

AMIS DU LOUVRE

BULLETIN DE LA
SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE
RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE DEPUIS 1898

Éditorial 5
PAR LE PRÉSIDENT **LOUIS-ANTOINE PRAT**

Acquisition 6
LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE
A OFFERT AU MUSÉE

- Une fresque détachée
de **Giambattista Tiepolo**
- Les archives du **Duc de Luynes**

Bonnes Feuilles 12
LE MUSÉE, UNE HISTOIRE MONDIALE
PAR **KRZYSZTOF POMIAN**

PALAIS DU LOUVRE 75058 PARIS CEDEX 01
TÉL. 01 40 20 53 34 / 53 74
RETROUVEZ-NOUS TOUS LES JOURS SOUS
LA PYRAMIDE, DE 9H30 À 17H30.
FERMETURE LES MARDI ET JOURS FÉRIÉS.

www.amisdulouvre.fr



Notre Dame de Pitié
dite aussi
Déploration du Christ

JEAN GOUJON
(1540-1568)



MUSÉE DU LOUVRE

EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Nous vous informerons dès la réouverture du musée de la prolongation ou non des expositions en cours au-delà des dates annoncées ci-dessous. Le musée est ouvert de 9h à 17h30 tous les jours sauf le mardi. Les nocturnes sont supprimées jusqu'à nouvel ordre.

Rappel

Les Amis du Louvre bénéficient de l'accès libre et sans réservation par le passage Richelieu aux collections et aux expositions. Le port du masque est obligatoire lors de la visite au musée.

HALL NAPOLÉON

Du 22 octobre 2020 au 18 janvier 2021

Le Corps et l'Âme.

De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance

AILE SULLY

— Rotonde Sully sud

Du 1^{er} octobre 2020 au 4 janvier 2021

Albrecht Altdorfer. Maître de la Renaissance allemande

— Rotonde Sully nord

Du 28 septembre 2020 au 25 janvier 2021

Gravures et dessins d'architecture de la Renaissance

AILE RICHELIEU

— Entresol Petite Galerie

Jusqu'au 5 juillet 2021

Figure d'artiste

L'ACTUALITÉ DU LOUVRE-LENS

MUSÉE & EXPOSITION TEMPORAIRE

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi. www.louvre-lens.fr

Jusqu'au 25 janvier

Soleils noirs

Une passionnante exposition installée dans le Pavillon de verre sur la couleur noire dans la peinture. Les Amis du Louvre bénéficient du privilège d'avoir un invité dont l'entrée sera gratuite pour toute place achetée. La visite des collections permanentes de la Galerie du Temps est en accès libre.

MUSÉE

EUGÈNE-DELACROIX

MUSÉE & EXPOSITIONS TEMPORAIRES

6 rue Furstenberg, Paris 6^e. Tous les jours sauf le mardi, de 9h30 à 17h. Réservation d'un créneau horaire obligatoire sur place pour une visite immédiate ou au par téléphone au 01 44 41 86 50 (de 9h30 à 17h30).

Jusqu'au 8 mars

Un duel romantique. Le Giaour de Lord Byron par Delacroix

Le musée Eugène-Delacroix est accessible gratuitement aux Amis du Louvre, sur simple présentation de leur carte.

L'ACTUALITÉ DU LOUVRE ABU DHABI

MUSÉE & EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Tous les jours de 10h à 20h sauf lundi. Nocturnes les mardi et vendredi jusqu'à 22h.

Jusqu'au 18 octobre 2020

Furûsiyya. L'art de la chevalerie entre Orient et Occident

Le Louvre Abu Dhabi est accessible gratuitement aux Amis du Louvre, sur simple présentation de leur carte de membre à jour. Une contremarque vous sera délivrée gratuitement pour accéder aux collections permanentes et aux expositions temporaires.

AUDITORIUM DU LOUVRE

CONFÉRENCE, CINÉMA ET CONCERT

Auditorium du Louvre, réservation obligatoire au 01 40 20 55 00.

Nouvelle offre saison 2020-2021

Les Amis du Louvre bénéficient de la gratuité sur toutes les conférences et les projections de cinéma au programme de l'Auditorium pour la saison 2020-2021. Pour les concerts, de nouveaux tarifs attractifs d'abonnement sont proposés aux Amis du Louvre. Pendant le confinement, les conférences et les spectacles sont retransmis en direct du Louvre sur la chaîne Youtube du musée.

GRANDE GALERIE

LE JOURNAL DU LOUVRE

Retrouvez dans le prochain numéro de *Grande Galerie* notre interview du grand historien d'art italien Salvatore Settis consacrée à l'histoire de la collection Torlonia actuellement exposée à Rome aux musées du Capitole. Tous nos membres ont accès aux versions numériques de Grande Galerie-Le Journal du Louvre en se connectant sur notre site amisdulouvre.fr, rubrique publication.



ILLUSTRATION, JUDITH PRIGENT



Louis-Antoine Prat
PRÉSIDENT

Madame, Monsieur, cher Ami du Louvre,

Ce à quoi nous nous trouvons confrontés n'est autre qu'une Pestilence, le quatrième des funestes cavaliers de l'Apocalypse, tels que les conçut saint Jean isolé dans l'île de Patmos. Cette effarante pandémie s'attaque à nous et à ceux qui nous sont proches, bien que nous devions espérer en triompher un jour. Mais qu'en est-il d'une autre peste, celle de l'obscurantisme qui menace les œuvres d'art qui nous sont chères ? Un peu partout, à travers le monde, des censures, des destructions mettent en péril ces peintures et ces objets que nous aimons au point de nous rendre dès que possible dans les temples qui les abritent, ces musées qui de nouveau se dérobent à nous pour un laps de temps inconnu. Nous voyons le fanatisme dans certains pays s'attaquer à la présence même des œuvres, et, dans d'autres, des interdits s'élever au motif qu'elles contiennent un message choquant pour tel ou tel ego au jugement pervers. À quand le décrochage du *Déjeuner sur l'herbe* des cimaises d'Orsay, au motif que Manet y place en désavantage une femme nue parmi des hommes habillés ? À quand, dans notre cher Louvre, le tri des œuvres exposables ou non au prétexte qu'elles offensent des bien-pensants devenus autant de fanatiques ?

Sous la garde de notre propre civilisation, qui admet encore la culture et la libre expression comme des valeurs dignes d'être défendues, les œuvres que nous aimons sommeillent en ce moment de reconfinement, partout dans le musée ; nous leur rendons visite par la pensée, les retrouvons au détour d'un catalogue feuilleté, d'un ouvrage d'art entrouvert, ou encore d'une image sur Internet. Mais sans doute ont-elles autant besoin de nous que nous d'elles. Un de mes amis, qui présida longtemps la Société des amis du Centre Pompidou, avait écrit un jour cette phrase magnifique : « Tout œuvre d'art dans un coffre est un crime ». Il en est de même pour celles que la force des choses rend inaccessibles.

Nous n'avions pas plus tôt assisté à l'accrochage, dans la grande salle Mollien tendue de rouge, de « notre » Prud'hon, dernier chef-d'œuvre d'un artiste parmi les mieux représentés au Louvre, que cette acquisition, fierté de notre Société, obtenue grâce aux efforts de vous tous, est brusquement devenue invisible. Qu'elle représente l'âme échappant au Mal, symbolisé par le serpent qui déroule ses volutes à ses pieds, prend en ce moment un sens tout nouveau. Mais nous retrouverons notre tableau, et avec lui notre musée, comment vivre sans cette certitude ? Merci à tous ceux qui, en ces moments inimaginables il y a encore quelques mois, continuent de manifester leur attachement à l'institution et rejoignent cette immense association de mécènes par milliers, bénéficiant par là d'une carte supplémentaire qui, nous en sommes certains, suscitera de nombreuses vocations de futurs Amis du Louvre. Cette confiance en l'avenir nous a permis, malgré la rigueur des temps, de décider début octobre d'une importante participation à un achat essentiel pour l'enrichissement du musée, en la matière une grande fresque du génial décorateur vénitien Giambattista Tiepolo, typiquement le genre d'œuvre qui manquait à nos collections. Provenant d'un palais situé sur le Grand Canal, celui de la famille Sagredo, elle mesure plus de trois mètres cinquante de haut et sera révélée au public dès l'année prochaine.

En exprimant l'espoir de nous retrouver tous bientôt au sein de ces chefs-d'œuvre qui nous aident à vivre (et à survivre), et vous souhaitant mes meilleurs vœux pour l'Année Nouvelle, je vous prie de me croire, Madame, Monsieur, cher Ami du Louvre, votre

Louis Antoine Prat —

UN GRAND TIEPOLO POUR LE LOUVRE

De Giambattista Tiepolo (Venise, 1696-Madrid, 1770), le plus grand peintre italien au XVIII^e siècle et l'un des artistes majeurs qu'aït connu l'Europe à cette époque, le Louvre conservait huit peintures, en particulier des esquisses pour des décors, mais toutes de petite taille.

Par **Stéphane Loire**,
conservateur en chef au département des Peintures

Exceptionnelle par ses dimensions et par sa provenance bien identifiée, *la Junon au milieu des nuées*, une fresque détachée de trois mètres cinquante de haut qui vient de rejoindre les collections du musée grâce au concours de la Société des Amis du Louvre permettra enfin, à l'issue d'une restauration attentive, de rendre compte de l'ambition monumentale de sa création.

On voit ici Junon, la déesse antique de la fécondité, de la maternité et du mariage. Fille de Saturne et de Rhéa, portant le nom d'Héra dans la mythologie grecque, elle est à la fois la sœur et l'épouse de Jupiter. Elle est représentée seule, hors de tout contexte narratif, dans un espace abstrait et lumineux. Vêtue d'une chemise blanche aux manches courtes et d'une ample robe rose claire, elle est enveloppée par une large couverture de brocard rouge et or au revers blanc ; sur son épaule gauche est visible une écharpe jaune qui se déploie également sur sa droite. La déesse antique est immédiatement identifiable grâce à la présence du paon, un animal qui lui est traditionnellement associé en souvenir d'Argos, dont elle prit les cent yeux lorsqu'il fut tué, pour les placer sur le plumage de l'oiseau. À l'égal des créations de Paul Véronèse (1528-1588), dont les contemporains de Giambattista Tiepolo estimaient qu'il faisait revivre le génie décoratif, la grâce et la magnificence, son attitude et ses vêtements lui confèrent d'emblée la distance aristocratique d'une souveraine olympienne.

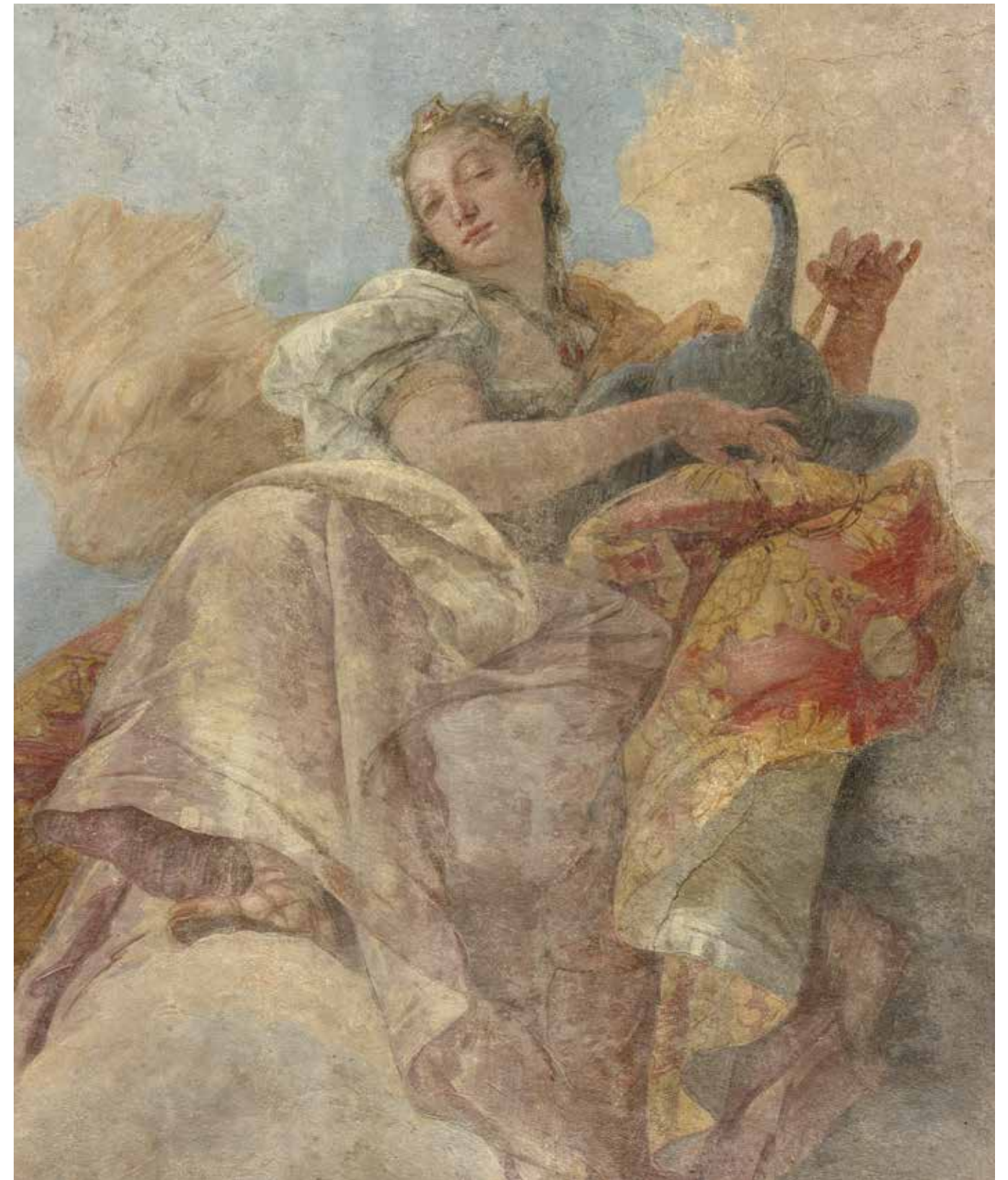
Cette peinture a été commandée vers 1735 par Gerardo Sagredo (1692-1738), qui occupait la charge de procureur de Saint-Marc, la plus éminente de la République de Venise après celle de doge, pour orner le plafond d'une pièce du palais Sagredo à Venise. Situé dans le sestiere de Cannaregio, cet édifice a sa façade principale sur la rive nord du Grand Canal, entre le Palazzetto Foscari et le palais Giustinian Pesaro (ou entre la Ca' d'Oro et le pont du Rialto). Édifié au XII^e siècle pour la famille Morosini, acquis en 1661 par Nicolò Sagredo (1606-1676), le premier grand amateur d'art de la famille Sagredo, devenu le 105^e doge de Venise en 1675, il a fait l'objet

d'importants travaux au début des années 1730. Vendu en 1913 après l'extinction de la famille Sagredo, ce palais abrite à présent un hôtel.

La Junon au milieu des nuées a été peinte à fresque, sur le plafond d'une pièce du troisième étage. Quant à ses parois, elles étaient ornées de deux scènes en grisaille également dues à Giambattista Tiepolo (*Moïse sauvé des eaux* et *Apollon et Midas*, Mamiano (Parme), Fondazione Magnani-Rocca) dont les sujets, l'un tiré de la mythologie et l'autre de l'Ancien Testament, n'ont pas de rapport thématique évident avec celui du plafond. À la fin du XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle, cette peinture était retirée du palais Sagredo pour être vendue, comme d'autres éléments de son décor. Détachée de son support d'origine, remontée sur un parquetage de bois, elle était mentionnée à Paris en 1910.

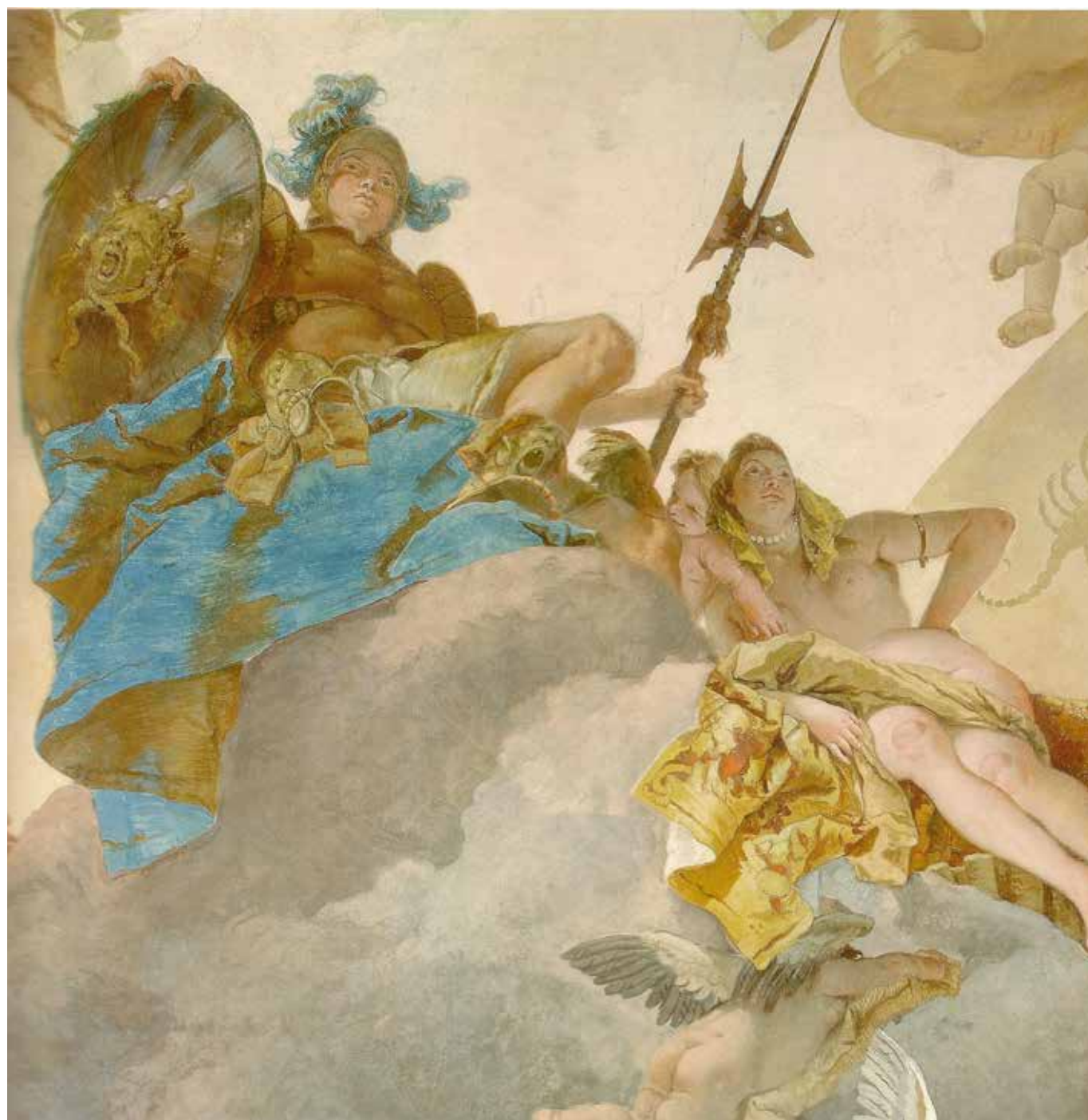
Acquise de gré à gré auprès d'un collectionneur, *la Junon au milieu des nuées* est exceptionnelle par ses dimensions et par sa provenance bien identifiée. En France, les peintures de grandes dimensions de Giambattista Tiepolo étaient nombreuses au début du XX^e siècle, alors que se multipliaient les études érudites sur son œuvre, qui faisait aussi l'objet d'évocations littéraires : ainsi, dans *À la recherche du temps perdu*, Marcel Proust souligne à plusieurs reprises les qualités de coloriste de l'artiste, en faisant notamment allusion à des vêtements de couleurs « rose Tiepolo ». Pourtant, à l'exception des décors remontés au musée Jacquemart-André, à Paris, la plupart ont depuis quitté la France. C'est que les collections formées alors ont rarement perduré au-delà des deux guerres mondiales, et que les musées français n'ont pas su, ou pas pu acquérir quand il le fallait celles qui leur auraient permis de donner une idée plus satisfaisante de sa création.

L'acquisition de *la Junon au milieu des nuées* par Giambattista Tiepolo va donc permettre de combler une lacune importante. À l'issue de sa prochaine restauration, l'œuvre trouvera naturellement sa place dans la « Salle Piazzetta », avec les autres grands tableaux italiens du XVIII^e siècle.



Junon au milieu des nuées (détail)
GIAMBATTISTA TIEPOLO, vers 1735

Fresque détachée et montée sur parquetage de bois. H. 3,50 ; L. 2,10



Détail de la fresque de l'escalier d'honneur de la résidence de Würzburg représentant Mars et Vénus
GIAMBATTISTA TIEPOLO
1752

En 2009, l'éditeur et écrivain italien Roberto Calasso publiait un brillant essai sur notre peintre intitulé *Le Rose Tiepolo dans lequel il montrait sous forme de plaidoyer que derrière la feinte frivolité et légèreté de ce peintre-décorateur qui a vécu les derniers feux de la Sérénissime, se dissimulait dans son œuvre un être complexe et profond qu'il n'hésita pas à considérer comme le dernier grand peintre de la civilisation européenne. Nous publions ici grâce à l'aimable autorisation des éditions Gallimard un extrait de ce livre où il est question avec humour d'une querelle entre spécialistes sur la « vérité » de la peinture de Tiepolo.*

« Depuis son plafond céleste, Tiepolo a dû esquisser un léger sourire de satisfaction quand les deux spécialistes les plus compétents qui ont dû traiter de lui dans les années récentes – Svetlana Alpers et Richard Baxandall – ont été obligé de déclarer d'une même voix « que la personnalité de l'homme leur avait « totalement échappé ». Et pas seulement à eux. Les jugements définitifs des historiens sur Tiepolo ne dépassent pas en général quelques considérations sur les derniers feux de la gloire vénitienne ou sur la vanité des commanditaires. Avec en appendice, parfois, *non sequitur* : puisque ces commanditaires étaient vains, vain devait être Tiepolo lui-même. Ce présupposé est à peine dissimulé chez le plus grand et le plus injuste de ses critiques : Roberto Longhi. Lequel ne poussa pas l'iniquité envers lui jusqu'aux extrémités qu'il réserva à Canova (« le sculpteur mort-né, dont le cœur est aux Frari, dont la main est à l'Académie, dont le reste je ne sais où »), mais il fit quand même de Tiepolo le Méchant à opposer au Bon par excellence, qui était inévitablement Le Caravage. Au point qu'il éprouva la nécessité de les faire se rencontrer et discuter dans les cieux, comme si, là aussi, Tiepolo dût être harcelé par quelqu'un prêt à lui donner des leçons, bien que l'on puisse soulever des doutes sur la vocation du Caravage au rôle de précepteur moralisant. Et pourtant ce dialogue extraterrestre, composé par Longhi peu de temps après *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, où il avait formulé la condamnation sans appel de Tiepolo, résonne comme une palinodie clandestine. Même si le Caravage s'acharne sur celui-ci du début à la fin, en l'accusant tout d'abord de ne pas partager son « désir intense de vérité », même s'il lui explique qu'il aurait mieux faire de peindre, au lieu de ses Armides rousses et rosées, une « rixe entre gondoliers bruns sur l'eau frissonnante », c'est à Tiepolo qu'il incombe de porter l'« estocade finale » – bien plus efficace que les coups de gourdin sommaires qu'il a subis jusqu'à ce moment-là. L'occasion se présente lorsque le Caravage rappelle à Tiepolo, sur un ton d'indignation, combien était répandue à Venise la coutume de se servir de masques. Mais Tiepolo réplique qu'à Venise même les mendiants utilisent

les masques. Quelques mots qui suffisent à désarticuler et à rendre vains les arguments enflammés de son adversaire, et par là, ceux de tout zéléateur d'une réalité qui, immanquablement, se révèle ensuite tellement étroite que même le masque n'y peut être accueilli. C'est alors qu'un monde de mendiants portant le masque devient une provocation impardonnable – et il n'y a pas à s'étonner que cela puisse continuer à paraître insaisissable.

A l'algarade de Roberto Longhi contre Tiepolo, qui ressemble fort à une dispute de concierges, bien qu'elle soit menée dans un style asianique, vingt cinq ans plus tard, un autre virtuose de la prose italienne, Giorgio Manganelli, répondit avec des mises au point définitives. « Il n'est pas rare que Tiepolo fasse l'objet de justes reproches pour sa facilité à dresser des triomphes en l'honneur de potentats mondains. Et il est indubitable que son humeur théâtrale le pousse à aimer les triomphes : parce qu'ils sont démesurés, lumineux, absurdes, mensongers. La puissance l'indiffère, sauf quand elle est une occasion suprême et exorbitante de mensonge. Un noble quelconque, non seulement mortel mais éphémère, est paré en Jupiter ; il est placé au milieu d'une foule de figures allégoriques ; on l'entoure de lumières qu'aucun être humain ne peut supporter ; on pousse vers le haut, vers le plafond, ces images d'une gloire vaniteuse : tout n'est qu'un jeu supplémentaire de virtuosité, une entreprise scénique sans amour, avisée, savante, toute de glace et de raillerie. Mais pas d'ironie : le jeu intellectuel, le trait d'esprit dialectique, la malice sèche et cultivée de l'ironie sont étrangers à Tiepolo. Il n'y parvient pas au siècle des Lumières ; mais son habileté technique le mène plus loin ; lui confère la fascination d'une science de la fantaisie, une vision qui ne craint pas les dieux et converse avec les anges. Faire du ciel, du monde, de l'éternel, des images sacrées, une scène, un Triomphe justement, une terre habitée impartialement par des divinités et des allégories, un cœur harmonieux où la Paix côtoie Vénus, celle-ci Agar, et cette dernière encore Campaspe et Alexandre, et ajouter à ces formes légitimement inexistantes le prince évêque de Würzburg – un être qui croit exister, comme cela arrive aux mortels –, on a peine à croire qu'une mystification plus totale, un faux héroïque, épique, dramatique, et même théologique aient jamais été conçus et réalisés – Tiepolo n'est pas seulement un menteur, c'est un faussaire, l'inventeur d'un monde cohérent et inhabitable, séduisant et hors d'atteinte. » Après avoir lu ces quelques lignes de Manganelli, quiconque arrive à Würzburg ne peut que s'incliner devant cette merveille peinte à fresque et éprouver en même temps un sentiment de gratitude pour le prince-évêque von Greiffenklau, l'homme qui voulut qu'elle existât et qui croyait lui-même exister. »

LES ARCHIVES DU DUC DE LUYNES

Grâce au financement des Amis du Louvre, le musée a pu préempter le 16 septembre 2020 sur le marché parisien les archives d'Honoré Albert, duc de Luynes (1802-1867), grand mécène au temps de Napoléon III.

Par **Hélène Le Meaux**, conservateur au département des Antiquités orientales
et **Annie Caubet**, conservateur général du patrimoine honoraire.



Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867)
Médaillon uniface
David d'Angers (dit), David Pierre-Jean (1788-1856)

Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867), est probablement le plus grand mécène que l'archéologie et les arts aient connu en France au XIX^e siècle. En 1855, il offrait au Louvre un chef-d'oeuvre, le sarcophage d'Eshmunazor II. Sept ans plus tard, c'est au Cabinet des médailles de la Bibliothèque, alors impériale, que l'érudit mécène offrait son extraordinaire collection d'antiques (médailles, pierres gravées, bijoux, vases...) et pas moins de 6 925 monnaies, dont le fonds de pièces grecques considéré comme l'un des plus beaux au monde. Les archives personnelles que vient d'acquérir le département des Antiquités orientales, en plus de quelques ouvrages d'érudition, montrent la parfaite cohérence entre les actions d'un mécène et les recherches d'un savant qui fut directeur

adjoint des Antiquités grecques et égyptiennes du musée Charles X au Louvre de 1825 à 1827. Ces nombreux manuscrits jamais édités accompagnés de quelques photographies et dessins enrichissent nos connaissances de l'histoire des études épigraphiques et de la constitution de la collection phénicienne du musée. Un important dossier concerne le sarcophage du roi Eshmunazor II. La correspondance du duc de Luynes avec Aimé Péretié, chancelier du consulat général de France à Beyrouth, avec le ministre de l'Instruction publique et avec le commandant Delmas de la Pérouse redonne vie aux négociations menées pour acquérir, transporter puis offrir ce monument au Louvre. À ces échanges épistolaires accompagnés d'un dessin inédit reçu du Liban, s'ajoutent les innombrables notes de travail du duc préalables à la publication du Mémoire sur le sarcophage et l'inscription funéraire d'Esmunazar, roi de Sidon. Les nombreuses versions manuscrites des différents chapitres de cet ouvrage paru en 1856 ainsi que trois brouillons du rapport lu à la séance publique de l'Académie des inscriptions et belles-lettres témoignent de l'immense intérêt que porte le savant à cette longue inscription en langue et alphabet phéniciens. Toutefois, comme le disent ses notes sur les origines et la propagation de la langue phénicienne, ce travail s'inscrit dans des recherches épigraphiques plus larges que nous pouvons retracer à travers le riche lot d'archives acquis grâce à la générosité des Amis du Louvre. Les échanges du duc avec le comte de Vogüé, avec William Henry Waddington et Edward Thomas montrent en effet son intérêt pour d'autres langues et écritures, tels l'araméen, le hiéroglyphique, le punique, le grec et le chypriote déchiffrés sur des supports variés. Des dessins fins et précis gravés sur des sceaux rappellent notamment l'importante collection de glyptique qu'il avait constituée. Deux photographies de la coupe en argent doré d'Idalion offerte au musée en 1853 ainsi qu'un relevé de la table d'offrande inscrite en araméen découverte en 1852 par Auguste Mariette dans le Sérapeum de Memphis rattachent directement ces archives aux collections d'antiques du Louvre.

H.L.M.



Dessin du sarcophage d'Eshmunazor II, roi de Sidon
Archives du duc de Luynes,
Musée du Louvre, Paris

Ce sarcophage a été trouvé dans une nécropole royale de l'époque perse achéménide au lieu dit « caverne d'Apollon » au sud-est de Sidona. La nécropole se compose de chambres funéraires souterraines taillées dans la roche, accessibles par des puits verticaux. Y étaient déposés des sarcophages de marbres importés de Grèce. La plupart sont anthropoïdes, c'est-à-dire qu'ils adoptent la forme d'une momie, selon un type connu en Égypte pharaonique, mais le visage est traité dans un style grec. Le sarcophage d'Eshmunazor et celui de son père Tabnit font exception : ce sont deux monuments égyptiens de récupération, la pierre est importée d'Égypte, le



Sarcophage d'Eshmunazor II, roi de Sidon
Premier quart du V^e siècle avant J.-C.
Saïda, ancienne Sidon (Liban), L 1,25 m et hauteur 1,19 m
Découvert par A. Durighello, 1855
Don du duc de Luynes en 1855

style du visage et la forme du corps sont égyptiens. Seule une longue inscription permet dans les deux cas de les identifier comme appartenant à un roi de Sidon. Le mort, serré dans son linceul d'où émerge la tête, est coiffé par une perruque tripartite, il porte une barbe postiche et un collier ousekh se terminant de part et d'autre par une tête de faucon. Sur le linceul est gravée une longue inscription de vingt-deux lignes en phénicien alphabétique, capitale pour l'histoire de la période perse achéménide.

A.C.

LA RENAISSANCE DES COLLECTIONS PARTICULIÈRES EN OCCIDENT

Nous publions un extrait du premier volume du livre magistral qui vient de paraître aux éditions Gallimard du grand savant et historien d'art Krzysztof Pomian, Le Musée, une histoire mondiale. La publication de ce premier tome intitulé Du Trésor au musée est un événement. Krzysztof Pomian sera l'invité du Louvre le 15 mars 2020 à l'occasion de la publication du Tome 2 de son ouvrage pour une conférence exceptionnelle à l'Auditorium.

Par **Krzysztof Pomian**,

Avec l'aimable autorisation des éditions Gallimard



Le Calendrier : Le mois de décembre
Extrait de *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (1411-1416)
Chantilly, musée Condé

Le 13 janvier 1361, le roi de France, Jean II le Bon, reçoit dans son palais sis sur l'île de la Cité, à Paris, l'ambassadeur extraordinaire de Jean-Galéas Visconti, coseigneur de Lombardie. Francesco Petrarca, dit Pétrarque, poète couronné à Rome, écrivain, philologue, épistolier qui correspond avec les papes et l'empereur, est une figure célèbre dans la Chrétienté latine. Les vicissitudes du roi libéré récemment de la captivité en Angleterre lui fournissent le sujet de son discours : l'inconstance de la fortune. À la réception et au dîner donné le lendemain par le roi assiste le dauphin, futur Charles V, que le sujet intéresse vivement. Ce sera, à ce qu'il semble, la seule rencontre entre les deux hommes qui, l'un et l'autre, ont transformé l'histoire des collections. Pétrarque, parce que celle qu'il avait rassemblée, sans avoir été la première collection particulière attestée à l'époque, fut la première à susciter les imitations parmi les lettrés. Charles V, parce qu'il fit émerger de son trésor une collection particulière et donna, ce faisant, l'exemple reproduit par d'autres membres de sa famille et, à leur suite, par un grand nombre de princes chrétiens. Pétrarque et Charles V sont tous les deux aux origines de cette innovation culturelle majeure qu'était le retour de la collection particulière en Occident après une éclipse de plus d'un millénaire. Évoquèrent-ils les objets qu'ils réunissaient au cours de la conversation à la table du roi ou ailleurs ? Il n'en reste, hélas, aucune trace.

*

En 1338, quand Pétrarque s'est déjà tourné vers les antiquités et la peinture, le futur Charles V vient de naître. Charles se met très tôt à constituer un trésor. Inventorié en 1363, un an avant son accession au trône, ce trésor compte 964 unités dont 624 correspondent à des bijoux d'or et autres objets précieux. Comme c'est le plus souvent le cas des trésors

princiers, il est dispersé dans les différentes résidences de son propriétaire. Danielle Gaborit-Chopin a publié cet inventaire et souligne que le dauphin n'est pas encore à cette date le passionné d'ivoires et de camées qu'il sera. Il s'intéresse aux objets « de vieille façon » et aux souvenirs de famille, tout spécialement les reliques de Charlemagne et de Saint Louis. Vingt-cinq œuvres proviennent des biens de sa grand-mère, Jeanne de Bourgogne, morte en 1349. Tout cela, de même que les commandes qu'il passe à ses orfèvres, quitte à démonter des pièces pour en faire de nouvelles, montre que le dauphin ne se distingue pas d'autres propriétaires de trésor de son temps. Tous réunissent des objets conformes à leur goût ou pourvus d'une valeur mémorielle, sans s'attacher fortement aux premiers qu'ils peuvent, sans hésiter, ordonner de transformer ou d'envoyer à la fonte. En 1379, après quinze ans de règne, Charles V, plus malade que d'habitude, fait rédiger un nouvel inventaire de son trésor. Commencé en janvier à Melun, le travail se termine en mai 1380 au Louvre, car le trésor, réparti entre les différentes résidences royales, est devenu énorme : 3906 numéros d'inventaire qui correspondent à un nombre bien plus grand d'objets. Cette croissance quantitative va de pair avec un changement de composition et, à côté d'objets à finalité cérémonielle, liturgique ou décorative présents traditionnellement dans les trésors princiers, avec un nombre bien plus grand de produits exotiques, d'instruments de mesure, tels les boussoles, les astrolabes et les horloges, d'ivoires, de camées antiques, de tableaux. Le trésor de Charles V n'est nullement exceptionnel à cet égard. Des objets similaires sont présents dans le trésor des papes d'Avignon et, on le verra, dans celui de Jean, duc de Berry. Autant de symptômes de la propagation, dans les cours princières, de la curiosité, du désir de savoir, de mettre devant les yeux ce qui est caché au regard des hommes, et tout spécialement de connaître l'avenir en faisant appel à l'astrologie. L'Église comme les savants de l'entourage de Charles V, Nicolas Oresme en tête, avaient beau la condamner, le roi gardait un astrologue à son service et ne manquait pas de le consulter. On saisit dans ce trésor le début de la promotion des antiques et des tableaux dont la matière n'était pas précieuse, mais qui n'en montaient pas moins en valeur, parce qu'ils donnaient à voir l'invisible : le supraterrain, le passé, le lointain. Encore un symptôme de la curiosité orientée dans des directions plus acceptables que les tentatives pour percer les secrets de l'avenir.

Mais la grande nouveauté qu'apporte l'inventaire de 1379 est ailleurs. Après les 480 numéros qui décrivent les bijoux et la vaisselle d'or avec ou sans pierreries, l'ordre méthodique selon la matière et la fonction des objets est interrompu pour laisser place à l'« Autre inventaire des joyaux du Roy », c'est « assavoir fermaulx, anneauz et autres choses estans es coffres que le Roy fait porter continuellement avecques soy, dont il porte la clef; fait à Melun par ledit seigneur en sa personne, le xxiii, xxiiii et xxvme jours de janvier mcccclxxix ». Il en résulte, comme Labarte l'a déjà noté, que Charles V a dicté cette partie de l'inventaire. Autre conséquence d'importance : à la différence des éléments du trésor qui, dans leur immense majorité, sont liés au métier du roi, personnage à la fois sacré



Inventaire general de tous les joyaulx tant d'or comme d'argent du roy Charles Quint
1401-1500, miniature,
Bibliothèque nationale de France,
département des manuscrits, Paris.

et profane, ces objets qui ne sont pas parmi les plus précieux en valeur marchande, desquels Charles ne se sépare pas et auxquels il est visiblement attaché par un lien émotionnel fort, composent sa collection particulière. Ils lui plaisent ou font partie de lui-même, considère-t-il, ce pourquoi il les réunit. Le contenu des coffres le montre, avec 32 signets et 43 anneaux à camées parmi les 287 objets inventoriés. Les signets servaient à sceller la correspondance privée et devenaient ainsi un équivalent de la signature et donc, comme elle, une émanation de la personne de l'auteur de la lettre. L'inventaire le dit clairement : « Le signet du Roy, qui est de la teste d'un Roy sans barbe, et d'un fin ruby d'Orient. Et est celui de quoy le Roy scelle les lettres qu'il escript de sa main », très probablement une intaille antique qui sert à sceller les lettres personnelles. D'autres objets ont un caractère intime : ce sont ceux que le roi a achetés, qui lui ont été offerts et gardent le souvenir de leurs anciens propriétaires, le plus souvent membres de la famille royale. Ce sont aussi les talismans et les pierres guérisseuses. Et ce sont les reliques. Dans cette partie de l'inventaire, elles ne sont mentionnées que sept fois, mais leur nombre devait être beaucoup plus grand comme le montre la mention d'« ung reliquaire d'or, plain de reliques ». Autant d'objets qui assureront la santé de leur propriétaire en tant qu'individu, corps et âme, et sont en même temps la projection de ses goûts, de ses sentiments, de ses curiosités, de ses angoisses : un ensemble qui satisfait à tous les critères d'une

collection particulière. Le trésor de Charles V comportait d'autres objets qui lui plaisaient ou l'intriguaient, dont la présence n'était pas imposée par l'exercice de la fonction royale. Si le grand nombre d'instruments de mesure est à mettre en rapport avec les curiosités astrologiques du roi, les reliques de grands hommes — Constantin, Dagobert, Charlemagne, Godefroi de Bouillon et tout particulièrement Saint Louis —, pour certaines reçues en héritage, témoignent-elles de l'intérêt du roi pour l'histoire ? Grand amateur de camées antiques, il en a réuni plus de soixante-dix, mais comment les percevait-il ? Était-il sensible à leur antiquité ou croyait-il à leurs vertus talismaniques, comme beaucoup de ses contemporains ? Qu'il ait donné un camée représentant Jupiter à la cathédrale de Chartres pour en faire l'ornement d'une châsse porterait à opter pour la seconde éventualité. Son intérêt pour les pierres gravées, surtout pour les camées, semble n'être qu'un aspect de son goût des belles images attesté par les tableaux qu'il réunit et, plus encore, par les livres enluminés qu'il commande à ses artistes. Il en forme un ensemble conséquent qu'il est loisible de considérer comme une collection personnelle complémentaire de celle dont il a été question. Autant dire qu'il n'est pas exagéré de voir dans Charles V le premier roi qui, à l'intérieur du trésor qu'il amasse, constitue une collection particulière. Il deviendra, à ce titre, un exemple pour quelques membres de sa famille, d'abord, puis, par leur intermédiaire, pour les autres princes de la Chrétienté latine.

La collection de pierres gravées de Charles V ne saurait être séparée de sa bibliothèque, ni de ses portraits dont il a commandé un grand nombre. Pris ensemble, ils forment une sorte de biographie picturale. Aux miniatures qui le représentent, seul ou avec son épouse, pendant les cérémonies du couronnement, dans l'exercice de ses fonctions royales ou en train de prier s'ajoutent celles, nombreuses, où on le voit assis dans son studio, entouré de livres, ou en train de discuter de l'astrologie ou de la traduction, ou encore de recevoir les livres de leurs auteurs ou de leurs traducteurs. Il y avait aussi des portraits sculptés. On peut tenir tous ces portraits pour de la propagande. C'est à la fois vrai et un peu court. Car certains sont individualisés. Ils visent à ce que Charles puisse être reconnu comme leur modèle. On sait qu'il est intervenu lui-même dans la programmation des miniatures le concernant. Difficile de ne pas penser qu'il voulait faire immortaliser ses traits pour la postérité, tout comme il voulait faire immortaliser ses qualités intellectuelles et ses mérites de protecteur des gens de lettres et d'étude. On lit sur la Bible historique illuminée par Jean Bondol, actif en 1368-1381 : « *Anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo, istud opus pictum fuit ad preceptum et honorem illustris principis Karoli, regis Francie, etatis sue tricesimo quinto et regni sui octavo, et Johannes de Brugis, pictor regis predicti, fecit hanc picturam propria sua manu* » Sont immortalisés ici conjointement le roi et l'artiste, un duo que nous retrouverons. Où l'on voit que Charles V recherchait une gloire complémentaire de celle qui lui était due au titre de sa royauté et différente de la gloire militaire, une gloire personnelle, sécularisée, assimilée à un arrachement

à l'oubli, à une survie de soi-même en tant qu'individu doté de caractères uniques, ici-bas, dans la mémoire des hommes — survie conférée par les œuvres d'art et les écrits capables de résister au temps. Il ne faisait pas exception, à cet égard, entre les princes de son époque.

Jean, duc de Berry, depuis la publication par Jules Guiffrey de ses inventaires avec une introduction monumentale et superlative, passe, parmi les fils de Jean le Bon, pour le collectionneur par excellence. Les reines de la famille réunissaient des trésors depuis le début du x^e siècle, Charles V, on vient de le voir, a réinventé, en toute inconscience, la collection particulière et Jean de Berry ne se lancera qu'après la mort de son frère aîné dont il suit, selon toute vraisemblance, l'exemple. En une vingtaine d'années, il réunit un ensemble énorme d'objets dont témoignent les inventaires de 1401, 1413

L'attribution d'un nom propre à un objet inanimé lui confère une individualité qui est la projection sur cet objet des fantasmes de son propriétaire, son appropriation et sa personnalisation.

et 1416. Rien n'y manque de ce qui caractérise un trésor : les objets d'or et d'argent, les pierres précieuses, les tapisseries, un grand nombre de reliques. Et il fonctionne comme un trésor. Les objets sont disposés dans les différentes résidences du duc qui s'en sépare facilement pour doter la Sainte-Chapelle de Bourges, faire changer de forme les orfèvreries quand les précédentes ont cessé de l'amuser, offrir des cadeaux à ses proches. Les sorties d'objets sont compensées par les entrées : les dons et les acquisitions. Jean de Berry ne dictera aucun inventaire de ses objets et il ne leur consacra que peu de place dans son testament. Qu'est-ce qui prouve qu'il avait avec certains ce lien personnel qui permettrait de dire qu'il forma, à l'intérieur du trésor, une collection particulière ? L'attribution d'un nom propre à un objet inanimé lui confère une individualité qui est la projection sur cet objet des fantasmes de son propriétaire, son appropriation et sa personnalisation. On songe aux noms que Jean a donnés à une vingtaine de rubis auxquels s'ajoutent deux diamants, deux saphirs, une émeraude et deux perles. S'agissant des curiosités naturelles et exotiques que Jean de Berry réunit en grand nombre, elles sont à mettre en rapport avec son intérêt pour les contrées lointaines attesté par la tapisserie en six pièces consacrée à l'histoire du Grand Khan inspirée par le récit de Marco Polo, et, surtout, par la présence dans sa bibliothèque de deux exemplaires de ce récit, dont un précédé d'un commentaire de Jean Flamel,

secrétaire et bibliothécaire du duc :

« Ce livre une des merveilles du monde, c'est assavoir de la Terre Sainte, etc. lequel livre Jehan duc de Bourgogne donna à son oncle Jehan, filz de Roy de France, etc.; et contient ledit livre six livres, c'est assavoir : Marc Pol; frère Odric, de l'ordre des frères Meneurs; le livre fait à la requeste du cardinal Taleran de Pierreport, l'estat du grand Kaan; le livre du messire Guillaume Mandeville; le livre du frère Jehan Hayton, de l'ordre des Premonstrés; le livre de frère Bieuls, de l'ordre des Frères Prescheurs; et sont en ledit livre deux cent soixante-six histoires. — Flamel. »

On a là l'essentiel de textes qui définissent les horizons géographiques de l'époque et dont la lecture qu'agrémentent les illustrations — « éléphants, licornes, animaux singuliers, hommes sans tête, hommes à une seule jambe, à tête de loup, à tête de chien, centaures [...] » — intensifie le désir de voir les objets venus des pays fabuleux. Désir de voir, désir de savoir : aux horloges, cadrans solaires, balances et poids réunis par le duc correspondent les mappemondes présentes dans sa bibliothèque à côté d'ouvrages qui traitent de la sphère, des planètes, du ciel et du monde.

Chez le duc de Berry, soucieux, comme son frère aîné, de préserver son image pour la postérité, on ne peut manquer d'établir un lien entre la collection de monnaies et de médailles, et l'importance accordée aux moyens d'éterniser la mémoire de sa personne, de s'assurer la gloire. La collection numismatique correspond aussi à l'intérêt pour l'Antiquité et les grands hommes qu'exprime la bibliothèque avec les Valère Maxime, les Tite-Live, les Suétone traduits en français et qui manifeste de la manière la plus flagrante le lien personnel du collectionneur avec ses objets : la majeure partie des manuscrits conservés portent, à la dernière page, l'inscription autographe : « Ce livre est au duc de Berry Jehan ». Ces ouvrages forment à eux seuls, plus qu'une bibliothèque, une collection de peintures. On sait que le duc de Berry en était grand amateur et avait à son service des artistes tels qu'André Beauneveu et les frères de Limbourg dont un, Paul, reçut du duc la charge de valet de chambre. Si, s'agissant des pierres précieuses, curiosités et monnaies, il nous a fallu inférer le lien personnel du collectionneur avec les objets à partir de témoignages indirects, les quelque trois cents volumes réunis par le duc de Berry ne laissent nulle place au doute. Nous avons affaire à une collection particulière qui s'ajoute à celle que composent les objets.

Il sera question plus loin du troisième frère de Charles V, Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, et de ses descendants, acteurs de premier plan dans l'histoire des collections européennes. Pour l'instant, il nous faut revenir à Pétrarque devenu, comme Charles V, un exemple. Mais la collection particulière n'est pas issue, dans son cas, d'un trésor, que son statut social ne lui permettait pas d'accumuler. Elle a une autre origine et une autre composition. Elle renvoie, d'abord, au culte de Rome. Nourri par les auteurs anciens — Tite-Live, Pline l'Ancien, Cicéron — dont Pétrarque lit, édite et annote les textes, ce culte est ravivé par le spectacle de la Ville elle-même qu'il visita cinq fois entre 1337 et 1350, et par ses relations avec



Frontispice du Virgile

PAR SIMONE MARTINI (1284 - 1344)

Source : Livre de Stefano G. Casu, Elena Franchi et Andrea Franci : *Les Grands Maîtres de la peinture européenne*, Paris : Hazan, 2003

Dans la perspective de Pétrarque, les vestiges de l'Antiquité romaine acquièrent ainsi le statut de reliques — profanes, mais tout autant dignes de conservation que celles des saints.

Cola di Rienzo, pour qui les anciennes inscriptions justifiaient la visée d'un rétablissement de Rome à sa place de caput mundi. Elle renvoie aussi au culte des grands hommes, principalement des grands Romains, dont témoigne le *De viris illustribus*, auquel Pétrarque commence à travailler vers 1337, comme si, à ses yeux, Rome et les grands hommes étaient inséparables. Dans la perspective de Pétrarque, les vestiges de l'Antiquité romaine

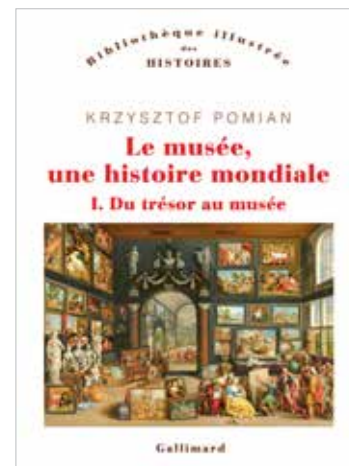
acquièrent ainsi le statut de reliques — profanes, mais tout autant dignes de conservation que celles des saints. Parmi ces reliques, une valeur particulière est accordée aux productions numismatiques. Porteuses des portraits de grands hommes, elles ont une vertu éducative : elles rappellent les exemples de la grandeur et Pétrarque envoie à l'empereur Charles IV, avec qui il entretenait une correspondance, des monnaies anciennes d'or et d'argent avec ce commentaire : « Voici [...] ô César, ceux auxquels tu as succédé; voici ceux que tu dois essayer d'imiter, en te conformant à leur pensée et à leur personne. » Nous savons que Pétrarque avait chez lui une collection de monnaies anciennes, également une collection de tableaux, pas beaucoup : des œuvres de Giotto et de Simone Martini, avec qui il s'était lié d'amitié pendant le séjour de ce dernier en Avignon. Bien plus important que le nombre d'objets était le fait même qu'un lettré, célèbre de surcroît, dont d'autres lettrés imitaient non seulement le style, mais encore le comportement, réunissait chez lui des antiquités et des œuvres d'art.

L'exemple de Pétrarque prépara chez les lettrés l'attribution à la collection particulière d'une dignité réservée jusqu'alors à la bibliothèque.

Accumuler les objets ne figurait pas au centre des préoccupations de Pétrarque, les textes des auteurs anciens l'intéressaient avant tout. Il évoquait les objets qu'il avait réunis dans ses lettres qui circulaient de son vivant. Trois tableaux sont célébrés dans les sonnets — des portraits de Laure par Simone Martini. De la peinture et de la sculpture, il est question aussi dans *De remediis utriusque fortunae*, un écrit tardif, postérieur de dix ans environ à la découverte par Pétrarque de l'œuvre de Pline l'Ancien. Et dans son testament, il lègue au seigneur de Padoue, Francesco de Carrara, une Madone de Giotto « cuius pulchritudinem ignorantes non intellegunt, magistri autem artis stupent » — commentaire devenu célèbre. Malgré tous les tiraillements entre Pline et saint Augustin qui caractérisaient l'attitude de Pétrarque à l'égard des arts visuels, comme l'a montré Maurizio Bettini dans un article dont nous nous inspirons ici, les lecteurs et imitateurs du poète étaient en droit de croire que, pour correspondre pleinement au modèle du parfait lettré qu'il incarnait à leurs yeux, il faut, entre autres, manifester un vif intérêt pour les vestiges de l'Antiquité quels qu'ils soient, les réunir, les préserver ou du moins en sauver les traces sous forme de copies ou de dessins, les décrire et les étudier. Et qu'il faut aussi savoir apprécier les artistes de son temps et admirer leurs œuvres. L'exemple de Pétrarque prépara chez les lettrés que l'on qualifiera plus tard d'humanistes l'attribution à la collection particulière d'une dignité qui, jusqu'alors, était réservée à la bibliothèque.

Trophées de guerre entre autres choses précieuses chez les patriciens, curiosités rapportées des voyages chez les marchands, petits bronzes, marbres, gemmes, monnaies anciennes et autres trouvailles chez les orfèvres, les peintres, les sculpteurs : de tels objets s'amassaient spontanément dans les palais, les boutiques et les ateliers de Venise, et tout porte à croire qu'il en allait de même dans d'autres villes italiennes. Cela ne résultait pas d'un choix et traduisait non pas le goût ou les intérêts des propriétaires, mais la place qu'ils occupaient dans la société ou le métier qu'ils exerçaient. C'étaient, à leur modeste niveau, tout comme les trésors, des collections sans collectionneurs, qui pouvaient, dans des circonstances propices, éveiller la vocation chez qui en avait les moyens financiers et intellectuels. Le hasard de la conservation des sources permet même d'entrevoir comment un personnage riche et lettré, en rapport avec un milieu où circulent et s'accumulent les œuvres d'art et les antiques, se met, à trente ans passés, pendant le reste de sa vie, à en rassembler sans que ce soit directement lié à ses activités professionnelles. Oliviero Forzetta, notaire à Trévise, enrichi probablement par le prêt à usure, à côté d'un ensemble d'antiquités et d'œuvres d'art qu'on est en droit de tenir pour sa collection personnelle, rassemble aussi une importante bibliothèque qu'il lègue à sa ville natale.

Mais Forzetta ne fit pas d'émules, son statut culturel n'y suffisait pas et sa renommée ne franchit pas l'enceinte de sa petite ville. À la différence de plusieurs autres notaires, dont Pétrarque, qui avait reçu cette formation, il n'était pas écrivain et ne semble pas avoir été en relation avec les gens de plume qui auraient su ériger son effort en exemple, lequel resta un caprice individuel, rien de plus. Son cas n'en reste pas moins important, car il prouve qu'au xiv^e siècle on créait des collections non seulement dans les sommets de la hiérarchie du pouvoir ou du savoir et dans les grands centres de culture, mais encore ailleurs, là où le savoir s'alliait à la richesse. Il fallut l'autorité de Pétrarque pour conférer à la collection d'antiquités sa légitimité et l'intégrer, à côté de la recherche de manuscrits d'auteurs anciens, dans la figure de l'adepte exemplaire des *studia humanitatis*. Et encore un demi-siècle environ s'écoula-t-il entre la mort de Pétrarque et l'apparition de premiers collectionneurs dans les villes italiennes. Comme si un temps de latence avait été nécessaire pour assimiler cette innovation culturelle qu'était la collection particulière.



Le musée, une histoire mondiale 1 Du trésor au musée
KRZYSZTOF POMIAN,
éditions Gallimard, 700 pages,
120 illustrations, 35 €

LOUVRE

AMIS DU LOUVRE



J'AIME MON MUSÉE !

Renouvelez votre adhésion et bénéficiez d'une carte gratuite

L'Amie brisant les liens qui l'attachent à la terre — Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823)
Don des Amis du Louvre en 2019

INCONTOURNABLES

Nous vous recommandons en particulier cet automne trois expositions à ne pas manquer pour lesquelles les Amis du Louvre bénéficient du tarif réduit.

En raison de la situation particulière due à l'épidémie, nous vous informons que les dates des expositions annoncées pourraient être décalées. En outre de nombreux musées n'acceptent que les entrées réservées en ligne. Merci de vous renseigner directement sur les sites de chaque établissement pour réserver vos places.



MUSÉE COGNACQ-JAY
Du 2 décembre 2020 au 28 mars 2021
L'Empire des sens, de Boucher à Greuze
À l'occasion du 250^e anniversaire de la mort de François Boucher (1703-1770), le musée Cognacq-Jay présente une nouvelle exposition placée sous le signe de l'amour et de l'amitié qui ont inspiré le grand peintre de l'art rocaille et ses contemporains – maître, rivaux ou élève – Watteau, Greuze et Fragonard. Une soixantaine de peintures et dessins, provenant de prestigieuses collections internationales, publiques et privées, sont exceptionnellement réunis et présentés pour certains pour la première fois en France.

8 rue Elzévir, 75003 Paris. Tous les jours, sauf le lundi, de 10 h à 18 h et jusqu'à 20 h le vendredi.



CHÂTEAU D'ÉCOUEN, MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE
Du 25 novembre 2020 au 12 avril 2021
Le renouveau de la Passion. Sculpture religieuse entre Chartres et Paris autour de 1540

On situe vers 1540 le début d'une seconde phase de la Renaissance française et l'émergence d'un nouveau langage plastique qualifié de « classique », marqué par la référence à l'antique qui perdure jusqu'au XIX^e siècle. L'exposition met en lumière le rôle des commandes religieuses dans l'avènement de cette Renaissance, dont Jean Goujon et François Marchand furent les grands maîtres, au service de l'apologétique chrétienne dans les décors de la Cathédrale de Chartres et dans les églises parisiennes, à Saint-Germain l'Auxerrois et Saint-Eustache.

Rue Jean Bullant, 95440 Écouen.

Tous les jours sauf le mardi, de 9 h 30 à 12 h 45 et de 14 h à 17 h 15.

MUSÉE DES AVELINES
Du 15 octobre 2020 au 28 février 2021
La princesse Palatine (1652-1722), la plume et le Soleil
La Princesse Palatine a défrayé la chronique du Grand Siècle. Fille du premier prince allemand après l'Empereur, elle épousa en 1671 Monsieur, duc d'Orléans, frère unique du roi Louis XIV. Son abondante correspondance dresse un portrait acéré sur la cour de Versailles vue d'une princesse de haut rang restée dans son cœur allemande et protestante. À partir de ses écrits, l'exposition présente un portrait intime de la Princesse illustré par une galerie de portraits qui évoque son entourage, la famille royale, ses enfants et la cour et reconstitue son Cabinet de travail au château de Saint-Cloud d'où a jailli pour la postérité son esprit mordant sur le règne du Roi Soleil.

60 rue Gounod, 92210 Saint-Cloud.
Tous les jours sauf le lundi et le mardi, de 12 h à 18 h et le dimanche de 14 h à 18 h.



Les informations que nous publions nous sont communiquées par les organisateurs sous réserve de changement de dernière minute. Veuillez noter qu'en raison de la crise sanitaire, de nombreux musées recommandent de réserver à l'avance.

PARIS

LA CONCIERGERIE
2 Boulevard du Palais, 75001 Paris, toute la semaine de 9 h 30 à 18 h.

LA SAINTE-CHAPELLE
10 Boulevard du Palais, 75001 Paris, toute la semaine de 9 h 00 à 17 h.

TOUR JEAN SANS PEUR
20, rue Étienne Marcel, 75002 Paris, du mercredi au dimanche de 13 h 30 à 18 h. Jusqu'au 3 janvier 2021 : *À table au Moyen-Âge et La Tour Saint-Jacques*. À partir de janvier 2021 : *Gamins et poupardes et La jeunesse au Moyen-Âge*.

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME
71, rue du Temple, 75003 Paris, lundi, mardi, jeudi, vendredi de 11 h à 18 h, mercredi de 11 h à 21 h, dimanche de 10 h à 19 h. Jusqu'au 17 janvier 2021 : *Maya Zack, la mémoire en action. Œuvres vidéo*. Jusqu'au 28 février 2021 : *Pierre Dac. Du côté d'ailleurs*. Jusqu'au 2 mai 2021 : *Juifs du Maroc, 1934-1937. Photographies de Jean Besancenot*.

MUSÉE COGNACQ-JAY
8, rue Elzévir, 75003 Paris du mardi au dimanche de 10 h à 18 h, fermeture de la caisse à 17 h 30. Du 2 décembre 2020 au 28 mars 2021 : *L'Empire des sens, de François Boucher à Jean-Honoré Fragonard*. Tarif réduit pour l'exposition temporaire.

MÉMORIAL DE LA SHOAH
17, rue Geoffroy-l'Asnier, 75004 Paris, tous les jours sauf le samedi, de 10 h à 18 h, le jeudi jusqu'à 22 h. Jusqu'au 3 janvier 2021 : *Les déportés Juifs de France rescapés de la Shoah*. Jusqu'au 29 août 2021 : *La voix des témoins*. Entrée libre.

PAVILLON DE L'ARSENAL
21, boulevard Morland, 75004 Paris, tous les jours sauf le lundi, de 11 h à 19 h. Exposition permanente : *Paris la métropole et ses projets*. Jusqu'au 28 février 2021 : *Histoire naturelle de l'architecture*. Entrée libre.

MAISON DE VICTOR HUGO
6 place des Vosges, 75004 Paris, tous les jours de 10 h à 18 h. Du 5 novembre 2020 au 7 mars 2021 : *François Auguste Biard*. Tarif réduit pour l'exposition temporaire.

LE PANTHÉON
Place du Panthéon, 75005 Paris, tous les jours de 10 h à 18 h. Du 4 décembre 2020 au 14 mars 2021 : *Victor Hugo, la liberté au Panthéon*.

MUSÉE EUGÈNE-DELACROIX
6, rue de Furstenberg, 75006 Paris, tous les jours sauf le mardi, de 9 h 30 à 17 h 30. Jusqu'au 8 mars 2021 : *Un duel romantique. Le Giaour de Lord Byron par Delacroix*. Entrée libre des Amis du Louvre.

CABINET JEAN BONNA
14, rue Bonaparte, 75006 Paris, du lundi au vendredi de 13 h à 18 h. Billetterie responsable. Trois tarifs au choix.

MUSÉE DU LUXEMBOURG
19 rue de Vaugirard, 75006 Paris, horaires variables selon les expositions. À partir du 3 mars 2021 : *Peintres Femmes 1730-1830*. Tarif réduit sur l'exposition seulement.

FONDATION CUSTODIA
121 rue de Lille, 75007 Paris, du mardi au dimanche de 12 h à 18 h. Printemps 2021 : *Sur le motif. Peindre en plein air 1780-1870*.

MUSÉE DU QUAI BRANLY
222 rue de l'Université, 75007 Paris, mardi, mercredi et dimanche de 11 h à 19 h, jeudi, vendredi et samedi de 11 h à 21 h. Du 9 octobre 2020 au 25 juillet 2021 : *Les Olmèques et les cultures du Golfe du Mexique*. Du 3 novembre 2020 au 7 février 2021 : *Carnets Kanak*.

PETIT PALAIS – MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS
Avenue Winston Churchill, 75008 Paris, du mardi au dimanche de 10 h à 18 h, nocturne le vendredi jusqu'à 21 h. Jusqu'au 3 janvier 2021 : *L'Âge d'or de la peinture danoise (1801-1864)*. Tarif réduit pour l'exposition temporaire seulement et entrée libre aux collections permanentes.

MUSÉE CERNUSCHI
7 avenue Velasquez, 75008 Paris, du mardi au dimanche de 10 h à 17 h 30. Jusqu'au 17 janvier 2021 : *Voyage sur la route du Kisokaido. De Hiroshige à Kuniyoshi*. Tarif réduit pour l'exposition temporaire.

ARC DE TRIOMPHE
Place Charles de Gaulle, 75008 Paris, toute la semaine de 10 h à 22 h. Jusqu'au 7 mars 2021 : *Le centenaire de l'hommage au Soldat inconnu à l'Arc de Triomphe*.

CHAPELLE EXPIATOIRE
29 rue Pasquier, 75008 Paris, du mercredi au samedi de 10 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 17 h.

MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE
16 Rue Chaptal, 75009 Paris, du mardi au dimanche de 10 h à 18 h. Jusqu'au 31 mars 2021 : *Tempêtes et naufrages. Turner, Géricault, Isabey*. Tarif réduit pour l'exposition temporaire.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
51, rue de Bercy, 75012 Paris, du mercredi au dimanche de 12 h à 19 h, nocturne le jeudi jusqu'à 22 h. Jusqu'au 31 mai 2021 : *Louis de Funès*. Réservation obligatoire avec le code LDFAMISLOUVRE sur la billetterie en ligne.

CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
1 place du Trocadéro et du 11 novembre, 75016 Paris, Tous les jours sauf le mardi, de 11 h à 19 h (jusqu'à 21 h le jeudi). Jusqu'au 11 janvier 2021 : *Paris 1910-1937. Promenades dans les collections Albert-Kahn et Kinshasa Chroniques*. Jusqu'au 25 janvier 2021 : *Transformer à grande échelle, nouveau défi de la durabilité. Bordeaux, Amsterdam*.

MUSÉE MARMOTTAN MONET
2, rue Louis Boilly, 75016 Paris, du mardi au dimanche de 10 h à 18 h, nocturnes mardi et le jeudi jusqu'à 21 h. Jusqu'au 3 janvier 2021 : *Cézanne et les maîtres. Rêve d'Italie*. Jusqu'au 2 mai 2021 : *Monet / Colombet. Peindre comme la rivière*.

MUSÉE DE MONTMARTRE
12, rue Cortot, 75018 Paris, tous les jours de 10 h à 18 h. Jusqu'au 31 janvier 2021 : *Otto Freundlich (1878-1940), la révélation de l'abstraction*.

LE BAL
6 impasse de la Défense, 75018 Paris, Du mercredi au dimanche de 12 h à 19 h. Du 16 septembre 2020 au 6 décembre 2020 : *Miguel Rio Branco Œuvres Photographiques 1968-1992*.

PHILHARMONIE DE PARIS
221, avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris, du mardi au jeudi de 12 h à 18 h (jusqu'à 22 h le vendredi, 20 h le weekend). Tarif réduit pour la collection permanente.

MUSÉE CLEMENCEAU
8, rue Benjamin Franklin, 75116 Paris, du mardi au samedi de 14 h à 17 h 30. Jusqu'au 2 janvier 2021 : *Clemenceau accueille Victor Hugo*.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS
11 avenue du Président Wilson, 75116 Paris, du mardi au dimanche de 10 h à 18 h, nocturne jusqu'à 22 h le jeudi. Jusqu'au 10 janvier 2021 : *Victor Brauner et Sarah Moon*. Tarif réduit pour ces expositions temporaires.

BNF
Quai François Mauriac, 75706 Paris Cedex 13, le lundi de 14 h à 20 h, du mardi au samedi de 9 h à 20 h, le dimanche de 13 h à 19 h. Jusqu'au 7 février 2021 : *L'invention du surréalisme*.

À LA UNE DE NOTRE CHAÎNE NUMÉRIQUE

Rendez-vous sur www.amisdulouvre.fr pour accéder à notre chaîne YouTube.



Chantal Colleu-Dumond

est directrice du domaine de Chaumont-sur-Loire, ancienne propriété de Catherine de Médicis, où

a lieu chaque année le festival mondial des jardins. Elle a été notre premier grand témoin de la campagne *Tous Mécènes pour les Tuileries!*

En ligne.



Louis Benech

a été l'architecte avec Pascal Cribier et François Roubaud de la rénovation du jardin des Tuileries en 1990. Il nous

parle de sa rencontre avec le génie de Le Nôtre aux Tuileries grâce auquel il est devenu un des plus grands paysagistes internationaux.

En ligne



Barbara de Nicolaj

est propriétaire du château du Lude dans la Sarthe, un des joyaux Renaissance de la vallée du Loir. Cette grande

dame des jardins, nous fait découvrir dans son domaine entièrement restauré un parc agricole protégé qui fut créé au XIX^e siècle en s'inspirant des jardins à l'anglaise.

En ligne



Alexandre de Vogüé

est directeur du mécénat et des relations extérieures du Château de Vaux Le Vicomte. Il nous fait partager pour

Noël les fastes de Vaux dont les jardins ont été dessinés par André Le Nôtre pour Nicolas Fouquet dans les années 1620.

Diffusion le 1^{er} janvier 2021



Patrick Amine est critique d'art. En 2013, il a été le commissaire de l'exposition *Nouvelles folies françaises* au château de Saint-Germain-

en-Laye à l'occasion de l'année Le Nôtre et y présentait une œuvre vidéo filmée par le comédien et metteur en scène Jérémie Lippmann intitulée *L'œil de Le Nôtre*, que nous vous proposons en exclusivité.

En ligne

GRAND PALAIS

MUSÉE & EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Grand Palais, avenue Winston Churchill, Paris 8^e. Tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h et jusqu'à 22h le mercredi.

● **Pass Sésame Escales.** Les Amis du Louvre titulaires d'une carte à jour de cotisation bénéficient d'un tarif réduit pour l'abonnement au pass SÉSAME ESCALES. Cette nouvelle formule d'abonnement permet d'accéder de façon privilégiée et illimitée aux expositions du Grand Palais, du Musée du Luxembourg, de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais hors les murs, comme l'exposition Napoléon à la Grande Halle de La Villette, ainsi qu'aux collections et expositions des quinze musées nationaux. L'abonnement peut se faire sur place, en période d'ouverture, au Grand Palais ou au Musée du Luxembourg (muni de votre carte de membre), ou bien par courrier ou en ligne sur www.amisdulouvre.fr/sesame avec le code SESAMILOU.

LA SÉRIE DU LOUVRE

● En 1973, le réalisateur de télévision André Flédéric était l'auteur d'une série d'émissions intitulée : « Les chefs-d'œuvre du Louvre » où chaque soir avant le journal d'Antenne 2 étaient présentés par un conservateur les plus grands chefs-d'œuvre des collections du Louvre. Nous rediffuserons en 2021 sur notre chaîne Youtube les douze épisodes de cette série historique dont André Flédéric a offert les droits aux Amis du Louvre, sous le titre : *Si le Louvre nous était conté.*

EN LIBRAIRIE

● Si l'exposition *L'Art de la fête à la cour des Valois* a été reportée en 2021 au château de Fontainebleau, son catalogue sous la direction d'Oriane Beaufiglioli et Vincent Droguet paraît pour Noël. Vous y retrouverez notamment les tapisseries de Catherine de Médicis sur le cycle des Valois, conservées aux Offices à Florence, et qui seront présentées pour l'occasion à Fontainebleau.

Editions InFine, 272 pages, 120 illustrations, 35€

CONFÉRENCE

● La conférence exceptionnelle à l'Auditorium du Louvre avec Emmanuelle Héran, conservateur en chef des jardins des Tuileries, et Alexandre de Vogüé, directeur du château de Vaux-le-Vicomte et intitulé *Des Tuileries à Vaux, le jardin de Le Nôtre retrouvé* est reprogrammé après le confinement. Les membres qui avaient réservé leur place à la date annulée conservent leur billet pour la nouvelle date qui leur sera communiquée ultérieurement.

HOMMAGE

● Dans notre dernier Bulletin daté de septembre 2020, nous avons publié sans crédit une photo de Marc Fumaroli prise en 1998 devant la flèche de Notre-Dame. Son auteur est Adeline Saint-Vinox, photographe et grande amie de Marc Fumaroli, qui avait exposé au Salon d'automne 2000 ce cliché. Nous lui prions de croire à notre grande admiration pour cette photo que nous avons justement choisie pour rendre hommage à notre ancien Président.