plus spécialement la vision et les différents états psychiques qu'elle détermine dans ses *Méditations sur l'origine des sensations (1783)* ; en tant que disciple de Nicolas Malbranche (1638-1715) et de Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716), Réinterprétant *La Genèse*, il n'échappe pas aux sarcasmes de Voltaire.

En traçant le profil du « sage de Genthod », Antoine Rosset observe de manière systématique les traits constitutifs du visage et en analyse l'expression ; il en constitue une synthèse qui révèle une indéniable affinité intellectuelle avec le savant et son ami *Buffon*.

© Dole, musée des Beaux-Arts

1. 2.

Antoine Rosset (1749-1818), 1. *Charles Bonnet, (1720-1793)* et 2. *Georges Louis Leclerc de Buffon*, paire de médaillons marbre jurassique, D. 16 cm, 23 cm avec l'encadrement, Dole, musée des Beaux-Arts, D.2004.2.2 et D.2004.2.1.

3. 

3. Revers du médaillon, Antoine Rosset (1749-1818), *Charles Bonnet, (1720-1793)* inscription et signature : « *Charles Bonet Né a genève le 13 mars 1720/ fait D'après Nature / par A. Rofset* »

© Burggraf Photolithos S.A. Genève

© M-L Pierre

4. Jean Étienne Liotard (Genève1702-1782), *Portrait du philosophe et naturaliste Charles Bonnet,* vers 1758-1762, pierre noire sanguine crayon de graphite, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, inventaire 350.

5. Antoine Rosset (1749-1818), 1. *Charles Bonnet, (1720-1793),* médaillon marbre jurassique, D. 16 cm, 23 cm avec l'encadrement, Dole, musée des Beaux-Arts, D.2004.2.2.

Antoine Rosset (1749-1818)

195 b. *Homère*

© M-L Pierre

Médaillon
Marbre jurassique
Encadrement bois noir, cerclé doré
Signé au revers de l'épaule gauche : « *A. Rosset · F t.* »
D. 13 cm sans le cadre ; avec cadre 23 c*m*.

Neuilly/Seine (92200) collection Catherine Dolin-Dolcy.

Historique. Achat galerie Patrice Bellanger. Hôtel des Ventes, Neuilly/ Seine, Aguttes 18 mars 2014, lot 139. Estimation 10 à 12.000€, non adjugé.

Bibliographie. Mermet, abbé, « Histoire de l'Art à Saint-Claude, depuis son origine », *Annuaire du Jura*, 1842, p. 327 ; Fischer, Ulysse, *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p.158 ; *Visages du Louvre, chefs-d'œuvre du portrait dans les collections du Louvre*, Tokyo, 18 septembre-1er décembre 1991, musée national d'Art Occidental, p. 81, n 28 ; *Hommes et dieux de la Grèce antique*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1982, pp. 137-138 ; Richter G., *Portraits of the Greeks*, I, London, Phaidon, 1965, p. 51, n° 11, fig. 79-80.
http://expositions.bnf.fr/homere/arret/01.htm

Analogie iconographique. *Buste d'Homère*, Antoine Rosset ; H. Guill. Tischbein, *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et

Antoine Rosset se livre à un exercice de style, en traduisant en médaillon le profil gauche du poète *Homère,* sculpté d'après un antique romain. Il a apprivoisé l'albâtre jurassique, si friable, maniant délicatement le burin et à la gradine et mesuré la force de son geste pour découper les lignes et donner du relief au visage de l'auteur de *l'Iliade et l'Odyssée.* Poète au visage inconnu et à l'existence discutée, sa vie, habituellement située au VIIIe siècle A-J, est le fruit de l'imagination collective. Suivant la tradition antique, Antoine Rosset le représente en vieillard, pauvre et aveugle.

La source d'inspiration est proche du *Portrait imaginaire d'Homère* découvert dans un mur du palais Caetani à Rome, saisie napoléonienne en 1797[281] copie romaine d'un original grec, ou d'un médaillon contorniate[282] ; mais plus probablement Antoine Rosset a du utiliser la gravure

[281] *Portrait imaginaire d'Homère*, buste marbre, H. 53 cm, Paris musée du Louvre inventaire MR 440.
[282] Berlin, Staatliche Museen, avers d'un médaillon contorniate, *Buste d'Homère* tourné vers la droite ; ibidem

de Guillaume Tischbein d'après un original du IIe siècle av. J-C.[283]. Le poète est vêtu de l'himation et porte la barbe des philosophes. L'abondante chevelure est ceinte de la ténie, et la chevelure bouclée se confond dans le bas du visage avec sa barbe dense et fournie. La fixité de l'œil d'Homère, à l'iris est sculpté d'un point et en creux, ainsi que l'orbite trahissent la cécité ; la bouche entr'ouverte est surmontée d'une moustache épaisse, le poète parle, l'œil écarquillé. Quoique aveugle, le visage animé par la pensée est le fruit de l'interprétation de l'artiste par rapport à son modèle, où le poète est absorbé dans la réflexion. La poitrine est couverte d'une simple toge légèrement plissée, le cou est fort et le haut du dos courbe traduisant le poids des ans sur les épaules du vieillard, la taille de la pierre est énergique et le geste sûr.

Au XVIIIe siècle, de nombreux bustes et profils du poète sont sculptés d'après des copies romaines de l'époque hellénistique pour orner les galeries et les bibliothèques, dans lesquelles Homère est naturellement présent, incarnant par excellence la culture antique. Celui-ci, par Antoine Rosset n'échappe pas à la représentation formelle de l'image idéale du vénérable poète inspiré par les Dieux, que le bandeau distingue du commun des mortels, mais l'interprétation est originale : Homère est vivant, le poète narre l'épopée d'Ulysse, alors que les modèles antiques et les copies modernes présentent un masque muet absorbé dans la réflexion.

Antoine Rosset a sculpté, avec finesse, le profil gauche du poète Homère, qu'il a réalisé également en buste dans le même matériau[284], admiré par son ami et contemporain l'Abbé Mermet qui écrit[285] « Antoine Rosset, excellait dans la représentation de personnages antiques » et rapporte « avoir vu d'Antoine Rosset, en 1786, un Homère sculpté en marbre avec une rare perfection"[286].

BnF, Monnaies Médailles et Antiques, Fonds général, n° 17168.

[283] H. Guill. Tischbein, *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et photographie, Ta 4, t. 1 p. 8.

[284] Catalogue T. III Vol 4, n°23.

[285] Mermet, abbé, « Histoire de l'Art à Saint-Claude », *Annuaire du Jura*, 1842, p. 327.

[286] Peut-être le buste d'*Homère*, buste en marbre, Paris, collection Bellanger, dans le catalogue n° 23.

© M-L Pierre
1.

1. Antoine Rosset (1749-1818) médaillon d'Homère, D. 13 cm, D. 13 cm sans le cadre ; avec cadre 23 cm, signé sous l'épaule gauche *« A. Rosset. F^t. »,* Neuilly/Seine (92200) collection Catherine Dolin-Dolcy.

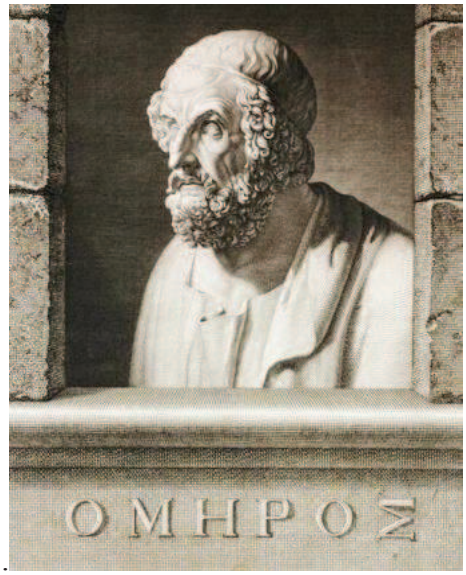
© Berlin, Staatliche Museen

1.

© M-L Pierre

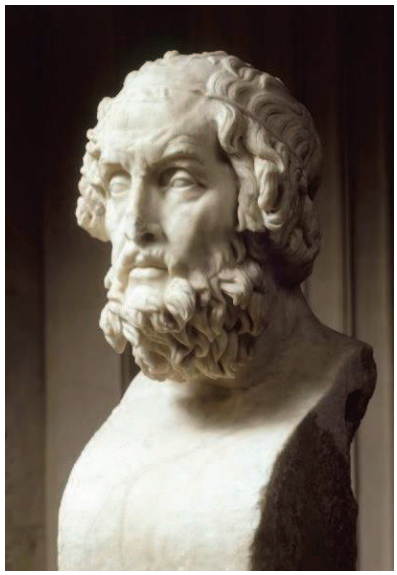
2.

© BnF



3.

© RMN- / Hervé Lewandowski



4.

1. Médaille, Amastris (Paphlagonie) fin du IV e siècle av ; J-C, bronze, 13,31 g ; D. 2,7 cm, avers buste d'Homère barbu et la tête ceinte d'une ténie, « OMH POY » : *ODUSSEIA OMHROU POIHSIS*, « Ei0si_ d'au0tou= Poih/seij du/o, 0Ilia_j kai_ 0Odu/sseia » ; Berlin, Staatliche Museen.

2. Antoine Rosset (1749-1818) médaillon d'Homère, D. 13 cm, Paris, collection particulière.

3. H. Guill. Tischbein, *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et photographie, Ta 4, t. 1 p. 8.

4. Anonyme, *Portrait d'Homère aveugle* « en Hermès » œuvre romaine d'époque impériale (IIe siècle après J.-C. ?) réplique d'un original du IIe siècle avant J.-C. marbre du Mont Pentélique, Athènes, H. 53 cm, Paris, musée du Louvre, inv. MR440.

196. Non localisé, *J-J Rousseau de profil*

© Lyon Musée Historique Hôtel Gadagne

Antoine Rosset (1749-1818)

196. *J-J Rousseau de profil*

(Genève 28 juin 1712-Ermenonville 2 juillet 1778)
Bas-relief
Médaillon
Terre cuite teintée en noir
Cadre bois
D : 16 x19 cm
Non localisé.

Hist. Modelé de visu par Antoine Rosset en 1768 à Lyon chez le botaniste Marc Antoine Claret de la Tourette.

Sources imprimées. Dumas Jean-Baptiste, *Histoire de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, édition Giberton et Brun, 1839, p. 95 à 98 ; *Lyon à l'époque de Soufflot*, musée historique de la ville de Lyon, hôtel Gadagne, 1980, p. 21, fig. 3 et 4.

Bibliographie. Bellier et Auvray, *Dictionnaire des artistes de l'école française*, 1882, T. II, p. 71 ; Grosclaude, Pierre, *Jean-Jacques Rousseau à Lyon dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle,* thèse complémentaire pour le doctorat, présentée à la faculté des Lettres de l'Université de Paris, Lyon, Bosc et Riou, 1933 in-4°, 128 p. ; Fischer, Ulysse, *Une semaine au pays des Rosset, artistes comtois*, Paris, 1925, p.

Tout au long de sa vie, Rousseau entretint des liens assez étroits avec Lyon où il séjourna fréquemment à partir de 1737 et, en 1741, où il y assura durant une année le préceptorat des enfants de M. de Mably, prévôt de la maréchaussée pour la province du Lyonnais, Forez et Beaujolais. C'est à Lyon qu'il commença à se faire une place dans la société et à être présenté à des personnalités qui le recommanderont à leurs relations parisiennes, mais avec lesquelles il ne sut pas toujours garder de bons rapports. Cependant, compteront parmi les fidèles amis lyonnais de Rousseau, Jacques-Annibal Claret de la Tourette et son fils Marc Antoine (1729-1793), conseiller à la cour de la monnaie et éminent botaniste. Marc Antoine de la Tourette eût

plusieurs fois le plaisir d'herboriser avec Rousseau et de lui montrer ses collections. C'est lors d'une visite à son cabinet rue Boissac, en 1768, qu'a été modelé le portrait de Rousseau par Antoine Rosset.

Rousseau est représenté en buste de profil à droite et son nom est inscrit sur la tranche. Au revers du médaillon, Marc-Antoine Claret de la Tourette a collé une note écrite de sa main indiquant les circonstances d'exécution de cette œuvre :

« Ce profil (sic) de J-J Rousseau, en bas-relief a été modelé dans mon antichambre, d'après lui, par M. Rosset de Saint-Claude, pendant que je montrais à Rousseau mon herbier, dans mon cabinet M. Rosset, supposé un élève botaniste, apportait les portefeuilles, sortait et entrait continuellement, pour saisir à son insu les traits de son visage. J'avouais ensuite à J.J. cette petite supercherie, il parut m'en avoir gré et trouva le bas-relief très bien. M. Rosset me pria de lui laisser faire quelques copies qui sont répandues dans Lyon, mais c'est ici l'original, modelé en 1768, la même année où j'allai avec J.J. herboriser à la grande chartreuse, voyage dont on fait mention dans une de ces lettres. Voy. =dans le recueil qui fait suite aux confessions, intitulé nouvelles lettres de j.j. rousseau page 341 de la première édition in-12, une lettre à M. du Peyron en date de Lyon le 6 juillet 1768. F. / L. T. »

Le témoignage demande un éclaircissement sur le prénom de ce « M. Rosset ». La date « 1768 » et la mention « M. Rosset supposé un élève botaniste » élimine Joseph Rosset père et la mention « élève » fait penser au plus jeune de ses fils Antoine âgé de 19 ans, ses frères Jacques et François ayant alors respectivement 27 et 24 ans sont adultes et auraient « éveillé les soupçons » de Rousseau.

L'artiste a modelé Rousseau à l'âge mûr (il a cinquante-six ans), en perruque à trois rouleaux, vêtu en habit de ville, veste et chemise à cravate nouée ; son profil droit présente un nez aquilin fort, un menton en avant, des pommettes saillantes et des arcades sourcilières en accents circonflexes bien garnies, des bajoues plissées.

Par la suite Antoine, qui est associé au travail de son père dans l'atelier sanclaudien, a sculpté des bustes de Rousseau en ivoire qui lui sont attribués[287] dont le plus remarquable par la ressemblance est celui daté 1792 de la collection Piesvaux. Auvrey[288] lui attribue la statuette « d'un pied environ de Rousseau » exposée au salon de 1793, mais le catalogue n'indique nullement le prénom de l'auteur et mentionne au répertoire des auteurs ayant exposé « Rosset, Sc. Cour du Louvre ». Cela rend l'attribution à son frère François, Antoine

[287] Stockholm, national museum, Besançon musée des Beaux-Arts, musée de Montmorency, et collection Piesvaux.

[288] Bellier et Auvray, *Dictionnaire des artistes de l'école française*, t. II, p. 71.

demeurant alors à Saint-Claude où il participe activement aux événements révolutionnaires et à la vie municipale.

Ulysse Fischer[289], rapporte aussi une anecdote transmise dans la famille d'une rencontre de Rousseau avec la famille Rosset qui aurait eu lieu à Genève, où le philosophe leur aurait « servit un plat de maïs des plus sanclaudien au XVIIIe siècle (…) des « catons » au fromage arrosés de lait » ; il n'apporte aucune justification ni autres informations à ses propos dans ses différentes publications' aucun autre témoignage ne vient infirmer ou confirmer.

Le botaniste Claret de la Tourette assure que Rousseau a été satisfait et flatté par ce bas-relief et qu'il autorisa le jeune artiste à reproduire le moulage en plusieurs exemplaires. mais on ne connaît que celui-ci, qui n'est pas localisé aujourd'hui. Comme l'avaient fait Joseph Rosset et ses fils en 1765 pour Voltaire, Antoine Rosset a saisi Rousseau au naturel, sans pose ; le portrait est donc exceptionnel et fait date dans l'histoire de l'atelier et de l'œuvre d'Antoine Rosset.

Antoine Rosset, à la suite du médaillon, portraiturera Rousseau en ivoire ou en marbre, en médaillon ou en buste. Il associera Rousseau à Voltaire après leur mort, se faisant face ou discutant, construisant le mythe des grands hommes unis dans la recherche d'une société nouvelle liée par un contrat social assurant la liberté, l'égalité de droit et la tolérance pour le bonheur de tous.

[289] Fischer, Ulysse, *Une semaine au pays des Rosset, artistes comtois*, Paris, 1925, p. 8.

© Lyon Musée Historique Hôtel Gadagne

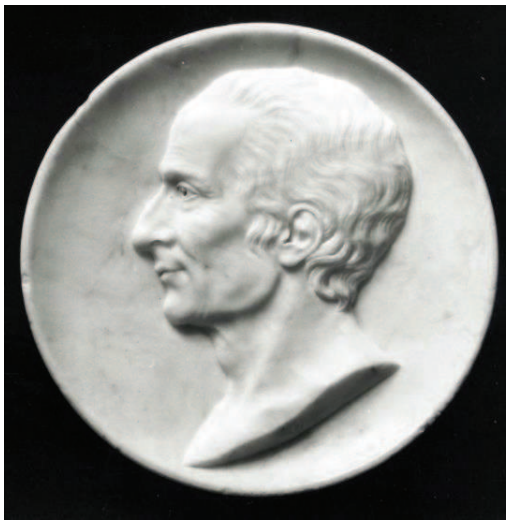
1.

2.

1. Antoine Rosset (1749-1818), médaillon terre cuite, avers profil droit de *Jean-Jacques Rousseau,* 1768, médaillon terre cuite teintée en noir, D : 16 x19 cm, collection particulière non localisée. 2. Ibidem, revers, note manuscrite de Marc Antoine (1729-1793), botaniste authentifiant le médaillon de la main d'Antoine Rosset.

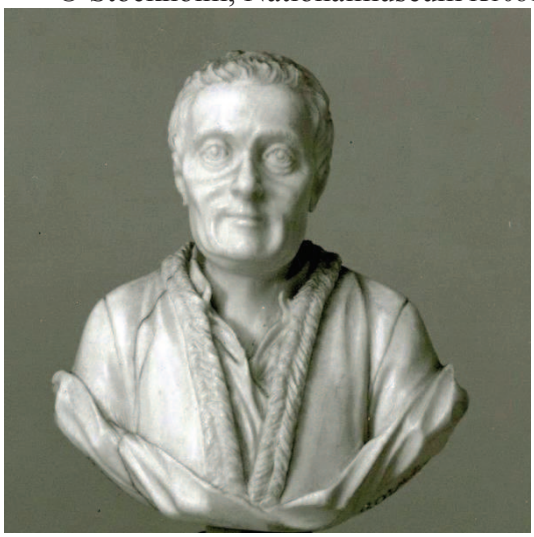
© musée Gadagne Lyon

© Galerie Patrice Bellanger

2. 

1. Antoine Rosset(1749-1818), médaillon terre cuite, avers profil droit de *Rousseau,* 1768, médaillon terre cuite teintée en noir, D : 16 x19 cm, collection particulière non localisée, cité dans *Lyon à l'époque de Soufflot*, musée historique de la ville de Lyon, hôtel Gadagne, 1980, p. 21, fig. 2.
2. Ibidem, médaillon *Rousseau*, marbre D. 12,5 cm, vue à Paris le 21-03-2001, Les Mureaux, collection Normand.

© Stockholm, Nationalmuseum K1081-1922_ 1

3. 

© Piesvaux

4.

3. Joseph Rosset (1706-1786) , attribué, à l'ateleir, *buste de J-J. Rousseau*, 1768, Ivoire, Stockholm, Nationalmuseum K1081-1922.
4 Antoine Rosset (1749-1818), signé « Antoine Rosset, *Rousseau*, *1792s »,* buste ivoire, collection Piesvaux.

© M-L Pierre

l'honneur de sa noble vengeance. Voici la lettre qu'il adressa, de son côté, à M. de la Tourrette :

« 23 juin 1770, à Ferney.

« Vous savez peut-être, Monsieur, qu'on a imprimé dans la *Gazette de Berne*, que J. J. Rousseau vous avait écrit une lettre, par laquelle il souscrivait entre vos mains pour certaine statue. Je vous prie de me dire si la chose est vraie. J'ai peur que les gens de lettres de Paris ne veuillent point admettre d'étranger. Ceci est une galanterie toute française. Ceux qui l'ont imaginée sont tous ou artistes, ou amateurs. M. le duc de Choiseul est à la tête, et trouverait peut-être mauvais que l'article de la *Gazette* se trouvât vrai.

« Mme Denis vous fait les plus sincères compliments. Agréez, Monsieur, les assurances de mon tendre attachement pour vous et pour toute votre famille.

« VOLTAIRE. »

En répondant à Voltaire, le Secrétaire de l'Académie de Lyon se borna au récit de ce qui s'était passé. La souscription eut son effet.

M. de la Tourrette avait profité de ses relations intimes avec Jean-Jacques, pour se procurer son portrait. C'est, dit-on, le plus ressemblant de tous ceux qui ont été faits. Il existait dans le cabinet de M. J. J. de Fleurieu, et cet ami des arts aurait permis avec plaisir qu'il fût lithographié. Derrière ce portrait, M. de la

Tourrette a écrit ces mots : « Ce profil de J. J. Rousseau, en bas-relief, a été modelé dans mon antichambre, d'après lui, par M. Rosset de Saint-Claude, pendant que je montrais à Rousseau mon herbier dans mon cabinet. M. Rosset, supposé élève botanique, apportait les porte-feuilles, sortait et rentrait continuellement pour saisir à son insu les traits de son visage. J'avouai ensuite à Jean-Jacques cette petite supercherie ; il parut m'en savoir gré, et trouva le bas-relief très-bien. M. Rosset me pria de lui en laisser faire quelques copies qui sont répandues dans Lyon. Mais c'est ici l'original, modelé en 1768, la même année où j'allai avec Jean-Jacques herboriser à la Grande-Chartreuse : voyage dont il fait mention dans une de ses lettres. »

3.

3. Dumas Jean-Baptiste, *Histoire de l'académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, édition Giberton et Brun, 1839, p. 95 à 96, témoignage de M. Marc Antoine de la Tourrette à propos du portrait de Rousseau par Antoine Rosset.

3.1.2. Médaillons non signés non datés attribués à Antoine Rosset

197. Dole (39200), Médiathèque, *Charles Bonnet*

Antoine ROSSET (1749-1818)

© M-L. Pierre

197. *Charles Bonnet (1720-1793)*

Médaillon
Plâtre
D. 8 cm
Non signé non daté
Dole (39200), médiathèque, non coté, vu en 1996.
Inscription au dos, manuscrite à l'encre : *« François-Joseph Rosset-Dupont / sculpteur / né à Saint-Claude en 1706 / d'après un médaillon d'ivoire / de son fils / Claude-Antoine / mort à Dole en 1819 / Don de M. F-B Robert »*
Le médaillon est fendu en deux morceaux.

Historique. Don de M. F-B Robert.

Bibliographie. Brune, Paul, *Dictionnaire des artistes de Franche-Comté*, p. 245-246 ; Fischer, Ulysse, *Une semaine au pays des Rosset*, Paris, 1925, p. 19 ; Pierre, M-L, *François-Marie Rosset 1743-1824, un peintre et sculpteur comtois*, Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I. p. 43, t. II. p. 14, doc. 29 bis.
Analogie iconographique. *Bonnet* buste marbre, Dole, musée des Beaux-Arts ; *Charles Bonnet,* médaillon albâtre, Dole, *médiathèque*. Inv. Pallu n° 137 ; *Portrait de Bonnet* Genève, bibliothèque de l'université.

Le profil gauche n'est pas celui de Joseph Rosset comme le dit par erreur l'inscription manuscrite au recto du médaillon, mais celui du savant botaniste genevois Charles Bonnet (1720-1793) qu'Antoine Rosset a représenté en médaillon de marbre, vu suivant son profil droit[290] et en buste[291] auquel il est facile de le comparer. L'inscription commet une seconde erreur en affirmant qu'Antoine Rosset est décédé en 1819 au lieu de 1818. Il serait un moulage d'un médaillon en ivoire que l'on ne connaît pas. Ulysse Fischer signale que « M.

[290] Catalogue Antoine Rosset, supra.
[291] Ibidem.

Jules Ligier à Saint-Claude possède un moulage brisé de Joseph Rosset[292] » : parle-t-il de celui-ci en commettant une erreur d'identification ou d'un autre ?

Le profil reprend les traits de Charles Bonnet de manière inversée au médaillon de marbre dont les dimensions sont inférieures de moitié : 8 cm contre 16 cm ; l'effigie ne reprend pas exactement le dessin des traits : le savant est ici vêtu d'une chemise et d'une étole, il sourit et sa chevelure n'est pas peignée. La vision du savant est la même ici, Antoine Rosset reprend le modèle paternel et insiste sur l'homme simple saisit sur le vif au naturel à la manière de Voltaire.

Ce moulage pourrait avoir été une étude préparatoire à une médaille en bronze.

Antoine Rosset ayant moulé de visu le savant en un lieu et à une date indéterminée, il exploite dans des matériaux différents, un modèle original qui dut avoir du succès.

© Dole, Musée des Beaux-Arts © M-L Pierre

1. 2.

Antoine Rosset (1749-1818), 1. *Charles Bonnet, (1720-1793)* médaillon marbre jurassique, D. 16 cm, 23 cm avec l'encadrement, Dole, musée des Beaux-Arts, D.2004.2. 2. Ibidem, médaillon en plâtre, D. 8 cm, Dole Médiathèque, n. C.

[292] Fischer, Ulysse. *Une semaine au pays des Rosset*, Paris, 1925, p. 19.

198. Les Mureaux (78130), collection Normand, *Voltaire*
199. Les Mureaux (78130), collection Normand *Rousseau*

Antoine Rosset (1742-1818)
Attribué

198. *Voltaire profil droit*
Et
199. *Rousseau profil gauche*

Paire de médaillons
Marbre jurassique
D. 12,5 cm

Les Mureaux (78130), collection Normand.

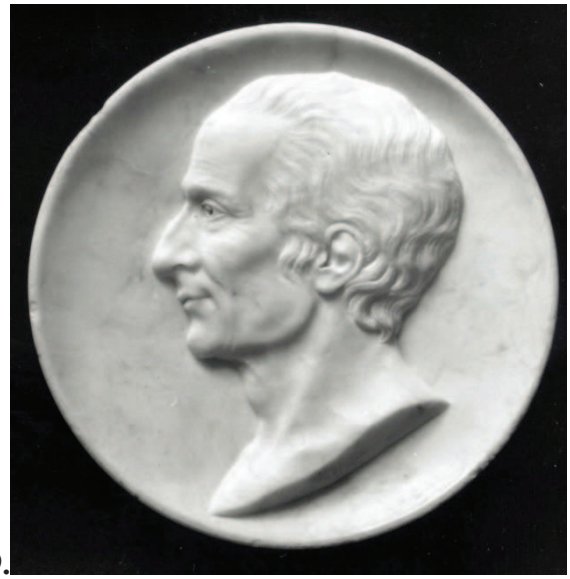
Hist. Marché de l'art, Galerie Patrice Bellanger.

Bibliographie. Fischer, Ulysse, *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 118 ; Fischer, Ulysse, *Une semaine au pays des Rosset,* Paris, 1925, pp. 22-23 *;* Fischer, Ulysse, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois,* Paris, 1926, p. 10. Exposition. *Lyon à l'époque de la Révolution et de Soufflot,* musée d'Histoire, Lyon 1980, n°41. Analogie iconographique *Rousseau,* médaillon en ivoire signé *A. Rosset,* cité par Ulysse Fischer, *Une semaine au pays des Rosset,* Paris, 1925, pp. 22-23 ; *Buste Rousseau*, ivoire, collection Piesvaux.

© P. Bellanger

198.

199.



Les deux célèbres hommes de lettres sont très finement représentés de profil en buste nu découpé au niveau du cou. *Voltaire,* offre le profil de droite, *Rousseau*, le profil de gauche. *Voltaire* est tête nue et âgé ; les traits ridés, la mâchoire et la lèvre inférieures très avancées, le bourrelet sous le menton sont caractéristiques des portraits des derniers temps de sa vie. Rousseau, la chevelure abondante et fournie peignée en arrière, qui ondule , légèrement souriant, présente le visage d'un homme énergique en pleine force de l'âge, à la mâchoire bien dessinée, et son nez accuse la bosse caractéristique, mais sans la moindre exagération. Les deux protagonistes se

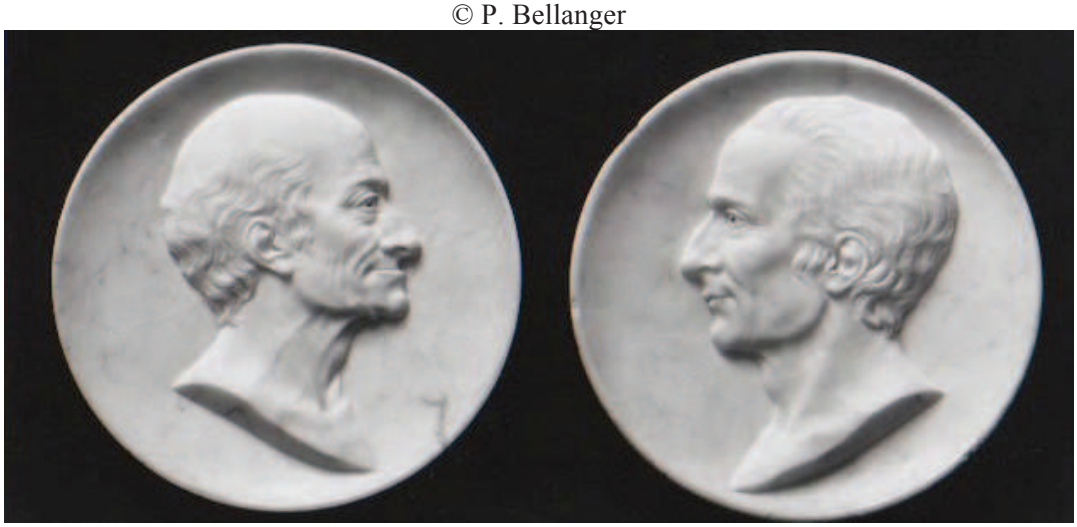
regardent dans les yeux, taillés en creux, pénétrés par la lumière, l'expression entendue et vivante. Les portraits sont sans caricature, élégants et sobres ; ils font mémoire des visages et ont un intérêt didactique.

Ces deux figures sont familières des sculptures Rosset. Le père Joseph Rosset (1706-1786) et ses fils, reçus à Ferney par Voltaire, le furent peut-être à Genève par Rousseau, si l'on souscrit à la tradition familiale rapportée par Ulysse Fischer[293]. Ce qui est sûr, c'est la rencontre d'Antoine Rosset avec Rousseau chez le savant naturaliste Claret de la Tourette à Lyon en 1768. C'est là qu'A. Rosset modela de visu mais à son insu, le portrait de Rousseau suivant son profil droit[294] qui enchanta le philosophe alors encore à la recherche de la notoriété.

L'analogie stylistique évidente avec le buste en ivoire de *Rousseau* collection Piesvaux, et des médaillons d'ivoire anciennement vus par Fischer (collection Prost puis Genevaux[295]), permet d'attribuer la paternité du profil de *Rousseau* avec assurance à Antoine Rosset, et de le dater de l'époque révolutionnaire, d'autant que ce profil et celui de *Voltaire* répondent aux exigences réductrices de l'esthétique dictée par David : épurer les formes.

En 1792, Antoine Rosset a trente-neuf ans, il maîtrise parfaitement l'art du portrait, appris par la pratique de visu et suivant l'enseignement de son père à Saint-Claude, et, après avoir sculpté des portraits au naturel selon l'esthétique de son père disparu en 1786, il s'en détache et il affirme son originalité de portraitiste.

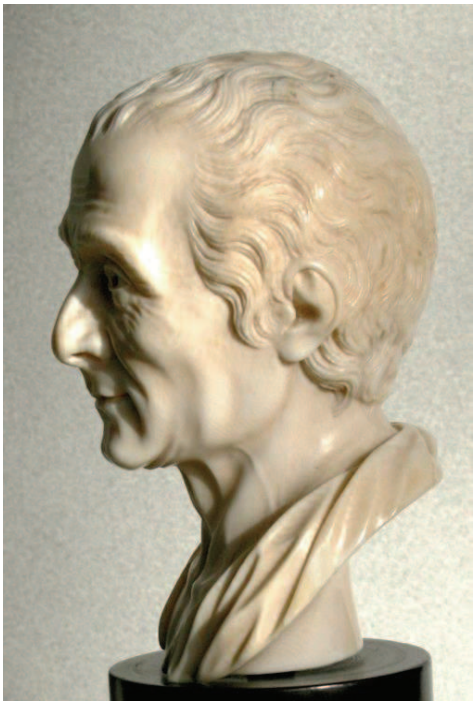
© P. Bellanger



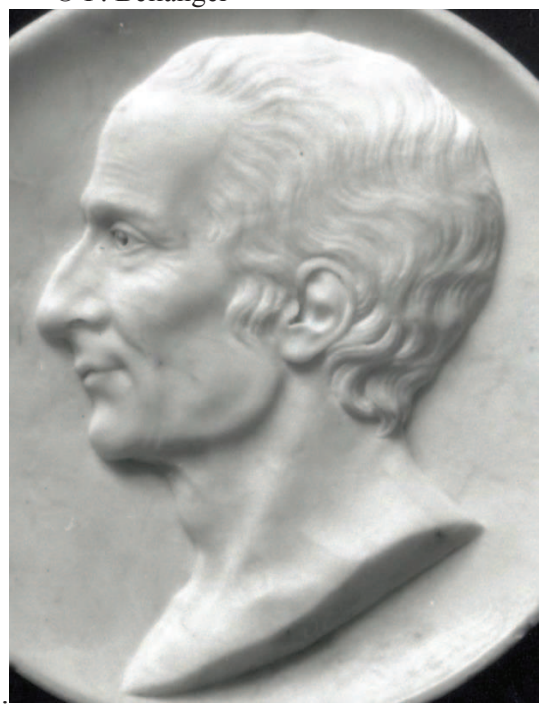
Antoine Rosset (1749-1818), attribués, *Voltaire profil droit* et *Rousseau profil gauche, paire de* médaillon marbre jurassique, D. 12,5 cm, Les Mureaux (78130), collection Normand.

[293] Fischer, Ulysse, *Une semaine au pays des Rosset,* Paris, 1925, p. 22-23.
[294] Catalogue Antoine Rosset, (196), *J-J Rousseau de profil,* terre cuite teintée, non localisé.
[295] Fischer, Ulysse, *Quelques Travaux des Rosset sculpteurs et peintres comtois,* Paris, 1926, p. 10.

© Piesvaux

1. 

© P. Bellanger

2. 

1. Antoine Rosset (1749-1818), *Rousseau*, buste ivoire, signé « *A. Rosset. 1792s »,* collection Piesvaux.
2. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Rousseau profil gauche*, médaillon marbre jurassique, D. 12,5 cm, collection Normand.

3.

3. Antoine Rosset (1749-1818), *Rousseau*, buste ivoire, au revers de la poitrine, signature « *A. Rosset. 1792s »,* collection Piesvaux

200. Montmorency (95160), musée J-J Rousseau, *Rousseau devisant avec Voltaire*

Antoine Rosset (1749-1818)

200. *Rousseau devisant avec Voltaire*

Médaillon
Marbre blanc
Cadre bois
D. : 13,3 ; P. 1,8 cm
D. cadre : 17,3 ; D. fenêtre : 12,7 cm.
Montmorency, Musée Jean-Jacques Rousseau inv . IR.2002.249.

Historique. Objets acquis le 03/12/2008 auprès des descendants d'Hippolyte Buffenoir avec l'aide du Fonds régional d'acquisition pour les musées et du conseil général du Val d'Oise.

Bibliographie. Girardin, Fernand, marquis de, *Iconographie de Jean-Jacques Rousseau. Pour faire suite à l'Iconographie de Jean-Jacques Rousseau. Suivie d'un addendum à cette iconographie,* Paris, Librairie centrale et d'architecture, 1910, p. 285 n°1236 ; *Voltaire et Henri IV*, Musée National du château de Pau, 2001, p. 90 ; *Un atelier Jurassien au temps des Lumières, les Rosset*, Dole, musée des beaux-arts, 24 nov. 2001-10 fév. 2002, p. 53, p. 76 ; « Voltaire et les *paysans »,* Cabezas, Hervé*, in Revue* du Louvre, 2008-5, p. 55-62.
Analogies iconographique. Besançon, musée des beaux-arts, médaillon ivoire, n° 856. 13.1) ; collection Choudin, tabatière médaillon ivoire ; Pau, médaillon marbre, inv. P. 87.16.2., Dieppe musée du château, tabatière, n° inv. 892.18.2 ; Paris musée Carnavalet, tabatière, inv. OM 901.
Exposition. *Curiositas Humana est* (1998-1999), ouvrage collectif édité par le Conseil Général du Val d'Oise, 1998.

© Montmorency m. J-J Rousseau
Laure Quérouil IR-2002-429-ph1

Rousseau de profil à gauche, debout légèrement incliné la main tendue, la main droite sur la hanche retenant son manteau en arrière, devise droit dans les yeux avec Voltaire, assis sur un talus au pied d'un arbre la main droite appuyée sur une canne, un livre à la main gauche. La scène de Rousseau réconcilié avec Voltaire assis dans la charmille de Ferney, est une vue d'artiste, elle n'eût jamais lieu ; elle devient familière après la mort des deux protagonistes, en 1778, alors que la Révolution approche et que le désir de réformes s'amplifie dans la bourgeoisie éclairée. L'image contribue à la légende des deux Grands Hommes, unis dans la recherche du bonheur, mais opposés dans la mise en œuvre de leurs idées.

Le motif du médaillon reproduit un modèle Rosset, et l'on pense au médaillon de marbre

jurassique blanc veiné gris conservé au musée national du château de Pau attribué à Antoine Rosset qui est de même nature . Ce matériau semble être un albâtre gypseux qui pourrait provenir d'une carrière de Salins les Bains. Finement ciselé, l'objet ne laisse pas de doute sur un travail sériel de l'atelier Rosset ; mais bien maîtrisé, le talent d'Antoine Rosset se reconnaît dans les détails de la sculpture.

L'atelier a imposé une image idéalisée de *Rousseau devisant avec Voltaire* et l'a popularisée à la veille de la Révolution en miniaturisant ce motif, le sculptant dans l'ivoire pour orner les couvercles des tabatières de buis tournées à Saint-Claude, et repris dans les ateliers dieppois au XIXe siècle. Célébrant l'image de Voltaire réconcilié avec Rousseau et les profils des Grands Hommes du XVIIIe siècle, l'atelier Rosset contribue à la construction de l'utopisme des idéaux de la Révolution ; unissant aussi les profils de ses martyrs, Le Peletier, Marat, Chalier, sur les couvercles des tabatières de buis, les fils de Joseph Rosset affirment leurs convictions politiques, qui eux à Saint-Claude, citoyens actifs, participent à la mise en place de l'ordre nouveau.

© Anne Quérouil IR-2002-429 –ph4- ph1- ph5

1. 2. 3.

Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *1. Rousseau* détail. *2. Rousseau devisant avec Voltaire,* médaillon marbre blanc, cadre bois ; D. : 13,3 ; P. 1,8 cm D. cadre : 17,3 ; D. fenêtre : 12,7 cm, Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau inv . IR.2002.429. 3. *Voltaire* détail.

© Besançon musée des Beaux-Arts

1.

© Dole musée des Beaux-Arts

2.

1. Joseph Rosset (176-1786), attribué à l'atelier, *Médaillon Rousseau conversant*, ivoire et métal, D. 7,4, ivoire seul 5,6 cm, N. d., n. s., Besançon, musée des beaux-arts, inv. 856. 13-1.
2. *Ibidem, Voltaire et Rousseau conversant,* couvercle de tabatière, Ivoire, boite de buis doublée intérieur d'écaille, extérieur loupe de thuya ou d'érable sycomore, cerclé d'écaille, D. 9,3 ; médaillon 7,9 ; P. 3 cm, N. s. n. d., *Ain, Collection Lucien Choudin.*

© Pau, musée national du Château.

3.

©. Montmorency, m. J-J Rousseau, A. Quérouil

4.

3. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Voltaire et Rousseau dialoguant*, marbre, D. 17,3 cm, Pau musée national du château, inv. P.87. 16. 2.
4. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Rousseau devisant avec Voltaire,* médaillon marbre blanc, D. : 13,3 ; P. 1,8 cm, Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau, inv. IR.2002.429.

© Dieppe Château musée

5.

© Musée Carnavalet M-L Pierre

6.

5. Joseph Rosset (1706-186), attribué à l'atelier, *Rousseau conversant avec Voltaire sous un arbre*, boîte de buis, couvercle sur fond paillonné bleu sculpture d'ivoire, Dieppe, musée national du château, inv. 892.18.2.

6. Antoine Rosset (1749-1818), attribué à l'atelier de Saint-Claude, boîte de buis intérieur écaille, couvercle sur fond paillonné noir, profil droit des *Trois martyrs de la Révolution*, Le Peletier, Marat, Chalier, Paris, musée Carnavalet, inv. OM 901, coll. Maze.

Antoine ROSSET (1749-1818)

201. *Henri IV et Sully*

Médaillon, marbre.
D. 17,5 cm
N. s. n. d.
Pau, musée du château. Inv. 87-16-1-1.

Historique. Saisi en douane, acquis en 1987, vendeur, P. Bellanger, Paris, 180.000 F.

Bibliographie. Fischer, Ulysse, *Une semaine au Pays des Rosset,* Paris 1926, p. 32 ; *Revue du Louvre*, 1988-2, p. 158 ; *BSACP*, 115, 1988, p. 27; cat. expo. Chambéry, Genève, 1989-1990, n° 17 ; Thomas, Danièle, *L'iconographie d'Henri IV dans les ouvrages imprimés de 1589 à 1914,* thèse de doctorat Histoire, Pau, (S. n.) 1992, 3 vol., (419 f.) (363 f.) [49 f.) : ill., couv. ill ; 29 cm + 4 disquettes (5 pouces 1/4) reproduit en microforme, Lille, A.N.R.T. thèse 1992, (@Lille-Thèses) ; Alexandre Daflon, La Légende d'Henri IV, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453 ;
Exposition. *Henri IV et Voltaire*, musée du château de Pau, 2001, p. 80, n° 89. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°47 p. 75 ; n°100 p. 116.
Similitude icon. *Sully aux pieds d'Henri IV*, Pau, musée national du château, inv. P. 81. 4-1 ; médaillons d'ivoire *Henri IV et Sully,* vu à Paris chez M. Prost en 1925, cité par U. Fischer, *Une semaine au Pays des Rosset,* Paris 1926, p. 32.

© Musée national du Château Pau

A la suite de son père, Antoine Rosset sculpte les Grands Hommes, par paires inséparables, ici sur des médaillons en marbre. *Henri IV et Sully* ont pour pendant *Rousseau et Voltaire,* présentés dans la même attitude dialoguant dans un jardin.

En costume d'époque, *Henry IV* est assis à gauche sur un tertre, *et Sully* se tient debout face à lui le chapeau à la main gauche. Ils s'entretiennent de manière animée : les gestes de leurs bras et de leurs mains attestent de la vivacité de leurs propos.

U. Fischer[296] observa un médaillon en ivoire de cette scène qu'il attribue également à Antoine. .

Ce type d'objet décoratif sera pour beaucoup dans la perception durable de véritables associations mentales dans l'imaginaire collectif. *Henri IV et Sully,* les épisodes de la vie le bon roi et de son ami fidèle sont remis à la mode par *l'Henriade* de Voltaire, écrite en 1723, dont les multiples éditions ancrent l'image idéalisée du

[296] Fischer, Ulysse, *Une semaine au Pays des Rosset,* Paris 1926, p. 32, chez M. Henri. Prost à Paris

Roi et de son ministre. *Henri IV et Sully* sont les références historiques auxquels les partisans d'une monarchie parlementaire et libérale identifient *Voltaire et Rousseau* pour justifier leurs revendications de tolérance et de réformes.

On ne peut séparer cette représentation de l'œuvre *Voltaire et Rousseau,* associant dans le même hommage deux autres personnages illustres, voués à l'admiration populaire

© Musée national du Château Pau

1.

2.

1. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Henri IV et Sully dialoguant*, marbre, D. 17,3 cm, Pau, musée national du château, inv. P.87. 16. 1.

2. Ibidem, *Voltaire et Rousseau dialoguant*, marbre, D. 17,3 cm, inv. P.87. 16. 2., Pau, musée national du château.

Antoine ROSSET (1749-1818)

202. *Henri IV et Sully dialoguant*

Médaillon, marbre.
D. 17,5 cm
N. s. n. d.
Pau, musée du château. Inv. 87-16-1-2.

Historique. Saisi en douane, acquis en 1987, avec un médaillon pendant *Henri IV et Sully* vendeur, P. Bellanger, Paris, 180.000 F.

Bibliographie. Fischer, Ulysse, *Une semaine au Pays des Rosset,* Paris 1926, p. 32 ; *Revue du Louvre*, 1988-2, p. 158 ; *BSACP*, 115, 1988, p. 27; cat. expo. Chambéry, Genève, 1989-1990, n° 17 ; Thomas, Danièle, *L'iconographie d'Henri IV dans les ouvrages imprimés de 1589 à 1914,* thèse de doctorat Histoire, Pau, (S. n.) 1992, 3 vol., (419 f.) (363 f.) [49 f.) : ill., couv. ill ; 29 cm + 4 disquettes (5 pouces 1/4) reproduit en microforme, Lille, A.N.R.T. thèse 1992, (@Lille-Thèses) ; Alexandre Daflon, La Légende d'Henri IV, actes rassemblés par Pierre Tucoo-Chala et Paul Mironneau (Pau : Association Henri IV, J & D Editions, 1995 ; in-8°, 382 pages, ill.), Bibliothèque de l'école des chartes, 1997, vol. 155, n° 1, pp. 451-453 ;.

Exposition. *Henri IV et Voltaire*, musée du château de Pau, 2001, p. 80, n° 89 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°48 p. 75 ; n°101 p. 116.

© Musée national du Château Pau

Similitude icon. *Voltaire et Rousseau conversant*, ivoire, couvercle de tabatière, Genève, musée d'Art et d'Histoire ; *ibidem,* Genève, musée J-J Rousseau ; *ibidem,* Genève, bibliothèque de l'Université ; ibidem, collection Dr. Choudin ; *Voltaire et Rousseau conversant, Besançon médaillon ivoire,* musée des Beaux-Arts.

Rousseau et Voltaire ont pour pendant *Henri IV et Sully* présentés dans la même attitude dialoguant dans un jardin ; sculptés dans un marbre blanc veiné de gris, l'origine jurassique certifie un travail de l'atelier Rosset.

Ils s'entretiennent de manière animée ; *Rousseau* debout face *Voltaire* est penché et cherche visiblement à le convaincre, par la parole et le geste : la main droite sur la hanche rejetant son manteau, le bras gauche en avant la main tendue et ouverte. Voltaire est attentif, il lève la tête et semble convaincu. Les deux protagonistes des Lumières sont présentés réconciliés, réconciliation post mortem, qui appartient à l'iconographie prérévolutionnaire des deux philosophes idéalisés et sanctifiés après leur mort. Le motif est familier à l'atelier qui l'a

reproduit en ivoire sur des couvercles de tabatières que les ivoiriers dieppois se sont appropriés ; un autre médaillon en marbre, qui reproduit le motif, est conservé au musée de Montmorency. Ce type d'objet décoratif, associé à *Henri IV et Sully,* contribue à la perception durable de l'association mentale dans l'imaginaire collectif de Voltaire et Rousseau, suiveurs du bon Roi Henri et de son fidèle ministre Sully, et référents idéologiques et historiques de la bourgeoisie éclairée convaincue de la nécessité d'instaurer une monarchie parlementaire et libérale.

Associant *Voltaire et Rousseau*, et dans un même hommage *Henri IV et Sully,* Antoine et Jacques Rosset, vouent à l'admiration populaire les héros d'un ordre nouveau attendu, espéré et, qu'en citoyens, ils participeront à édifier à Saint-Claude durant la Révolution.

© Dieppe musée du Château

1.

© Musée national du Château Pau

2.

Joseph Rosset (1706-186), modèle attribué à l'atelier, *Rousseau conversant avec Voltaire sous un arbre*, boîte de buis, couvercle sur fond paillonné bleu sculpture d'ivoire, Dieppe, musée national du château, inv. 892.18.2.

2. Antoine Rosset (1746-1818), *Voltaire et Rousseau dialoguant*, marbre, D. 17,3 cm, inv. P.87. 16. 2., Pau, musée national du château.

© Musée national du Château Pau

1.

2.

1. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Henri IV et Sully*, *dialoguant*, marbre, D. 17,3 cm, inv. P.87. 16. 1.
2. Ibidem, *Voltaire et Rousseau dialoguant*, marbre, D. 17,3 cm, inv. P.87. 16. 2., Pau, musée national du château.

©. Montmorency, m. J-J Rousseau, A. Quérouil

© Besançon, musée des Beaux-Arts

3.

4.

3. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Rousseau devisant avec Voltaire,* médaillon marbre blanc, D. : 13,3 ; P. 1,8 cm, Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau, inv. IR.2002.429.
4. Joseph Rosset (1706-1786), attribué à l'atelier, médaillon *Rousseau conversant*, ivoire et métal doré, D. 7,4, ivoire seul 5,6 cm, n. d., n. s. Besançon, musée des Beaux-Arts. Inv. 856. 13-1.

Antoine Rosset (1749-1818)
Attribué

203. *Bernadotte, ambassadeur de France (1764-1844)*

Médaillon
Marbre jurassique,
H. : 10 x 8 cm avec le cadre, sans l'anneau.
Inscription manuscrite au verso presque illisible : *Rosset fecit (?) / sculpteur / à St Claude 18e s.*
Paris (75015), collection Foucault.

Historique : Toulouse Antiquité Rauch, vente Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, Paris 15 juin 2004, lot 413

Bibliographie. Requête base Joconde « musée de Pau » le 4/11/2012. *Napoléon Ier, le tsar et le roi de Suède,* Compiègne, Musée national du Palais impérial. *Joséphine, la Suède et la Russie. Rueil-Malmaison*, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 septembre 2011 au 9 janvier 2012. Expositions issues *de* l'exposition intitulée : *Staging Power*, Nationalmuseum de Stockholm du 30 septembre 2010 au 23 janvier 2011.

Similitude iconographique. Médaillon ivoire, « Un homme portant une cravate à rabats » début XIXe siècle, vente Artcurial - Briest-Poulain - F. Tajan, Paris 15 juin 2004, lot 413
Portrait de Bernadotte, roi de Suède (1764-1844), Jean Baptiste Butay ; Johan Niclas Byström (1783-1848) *Charles XIV Jean,* marbre, H. : 61 cm, Stockholm, Nationalmuseum ; *Le général Moreau,* Antoine ROSSET (1749-1818), médaillon ivoire, H. effigie : 7 cm, signature sous l'épaule droite : « A. Rosset », Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. 1153 ;

© Foucault

Sans ses favoris et l'uniforme de maréchal, Jean-Baptiste Bernadotte, (Pau 1763-Stockholm 1844), le futur roi de Suède Karl XIV Johan/Karl III Johan, a l'air moins altier que sur les tableaux de Jean Baptiste Butay (Pau 1759-Pau 1853), signé 1803, et celui de François Gérard (1770-1837) peint en 1811.

La carrière fulgurante de ce militaire sorti du rang, il la doit d'abord aux guerres de la Révolution. Nommé par Kléber général de brigade, puis général de division, il fait partie de l'armée d'Italie, et devient ministre de la Guerre en 1799. Il la doit ensuite à son mariage : il avait épousé en 1798 Désirée Clary. Napoléon gardant une certaine amitié pour sa première

fiancée, c'est sans doute grâce à elle qu'il se montre si patient envers Bernadotte et qu'il lui donne le titre de maréchal de France en 1804. Mais ce sont surtout ses talents politiques qui permettent à Bernadotte de bâtir sa carrière royale. Durant les guerres de 1806, « la grande poursuite » contre les prussiens, il a l'occasion d'être magnanime envers les Suédois, qui ne l'oublieront pas. Quand, en 1810, alors en disgrâce, le parti pro-français Suédois lui propose de se présenter à l'élection du nouveau prince-héritier, se faisant alors passer pour « l'envoyé » de Napoléon, il mène une campagne habile et il est élu. Présenté aux Etats avec l'accord de l'empereur, il est accepté, et le roi Charles XIII l'adopte le 5 octobre. En raison de la sénilité de son père adoptif, en 1811 il dirige les affaires du Royaume mais ne sera couronné roi qu'en 1818 sous le nom de Charles XIV Jean (Karl XIV Johan / Karl III Johan).

Le portrait en buste du profil droit présente le prince en tenue civile, haut col de chemise, cravate nouée simplement, portant une redingote à large revers. Il est ceint du ruban et d'une grande croix visible sous l'épaule droite, dont il est impossible d'identifier l'ordre (de Séraphin ? ou de l'épée « Svärdsorden » ?), les attributs n'étant pas sculptés. Le visage de Bernadotte donne l'image d'un bourgeois, à la chevelure frisée coupée au bol, un front fuyant, un nez gascon, aquilin et proéminent, un petit menton, des joues rondes et tombantes ; son cou large et court engoncé dans le col de la chemise lui donne un air assez pincé, dominateur et suffisant. Un profil d'aigle, prémonitoire de l'ambition du futur roi qui pensa un temps succéder à l'empereur. L'inspiration antiquisante de la coiffure transparaît, interprétation qui rappelle le buste en marbre de Johan Niclas Byström (1783-1848). La sculpture dégage les traits sans détails et modèle de manière réaliste un visage bien typé. Le profil est en soit original et rare dans l'iconographie royale. Bernadotte représenté en civil, daterait l'objet de la période de son ambassade auprès des français de Suède ; portant la croix suédoise, il serait sculpté après son élection en 1810. Une version en ivoire est connue.[297]

Non signé, le marbre du médaillon ne trompe pas sur l'origine jurassienne de la pièce. aussi l'attribution du médaillon à Antoine Rosset est plausible. Il vit à Dole sous l'Empire et y sculpte deux médaillons miniatures en ivoire présentant les profils de *Bonaparte* et du *Général Moreau*, et un portrait en buste de *Bonaparte*[298]. *Bernadotte* en ambassadeur de France est un portait de circonstance sculpté d'après un modèle.

[297] Médaillon ivoire, « Un homme portant une cravate à rabats » début XIXe siècle, vente Artcurial - Briest-Poulain - F. Tajan, Paris 15 juin 2004, lot 413.

[298] Cat. (192) *Bonaparte* et (193) *Général Moreau,* ivoire Dijon, musée des Beaux-Arts. Inv. 1152, et inv. 1153 ; cat. n°14 *Bonaparte,* marbre, collection Mercier.

© Stockholm Nationalmuseum

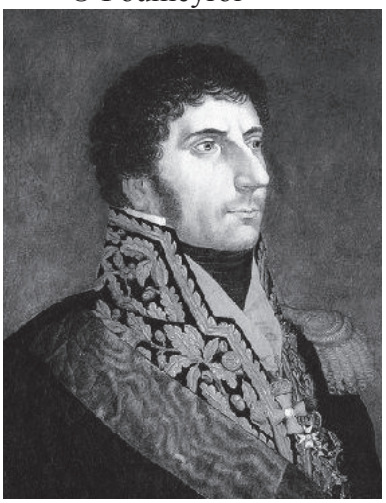
1.

© Foucault

2

1. Johan Niclas Byström (1783-1848) *Charles XIV Jean,* marbre, H. : 61 cm, Stockholm, Nationalmuseum. 2. Antoine Rosset 1749-1818) *Bernadotte, roi de Suède (1764-1844),* attribué, médaillon, marbre jurassique, 10 x 8 cm avec le cadre, sans l'anneau, collection Foucault.

© Poumeyrol

3. 

© Foucault

4.

© Foucault

5.

3. Jean Baptiste Butay (Pau 1759-Pau 1853), *Portrait de Bernadotte*, roi de Suède (1764-1844) huile sur toile, H. 76 ; L. 62 cm musée des Beaux-Arts, de Pau, numéro d'inventaire 864.5.1., signé, annoté et daté. Requête base Joconde « musée de Pau » le 4 -11-2012

4. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, *Bernadotte, prince héritier de Suède* (1764-1844), médaillon, marbre jurassique, 10 x 8 cm avec le cadre, sans l'anneau.

5. Ibidem, médaillon, au revers inscription sur l'étiquette presque illisible *: Rosset fecit (?) / sculpteur/ à St Claude 18*^{e} s.

3.2. Bustes en ivoire et marbre

3.2.1. Bustes signés Antoine Rosset

Antoine Rosset (1749-1818)

204. *Buste de Bonaparte*

Buste
Marbre jurassique
Socle : colonnette marbre rose veiné gris de Sampans
H. totale 33,4 ; hors socle 25 ; L. 15,9 ; P. 10,9 cm.
Signé daté au revers : « *A : ROSSET S t. / à Dôle L'ae an XI* le 7 *F*^{me} // *ft* // /».
Le haut du crâne a été recollé, la trace semi-circulaire de la fracture est très visible sur le côté droit.

Domblans (39210), Collection privée Docteur Mercier

Historique. Ancienne collection G. Brulard Besançon. Acheté sur le marché privé en 1970, 4000 F.

Bibliographie. Fischer, Ulysse, *Une famille de peintres et de sculpteurs comtois les Rosset,* Paris, 1919, p. 153 ; *Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*, Besançon, 1906, p. 63 ; Wildenstein, G., "Table alphabétique des portraits peints, sculptés, dessinés et gravés exposés à Paris au salon entre 1800 et 1826", *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1963, p. 9-60. ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°38 p. 38, n°103 p.116.

Analogie icon. Dijon, musée des Beaux-Arts, *Bonaparte,* médaillon ivoire signé *Antoine Rosset*, Inv. 1152. (193)

© Dole musée des Beaux-Arts

Ce buste de *Bonaparte* a été présenté en 1906, à l'*Exposition rétrospective des arts de Franche-Comté,* attribué sous le vocable de *« M. Rosset de Dole »*[299], sans précision de prénom. Ulysse Fischer[300] l'a donné à François Rosset. Pourtant l'observation attentive de la signature, révèle le

[299] Catalogue de l'*Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*, Besançon, 1906, p. 63.
[300] Fischer, Ulysse. *Une famille de peintres et de sculpteurs comtois les Rosset,* Paris, 1919, p. 153.

paraphe d'Antoine Rosset et renvoie au médaillon d'ivoire du profil de *Bonaparte*[301] conservé au musée des Beaux-Arts de Dijon. La date, *7 frimaire an XI,* correspond au 28 novembre 1802 du calendrier grégorien.

Antoine Rosset nous présente le Consul dans son uniforme civil, nu-tête, peigné à la romaine : cheveux courts mèches ondulées ramenées sur le front ; la veste de l'habit, à col haut et larges revers, est passementée et brodée de feuilles de chêne, fermée par quatre boutons finement armoriés d'un faisceau à francisque encadré de deux drapeaux ; sous la veste, la cravate plissée remonte jusqu'au haut du col d'une chemise à petits rabats. Le regard du consul est levé vers le ciel, les iris creusés pénétrés par la lumière ; le visage est potelé, les lèvres fines et pincées : le consul est interprété en penseur.

En 1802, Antoine Rosset maîtrise parfaitement son art ; il vit à Dole et enseigne alors la sculpture et le dessin selon le Petit Almanach Comtois de 1826, à titre privé sûrement car il ne figure pas sur les listes des professeurs de l'École centrale de Dole, ni sur celle du collège qui lui succède. A-t-il aperçu le consul lors de son passage dans la ville[302] au printemps 1800 ? Le modelé du visage reprend celui du profil du médaillon d'ivoire[303]. Le sujet est traité avec la solennité d'un portrait antique dont la coupe de cheveux est l'élément le plus significatif : le regard élevé fixant le lointain, l'expression réfléchie, la pose un peu raide. Le visage du Consul est celui d'un homme de caractère, aux traits moins fins que ne le montrent des portraits du *Général Bonaparte* cheveux au vent, de Louis Albert Bacler d'Albe (1761-1824), le plus ressemblant, ou de Jean Antoine Gros (1789-1815) *Bonaparte au Pont d'Arcole*[304] le plus beethovénien" des portraits selon Jean Massin[305], tous les deux préoccupés à souligner la sérénité dans le combat du général au visage osseux et maigre, sans s'attarder sur sa psychologie. Le visage du héros s'est arrondi depuis 1796, et Gros, reprenant le même angle de trois quarts mais en modifiant la coiffure, représente le consul en 1802[306] idéalisant l'homme, les joues moins creusées[307], dans une expression plus réfléchie, comme Ingres l'avait fait la

[301] Dijon, musée des Beaux-Arts, *Bonaparte,* médaillon ivoire signé Antoine Rosset, Inv. 1152

[302] La visite attendue par les autorités à Dole n'eut pas lieu, mais la tradition veut que le Ier Consul, partant pour la deuxième campagne d'Italie, se soit arrêté à Dole au printemps 1800, pour visiter une fabrique de canons installée dans l'imposant moulin qui se trouve à l'extrémité ouest du Vieux pont. Renseignement fourni par le Dr. Mercier.

[303] Antoine Rosset (1749-1818), *Bonaparte, premier consul*, médaillon en ivoire, signé *A. Rosset*, D. 6,5 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, 1152.

[304] Louis Albert Guislain Bacler d'Albe (1761-1824), *Le général Bonaparte*, huile sur toile, musée national du château de la Malmaison, 99CE3972, et Jean Antoine Gros, *Bonaparte au pont d'Arcole,*1801, Versailles, musée du Château, MV 6314.

[305] Massin, J., *Almanach du Ier Empire*, Encyclopédia Universalis, 1989, t. II. p. 63.

[306] Paris, musée de la Légion d'honneur, *Portrait en pied de Bonaparte* par Jean Antoine Gros (1771-1835), huile sur toile, 205 x 127 cm.

[307] Liège, musée des Beaux-Arts, *Bonaparte en costume civil de Premier Consul* par Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867).

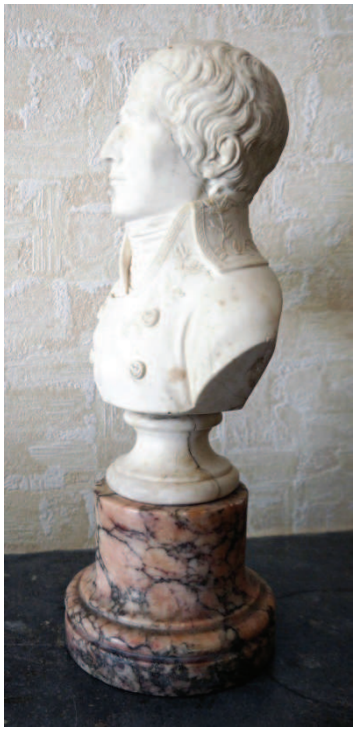
même année. En 1802, Rosset, Gros, Ingres révèlent un Bonaparte plus raisonneur où perce une pensée supérieure de l'homme providentiel. Est-il encore le Consul Bonaparte ? Est-il déjà l'Empereur Napoléon ? Qu'importe ! "*Qu'ils m'appellent comme ils voudront, ils ne m'empêcheront pas d'être moi*"[308] dira-t-il quand les Anglais lui dénieront le titre impérial à Sainte-Hélène : c'est cette idée qu'Antoine Rosset a voulu rendre.

Bonaparte ne posait guère. C'est ce qui explique en partie l'idéalisation des traits sur ses portraits, les peintres devant immédiatement trouver la ressemblance et surtout, selon les souhaits de Bonaparte lui-même rapportés par Delécluze[309], peindre l'âme plutôt que les traits. Après l'action, la pensée était l'image que Bonaparte désirait donner de lui. A. Rosset semble dans ce portrait pressentir l'avenir de l'immense destinée de son modèle.

Antoine Rosset, dit l'abbé Mermet, excellait dans la représentation de personnages antiques et rapporte avoir vu d'Antoine Rosset, en 1786, un Homère sculpté en marbre "*avec une rare perfection*"[310]. *Bonaparte* appartient au genre de modèle antiquisant de la période néo-classique auquel se rattache aussi le buste en marbre du *Marquis le Lezay-Marnésia* qui est attribué à Antoine Rosset.

[308] Cité par Massin, J., *Almanach du Ier Empire*, Encyclopédia Universalis, 1989, t. II. p. 167.
[309] Baschet, Robert, *E.-J. Delécluze, témoin de son temps, 1781-1863*, Paris, Boivin, 1942.
[310] *Annuaire du Jura*, 1842, p. 327, vu dans la collection Bellanger.

© M-L. Pierre

1.
2.
3. 
4.
5.
6.

1. 2. 3. 4. 5. 6. Antoine Rosset (1749-1818) *Bonaparte*, buste marbre, H. T. 33,5 cm, H. hors socle 23 cm , signé daté au revers : *A : ROSSET S t. / à Dôle L'ae an XI* le 7 *F*^{me} // *F*. I. // //, Domblans (39210), collection Mercier

© M-L Pierre

7. 8.

7 et 8. Antoine Rosset (1749-1818) *Bonaparte*, buste marbre : 1. Revers signé daté « *A : ROSSET S t. / à Dôle L'ae an XI* le 7 *F*^{me} // *F*. I. // // », Domblans (39210), collection Mercier.

© RMM 99CE3972/MM. 40-47-7279

9.

© Paris, musée de la Légion d'Honneur

10

9. Louis Albert Guislain Bacler d'Albe (1761-1824), *Le général Bonaparte*, huile sur toile, 55x41 cm musée national du château de la Malmaison, MM 40. 47. 7279.
10. Jean Antoine Gros (1789-1815), portrait en pied de *Bonaparte Ier consul*, visage, Paris musée de la Légion d'honneur.

© Ossenat

11.

© Ossenat

12.

© Musée de la Meuse

13.

11. Antoine Rosset (1749-1818) *Bonaparte*, buste marbre, H. T. : 33,5 cm, H. hors socle 23 cm, signé, Domblans (39210), collection Mercier. 12. Simon Louis Boizot (1743-1809), d'après, *Bonaparte Premier consul,* buste biscuit manufacture de Sèvres, Fontainebleau, SVV Osenat, 13 juin 2013, lot 114. 13. Louis Raymond Brunel (1818-1882) attribué, *Bonaparte Ier Consul*, travaillé au tour, d'après le buste de Boizot, H.T. 22 cm, effigie 11,6 cm, ivoire Commercy musée de la céramique et de l'ivoire inv. 0759.

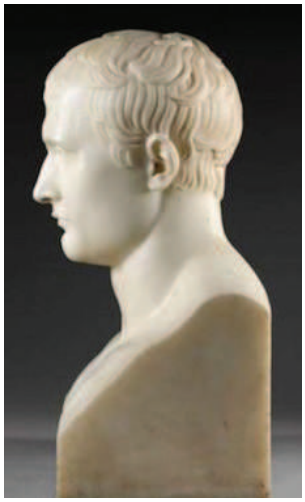
© M-L Pierre

14.

© Dijon musée des B-A

15.

© Agutttes



16.

14. Antoine Rosset (1749-1818) *Bonaparte*, buste marbre, H. T. : 33,5 cm, H. hors socle 23 cm, signé, Domblans (39210), collection Mercier. 15. Antoine ROSSET (1749-1818), *Bonaparte, premier consul*, médaillon en ivoire, signé, D. 6,5 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv.1152. 16. Antonio Canova (1757-1822), *Napoléon Empereur,* buste en marbre blanc, signé sur le côté droit ; H. 50 ; L. 28 ; P. 22 cm ; Neuilly/Seine, SVV, Aguttes, vente du mardi 9 juin 2009.

Antoine Rosset (1749-1818)

205. *J-J. Rousseau (1712-1778)*

Ivoire d'éléphant
Piédouche et socle en bois noirci
H. totale. 22 cm
Hors socle. 11,5 ; L. 7 ; P. 7,5
Piédouche : H : 10,5 cm
S. D. : *A. Rosset 1792s*.

La Celle Saint-Cloud (78210), collection Piesvaux

Historique. Achat sur le marché de l'art à Paris 2008.

Bibliographie. *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot*, Musée Historique de Lyon, Hôtel Gadagne, 1980, p. 21-22, n° 41, fig. 3-4. ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 49, n° 16, p. 110 n°5 ; *Portraits publics, portraits privées,* 1770-1830, G. Scherf, « Présence du réel », p. 27-41, Paris, 2006.

Analogie iconographique. *Rousseau,* buste ivoire Besançon, Musée des Beaux-Arts, 2001.0.14. ; *ibidem*, Montmorency, musée J-J Rousseau, n° inven. 2009.1.2.1.; *ibidem*, signé *Rosset* Stockholm, N° inven. 2009.1.2.1 ; *Rousseau* médaillon en marbre, collection Normand.

© Piesvaux

Ici le portrait *de Rousseau* est interprété dans le goût de la fin du XVIIIe siècle, à l'antique sans bras et épaules coupées, portant une toge évoquée par quelques plis autour de la poitrine ; la chevelure abondante est ondulante, les mèches du front peignées en avant à la romaine ; le regard est profond, souligné par des arcades sourcilières épaisses et l'iris taillé en creux est pénétré de lumière. Le modelé du visage dégage nettement les lignes des lèvres, le rictus de la bouche, les plis des yeux et les rides du cou ; le nez est légèrement aquilin mais ne trace pas la bosse caractéristique à bien des portraits de l'auteur du *Contrat social* ; il est plus court que celui tracé sur le médaillon modelé de visu chez le savant botaniste lyonnais Claret de la

Tourette en juillet 1768[311]. Les traits du philosophe sont épurés et précis ; il va à l'essentiel de la ressemblance physique pour tirer un portrait intellectuel de la personne au-delà des apparences.

En 1792, suivant les nouveaux principes esthétiques[312], Antoine Rosset nous donne un portrait d'extrême vérité et émotionnel de Rousseau centré sur son visage, en portraitiste tout acquis aux théories de la pathognomonie[313] et de physiognomonie[314], au courant artistique révolutionnaire qui « veut tout épurer » suivant l'enseignement de Jacques Louis David (1748-1825), et qui, à la suite des grands maîtres de la fin du XVIIIe siècle pousse la captation de la ressemblance à l'extrême. Le genre qu'il pratique aussi en médaillon de profil, - le profil étant réputé vecteur par excellence de la ressemblance[315] - c'est Rousseau qui lui a donné l'occasion de s'y exercer tout jeune, dès 1768, en modelant dans la terre de visu son profil chez Marc-Antoine Claret de la Tourette ; ensuite il a gravé dans le marbre les profils des savants naturalistes Buffon puis Charles Bonnet (1720-1793) et plus tard, ciselé dans l'ivoire, ceux de Bonaparte et du Général Moreau.

Dans cette recherche, il dut faire appel au médaillon modelé en cachette lors de sa rencontre avec Rousseau. Avant ce buste, trois bustes en ivoire de Rousseau semblent l'œuvre d'Antoine alors qu'il travaille sous la tutelle de son père : les bustes en ivoire de Besançon et son double, signé daté « Rosset » de la collection du musée de Stockholm, et un, non signé, conservé au musée de Montmorency. Ces bustes témoignent depuis 1768, de l'évolution de son art et de la maîtrise de la ronde bosse. Assez maladroits sont les deux premiers. Le buste de Montmorency, présentant Rousseau dans l'intimité en chemise[316] et pelisse[317], dégage un visage aux traits déjà épurés. Ici, en 1792, Rousseau est à l'antique, le buste réduit à l'amorce de la poitrine ; quelques plis de la toge évoquent le citoyen[318] et l'essentiel, le penseur, se dégage de l'émotion exprimée par son visage. Les yeux animent de manière privilégiée le portrait. S'appropriant la tradition technique paternelle, reprenant la manière du Bernin, il travaille l'iris en creux et la pupille en relief pour souligner la vivacité du regard, saisir l'instant émotionnel d'une pensée qui traverse l'esprit du philosophe. Le décharnement du cou est la marque de l'âge d'un sage,

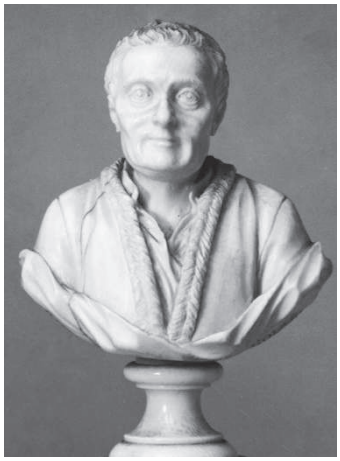
[311] *Lyon à l'époque des philosophes et de Soufflot*, n° 41, Lyon Musée Historique, Hôtel Gadagne, 1980, p. 21, n° 41 et fig. 3 et fig. 4.
[312] *Portraits publics, portraits privées*, 1770-1830, G. Scherf, « Présence du réel », p. 27-41, Paris, 2006.
[313] Pathognomonie, étude des effets temporaires des émotions sur le visage.
[314] Physiognomonie, étude de la forme permanente des traits et du crâne révélant le caractère.
[315] *Rousseau*, médaillon en marbre, profil gauche, collection P. Bellanger.
[316] Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau, n° inven. 2009.1.2.1
[317] Stockholm, National museum, n° inven. 2009.1.2.1 et Besançon, inv. 2001. 0.14.
[318] A Rome, vêtement réservé aux citoyens.

non sans connotation avec le *Voltaire nu* de Pigalle, et les bustes de Voltaire sculptés par son frère François-Marie Rosset[319].

On mesure l'évolution du style d'Antoine Rosset, depuis 1783, où, encore sous la tutelle de son père, il signe un portrait intime, dit de grande vérité selon le modèle paternel, de *Voltaire*[320] dont la présentation demeure stéréotypée, en chemise et un manteau jeté sur les épaules.

Nous sommes à l'époque de la dictature académique de David sur les arts qui impose aux artistes l'épuration des lignes et des formes pour exprimer l'essentiel. Ici, en 1792, pour célébrer le génie du père fondateur la République dont la patrie vient d'accoucher, Antoine Rosset y a parfaitement réussi.

© Stockholm National Museum © Montmorency m. J-J Rousseau © Piesvaux

11.  12. 13.

11. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *J-J Rousseau,* ivoire, H. hors socle 6 cm, signé : *« ROSSET/ A St CLA* : » daté 1768, Stockholm National Museum, inv. NMKhv 1081 /1922. 12. Joseph Rosset (1706-1786), l'atelier, *J-J Rousseau,* ivoire, H. hors socle : 6,5 cm, Montmorency, musée J-J Rousseau, N° inv. 2009.1.2.1. 13. Antoine Rosset (1749-1818), *J-J Rousseau* (1712-1778), ivoire, H. hors socle 11,5 cm, signé « A. Rosset 1792s », coll. Piesvaux.

[319] *Voltaire*, buste marbre, Dole, musée des Beaux-Arts, inv. 578 ; *Voltaire,* buste marbre, Chambéry, musée Savoisien, inv. D 8581.

[320] *Voltaire*, signé *Antoine /ROSSET*. 1783, Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983.11.6.

© Piesvaux

14.

15.

16.

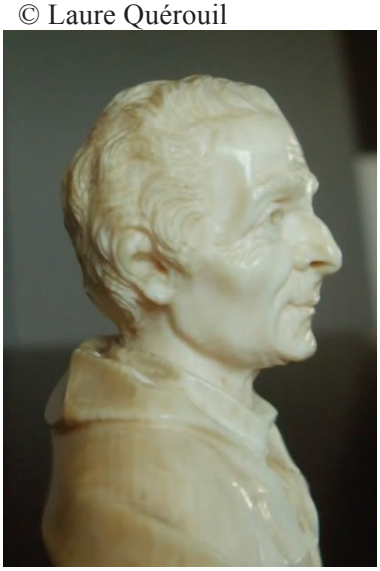
17.

14. 15. 16. 17. Antoine Rosset (1749-1818), *Jean-Jacques Rousseau* (1712-1778), buste ivoire, H. hors socle 11,5 cm, signé « *A. Rosset. 1792s »,* collection Piesvaux : 14. Face, 15. Profil gauche ; 16. Profil droit ; 17 Revers signature : « *A. Rosset ° 1792s* »

© Piesvaux

18.

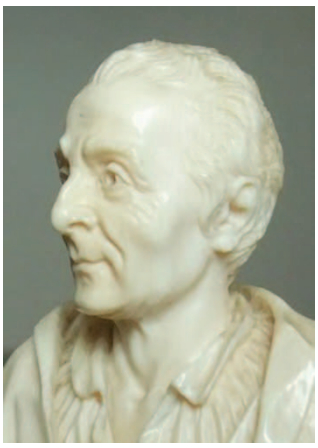
© Laure Quérouil

19. 

18. Antoine Rosset (1749-1818), *Jean-Jacques Rousseau* (1712-1778), buste ivoire, H. hors socle 11,5 cm, profil droit, collection Piesvaux.

19. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *J-J Rousseau,* ivoire, H. hors socle : 6,5 cm, Montmorency, musée J-J Rousseau, N° inv. 2009.1.2.1.

© Laure Quérouil

20. 

© Piesvaux

21.

© P. Bellanger

22.

20. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, *J-J Rousseau,* ivoire, H. hors socle : 6,5 cm, Montmorency, musée J-J Rousseau, N° inv. 2009.1.2.1.

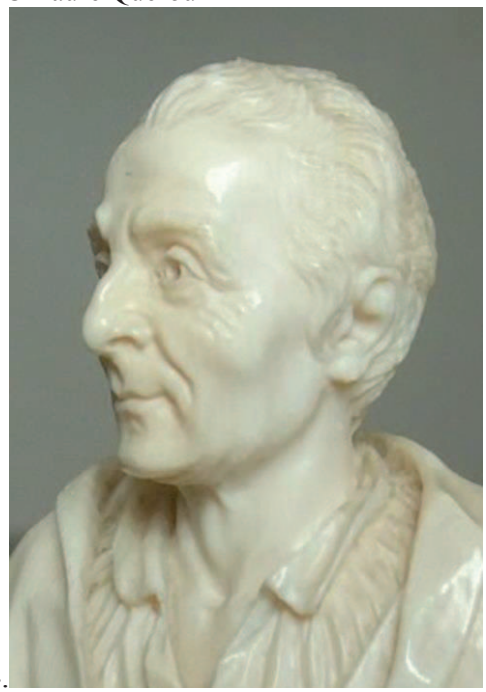
21. Antoine Rosset (1749-1818), *Rousseau*, buste ivoire, profil gauche, H. hors socle 11,5 cm, signé « *A. Rosset. 1792s* » collection Piesvaux.

22. Antoine Rosset, attribué, (1749-1818), *Rousseau,* médaillon marbre, D. 17,5 cm collection Normand.

© Pievaux

23.

© Laure Quérouil

24. 

23. Antoine Rosset (1749-1818), *Rousseau*, buste ivoire, H. hors socle 11,5 cm, signé « *A. Rosset. 1792s »* collection Piesvaux.
24. Antoine Rosset (1749-1818) attribué, *Buste de Rousseau tête nue, ivoire,* H. hors socle 6,5 cm, Montmorency, musée J-J Rousseau, inv. 2009.1.2.1., non signé non daté.

206. Londres (R-U), Christie's, *Voltaire*
207. Londres (R-U), Christie's, *Voltaire et Rousseau*

© Christie's

Antoine Rosset (1749-1818)

206. *Voltaire (1694-1778)*
Et
207. *Rousseau (1712-1778) ?*
Diderot (1713-1784) ?

Paire de bustes
Ivoire.
Piédouche en marbre jurassique de Pratz jaune Lamartine.
Voltaire : H. Totale : 17 ; H. effigie : 7,5 cm
Signé : « *A. : ROSSET à St CLaudE »*
Rousseau : H. Totale : 17,7 ; H. effigie : 7,5 cm
Signé : "*A : ROSSET/ A St ClaVde"*

Historique. Londres, London Christie's, King Street, sale 7864, *500 Years : Decoratives Arts Europe*, 8 July 2010, lot 60. « A pair of carved Ivory busts of *Voltaire and Montesquieu* by Claude Antoine Rosset (D. 1818) circa 1790-1800.

Bibliographie. Grimm. *Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, t. IX, p. 270-271 ; *Correspondance de Stanislas Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin*, éd. de Mouy, Paris, 1875, p. 287, 293, 339 ; Vian, Louis, *Histoire de Montesquieu*, Paris, 1879, pp. 389-395 ; Oulmont, Charles, « Portraits inédits de Voltaire », in *Gazette des Beaux-Arts*, août 1916, pp. 391-408 ; Fischer, U., *Une Famille d'artistes et de Peintres Comtois. Les Rosset*, Paris, 1919, p. 51 ; *Collection d'objets d'art de M. Thiers léguée au Musée du Louvre*, p. 63. n°166, faisant pendant au suivant (buste de *Montesquieu*) ; Theuerkauff, Christian, *Elfenbein Sammelung Reiner Winkler,* t. I., p. 118 ; *Voltaire et l'Europe,* Paris, Bibliothèque Nationale/Hôtel de la Monnaie, 1994-1995, p. 194.

Malgouyres Philippe, *Ivoires du Louvre, 1482-1850, Une collection inédite*, Somogy, 2005, p. 50 ; Malgouyres Philippe, *Ivoires, de la Renaissance et des temps modernes, la collection du musée du Louvre*, Louvre éd., 2010, n°50.
Analogies icon. *Voltaire,* ivoire, Dijon, musée des beaux-arts inv. G. 155 ; *Voltaire,* ivoire, Paris, musée du Louvre, département des objets d'art, inv. TH. 166; *Voltaire,* ivoire, Strasbourg dépôt Oulmont musée des arts décoratifs ; *Voltaire* et *Rousseau*, ivoire, collection Winkler, inv. W 142 - 143 ; *Rousseau*, ivoire collection Piesvaux ; Montmorency, ivoire musée Jean-Jacques Rousseau, *Voltaire* inv. 2009.1.2.2, *et Rousseau*, inv. 2009. 1.2.1.

Antoine Rosset unit ici *Voltaire* à un personnage nommé à tort lors de la vente « Montesquieu » que nous pensons être *Rousseau,* par analogie avec le buste de la collection Winkler[321], ou peut-être *Diderot*. Il illustre les pratiques

[321] Joseph Rosset (1706-1786), atelier, paire de bustes, *Voltaire,* inv. W 142, H. hors socle : 8 cm, et *Rousseau*, inv. W143, H. hors socle : 8 cm, ivoire, non signés, non datés, attribués à l'atelier Rosset, Wiesbaden, collection Reiner Winkler.

inaugurées en 1766 par son père, Joseph Rosset (1706-1786), de sculpter dans l'ivoire des portraits de Voltaire et des Grands hommes, en les associant parfois par paires, à l'exemple étudié ici, ou de *Voltaire et d'Alembert*[322]*,* ou de *Voltaire et Montesquieu*[323]. Reprenant la manière sculpturale paternelle, Antoine Rosset présente les deux philosophes dans l'intimité, en chemise, un châle jeté sur les épaules - attaché par broche pour Voltaire, noué pour Rousseau - tête nue, Voltaire tourné vers la droite et Rousseau vers la gauche se croisant du regard. La conception d'origine en paire n'est pas contestable : l'unité des matériaux, l'ivoire des effigies, les supports en brocatelle de Chassal - remarquons au passage l'élégante harmonie des couleurs et des matières - les dimensions des pièces et la signature en sont les preuves.

Antoine Rosset unit ici *Voltaire* à sans doute *Rousseau,* dont les relations durant leur vivant ont été courtoises de 1745 à 1750 puis distantes après la publication du *Discours sur l'inégalité* en 1755, puis tournèrent courts en 1760 par « Je ne vous aime point Monsieur »[324] de Rousseau à Voltaire, lequel, ulcéré, ne lui répondit plus que par des libelles et des pamphlets. L'association des deux philosophes situe les bustes après la mort des deux protagonistes, au moment où s'édifie leur légende. Notons qu'un buste de *Diderot*[325] signé Antoine Rosset et daté 1782, sculpté dans un marbre jurassique et reposant sur un piédouche et colonnette de matière similaire aux bustes ici étudiés, la brocatelle de Chassal, sont des indices qui confirment la période des pièces ici présentées.

Voltaire et *Rousseau* se regardent, Voltaire souriant, Rousseau soutenant son regard. Ils ont les traits de l'âge de leur décès ; Voltaire est mort à 84 ans et Rousseau à 66 ans. Antoine Rosset les a côtoyés dans sa jeunesse et portraiturés de visu, en accompagnant son père reçu plusieurs fois à Ferney, et en rencontrant Rousseau[326] à Lyon en 1768. Il donne une vision réelle de leur visage, sans idéalisation ; il met en parallèle leurs portraits sans privilégier l'un ou l'autre, admirateur des deux, oubliant la violence de leurs disputes philosophiques et littéraires, ils les unit dans un souvenir commun et construit leur légende. De multiples parallèles *Voltaire Rousseau* sont publiés après leur mort, tous montrant la richesse de leurs différences et la complémentarité de leurs oppositions. Bernardin de Saint-Pierre, ami de Rousseau les a

[322] Dijon, musée des Beaux-Arts, paire de bustes ivoire *Voltaire, inv.* G. 155, H. effigie : 6 cm, signé « *Rosset. F. A St Claude* », et *d'Alembert,* inv. G. 156, H. effigie : 6 cm, signé : *Rosset F*. attribué à François Rosset

[323] Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. TH. 166 et TH. 167.

[324] Lettre de Rousseau à Voltaire du 21 mai 1760 publiée dans les *Confessions*, X.

[325] *Diderot*, marbre, Paris, Hôtel Drouhot, n°88, étude Beaussant-Lefèvre, 24 mars 2010, non localisé.

[326] *Rousseau,* médaillon terre cuite, profil droit, fait chez le botaniste Marc - Antoine Claret de la Tourette à Lyon 6 juillet 1768, cf. *Lyon à l'époque de Soufflot*, exposition musée historique de Lyon, Hôtel Gadagne, 1980, fig. 3 et fig. n°4.

magistralement exposées[327] : « Tous les deux (…) se sont proposés le même but, le bonheur du genre humain. Voltaire tout occupé de ce qui peut nuire au genre humain, attaque sans cesse le despotisme, le fanatisme, la superstition, l'amour des conquêtes, mais il ne s'occupe guère qu'à détruire. Rousseau s'occupe à la recherche de tout ce qui peut nous être utile, et s'efforce de bâtir ». A la même époque Antoine Rosset et ses frères sculptent à la suite de leur père, les bustes des précurseurs des Lumières : *Henri IV et Sully,* que les graveurs de la Révolution nous montrent accueillir les icônes des Droits de l'Homme dans leurs Champs Elysées. L'ivoire réservé aux dieux de l'Antiquité, aux christs et aux saints des chrétiens, « pétri » par les mains des Rosset sert à la sacralisation des Grands Hommes, *Voltaire et Rousseau,* mais aussi *Voltaire et Montesquieu,* et *Voltaire et d'Alembert* : Voltaire le saint Esprit des Lumières, et ses suiveurs, ses apôtres ? sans doute.

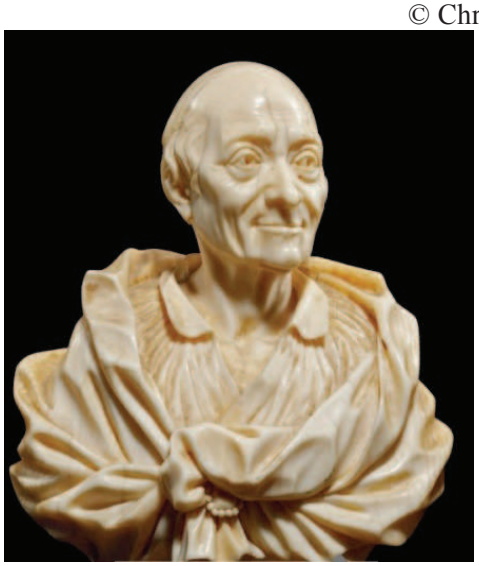
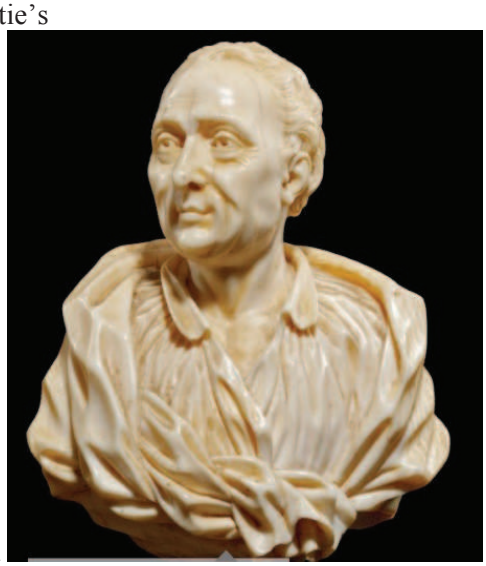
© Christie's

1.

Signature revers de l'épaule du buste de Voltaire

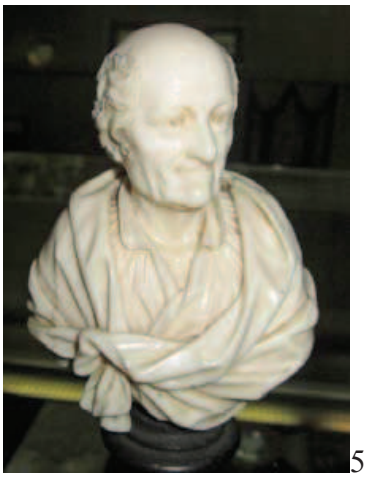
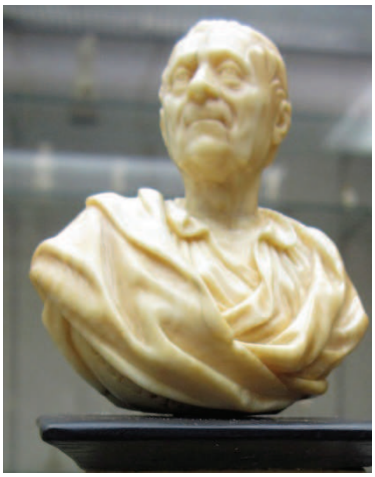
[327] Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, *Essai sur J-J Rousseau, Parallèle de Voltaire et J-J. Rousseau*, édité par L. Aimé-Martin, 1818, in Œuvres complètes de J-H. Bernardin de Saint-Pierre, tome Mélanges, Paris, Méquignon-Marvis, 1818, p. 2.

© Christie's

2.  3. 

2. 3. Non localisés, buste de *Voltaire et Rousseau*, ivoire, H. hors socle, 7,5 cm, Londres, London Christie's, King Street, sale 7864, *500 Years : Decoratives Arts Europe*, 8 July 2010, lot 60.

© Reiner Winkler

4.  5. 6. 

4. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, paire de bustes, *Voltaire,* inv. W 142, H. hors socle : 8 cm, et 5. *Rousseau*, inv. W143, H. hors socle : 8 cm, ivoires, non signés, non datés, attribués à l'atelier Rosset, Wiesbaden, collection Reiner Winkler

6. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, buste *Montesquieu,* ivoire, W 194, H. hors socle : 6,1 cm, signé : « Rosset F. », Wiesbaden, collection Reiner Winkler.

© RMN- Musée du Louvre Jean-Gilles Berizzi © Christie's

7. 8.

7. Paris, musée du Louvre, paire de bustes *Voltaire,* inv. TH. 166, H. hors socle : 7,5 cm, signé « *ROSSET FEC.* » et 8. *Montesquieu*, inv. TH 167, buste ivoire, H. hors socle : 9,6 cm, signé « *ROSSET Fe.* », attribué à François Rosset (1743-1824).
8. Non localisés, paire de bustes *Voltaire et Rousseau*, ivoire Christie's, sale 7864 lot 60, H. hors socle : 7,5, signé « *A. ROSSET à St Claude* ».

© Laure Quérouil © Dijon musée des Beaux-Arts

10. 11.

10. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, paire de bustes en ivoire, *Voltaire* inv. 2009.1.2.2, H. hors socle : 6,2 cm *et Rousseau*, inv. 2009. 1.2.1., H. hors socle : 6,5 cm, non signés, Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau.
11. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, paire de bustes ivoire *Voltaire, inv.* G. 155, H. hors socle : 6 cm, signé « *ROSSET. F. A St Claude* », et *d'Alembert,* inv. G. 156, H. hors socle : 6 cm, signé : « *ROSSET. F.* », Dijon, musée des Beaux-Arts

208. Paris (75008), Galerie Patrice Bellanger, *Voltaire*
209. Paris (75008), Galerie Patrice Bellanger, *Diderot*

Antoine Rosset (1749-1818)

© Patrice Bellanger

208.

209.

208. *Voltaire (1694-1778)*

Brocatelle de Chassal (39360).
Piédouche en bois tourné noir
Sur colonnette en brocatelle de Chassal
H. totale : 41 cm
H. hors socle 32 ; L. 17 ; P. 12 cm
N. s. n. d

209. *Diderot (1713-1784) ? Rousseau ?*

Brocatelle de Chassal
Piédouche en bois tourné noir
Sur colonnette en brocatelle de Chassal
H. totale : 41 cm
H. hors socle 25 ; L. : 26 ; P. : 14 cm
Signé A. Rosset Ft
Paris, (75008) Galerie Patrice Bellanger
Hist. Marché de l'art.

Bibliographie. Tourneux (M), « Les portraits de Diderot », *L'Art,* 1878, XII, pp. 121-122 ; *Diderot et l'art de Boucher à David, les salons* : 1759-1781, RMN, 1984, Gaborit, J-R., « Diderot et la sculpture », pp. 431-481 ; Fride, Patricia, *Iconographie de Diderot, Maîtrise,* Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85 ; Apgar Gary, *L'art singulier de Jean Huber,* Société nouvelle Adam Biro, Paris, 1995, pp.105-105 et 116-117 ; Pierre, M-L. *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois 1743-1824*, Besançon, 1996, t. I. p. 52-53 ; t. II. p. 17 doc 42, 42 bis, 43 ter ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, p. 43, doc. 9, doc. 14 p. 47, doc. 37 p. 67 ; Voltaire Foundation url consulté 20 juillet 2012
http://www.voltaire.ox.ac.uk/bestermancentre/docs/Huber-at-VF.pdf
Analogie icon. *Voltaire* inv. 2009.1.2.2 *et Rousseau*, inv. 2009. 1.2.1., Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau.

L'identification des personnages préte à discussion. Par analogie aux portraits en ivoire de *Voltaire et Rousseau* conservé au musée de Montmorency, de ceux de la collection R. Winkler, ou encore de la vente Christie's (206, 207), il nous semble reconnaître ici *Voltaire* associé à *Rousseau* et non *Diderot,* comme l'avait fait Jean Huber (1721-1786) dans une composition imaginaire trompeuse, *Le repas des philosophes,* en 1772. Antoine Rosset réunit ici, les deux figures majeures des Lumières, *Voltaire et Rousseau*.

Seul le buste de *Rousseau* est signé : « *A. Rosset Ft* »., mais les deux en brocatelle beige teintée de jaune de la carrière de Chassal de Saint-Claude, sont une volonté délibérée de concevoir en paire inséparable les deux hommes.

Quoique présenté suivant le modèle paternel, en chemise, un châle plissé sur les épaules, les portraits, *Voltaire et Rousseau* ressemblent peu à

ceux signés par Joseph Rosset[328]. *Voltaire,* la tête tournée à droite, et *Rousseau,* à gauche, ne se regardent pas : ils ne s'aiment pas ! Mais le regard élevés ils sourient béatement : l'artiste a mis l'accent sur les penseurs, les physionomies ne sont pas de grande vérité et elles se démarquent des portraits paternels des années 1765-1770. L'association des deux personnages est un hommage aux deux penseurs politiques du mouvement des Lumières. Ainsi conçus et réunis, les sculptures sont post mortem et elles se situeraient dans les années 1780.

Antoine Rosset sculptant en paire de buste *Voltaire et Rousseau* s'inscrit dans le courant artistique idolâtre à Voltaire et Rousseau. Un phénomène finement orchestré par les philosophes eux-mêmes de leur vivant. Voltaire à partir de 1760, acceptant d'être peint dans l'intimité par Jean Huber, sculpté par Joseph Rosset et ses fils à partir de 1765, acceptant de poser en 1770 pour Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), et favorisant la diffusion de ses portraits à travers l'Europe pour fédérer le mouvement des Lumières : « *l'union entre les véritables gens de lettres n'a jamais été aussi nécessaire. C'est uniquement pour ériger un monument de cette union que les personnes du plus rare mérite (...) ont voulu emploier le ciseau de M. Pigalle. Je n'ai été que leur prête-nom.* »[329]. Rousseau sont rival, avait le même souci et il avait trouvé en la personne du « jeune élève botaniste », alias Antoine Rosset, son premier sculpteur chez Antoine de la Tourette en 1768 (196) lequel tout au long de sa vie artistique lui a été fidèle.

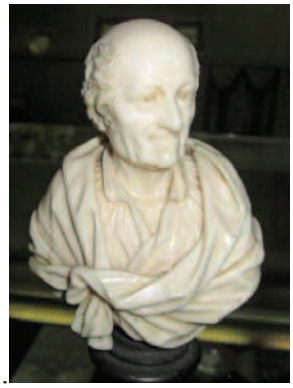
1.

1. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire et Rousseau,* marbre jurassique, H. hors socle 32 cm, Paris, (75008), Galerie Patrice Bellanger.

[328] Joseph Rosset (1706-1786) buste de *Voltaire,* marbre, H. hors socle 21,5 cm, signé « *Rosset père fecit 1770* », Lons-le-Saunier musée des Beaux-Arts, inv. S. 29.208) (

[329] Lettre de Voltaire à Dorat, 1er octobre 1770, lettre n° 15660, *Voltaire, correspondance,* éd. Théodore Besterman, t. LXXV, Genève, 1962.

2.
3.

4. 
5.
6.

2. Non localisés, paire de bustes *Voltaire et Rousseau*, ivoire Christie's, sale 7864 lot 60, H. hors socle : 7,5, signé « *A. ROSSET à St Claude* ».
3. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire et Rousseau,* marbre jurassique, H. hors socle 32 cm, Paris, (75008), Galerie Patrice Bellanger
4. et 5. Joseph Rosset (1706-1786), atelier, Rosset *Voltaire et Rousseau*, ivoire, non signé non daté, collection R. Winkler, inv. W 142 et W. 143.
6. Antoine Rosset (1749-1818), attribué, paire de bustes en ivoire, *Voltaire* inv. 2009.1.2.2, *et Rousseau*, inv. 2009. 1.2.1.*inv.* G. 155 et G. 156

© Voltaire Foundation

7.

7. Jean Huber (1721-1786), *Le souper des philosophes*, 1772, huile sur toile, 80,5 x 60 cm, Oxford, Voltaire Foundation. A droite de Voltaire : d'Alembert, La Harpe, Grimm conversant avec l'abbé Adam ; à gauche de Voltaire : Huber, presque cachés Sophie d'Houdetot et Saint Lambert, Diderot de profil, Marmontel et le personnage de dos qui serait Condorcet.

© Patrice Bellanger

8.

© M-L Pierre

9.

8. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire,* marbre jurassique, H. hors socle 32 cm, Paris, (75008), Galerie Patrice Bellanger.

9. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, buste marbre jurassique, H. totale : 33 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 20 ; P. 14,5 cm, signé : « *1770/ Rosset père »,* Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, S. 129.

© Patrice Bellanger

10.

© M-L Pierre

11.

10. Antoine Rosset (1749-1818), *Diderot,* marbre jurassique, signé *A. Rosset Ft*, H. hors socle 25 ; L. : 26 ; P. : 14 cm, Paris, (75008) Galerie Patrice Bellanger.

11. François Rosset (1743-1824), *Denis Diderot*, signé *Rosset F.*, H. totale : 30,5 ; H. hors socle : 21,5 ; L. 18 ; P. 12 cm, Langres, musée d'Art et d'Histoire, inv. 905-1-6.,

210. Paris (75008), Galerie Bellanger, *Homère*

Antoine Rosset (1749-1818)

210. *Homère*

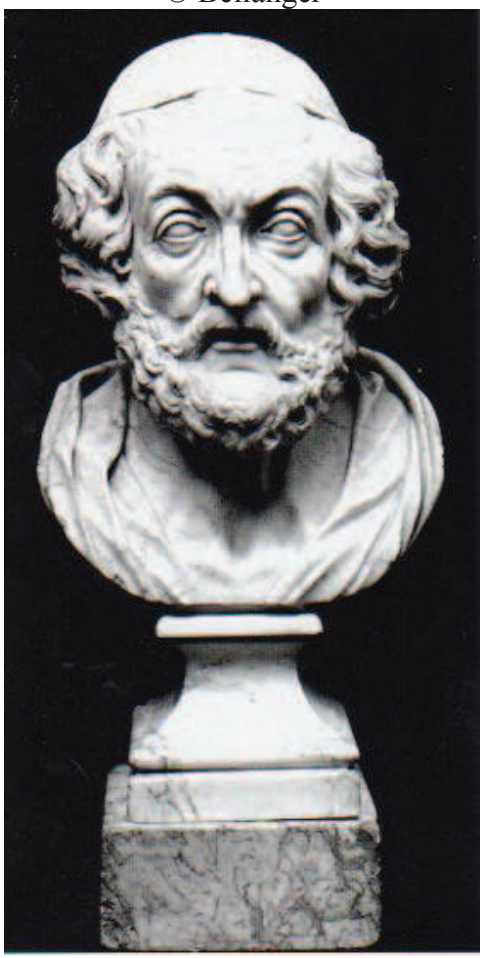
Buste
Albâtre jurassique
H. T. 26 ; hors socle 16 cm
L. 14,5 ; P. 12 cm
Marbre
S. : *A. Rosset. Ft 1793*

Paris (75008), Galerie Bellanger
Hist. Marché de l'art.

Bibliographie. Mermet, abbé, « Histoire de l'Art à Saint-Claude, depuis son origine », *Annuaire du Jura*, 1842, p. 327 ; Fischer, Ulysse. *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p.158 ; *Visages du Louvre, chefs-d'œuvre du portrait dans les collections du Louvre*, Tokyo, 18 septembre-1er décembre 1991, musée national d'Art Occidental, p. 81, n° 28 ; *Hommes et dieux de la Grèce antique*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1982, p. 137-138 ; Richter Gisela. *Portraits of the Greeks*, trois volumes, I, London, Phaidon, 1965, p. 51, n° 11, fig. 79-80.
Exposition, Bnf, consultable sur URL : http://expositions.bnf.fr/homere/arret/01.htm

Analogie iconographique. *Homère* médaillon, signé *A. Rosset ft*, coll. Bellanger ; H. Guill. Tischbein, *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et photographies, Ta 4, t. 1 p. 8 ; *Homère aveugle,* Paris, Louvre, inv. MR440 ; *Homère,* G. Pisani (1757-1839) signé daté 1796, Sotheby's Paris vente 23/06/ 2004.

© Bellanger



Ce buste, dont la découpe s'arrête avant même les épaules, représente *Homère*, l'auteur mythique de *l'Iliade et l'Odyssée*.

Taillé dans le même albâtre jurassique que le médaillon signé par Antoine Rosset[330] et conservé dans la même collection, il est daté de 1793. La représentation est identique au médaillon qui présente le profil gauche du poète.

Homère est vêtu de l'himation un drapé aux plis cassants et profonds et porte la ténie des philosophes, un bandeau lui ceignant la tête et

[330] *Homère* médaillon, signé *A. Rosset ft*, collection. Bellanger.

l'assimilant à un demi dieu. Les lèvres entrouvertes, il parle. Les dents sont sculptées à la manière de l'Homère de Pierre Puget (Marseille 1620-1694)[331] mais la chevelure, abondante ici, n'est pas animée par le souffle du vent balayant le visage sculpté par le Michel Ange français. Utilisant l'estampe de Tischbein[332], la physionomie d'Homère dans ce portrait ne semble pas inspirée du buste antique conservé au musée du Capitole à Rome dont Guiseppe Pisani s'est inspiré, en 1796, trois ans après Antoine Rosset[333].

Le traitement réaliste du faciès du vieillard absorbé dans le message qu'il délivre avec mélancolie, le regard aveugle traité à l'antique et la manière fouillée des détails de la pilosité, dénotent un savoir-faire technique et plus encore, la capacité émotionnelle à sentir le sujet que possède Antoine Rosset pour la transmettre. Cela n'avait pas échappé à l'abbé Mermet qui affirmait : *« J'ai vu en 1786 un Homère d'Antoine Rosset (...) d'une rare perfection. Cette figure antique, consacrée par le temps, l'était par la vénération qu'inspire un grand talent dans le malheur. La cécité du poète répandait sur sa figure une teinte de mélancolie et de tristesse exprimée avec tant de goût et de vérité, qu'il n'était pas possible de contempler cette tête majestueuse sans être attendri jusqu'au fond de l'âme ».* Sans doute sommes-nous devant le buste dont parle l'abbé. Le même abbé poursuit en évoquant l'ivoire qu'il taillait « avec beaucoup d'art et de finesse » sans nommer d'œuvre. Un buste d'Homère en ivoire très similaire en traits et expression, mais non signé non daté, a été vendu par l'étude Beaussant-Lefèvre le 28 octobre 2009[334] : il pourrait être attribué par sa facture à Antoine Rosset.

L'abbé Mermet témoigna de la notoriété locale d'Antoine Rosset en son temps. La présence de ce buste dans une grande galerie parisienne le hisse aujourd'hui au rang des artistes français reconnus.

---

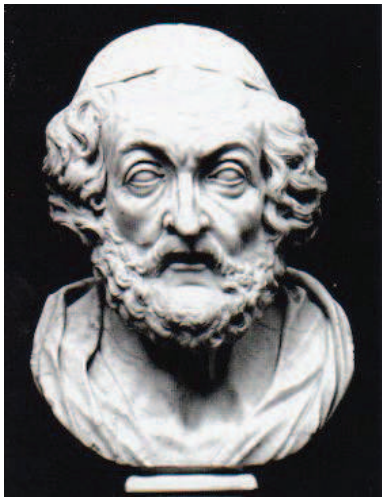
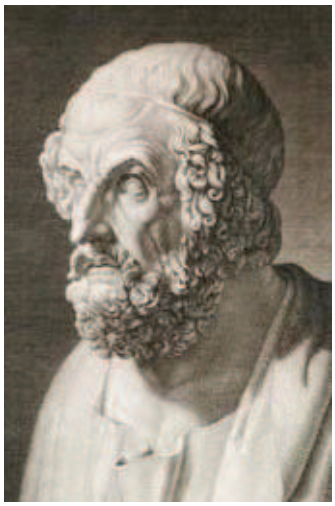
[331] Pierre Puget (Marseille 1620-1694), marbre, *Homère* H. 46 cm, Lyon, Académie des sciences

[332] Jean Henri Guillaume Tischbein (1751-1829), *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et photographies, Ta 4, t. 1 p. 8

[333] Giuseppe Pisani (1757-1839), Buste d'Homère, signé daté Sotheby's Paris, 23 juin 2004 et Londres Sotheby's, 10 décembre 2004

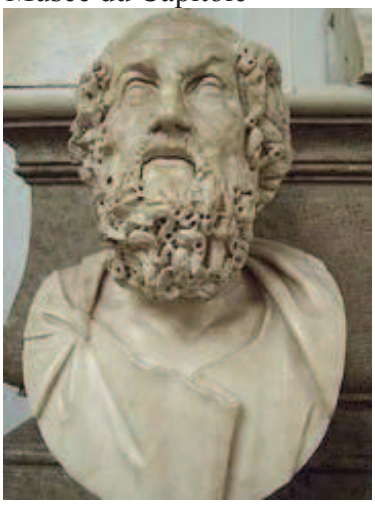
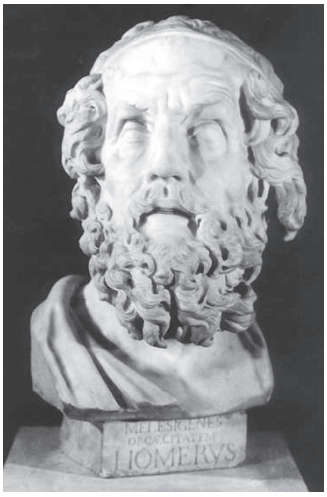
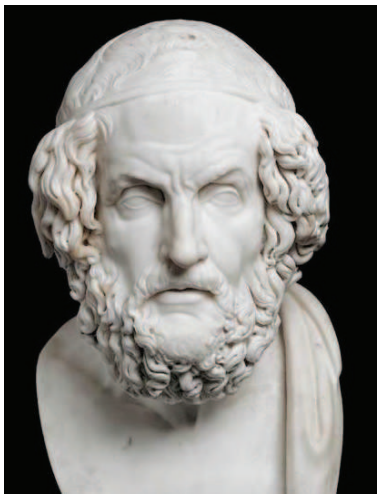
[334] Paris, Drouot, Beaussant-Lefèvre SP, vente du 28 /10/2009, lot n°428*, Buste d'Homère* en ivoire, d'après l'antique, socle en marbre noir, Hauteur : 8 cm, adjugé 600€.

© P. Bellanger © BnF © P. Bellanger

1.  2.  3.

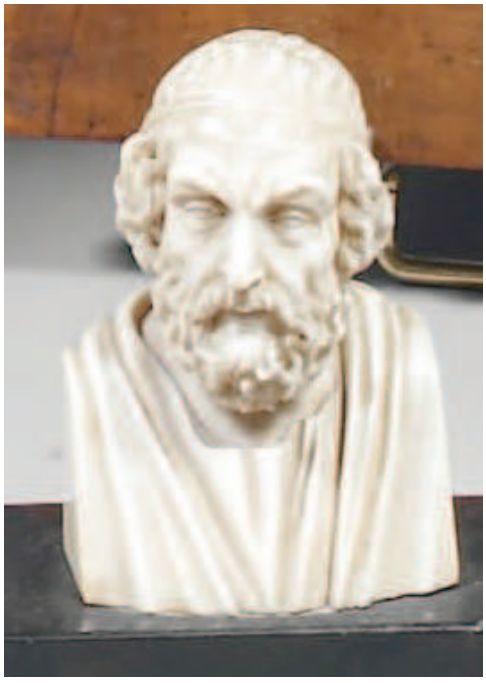
1. Antoine Rosset (1749-1818), *Homère,* albâtre jurassique, signé *A. Rosset. Ft 1793*, H. totale : 26 cm collection Patrice Bellanger.
2. Jean Henri Guillaume Tischbein (1751-1829), *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique*, T. I. : *Iliade*. Metz, 1801, BnF, Estampes et photographie, Ta 4, t. 1 p. 8.
3. Antoine Rosset (1749-1818), *Homère,* albâtre jurassique, D. 16 cm, signé *A. Rosset Ft.*, collection Patrice Bellanger.

© Musée du Capitole

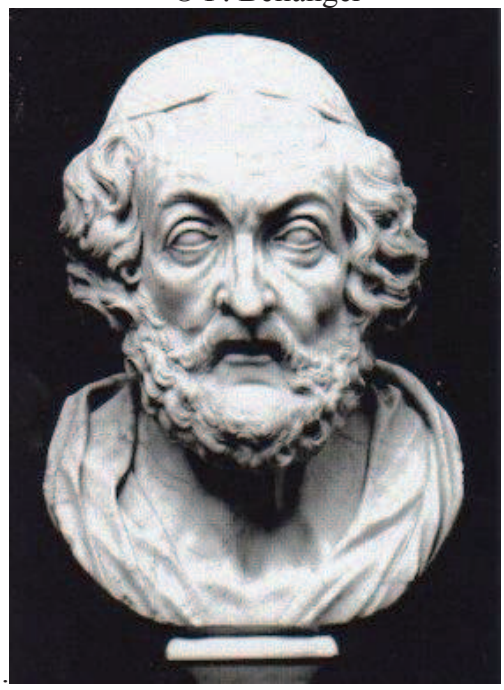
4.  5  6. 

4. Homère Marbre, H. 54cm d'après un original hellénistique de 200 A.J-C., Rome, musée du Capitole inv. MC0557.
5. Pierre Puget (Marseille 1620-1694), marbre, *Homère* H. 46 cm, Lyon, Académie des Sciences et Belles-Lettres.
6. Guiseppe Pisani, (1757-1839), *Homère,* signé daté Rome 1796, marbre de Carrare, H. 56 cm, Londres Sotheby's, 10/12/ 2004, lot 100.

© Beaussant-Lefèvre



© P. Bellanger



7. Anonyme, *Buste d'Homère* « en Hermès », ivoire, d'après l'antique, socle en marbre noir, hauteur : 8 cm : Antoine Rosset ? Paris, Drouot, Beaussant-Lefèvre SP, vente du 28 /10/2009, lot n°428.

8. Antoine Rosset (1749-1818), *Homère,* albâtre jurassique, signé *A. Rosset. Ft 1793*, H. totale : 26 cm collection Patrice Bellanger

Antoine ROSSET (1749-1818)
Atelier

205. *Denis Diderot (1713-1784)*

Marbre jurassique
Piédouche et colonnette marbre beige
H. avec support : 28 cm
H. Effigie : 15 cm ; L. : 14,5 ; P. : 8 cm
Signé *« Antoine ROSSET, aSt St C/1782 »*
Non localisé.

Historique. Paris, Hôtel Drouhot, n°88, étude Beaussant-Lefèvre, 24 mars 2010, adjugé 3200 €

© Beaussant-Lefèvre

Bibliographie. Grimm, Melchior (baron de), *Correspondance littéraire*…, Paris, 1779, t. VII, p. 287 et t. IX, p. 120. May, Roland, *Catalogue du Musée de Langres, Collection Diderot*, p. 10, n°17 1931, P. 267, N° 90; B. SHAL, V, p. 306; Marcel B., SHAL, IX, p. 56, note 2 ; Gautier, H, *Le père de Diderot*, Moulins, 1933 ; A / T 1, p. 111 ; Tourneux Maurice, « Les portraits de Diderot », *L'Art,* 1878, XII, p. 121-122; Fride, Patricia, *Iconographie de Diderot*, maîtrise, Paris I Sorbonne sous la direction de J. Rudel et M-C Sahut, 1984-1985, p. 237, PL. 85 ; *Diderot et l'Art de Boucher à David. Les Salons : 1759-1781*, catalogue de l'exposition, Hôtel de la Monnaie, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1984 ; Pierre, Marie-Liesse. *François-Marie Rosset un peintre et sculpteur franc-comtois 1743-1824*, mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I. p. 52-53 ; t. II. p. 17 doc 42, 42 bis, 43 ter ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset,* exposition Dole, 24 nov-2001-10 fév. 2002, p. 42 n°8 p. 115 n°81 ; L'antiquité rêvée, Innovations et résistances au XVIIIe siècle, cat. Exposition Paris, Louvre 2 déc.2010-14 fév. 2011, Musée du Louvre/Gallimard.
« Diderot », Url consulté le 11 /03 /2013 : http://www.univ-montp3.fr/pictura/Diderot/SalonsTextes.php
Analogie iconographique. *Diderot*, Langres, musée d'Art et d'Histoire, François Rosset (1743-1824), marbre jurassique, signé « Rosset F », inv.905 2. 1.

Faussement identifié à *Montesquieu* lors de la vente, ici se reconnaît celui que Voltaire surnommait « Pantophile », l'ami de toutes choses : *Denis Diderot.* La brocatelle de Chassal, beige veinée dans laquelle Antoine Rosset a sculpté le portrait, tourné le piédouche et la colonnette qui le supporte, unifie la pièce de manière originale.

Denis Diderot (1713-1784) est surtout connu et célébré pour avoir dirigé avec d'Alembert (1717-1783), au milieu du XVIIIe siècle, la publication d'une entreprise éditoriale monumentale : l'Encyclopédie qui permet la diffusion des idées des Lumières dans les années 1754-1765. Mais à côté de cette activité à laquelle il passait le plus clair de son temps, il a

aussi, de 1759 à 1781, en homme des Lumières intéressé par toutes les activités de l'esprit, donné des comptes rendus des Salons, tenus tous les deux ans au Louvre, sous la forme de longues descriptions des œuvres exposées, agrémentées de réflexions philosophiques, esthétiques et sociales.

En 1782 Diderot, âgé de soixante-neuf ans, est représenté, la tête nue tournée vers la droite, vêtu d'une simple chemise et d'un manteau d'intérieur jeté sur les épaules. Le regard élevé, saisi dans la réflexion, sans fard, les pupilles creusées, exagérément dilatées pénétrées de lumière, est tel que Joseph Rosset a sculpté de multiples fois Voltaire. Diderot, coauteur de *La correspondance littéraire et philosophique*, est peut-être l'auteur, en avril 1767, de la description du premier buste de Voltaire sculpté de visu à Ferney par Joseph Rosset, lignes que l'on attribue habituellement à Grimm : « Tête nue, la chemise ouverte sur le sein avec un manteau jeté autour des épaules » ; il distingue le buste de Voltaire des représentations habituelles du philosophe « le plus ressemblant ; il rappelle parfaitement le jeu de sa physionomie sans charge et sans caricature »[335]. 1767 est l'année où Van Loo (1707-1771) expose son *Denis Diderot écrivain*[336] au salon, et atteindra une grande notoriété ; le tableau est longuement commenté de manière enjouée par le sujet consentant, qui souligne son caractère « vivant », sa « douceur », sa « vivacité », le modèle s'affichant « joli comme une femme, lorgnant, souriant, mignard, faisant le petit bec, la bouche en cœur », et qui poursuit : « mes enfants », je vous préviens que ce n'est pas moi » ! Diderot se trouve trop « riant, mignon, efféminé, vieux-coquet »[337]. On connaît peu de portraits peints et gravés de Diderot ; il semble que le philosophe ait eu quelques réticences à poser : « Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garant, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garant, me voit.»[338]. Il ne fait pas d'allusion au dessin de son ami Greuze de 1766 « pourtant bien fait »[339] et dont le portrait sculpté d'Antoine Rosset reprend le modelé. Quatre ans plus tard, en 1771[340], Antoine Rosset aurait séjourné à Paris quelques temps avec son frère François. Les recommandations de Voltaire leur auraient ouvert bien des portes. Mais on ne sait s'ils ont rencontré Diderot, qui n'est jamais venu à Ferney et avec qui Voltaire n'entretenait pas de liens d'amitiés.

---

[335] Grimm, Melchior (baron de), *Correspondance littéraire*, Paris, éd. Tourneux, 1879, T. VII, p. 284.
[336] *Denis Diderot écrivain,* Louis Michel Van Loo (1707-1771), musée du Louvre.
[337] *Œuvres de Denis Diderot. Salons*, Paris, Brière, 1891, T.II. 1767, p. 34-36.
[338] Ibidem. Jean-Baptiste Garand (vers 1730-1780), le dessin est perdu, il est connu par gravure par Chenu, *Diderot*, vers 1760, frontispice de l'édition de *Jacques le fataliste*, édition Jules Assezat, Maurice Tourneux, 1876.
[339] Jean Baptiste, Greuze, (1725-1805) *Portrait de Denis Diderot*, 1766, pierre noire et blanche avec estompe sur papier brun, H. 36,1, L. 28,5 cm, New York, The Pierpont Morgan Library.
[340] Marquis le Lezay-Marnésia, *Essai sur la minéralogie du Baillage d'Orgelet de en Franche-Comté*, Besançon 1778, p. 21, note 10 et Grimm cf. note 1, T. IX, p. 270.

Antoine Rosset donne une image plus vigoureuse du penseur à la fin de sa vie ; il est intéressant de comparer ce portrait à celui sculpté à Saint-Pétersbourg en 1770-1772 par Marie Anne Collot (1748-1821)[341], amie intime de Diderot, d'après un plâtre de 1766 travaillé de visu à Paris ; et plus encore, comparé à celui à l'antique de J-A. Houdon (1741-1828) exposé au salon de 1771[342], portrait d'un artiste avide de reproduire une personne importante ; ainsi qu'à celui du « compère » de Diderot, J-B Pigalle (1714-1785), signé daté 1777[343]. Alors que s'amorce une représentation à l'antique, cheveux courts torse nu et découpe arrondie, de personnalités idéalisées aux traits lissés, à la recherche d'un équilibre entre l'état de penseur permanent à l'égal des anciens et à la vivacité de l'esprit ouvert sur le temps, Antoine Rosset poursuit une présentation baroquisante des personnages en chemise et cape drapée , aux traits réalistes minutieusement décrits qui le rapprochent du portrait de Greuze[344]. Diderot est saisi sur le vif, le regard pénétré par la lumière fixant un interlocuteur imaginaire dont il semble à l'écoute, dans l'esprit du buste de Jean Baptiste Pigalle, qui le montre dialoguant. La volonté du sculpteur est de faire surgir du portrait le génie bouillonnant du penseur, mais également la bonhommie de l'homme, soulignée par l'absence de perruque et par la toilette intime.

Cette œuvre de 1782, comme les nombreux autres bustes sculptés par des Rosset depuis 1766, témoigne de la persistance du succès des représentations de l'atelier auprès de certaines élites provinciales, toutes acquises aux idées voltairiennes. Ici le buste est un hommage à l'artisan de l'Encyclopédie, dans un style propre à l'atelier et loin des exigences formelles du néo-classicisme qui se dessine dès 1771 dans les salons parisiens auxquelles Antoine Rosset adhérera plus tard en ciselant dans l'ivoire un buste de Jean-Jacques Rousseau en 1792[345].

---

[341] *Denis Diderot*, M-A. Collot (1748-1821), France, 1772, marbre. H. 57 cm St Petersburg, musée de l'Hermitage, Palace of Taurida, St Petersburg, 1852 ; Pierre, Marie-Liesse, « Trois artistes Lorrains à Saint-Pétersbourg au XVIIIe siècle », L'influence française en Russie au XVIIIe siècle, Actes du colloque international à l'occasion du tricentenaire de Saint-Pétersbourg, 14-15 mars 2003, publié sous la direction de Jean-Pierre Poussou, IES et Presse Universitaire de la Sorbonne, Paris 2004, p. 153.

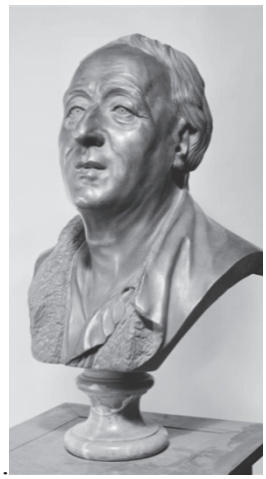
[342] *Denis Diderot*, J-A. Houdon (1741-1828) terre cuite, et au salon de 1773, marbre dont un tirage de 1775 est conservé à Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, R.F. 1520.

[343] *Diderot*, Jean Baptiste Pigalle (1714-1785), signé daté : « En 1777. Diderot par Pigalle, son compère, tous deux âgés de 63 ans », musée du Louvre

[344] *Portrait de Denis Diderot,* Jean Baptiste, Greuze, (1725-1805), 1766, New York, The Pierpont Morgan Library.

[345] *Rousseau*, ivoire, signé « *A. Rosset »* daté « *1792s »,* La Celle Saint-Cloud, collection Piesvaux.

© M-L Pierre © Beaussant-Lefèvre © RMN G. Blot / Ch. Jean

1. 2. 3. 

1. *Denis Diderot*, François Rosset (1743-1824), marbre jurassique, signé Rosset F., Langres musée d'art et d'histoire, inv.905 2. 1. 1., H.T. 21,5 cm.
2. *Denis Diderot*, Antoine Rosset (1749-1818), marbre jurassique, signé « *Antoine ROSSET a st C*. 1782 », vente Beaussant-Lefèvre 24 mars 2004.
3. *Denis Diderot, (1714-1785), écrivain*, Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), bronze, H. Paris Louvre, sculpture RF1396, signé « *En 1777. Diderot par Pigalle, son compère, tous deux âgés de 63 ans* », H. : 52,2 ; L. : 34,5 ; P. : 25,5 cm.

© Hermitage Museum. © RMN/ Sth. Maréchalle © Blot / Ch. Jean

4. 5. 6.

4. *Denis Diderot*, M-A. Collot (1748-1821), France, 1772, marbre. H. 57 cm St Petersburg, musée de l'Hermitage, Palace of Taurida, St Petersburg, 1852.
5. *Denis Diderot, marbre*, 1775, J-A. Houdon (1741-1828), marbre, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, R.F. 1520.
6. *Diderot*, J-B. Pigalle (1714-1785), signé daté : « En 1777. Diderot par Pigalle, son compère, tous deux âgés de 63 ans ».

Antoine Rosset (1749-1818)

212. *Voltaire*

Marbre jurassique,
Piédouche brocatelle de Chassal
H. totale : 31,5 ; Hors socle : 17,5 ; L. 18 ; P. 10 cm
S. D. : *Antoine / Rosset. 1783 ft*
Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 26
His. Don d'Yves Carlier de Fontobbia, 1983.

Bibliographie. *Elfenbein Sammlung Reiner Winkle*r, C. Theuerkauff, B. II, p. 78. *A quoi ressemblons-nous ? Le portrait dans les Musées de Strasbourg,* cat. n°488, 1979 ; *Voltaire et L'Europe*, Paris, Hôtel de la Monnaie - Bibliothèque Nationale, 29 septembre 1994 - 8 janvier 1995, N° 231 p. 194 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset, 1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois*, mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I. p. 49, t. II. doc. 38 p. 16 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, les Rosset*. Exposition, Dole, musée des Beaux-Arts, 24 nov. 2001- 10 fév. 2002, n° 37 p. 67 ; Cabezas, Hervé, « Voltaire, ses portraits par Maurice-Quentin De La Tour et Joseph Rosset et leur reproduction, au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin », Bulletin de la Société de l'Art Français, année 2009, Paris, 2010, p. 202 fig. 31.

Analogie iconographique : musée Carnavalet, *Voltaire,* bustes albâtre inv. S. 3165, S. 3167 et S. 3416 ; *Voltaire,* Dijon, musée des Beaux-Arts, BR 109 ; *Voltaire*, musée Chambéry.

© Musée Antoine Lécuyer

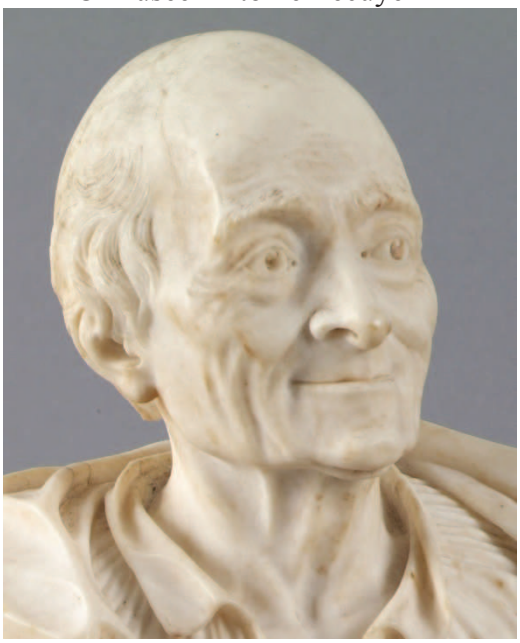
En 1783, cinq ans après la mort de Voltaire, Antoine Rosset rend hommage au philosophe en signant un buste taillé dans de la brocatelle de Chassal de couleur crème. La restauration de la pièce permet d'apprécier l'œuvre dans son aspect original.

Antoine, pérennise la présentation du premier buste de Voltaire, dans l'intimité, tête nue, en chemise, un drapé plissé sur les épaules retenu ici par une boucle sur le côté gauche. Voltaire est au soir de sa vie, la calvitie est presque totale, sa chevelure se résume à quelques mèches au bas du crâne, son visage à des traits fins, les tempes se sont creusées. Les rides du front, des paupières, le bourrelet sous le menton et le cou sont sculptés avec légèreté, et atténuent les effets de l'âge. Le sourire illumine le regard et fait revivre l'esprit pétillant d'intelligence du philosophe. Ce portrait ressuscitant l'âme du

philosophe est à rapprocher de ceux de François Rosset conservés au musée de Dole et plus encore de celui du musée savoisien de Chambéry daté 1796 : de facture et d'expression similaire. L'évolution du style est manifeste comparé au premier buste de *Voltaire* de 1765 fait d'après nature par Joseph Rosset à Ferney et ceux sculptés par tous ses fils à sa suite. Antoine Rosset fait ici un portrait sensible et idéal suivant l'esthétique enseignée par Houdon. il s'est attaché à rendre avec réalisme l'anatomie des traits et de l'expression, tout en imprimant de la retenue à son style. Mais il se différencie du maître de la sculpture française du XVIIIe siècle, bannissant les effets de costume, en restant fidèle à la présentation baroquisante de son modèle. Il réussit aussi bien, et peut-être mieux que lui, à éclairer le regard, reprenant la technique berninesque coutumière de l'atelier sanclaudien de la taille du regard en creux, détachant une particule de marbre qui forme un point lumineux pour capter le scintillement de la lumière ; un sourire amusé complète l'impression prodigieuse de vie.

Le portrait de Voltaire manifeste la virtuosité technique d'Antoine Rosset à transcrire le caractère de l'homme qu'il a observé de son vivant et à ressusciter son âme, contribuant au mythe de Voltaire à la veille de la Révolution et à la popularité de ses idées.

© Musée Antoine Lécuyer

1. 

1. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire,* buste brocatelle de Chassal, détail du visage, signé « *Antoine / Rosset. 1783 ft* », Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 26.

© M-L Pierre

© Musée Antoine Lécuyer

2. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire*, albâtre jurassique, H. hors socle : 21,5 cm, signé « *ROSSET.* pèreS /Ft /1770 », Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, buste marbre, S. 1291. 1.
3. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire,* buste brocatelle de Chassal H. socle : 17,5 cm, signé « *Antoine / Rosset. 1783 ft* », Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer, inv. 1983. 11. 26.

4. François-Marie Rosset (1743-1824), *Voltaire*, albâtre jurassique, sur piédouche de même nature, H. hors socle : 28,5 cm, Dole, Musée des Beaux-Arts. Inv. 578.
5. Jean-Antoine Houdon (1741-1824), Voltaire ; H. hors socle : 35 cm, signé : HOUDON F. 1778 (s.d. sur la tranche au revers), Paris, Louvre, département sculpture RF 3520.

3.2.2. Bustes non signés non datés, attribués à Antoine Rosset

Antoine ROSSET (1749-1818)
Attribué

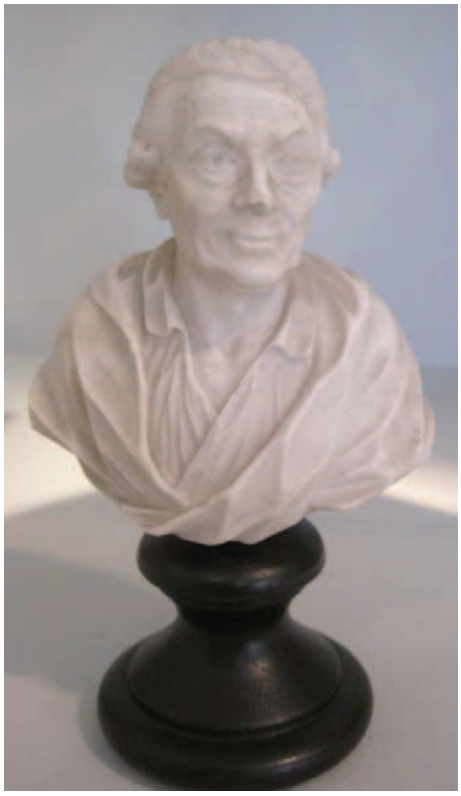
213. *Georges Louis Leclerc de Buffon (1707-1788)*

Paire de bustes
Pendant de *Bonnet*
Albâtre gypseux
Piédouche en bois noir
H. T. 16,5 cm ; H. hors socle 10,5 cm ;
L. 10,5 ; P. : 5,5 cm.
N. s. n. d.
Nez côté gauche du front et nœud accidentés.
Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587

Historique. Inconnu, acquis avant 1902

Bibliographie. *Buffon*, collectif, « *Les portraits de Buffon »,* éd. Museum National d'Histoire Naturelle, Paris, 1952, p. 167 ; *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset.*
Exposition. Musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n° 45 p. 74, n°95 p.116.
Analogie iconographique. *Buffon médaillon* albâtre, Dole, médiathèque, inventaire Pallu, n° 140 ; *Buffon*, buste moulage en silicone, 2001, musée des Beaux-Arts Dole.

© Dole musée des Beaux-Arts



Présenté dans l'intimité à la manière des bustes de Voltaire tête nue par Joseph Rosset, Buffon a frisé en rouleaux et noué en catogan sa chevelure naturelle longue pour poser. Taillé dans un albâtre gypseux blanc tacheté de gris et de roux qui pourrait être originaire de Salins-les-Bains (Jura), ce matériau ainsi que les similitudes des traits avec le portrait en profil authentifié Antoine Rosset conservé dans le même lieu, permettent de lui attribuer cette pièce avec assurance. Au recto du médaillon de Buffon, une inscription précise qu'Antoine Rosset présente le célèbre naturaliste d'après nature. Cependant, l'histoire n'a pas retenu les circonstances de cette rencontre, à laquelle est associée celle du savant naturaliste genevois, Charles Bonnet, pendant de cette paire de bustes. Les accidents atrophient la face très typée du savant, -mises en évidence avec netteté par le

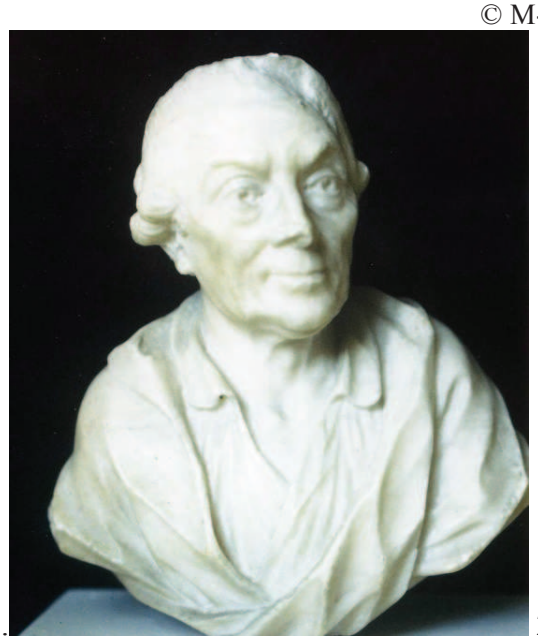
moulage en silicone[346]-, sur le haut du front gauche, le profil droit du nez et la boucle gauche du catogan.

En chemise, un simple drapé sur les épaules, la tête tournée vers la gauche, le visage de Buffon est celui d'un homme d'âge mûr, marqué de rides au front et aux paupières. Le rictus de la bouche, les poches sous les yeux et le double menton sont aussi traités, mais sans exagération. Le ciseau a taillé légèrement l'albâtre, les ombres sont peu profondes, et la lumière renvoie une image lissée à la manière du portrait idéalisé de Houdon (1741-1828) daté de 1782. Le travail de sculpture est mieux perçu sur le moulage en silicone. Le nez (accidenté) busqué apparaît petit, le regard froncé aux arcades sourcilières bien marquées et fournies est dominateur. La physionomie traduit la grandeur un peu hautaine du savant, mais le léger sourire et le regard lumineux donnent de la retenue à l'expression. On connaît plus de 360 portraits du naturaliste, accentuant les traits du visage de Buffon, par des artistes à la recherche de percer au-delà des apparences, la complexité de sa personnalité. L'un des plus fameux portraits est celui de Jean-Baptiste Defernex (1729-1783), qui a sculpté un Buffon à "*l'air de maréchal de France"* pour reprendre l'expression du philosophe anglais David Hume (1711-1776), et tel que le dépeint aussi Georges Cuvier (1769-1832) : "*d'un aspect imposant, d'un naturel impérieux, porté aux passions, avide d'une jouissance prompte"*[347]. Tout au contraire, dans l'œuvre de Pajou (1730-1809), conservé au Louvre, semble dominer, un génie au cœur tendre. Le buste d'Antoine Rosset est une réalisation plus modeste, une sculpture en petit, pour la postérité, d'un contemporain vu avec réalisme et sensibilité, saisi absorbé dans la réflexion.

[346] Buffon, buste moulé en silicone, d'après le buste en albâtre attribué à Antoine Rosset, réalisé à l'occasion de l'exposition Rosset présentée au musée des Beaux-Arts de Dole en 2001,

[347] *Buffon*, collectif, éd. Museum National d'Histoire Naturelle, 1952 *Les portraits de Buffon*, p. 167.

© M-L Pierre

1. 

2.

1. Antoine Rosset (1749-1818), buste de *Buffon,* attribué, albâtre gypseux, H. hors socle 7,5 cm, *Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587.*
2. Ibidem, moulage en silicone, 2001, Dole, musée des Beaux-Arts.

© M-L Pierre

3.

4.

5.

3. et 5. Antoine Rosset 1749-1818) d'après le buste *Buffon* en albâtre, inv. 587, moulage en silicone réalisé par l'atelier du musée des Beaux-Arts de Dole en 2001.
4. Ibidem médaillon albâtre, *Buffon,* marbre, Dole musée des Beaux-Arts, inv. D.2004.2.1, catalogue n° 03.

© Dole, Musée Beaux-Arts

6. 7. 8.

6. 7. 8. Antoine Rosset, Georges louis Leclerc de Buffon (1707-1788), albâtre gypseux, H Totale : 16,5 cm ; H. hors socle 10,5 cm ; L. 10,5 cm; P. 5,5 cm, n. s. n. d. Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587.

© M-L Pierre

9. 10. 11.

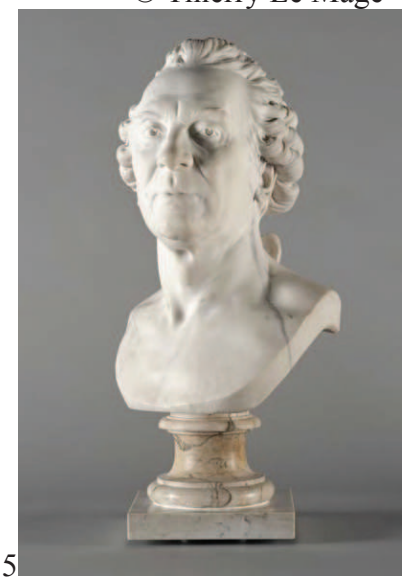
9. 10. 11. Antoine Rosset (1749-1818) *Buffon,* moulage en silicone réalisé en 2001, par l'atelier du musée des Beaux-Arts de Dole, d'après le buste de *Buffon* en albâtre, inv. 587, collection particulière.

© RMN/ Michèle Bellot ©RMN-Louvre M. Beck-Coppola

12. 13.

12. Jean-Baptiste Defernex (1729-1783) sculpteur, *Buffon,* 1772, plâtre, H. Totale 82 cm, Montbard (21500) musée Buffon, Inv.996-43-1.
13. Augustin Pajou (1731-1809), Buffon, marbre, 1773, H. Totale : 73,3 cm, Paris musée du Louvre, inv. MR2650.

© Dole, musée des Beaux-Arts © Thierry Le Mage

14. 15 

14. Antoine Rosset, Georges louis Leclerc de Buffon (1707-1788), albâtre gypseux, H. T. 16,5 cm ; H. hors socle 10,5 cm ; L. 10,5 cm; P. 5,5 cm, n. s. n. d., Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587. 4. Jean Antoine Houdon (1741-1828), *Buffon, marbre,* 1783 ? H. T. 64,5 cm, Paris, musée du Louvre, inv. RF379.
15. Jean Antoine Houdon (1741-1828), *Buffon, marbre,* 1783 ? H. T. 64,5 cm, Paris, musée du Louvre, inv. RF379.

© M-L Pierre

16.

16. Dole, musée des Beaux-Arts, vitrine, au centre *Saint-Claude*, statuette en ivoire, attribué à l'atelier Rosset, à gauche, buste en albâtre du naturaliste genevois *Charles Bonnet* et, à droite, celui de *Buffon,* les deux attribués à Antoine Rosset (1749-1818).

Antoine ROSSET (1749-1818)
Attribué

214. *Charles Bonnet (1720-1793)*

Paire de bustes
Pendant de *Buffon*
Albâtre gypseux
Piédouche en bois noir
H. Totale : 15,5 cm ; H. hors socle 9 cm ;
L. : 11 cm; P. : 5,5 cm.
N. s. n. d.
Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587.

Historique. Inconnu, acquis avant 1902.

Bibliographie. Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset 1743-1824 un peintre et sculpteur comtois*. Mémoire de DEA, sous la direction de Frank Muller, Université de Franche Comté, 1997, t. I. p. 43, t. II. p. 14, doc. 29 ; *Un atelier jurassien des Lumières, Les Rosset,* exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°46 p.74 et n° 93 p.116.

Analogie iconographique. Dole, médiathèque, inventaire Pallu, n° 137 *Bonnet* bas-relief ; Dole, médiathèque, non inventorié, médaillon de plâtre fendu en deux, sous l'appellation erronée de "Joseph Rosset", un moulage du profil gauche, d'après le bas-relief ici présenté ; Genève, bibliothèque de l'université, portrait ; Fischer, Ulysse. *Quelques Travaux des Rosset*, Paris, 1926, p. 19.

© Dole musée des Beaux-Arts

Taillés dans le même albâtre gypseux, de dimensions pratiquement identiques, fixés sur le même piédouche en bois tourné noirci, les bustes de *Charles Bonnet* et de *Buffon* sont présentés à l'identique. Saisis dans l'intimité, tête nue, en chemise négligemment ouverte dégageant la poitrine, un drapé jeté sur les épaules, selon la manière habituelle des portraits des Grands Hommes sculptés dans l'atelier Rosset. Comme précédemment, à la vue du médaillon conservé à la médiathèque de Dole[348], signé Antoine Rosset, fait d'après nature, la paternité du buste de Charles Bonnet, revient naturellement au benjamin des fils de Joseph Rosset (1706-1786), Antoine.

Le savant naturaliste genevois, ami de Buffon, la tête tournée vers la droite présente le visage

[348] Catalogue supra.

d'un homme âgé de forte corpulence L'artiste a sculpté dans le gypse suivant la même technique observée pour le portrait de *Buffon,* le grand savant naturaliste genevois ; maniant la gradine, ce ciseau à plusieurs pointes, il a dégagé avec légèreté les détails de la chevelure, ici ondulée en fins rouleaux dans le bas du crâne, se distinguant de celle du médaillon, épaisse et peignée en rouleaux. Un nez droit et fort, une petite bouche aux lèvres pincées, les poches sous les yeux, les joues tombantes et le double menton expriment le réalisme de cette figure ; mais ici le regard n'est pas aveugle : les yeux taillés en creux pénétrés par la lumière sont levés vers le ciel. Le savant semble perdu dans ses pensées, sa cécité est sublimée. Notons aussi que la représentation baroquisante des vêtements, et particulièrement du châle, dégagée en quelques encoches de gouge large est peu banale et atténue la présentation amplement plissée habituelle des portraits sculptés dans l'atelier sanclaudien.

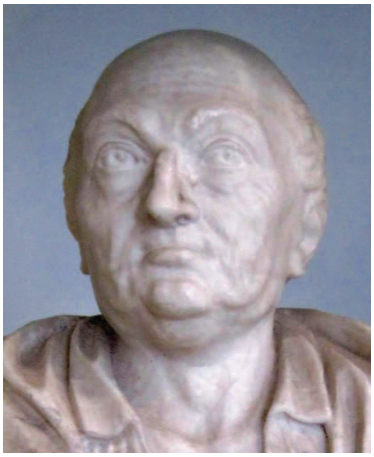
Sans ostentation, Antoine Rosset rend la vérité du visage et la personnalité d'un homme, que la cécité a obligé à abandonner les expériences scientifiques pour s'orienter vers la philosophie. Le buste de *Charles Bonnet* est celui d'un intellectuel saisi dans l'intimité ; il a aujourd'hui un intérêt didactique, d'autant que l'iconographie de visu de cette grande figure genevoise est pauvre.

© Dole musée des Beaux-Arts

1. 2. 3.

Antoine Rosset (1749-1818), attribué*, Charles Bonnet* (1720-1793), Albâtre gypseux H. Totale : 15,5 cm ; H. hors socle 9 cm ; L. : 11 cm; P. : 5,5 cm, Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587.

© M-L Pierre

4. 5.  6.

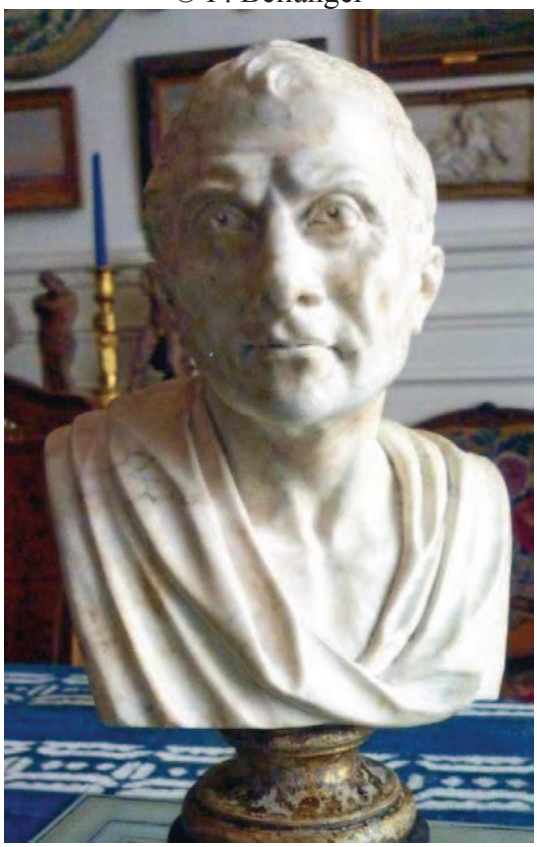
4. 5. 6. Antoine Rosset (1749-1818), attribué*, Charles Bonnet* (1720-1793), Albâtre gypseux H. Totale : 15,5 cm ; H. hors socle 9 cm ; L. : 11 cm; P. : 5,5 cm, Dole, musée des Beaux-Arts. Inv. 587.

© Dole musée des Beaux-Arts

7.

7. Antoine Rosset (1749-1818), 1. *Charles Bonnet, (1720-1793)* médaillon marbre jurassique, D. 16 cm, 23 cm avec l'encadrement, Dole, musée des Beaux-Arts, D.2004.2.2.

© P. Bellanger



Antoine Rosset (1749-1818)

Attribué

214. *Portrait du Marquis Cl. Fr. Adrien de Lezay-Marnésia (1735-1800)*

Buste
Marbre jurassique
H.T. : 26,5 ; H. hors socle : 17,2 cm
L. : 20 ; P. : 12 cm
Inscription manuscrite ancienne sous le pied : *« Démosthène »*
Les Mureaux (78100), Collection Normand

Historique. Vendu par H. Duchemin pour un portrait de «*Montesquieu »*, et pour celui de *« d'Alembert»* par P. Bellanger, et attribué à Antoine Rosset.
Bibliographie. Bonnel, René-Guy*, Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle, l'oeuvre du marquis de Lezay-Marnésia 1735-1800*, Peter Lang, 1995 (thèse de doctorat), p.104-106 ; Lezay-Marnézia, *Essai de minéralogie du Baillage d'Orgelet en Franche Comté*, Besançon, 1778, p. 25 et fonds de l'académie, ms 2-3 registres des délibérations, 20 décembre 1778 ; Lezay-Marnézia, *Essai de minéralogie du Baillage d'Orgelet en Franche-Comté,* Besançon, 1778, p. 21, note 10 ; Bergeret, Roger, et Maurel, Jean. *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799)*, Lons-le-Saunier/ Saint-Claude, 2002.

Le buste à bras découpés, taillé dans un marbre au faciès blanc veiné beige et gris caractéristique de l'albâtre gypseux rubané blanc beige de Salins-les-Bains, repose sur une base en bois tourné noir et piédouche de même nature, mais doré. Il présente un citoyen romain vêtu de la toge antique drapée autour des épaules. Sur le lit de la base une inscription manuscrite ancienne identifie « *Démosthène »,* mais les galiéristes et historiens d'art depuis longtemps proposaient un des grands hommes du XVIIIe siècle, *Montesquieu* ou *d'Alembert,* le datant par son style de la fin du XVIIIe siècle et l'attribuant par sa facture à Antoine Rosset.

La mise en parallèle du portrait en buste du dit « *Démosthème »* avec la gravure du portrait du marquis *Claude François Adrien de Lezay-Marnésia,* (Metz 1735-Besançon 1800), permet de

rejeter cette appellation et d'identifier les traits de cette personnalité comtoise qui joua un rôle important dans l'intelligentsia régionale et les salons parisiens du XVIIIe siècle.

La proximité et les liens entre le marquis et les sculpteurs Rosset[349] confortent l'identité du buste, et l'attribution à Antoine Rosset (St-Claude 1749 - Dole 1818) semble justifiée.

Le marquis de Lezay Marnésia a vécu au château de Moutonne près d'Orgelet, puis à Saint-Julien aux confins du Jura et de l'Ain, lieux proches de Saint-Claude dans le Jura. Il connaissait et appréciait les talents des sculpteurs Rosset. Les Rosset, comme lui, en artistes citoyens, étaient engagés activement dans le combat des réformes prérévolutionnaires et révolutionnaires aux côtés de leur ami, et collaborateur de Voltaire, l'avocat sanclaudien Charles Gabriel Fédéric Christin (1741-1799)[350].

Dans ce portait d'un contemporain vêtu à l'antique, s'exprime un homme de caractère au visage à l'ovale bien dessiné, au large front, à la machoire rectiligne et aux pommettes saillantes ; l'expression est volontaire et autoritaire : des sourcils froncés, un menton rond. Le regard levé vers le ciel, l'artiste a sculpté le portrait de l'intellectuel. La vie de réfléxion est marquée sur le visage d'un homme qui a consacré son temps à des publications portant sur une société à venir, fondée sur des conceptions nouvelles de justice, de liberté et de tolérance et à la recherche d'une légitimité à l'aristocratie.

Cet aristocrate a quitté l'armée en 1769 pour s'installer dans son château de Moutonne et y animer une petite cour et une école de pensée, dite : « *du retour à la campagne de la noblesse* ». Il publie en 1784 *Le bonheur dans les campagnes,* dans lequel il propose, non seulement un train de réformes pour venir en aide aux malheurs des paysans, mais aussi un vaste plan pour la régénération de la société. En 1787, paraît son *Essai sur la nature champêtre rédigé* en vers, poème sur les jardins, la nature, les saisons dans la tradition de la poésie descriptive. Membre des académies de Besançon, de Nancy, et de Lyon, Lezay-Marnésia faisait partie également de loges maçonniques de rites différents. Il avait réussi à s'établir un réseau de relations impressionnantes dans tous les milieux de l'intelligentsia parisienne. Député de la noblesse du baillage d'aval, il se fait remarquer en étant un des quarante sept membres du second ordre à rejoindre le Tiers état le 25 juin 1789. Déçu par la Constituante et la tournure des événements, rêvant d'une société fondée sur l'harmonie, il quitte la France en 1790 pour

[349] Bonnel, R-G*, Ethique et esthétique du retour à la campagne au XVIIIe siècle, l'oeuvre du marquis de Lezay Marnésia 1735-1800*, Peter Lang, 1995, 104-106, (thèse de doctorat), il cite Joseph Rosset dans son traité de minéralogie et parle du talent de ses fils.

[350] Bergeret, R. et Maurel, J., *L'avocat Christin collaborateur de Voltaire (1741-1799)*, Lons-le-Saunier, St Claude 2002, p. 54.

fonder une colonie sur les rives de l'Ohio, à Gallipolis[351]. En 1792, après l'échec de cette tentative, il rentre en France ; emprisonné jusqu'à la chute de Robespierre, il se réfugie quelques mois en Suisse chez Necker, et meurt à Besançon dans le plus grand dénument en 1800.

Dans la conception du bonheur du marquis de Lezay-Marnésia se retrouvent les idées cicéronniennes du *consensus universorum* et du modèle de constitution mixte où tous les éléments de la cité collaborent harmonieusement. Aussi n'est-il pas surprenant de le voir revêtu, dans ce portrait, de la toge du sénateur Cicéron.

Non daté, non signé, ce buste est un Rosset par la nature de la pierre dans laquelle il est sculpté, mais pourquoi l'attribuer à Antoine Rosset ? Le marquis de Lezay-Marnézia admirait l'art des sculpteurs Rosset et a commandé à Joseph Rosset un *buste du cardinal d'Amboise* qu'il a offert à l'académie de Besançon[352]. Epris de minéralogie, il nous parle avec admiration dans son traité de la manière des Rosset de polir l'albâtre du Jura, si friable et difficile à travailler, et nous livre des informations pour identifier l'auteur de son buste : « *M. Rosset sculpteur à Saint-Claude qui sans autre secours que l'amour du travail de son art est parvenu à se faire une grande réputation* »[353] écrit-il en 1778, « *est père de deux fils sculpteurs* (qui) *après avoir reçu ses leçons, ils ont été prendre à Paris celles des grands artistes et se former par l'étude des plus beaux ouvrages. L'un d'eux est revenu dans sa patrie, donne à son père la joie de trouver un rival, et l'autre qui chaque jour perfectionne un talent déjà très distingué fera jouir son pays de la gloire d'avoir produit un artiste célèbre* ». Antoine est le *« fils revenu dans sa patrie* » Saint-Claude, où il s'est marié en janvier 1777, associé au travail de son père dans l'atelier et lui succédant à sa mort en 1786. Le marquis nous apprend ce qu'aucune autre source n'avait témoigné, qu'Antoine a été formé auprès « *des grands artistes »* à Paris. François-Marie est le fils resté dans la capitale, où nous le savions déjà installé depuis 1771[354].

Non daté, le style du buste à l'antique le situe à l'époque de la Révolution et ne peut pas être l'œuvre de Joseph Rosset, mort en 1786. C'est donc « *au rival de son père* » que revient le portrait, Antoine Rosset, plutôt que François, Antoine ayant signé des copies d'antiques,

[351] L'actuel Portsmouth au confluent de l'Ohio et du Scioto, il y crée une sorte de phalanstère s'appuyant « *sur les douceurs de la vie patriarcale et les charmes de la vie fraternelle*. » selon son expression.

[352] Lezay-Marnézia, *Essai de minéralogie du Baillage d'Orgelet en Franche Comté*, Besançon, 1778, p. 25 note 10 et fonds de l'académie, ms2-3 registres des délibérations, 20 décembre 1778. Le buste ne figure plus dans les collections de l'académie saisie lors de la Révolution et n'a pas été retrouvé ni à la Bibliothèque municipale de conservation ni au musée des Beaux-Arts de Besançon.

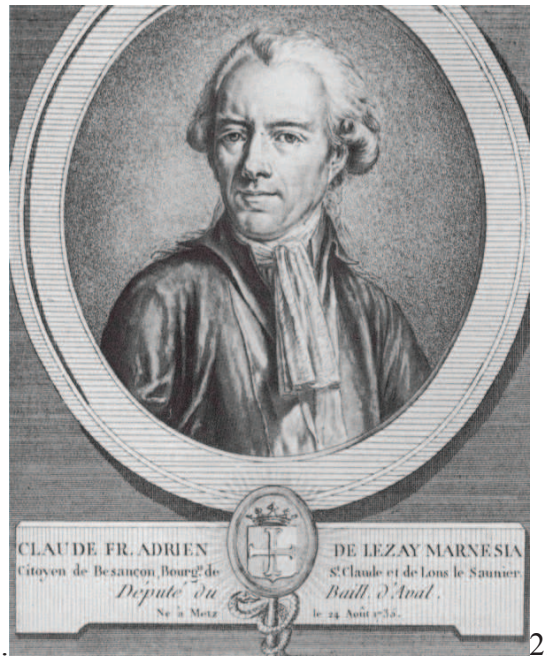
[353] Lezay-Marnézia, *Essai de minéralogie du Baillage d'Orgelet en Franche-Comté,* Besançon, 1778, p. 21, note 10.

[354] Archives de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, Registre de MM les élèves de l'Académie pour l'année 1771.

Homère en médaillon et en buste, et sculpté en 1792[355], en ivoire, *Rousseau* dans un style épuré et antiquisant. On retrouve sous les traits du marquis de Lezay-Marnésia la même démarche que dans le portrait de l'auteur du *Contrat social*, un contemporain interprété en citoyen romain, vu en nouveau Caton d'Utique, symbole de la légalité et de la liberté opposé à la dictature, ou en nouveau Cicéron, dont le marquis était nourri et uni par la pensée, comme l'étaient Voltaire et Rousseau. L'âme de l'idéologue se lit dans ce portait ; un hommage au marquis de Lezay-Marnésia, peut-être posthume, et le souvenir iconographique de l'homme qu'il a voulu conserver pour lui et donc qu'il n'a pas signé.

Antoine Rosset, de la génération même des Lumières, exprime sa foi politique dans la pierre, en portraiturant un modèle d'homme porteur de l'espoir du renouveau politique, pénétrant son regard élevé, traduisant par l'expression ses pensées intérieures, remplies des idéaux vertueux dans lesquels résident le bonheur.

© ADJ © P. Bellanger

1. 

2.

1. Anonyme, *Le marquis de Lezay Marnésia*, gravure, Archives Départementales du Jura.
2. Antoine Rosset (1706-1786), attribué, *Marquis Lezay-Marnésia,* buste, albâtre, H. hors socle, 17,2 cm, collection Normand.

[355] *Rousseau buste*, ivoire signé *Antoine Rosset 1792*, collection Piesvaux.

3.3. Statuettes signées Antoine Rosset

Antoine ROSSET (1749-1818)

215. *Voltaire debout coiffé d'une toque*

Statuette
H. T. 37 ; L. 12 ; P. 13 cm
Marbre jurassique
Signature sur la plinthe senestre de la base : « *antoineRosset. FT »* sur le côté adjacent au revers *«1778 »*.
Avant-bras droit manquant.
Dijon, Musée des Beaux-Arts ; inv. 2869.
Historique. Legs Gaston Joliet, 1921.

Bibliographie. Quarré, Pierre, *Le Musée des Beaux-Arts de Dijon*, catalogue des sculptures, Dijon 1960, n°276 ; Fischer, U., *Une Famille de sculpteurs et de peintres comtois, les Rosset*. Paris 1919, p. 158 ; Pierre, Marie-Liesse, *François-Marie Rosset*, *1743-1824, un peintre et sculpteur franc-comtois.* DEA Faculté des Lettres Besançon, 1996, T. I p. 44, T. II doc. 31 p.14-15 ; *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n° 89, p. 115.

Similitude iconographique. *Voltaire,* bras droit cassé Genève, MAH inv. 1976-0106 ; *Voltaire un livre à la main,* Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. n° 16980 ; *ibidem,* s. *Rosset père* 1772, Paris, musée Carnavalet n°S.3255. E.1783. ; ibidem N M S K. Kassel, Allemagne, *Staatliche Museen Kassel,* Ka. Plastik, n°165; *Ibidem,* Stockholm, Nationalmuseum Sk 2022.

Exposition. *Portraits sculptés XVe XVIIIe siècle*, *Collections du musée du Louvre et du musée des Beaux-Arts de Dijon, et d'Orléans*, musée des Beaux-Arts de Dijon, 11 juin-10 Août 1992 et musée des Beaux-Arts d'Orléans, 27 sept.-14 déc. 1992, *Voltaire.* N° 35.

© Musée des Beaux-Arts Dijon

Antoine Rosset, en signant en 1778 cette statuette de *Voltaire coiffé d'une toque,* rend hommage au philosophe l'année de sa mort, hommage sans doute posthume.

Sculpté dans un albâtre gypseux blanc au faciès taché de gris et de roux dit « de Saint-Lothain », mais qui au XVIIIe siècle proviendrait d'une carrière de Salins-les-Bains, de nature

très fragile, la statuette comme deux autres[356] a perdu son avant-bras droit. Il reproduit le modèle d'une statuette sculptée à l'origine par son père, et que lui-même et ses frères ont déjà sculptée sous sa tutelle ; la plus ancienne d'entre-elles étant signée "*Rosset à St Claude 1769*[357]. Des huit statuettes de Voltaire en pied signées Rosset conservées dans des musées européens, celle-ci est la seule qui porte le paraphe d'Antoine. Un détail qui distingue la pièce de l'ensemble : le lit de la base repose sur un socle taillé dans la masse de la pierre ; pour le reste, la statuette est fidèle à la représentation initiale de *Voltaire debout* habillé à la française posant devant un tronc d'arbre l'évoquant dans un jardin dans lequel il se promène et se laisse surprendre. La main gauche sur la hanche rejette en arrière le revers du pan de son manteau découvrant sa veste à basques, sa culotte et ses bas de soie ; ici il est chaussé non de richelieu mais de mules, ses pieds semblent enflés. L'avant-bras droit manquant, il ne fait pas de doute que le philosophe tenait un livre dans la main droite. La tête tournée vers la gauche, il est coiffé d'un bonnet à larges bords brodés couvrant son front, « qui à l'air d'un casque de dragon»[358] ; il porte son impressionnante perruque à la française, savamment peignée en cinq marteaux couvrant les oreilles et se terminant en cinq longs boudins dans le dos. La silhouette de Voltaire est fluette et élégante. Voltaire sourit, les yeux pétillants de lumière et de malice, sublimant par l'expression les marques de l'âge qu'il ne cache pas. Antoine Rosset a eu à cœur de soigner les broderies du gilet, les boutons de la culotte, la dentelle du jabot et les plis de chemise, pour montrer le soin de la toilette et la dignité de l'apparence de Voltaire lorsqu'il recevait ses visiteurs, lui qui s'était laissé saisir dans l'intimité et en négligé par Joseph Rosset et ses fils. Antoine Rosset garde et préfère laisser pour la postérité une image d'un personnage plein de finesse et d'esprit.

En reproduisant de manière méticuleuse ce Voltaire mondain, Antoine Rosset nous parle avec réalisme de l'homme Voltaire, un hôte accueillant, élégant et spirituel ; il nous parle autant de lui-même, sculpteur provincial reconnaissant à l'homme devenu de son vivant un mythe, qu'il a pu approcher, voir et sculpter en toute liberté, qui a donné de la notoriété à l'œuvre de son père, et à travers lui, à lui-même.

[356] Genève, MAH, inv. 1976-106, signé *« Rosset père 1773 »* et Stockholm, inv. NM Sk 2022

[357] Joseph Rosset (1706-1786), Stockholm, National museum, inv. NM Sk 2022, H. 38,5, signé "*Rosset à St Claude 1769",* catalogue n°117.

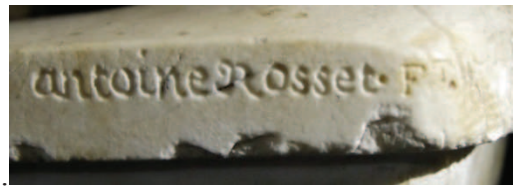
[358] Voltaire, *Correspondance,* lettre à Damilaville du 27 janvier 1766, La Pléiade, T. VIII, 9301 [D 13140], p. 357.

© M-L Pierre

1.

2.

3.

4. 

1. 2. 3. 4. Antoine Rosset (1749-1818), Voltaire debout coiffé d'une toque, signé *« antoineRosset FT. "1778* », marbre, H. 37 cm, Dijon musée des Beaux-Arts, inv. 2869

© M-L Pierre

5.

6.

7.

8.

5. 6. 7. 8. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire debout coiffé d'une toque*, signé *« antoineRosset FT. 1778 »*, marbre, H. 37 cm, Dijon musée des Beaux-Arts, inv. 2869.

© Stockholm National museum 2022sv

9.

10.

9. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire debout un livre à la main*, H. 35 ,8 cm, Stockholm, National museum, NM Sk 2022 signé "*Rosset à Saint Claude 1769."*

10. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire debout*, (manque l'avant-bras droit), H. 35 cm, Genève, musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-0106, signé « *Rosset père 1773 ».*

© M-L Pierre

11.

12.

11. Joseph Rosset (1706-1786), *Voltaire debout un livre à la main,* marbre, H. 38 cm, Paris, Musée Carnavalet, S.3255, E 17483, signé « *Rosset père à Saint Claude 1772 ».*

12. Antoine Rosset (1749-1818), *Voltaire debout coiffé d'une toque*, signé *« antoine Rosset FT. 1778* », marbre, H. 37 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 2869.

216. Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, *Joueuse de vielle*
217. Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, *Montreur de marmotte*

Antoine Rosset (1749-1818)

Paire de statuettes

216. *Joueuse de vielle*

Albâtre patiné
H. 22 ; L. 10 ; P. 9 cm
Signé au revers de la plinthe : *« A : Rosset »*
Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, inv. RF 2776 98

217. *Montreur de marmotte*

Albâtre patiné
H. 22,5 ; L. 10 ; P. 9 cm
Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts, inv. RF 2776 99

Historique. Dépôt de l'état 3 septembre 1957. Achat du musée du Louvre au musée municipal de Tournus, inv. RF 2776.
Exposition. *Un atelier jurassien au temps des Lumières, Les Rosset*, exposition, musée des Beaux-Arts, Dole, 24 nov. 2001-10 Fév. 2002, n°41et n°42 p. 70-71, n° 98 et n°99 p. 116.

Bibliographie. Buffon, Comte de, *Histoire naturelle, générale et particulière avec description du cabinet du Roi*, T. VIII, Imprimerie royale, Paris, 1760, p. 362 ; *Catalogue de l'exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*, juillet - août 1906, p. 62-63 ; Fischer, Ulysse. *Une semaine au Pays des Rosset,* Paris, 1926, p. 36-39 ; Calme, Catherine, *Cyfflé, Orfèvre de l'Argile*, Lunéville-Saint-Clément, 2009, p. 123-124.
Analogie iconographique. Deux couples de gueux cités par Fischer, *Une semaine au pays des Rosset*, Paris, 1925, p. 36-37.

© M-L Pierre

Seule la *Joueuse de vielle* est signée dans cette paire de statuettes conçue en couple, avec le *Montreur de marmotte,* tous les deux sculptés dans un albâtre jurassique patiné, de taille pratiquement identique, à la terrasse circulaire, chacun s'appuyant sur un tronc d'arbre visible au revers.
Ces deux personnages, de petite taille et assez forts en corpulence, ont un faciès grossier et se ressemblent. Ces deux enfants, un petit ramoneur et sa sœur, appartiennent à l'iconographie populaire du petit peuple des cheminots qui sillonnait l'ancienne France : deux petits savoyards présents depuis le Moyen Âge dans la littérature des fabliaux et qui reviennent dans les

récits plaintifs de la littérature sensibles au XVIIIe siècle, relatant la dure condition de ces enfants quittant leur foyer à l'automne pour sillonner les routes de France. Sébastien Mercier[359] les décrit : « ils parcourent les rues le matin jusqu'au soir, le visage barbouillé de suie, les dents blanches, l'air naïf et gai : leur cri est long et plaintif et lugubre ». Pourtant leur rôle de protéger les foyers contre le feu leur a donné la réputation de porte bonheur. C'est cette image sympathique qu'Antoine Rosset montre.

Le *Montreur de marmotte* est un de ces petits ramoneurs savoyards qui circulaient avec leurs animaux fétiches, la marmotte, car, nous explique Buffon[360] « elle grimpe sur les arbres, elle monte entre deux parois des rochers, entre deux murailles voisines et c'est des marmottes, dit-on, que les savoyards ont appris à grimper pour ramoner les cheminées ». Aussi les ramoneurs les utilisaient pour nettoyer les cheminées étroites, fixant à leur corps un racloir par une corde, faisant remonter l'animal dans les conduits. Présente aux côtés du *Montreur de marmotte*, pour attirer par sa voix les chalands, sa traditionnelle compagne, la *Joueuse de vielle,* nommée dans la littérature populaire « *Fanchon la vielleuse ».*

La pose de la musicienne est vivante. Appuyée sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement fléchie, elle chante, battant semble-t-il la mesure. Joufflue, le nez et la bouche tordus, son visage est ingrat, mais elle est pourtant plaisante à observer. Antoine Rosset a su saisir le pittoresque de cette pauvresse. Portant un fichu sur la tête, vêtue d'une robe longue découvrant ses pieds chaussées de larges souliers à boucles, un tablier relevé sur la taille et la bouche grande ouverte, le regard malicieux fixé vers le haut, on l'entend psalmodier au rythme d'une vielle à roue rustique, « la chiffonie », qu'elle manie, l'index de la main gauche sur une corde de l'instrument, la main droite tournant la manivelle du corps.

Accompagnant la musicienne, le *Montreur de marmotte,* tout aussi nabot, rond et joufflu, semble être son jumeau. Lui aussi est sculpté avec autant de pittoresque et de tendresse. Vêtu d'une chemise ouverte sur laquelle il a passé une veste, enfilé une culotte et des gros bas, il a aux pieds de grosses chaussures bouclées. Coiffé d'un large chapeau aux bords relevés, la tête en arrière laissant apparaître une chevelure bouclée, il appelle à pleine gorge, attirant les regards sur la boîte ouverte qu'il porte en bandoulière, dans laquelle pointe le nez d'une marmotte, et serrant sur son côté droit un bâton.

Cyfflé à reproduit le modèle en inversant les rôles : *Le ramoneur* est le joueur de vielle, et la

[359] Mercier, L-S, *Tableau de Paris*, [s. n.] Amsterdam, 1782, T. IV, p. 101.
[360] Buffon, Comte de, *Histoire naturelle, générale et particulière avec description du cabinet du Roi*, T. VIII, Imprimerie royale, Paris, 1760, p. 362.

petite fille la *Montreuse de marmotte*[361] *;* les manufactures lorraines de Niderviller et Saint-Clément reproduisent également le modèle au XVIIIe siècle copiant des estampes tirée des cris de Paris[362]

L'atelier Rosset semble avoir été familier de la représentation de ce genre de petits personnages sculptés en ivoire. Le catalogue[363] de *l'Exposition rétrospectives sur les Arts en Franche-Comté* cite deux groupes attribués à Joseph Rosset. Ulysse Fischer[364], qui les a vus, affirmait reconnaître la main de son trisaïeul Jacques, associé à son père Joseph, dans la représentation d'un couple de gueux, en ivoire, observés dans des collections privées à Besançon en 1926[365], dont il attribuait l'ébauche des personnages et des yeux, à Jacques, et la finition à Joseph sans justifier son avis.

La signature ici atteste qu'Antoine, qui a été jusqu'à la mort de son père son collaborateur, a aussi créé de petits personnages à la Callot dans le marbre. Le *Montreur de marmotte* et la *Joueuse de vielle* s'inscrivant dans la mode des arts décoratifs de l'époque, meublent les cheminées des salons et les commodes de petits personnages charmants tirés de la vie populaire citadine et rurale. Ces thèmes répondent au retour à la nature, vantée par Jean-Jacques Rousseau, et à la recherche de la simplicité, de la vérité et du naturel dans la vie quotidienne de l'aristocratie et de la bourgeoisie. Les deux personnages ne reproduisant pas des modèles gravés dans des recueils[366], Antoine Rosset fait ici œuvre de créateur.

---

[361] *Le ramoneur et la Montreuse de Marmotte*, biscuits de Terre de Lorraine, H. 22 cm, marques « Cyfflé À LUNÉVILLE, C », gravé à la pointe, manufacture de Cyfflé, vers 1770, Limoges, musée Adrien Dubouché, ADL 84 et ADL 83.

[362] Calme, Catherine, *Cyfflé, Orfèvre de l'Argile*, Lunéville-Saint-Clément, 2009, p. 123-124.

[363] *Catalogue de l'Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*, Besançon, juillet - août 1906, p. 62-63 e, *deux groupes de mendiants* (à Mme J. Rémond, Besançon) et f. deux sujets de même nature (à M. H. G. Drouhard, Besançon).

[364] Fischer, Ulysse, *Une semaine au Pays des Rosset,* Paris, 1926, p. 36-39.

[365] Ouvrage examinés : chez Madame Jules Rémond à Besançon, *Une femme* (H.10,5 cm) et *un jeune garçon en guenilles* (H. 6 cm), en ivoire, réunis sur un socle de bois ; *Un gueux* (H. 11 cm) et *un jeune berger* (H. 8,5 cm) ; chez M. Désiré Monnet à Besançon, *Une femme* (H. 12 cm) *ayant un bâton de pèlerin et un gourde*, tenant un panier, accompagnée *d'Un pauvre hère* (H. 11,5 cm) en béquille, la jambe amputée, chapeau, barbe, sac.

[366] Huquier, Jacques Gabriel (1695-1772), *Les cris de Paris,* 1737, recueils d'estampes.

© M-L Pierre

1.

2.

1. 2. Antoine Rosset (1749-1818), albâtre, *Montreur de marmotte*, H.T. 22,5 cm et *Joueuse de vielle* signée « *A. Rosset* » H.T. 22 cm, Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts inv. RF 2776. 98 et 99.

© M-L Pierre

3.

4.

5.

6.

3. 4. 5. 6. Antoine Rosset (1749-1818), *Montreur de marmotte*, albâtre, H.T. 22,5 cm, Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts inv. RF 2776 98.

© M-L Pierre

7.

8.

9.

10.

11.

7. 8. 9. 10. 11. Antoine Rosset (1749-1818), *Joueuse de vielle*, albâtre, H.T. 22 cm, Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts inv. RF 2776 99. 11. Signature au revers de la plinthe.

© M-L Pierre.

12.

13.

14.

12. 13.14. Antoine Rosset (1749-1818), albâtre, *Montreur de marmotte*, H.T. 22,5 cm et *Joueuse de vielle* signée « *A. Rosset* » H.T. 22 cm, Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts inv. RF 2776. 98 et 99, détails des visages.

© Musée Adrien Dubouché

15.

15. *Le ramoneur et la Montreuse de Marmotte*, H. 22 cm, biscuits de Terre de Lorraine, marques Cyfflé À LUNÉVILLE, C gravé à la pointe, manufacture de Cyfflé, vers 1770, Limoges, musée Adrien Dubouché, ADL 84 et ADL 83.

© M-L Pierre

16. *Le montreur de marmotte* et *la joueuse de vielle,* H. 18 cm*,* manufacture lorraine de Saint-Clément, début XIXe siècle, Lunéville, collection particulière.

Fin du Tome III. L'œuvre des fils de Joseph ROSSET