

LOUVRE

Paris, le 17 avril 2012

LOUVRE

Lens

Communiqué de presse

Liste d'œuvres

## La Galerie du temps du Louvre-Lens

Un parcours inédit de 205 œuvres



*Le 28 Juillet. La Liberté guidant le peuple* (28 juillet 1830) de Eugène Delacroix.  
Musée du Louvre, département des Peintures, RF 129  
© 2009 Musée du Louvre / Erich Lessing



*Athlète au disque dit "le Discophore"*  
I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., marbre  
Musée du Louvre, Département des Antiquités Grecques Etrusques et Romaines, Ma 89  
© 2001 RMN / Hervé Lewandowski

A quelques mois de son inauguration prévue le 4 décembre 2012, la commission des prêts et dépôts des musées de France a validé le choix des 205 œuvres qui seront exposées dans la Galerie du temps, pour une présentation semi-permanente totalement inédite.

### Un parcours inédit à travers l'histoire de l'art

Contrairement à d'autres musées, le Louvre-Lens ne disposera pas de collections propres. La Galerie du Temps exposera pour 5 ans au sein du musée du Louvre-Lens des chefs-d'œuvre du Louvre, selon une présentation chronologique. Sur 120 mètres de long, de la naissance de l'écriture vers 3 500 avant JC jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes les civilisations et techniques seront représentées, embrassant ainsi l'étendue chronologique et géographique des collections du musée du Louvre.

La Galerie du Temps s'organisera en 3 grandes périodes : 70 œuvres pour l'Antiquité, 45 œuvres pour le Moyen Âge et 90 œuvres pour les Temps modernes.

### Une présentation régulièrement renouvelée

205 œuvres ou ensembles d'œuvres seront exposés dans la Galerie du Temps pour 5 ans. Il s'agit d'une présentation semi-permanente, dans la mesure où la plupart de ces œuvres resteront à Lens pour 5 ans. Un peu moins de 20% d'entre elles seront renouvelées au bout d'un an, à la date anniversaire de l'ouverture du musée le 4 décembre, puis régulièrement tous les ans. Cette rotation permettra de fidéliser un public régulier qui découvrira ainsi chaque année un parcours renouvelé.

### Une présentation transversale : un regard nouveau sur les collections du Louvre

Le parti pris d'un espace unique d'exposition permettra de faire voisiner des œuvres produites par des civilisations et des cultures différentes mais conçues à un même moment historique. On pourra ainsi s'affranchir des contraintes du musée du Louvre à Paris où la présentation des collections par département ne permet pas aux œuvres d'une même époque mais de techniques ou de civilisations différentes de dialoguer entre elles.

A Lens au contraire, le public pourra par exemple apprécier, pour le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., les chefs-d'œuvre de la Grèce classique côtoyant ceux de l'Empire perse ou encore ceux de l'Égypte pharaonique. C'est toute une nouvelle compréhension de l'histoire de l'art et de l'humanité qui est ainsi rendue possible.

Musée du Louvre  
Direction de la communication  
Anne-Laure Béatrix

Contact presse  
Sophie Grange  
sophie.grange@louvre.fr  
Tél. 01 40 20 53 14 / 06 72 54 74 53

Musée du Louvre-Lens  
Chef du service communication  
Raphaël Wolff  
raphael.wolff@louvre-lens.fr  
Tél. 03.21.18.62.10 / 06.16.61.29.05



*La Madeleine à la veillesse* de Georges de La Tour  
Vers 1640-1645. Musée du Louvre, Département des  
Peintures, RF 1949 11  
© 2007 Musée du Louvre / Angèle Dequier



*La dame Touy, supérieure du harem du dieu Min*,  
Période d'Aménophis III, bois de grenadille  
d'Afrique, socle en karité. Musée du Louvre,  
département des Antiquités Egyptiennes, E 10655  
© 2008 Musée du Louvre / Christian Décamps

Pour la Renaissance seront réunies les œuvres d'artistes italiens, français, espagnols ou encore d'Europe du Nord (Péruin, Raphaël, Greco, Maler, Jean Goujon) offrant ainsi une présentation originale et inédite de la singularité de cette époque.

En complément de cette approche chronologique, des parcours thématiques permettront de voir à travers le temps l'évolution de la représentation de certains grands thèmes tels que l'art du portrait, le paysage, la représentation du pouvoir, ou encore le fait religieux.

Seule la richesse des collections du Louvre permet de présenter ainsi, tout en le renouvelant régulièrement, un tel parcours à travers l'histoire des arts.

### **Des chefs-d'œuvre en provenance de tous les départements du Louvre**

Tous les départements ont prêté pour cette Galerie du Temps : 25 œuvres du département des Antiquités orientales, 21 œuvres du département des Antiquités égyptiennes, 31 œuvres du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, 37 œuvres du département des Arts de l'Islam, 31 œuvres du département des Objets d'art, 30 œuvres du département des Peintures, 30 œuvres du département des Sculptures.

Seuls les dessins, exigeant des conditions particulières de présentation, ne sont pas exposés dans cette partie du musée mais trouveront leur place dans le cadre des expositions temporaires.

Dès l'ouverture du musée, ce sont donc les plus grands chefs d'œuvre et les plus grands artistes présents au Louvre qui seront exposés à Lens : Botticelli, Péruin, Raphaël, Goujon, Le Greco, Rubens, Poussin, Rembrandt, La Tour, Le Lorrain, Goya, Ingres, et Delacroix avec *La Liberté guidant le peuple*.

A partir de décembre 2012, le Louvre sera ainsi à découvrir autant à Lens qu'à Paris.

### **Les trois séquences de la Grande Galerie**

**Antiquité**, 70 œuvres en 12 thématiques

1. Au temps de la naissance de l'écriture en Mésopotamie
2. Aux origines de la civilisation égyptienne
3. Aux origines des civilisations méditerranéennes
4. L'Orient ancien au temps de Babylone
5. L'Égypte des grands temples
6. La Méditerranée des cités
7. L'Empire assyrien
8. L'Égypte du crépuscule. Les Rites funéraires
9. L'Empire perse
10. La Grèce classique
11. Le monde d'Alexandre le Grand
12. L'Empire romain

**Moyen Âge**, 45 œuvres en 7 thématiques

13. Chrétienté d'Orient, l'Empire byzantin
14. Chrétienté d'Occident, les premières églises
15. Aux origines de la civilisation de l'Islam
16. L'Italie, Byzance et l'Islam en Occident
17. L'Europe gothique
18. Un apogée de l'Orient islamique
19. Rencontres entre Orient et Occident

**Temps modernes**, 90 œuvres en 9 thématiques

20. La Renaissance
21. Trois empires modernes de l'Islam
22. Arts de cour
23. L'Europe baroque
24. Le classicisme français
25. Le Temps des Lumières
26. Néoclassicismes
27. Art islamique et Art occidental : acculturations et résistances
28. Art et pouvoir en France en 1830

# Les œuvres du Louvre au Louvre-Lens

## Visuels disponibles pour la presse

Les visuels peuvent être utilisés gracieusement uniquement dans le cadre de la promotion de l'évènement.

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer l'article une fois publié :

Musée du Louvre, Pavillon Mollien, Direction de la communication, 75058 Paris cedex 01 ou [sophie.grange@louvre.fr](mailto:sophie.grange@louvre.fr)

Musée du Louvre-Lens, B.P. 11 - 62 301, Lens Cedex ou [raphael.wolff@louvrelens.fr](mailto:raphael.wolff@louvrelens.fr)

## Antiquité

### Aux origines des civilisations méditerranéennes



#### 1. Idole féminine nue aux bras croisés

Cyclades, entre 2700 et 2300 av. J.-C., marbre, H. 62,8 cm.

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, MA 5009

© RMN-GP (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 5 ans

#### Les idoles en marbres

L'archipel des Cyclades, qui forment dans la mer Egée un cercle (*kuklos* en grec) autour de l'île sacrée de Délos, connaît un développement exceptionnel au III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C., à la fin du néolithique ou âge de pierre. Idéalement placées à la croisée des routes maritimes reliant les peuples du bassin oriental de la Méditerranée, ces îles accompagnent les progrès de la métallurgie du bronze, diffusée depuis l'Anatolie et Chypre.

Exploitant les carrières de marbre dont leur sol regorge, les ateliers cycladiques ont su très vite maîtriser la technique indispensable de la taille de ce beau matériau. Les nombreuses « idoles » de marbre mises au jour en sont la manifestation la plus brillante. Les statuettes de femmes nues sont les plus fréquentes, depuis des images à ce point schématiques qu'elles ont été identifiées à des violons, jusqu'aux formes plus modelées de ces idoles dont l'état de grossesse est parfois évoqué.

#### Le groupe de l'île de Syros

Entre 2700 et 2300 av. J.-C. apparaît, particulièrement sur l'île de Syros qui lui donne son nom, un groupe de représentations auquel appartient cette figure nue aux bras croisés très longiligne. La tête est en forme de lyre, avec un nez long et fin. Les épaules sont à peine plus larges que les hanches ; les seins, petits, sont modelés. Le pubis, incisé, est placé très bas sous le ventre. Une entaille évasée sépare les jambes. Les pieds sont brisés. Cette figurine présente les vestiges d'un décor peint (contour de l'œil droit, traces rouges sur le bras et la poitrine) et la notation en léger relief de mèches ondulées sur la nuque.

#### Peut-être les déesses-mères

Si la découverte de ces figures est la plupart du temps liée à un contexte funéraire, les exemplaires exhumés dans des structures domestiques viennent brouiller les différentes hypothèses mises en avant pour expliquer la destinations de ces idoles. S'agit-il de « poupées » déposées auprès du défunt pour répondre à ses appétits sexuels ? Jouent-elles un rôle protecteur des âmes qu'elles accompagnent : volontairement brisées dans certaines tombes, remplacent-elles les sacrifices humains des premières inhumations ? Certains ont reconnu, dans ces femmes sur la pointe des pieds, des danseuses, que charmeraient la harpe ou la flûte des rares figures viriles découvertes. L'insistance du sculpteur à marquer les caractères féminins de ces idoles évoque évidemment la fécondité, et invite peut-être à les identifier aux déesses-mères auxquelles les civilisations de l'âge néolithique précédent rendaient un culte.

## L'Égypte des grands temples



### **2. La dame Touy, supérieure du harem du dieu Min**

Période d'Aménophis III. Bois de grenadille d'Afrique, socle en karité. H. 33,4 cm. ; L. 8 cm. ; Pr. 17 cm.

Musée du Louvre, département des Antiquités Égyptiennes, E10655

© 2008 Musée du Louvre / Christian Décamps

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**La statuette de Touy est sculptée dans deux essences de bois que les Égyptiens importaient des pays du sud, le karité pour le socle et la grenadille d'Afrique pour la dame elle-même. Sur le pilier dorsal et le socle, des formules d'offrandes destinées à Osiris, Isis et "tous les Dieux qui sont dans l'Occident (nécropole)" pour qu'ils en fassent bénéficier Touy pour l'éternité. À l'avant, sur le petit côté, un amoncellement d'offrandes alimentaires et florales matérialise ces souhaits.**

### **Chanteuse du dieu Min**

Supérieure des recluses et chanteuse de Min, la Dame Touy était une personnalité importante d'Akhmîm, où résidait ce dieu, ou de Thèbes, la capitale, où Min séjournait auprès du dieu dynastique, Amon. Elle se tient debout, le pied gauche avancé. Son bras droit pend le long du corps ; la perforation de la main laisse à penser qu'elle tenait un objet (sceptre floral ?). De la main gauche, elle serre entre ses seins un collier "ménat", un des instruments de sa fonction.

Par la dédicace aux grands dieux de la nécropole et la présence d'offrandes alimentaires gravées sur le socle, on peut supposer que cette statuette faisait partie du mobilier funéraire de la tombe de la Dame Touy. Texte et offrandes garantissent sa protection et son entretien à tout jamais.

### **Une élégante au temps d'Aménophis III**

Sa silhouette est caractéristique de l'art du temps d'Aménophis III dont elle représente l'une des œuvres les plus parfaites. Les traits de son petit visage plein et rond, ses yeux en amande tirés vers les tempes et ses lèvres charnues la font ressembler quelque peu à certains portraits de Tiy, Grande Épouse d'Aménophis III. Sa poitrine ronde et sa taille haute accentuent l'allongement naturel du corps. Les hanches étroites encadrent son ventre modelé qui saille légèrement, vu de profil. La force du galbe des cuisses fait oublier la trop grande finesse des jambes.

### **La robe et les parures**

Elles participent au raffinement de l'ensemble. Par l'arrangement du vêtement et la position du bras couvert par le tissu, des plis se forment dont le rayonnement met en valeur l'anatomie de la Dame. Une frange, un ruban peut-être, souligne sur toute sa longueur l'enveloppement de la robe qui tombe doucement sur ses cous-de-pied. Sur sa gorge se déploie un large collier formé de quatre rangées de pendeloques.

La plus imposante de ses parures est sa lourde perruque qui, malgré son volume, n'écrase pas sa fine silhouette grâce à la délicatesse et au soin qui ont présidé à la sculpture des détails : légèreté de la frisure aiguë de chaque mèche terminée par une torsade, précision des trois tresses à l'arrière de la coiffure se détachant sur un champ de cheveux doucement ondulé.

## L'empire assyrien



### 3. Pazuzu

1<sup>e</sup> moitié du I<sup>er</sup> millénaire, bronze.

H. 15 cm. ; L. 8,6 cm. ; Pr. 5,6 cm.

Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales, MNB 467

© 2007 Musée du Louvre / Thierry Ollivier

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**Pazuzu appartient à ces divinités démoniaques du monde souterrain, dont la personnalité est parfois utilisée à des fins bénéfiques. Cette statuette de bronze est l'une de ses plus parfaites représentations. L'inscription qui couvre le dos des ailes définit sa personnalité : "Moi, Pazuzu, fils de Hanpa, roi des mauvais esprits de l'air qui, des montagnes, violemment, en faisant rage, sort, je suis."**

#### Un être mythologique hybride

Pazuzu apparaît au I<sup>er</sup> millénaire av. J.-C. sous cet aspect hybride : une créature à corps d'homme et à tête de "dragon-serpent" grimaçant qui tient à la fois du chien et du félin. Il est représenté sous la forme d'un génie tétrapète, avec ses deux paires d'ailes qui sont, comme ses pattes, empruntées aux rapaces. Affublé d'une queue de scorpion, son corps est le plus souvent recouvert d'écailles.

#### Un rôle protecteur

L'inscription qui couvre le dos des ailes définit sa personnalité : "*Je suis Pazuzu, fils de Hanpa. Le roi des mauvais esprits de l'air qui sort violemment des montagnes en faisant rage, c'est moi !*" Pazuzu est un démon lié aux vents maléfiques, notamment aux vents d'ouest qui sont porteurs de la peste. Son visage effrayant et grimaçant comme son corps écailleux repoussent les forces du mal. Dans certaines circonstances, il peut être appelé en tant que protecteur. En effet, ce démon issu du monde infernal avait le pouvoir de chasser d'autres démons et était donc invoqué à des fins bénéfiques, en particulier pour renvoyer aux enfers sa femme, Lamashtu, s'attaquant aux hommes pour leur apporter quelque maladie.

#### Une image de prédilection à l'époque assyrienne

Pazuzu est largement représenté dans l'art assyrien du I<sup>er</sup> millénaire, que ce soit sur de nombreuses statuettes de bronze ou des amulettes protectrices : celles-ci étaient toujours réalisées dans des matériaux variés, modestes comme la terre cuite ou plus précieux, comme la stéatite ou le jaspe. À cette époque, les croyances et les pratiques magiques liées à la personnalité de ce démon prolifèrent. La bélière au sommet de la statuette laisse supposer que ce type d'objets était porté au cou ou suspendu dans les habitations, plus précisément dans la chambre des malades. D'autres exemples de divinités démoniaques du monde souterrain, tels Bès ou Humbaba, sont également attestés dans le monde de l'Orient ancien.



#### 4. Athlète au disque dit "le Discophore"

I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. d'après un original perdu créé vers 390 av. J.-C., marbre du mont Pentélique, près d'Athènes. H. 1,67 m.

Musée du Louvre, Département des Antiquités Grecques Etrusques et Romaines, MR 159 (n° usuel Ma 89)

© 2001 RMN / Hervé Lewandowski

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 5 ans

**Ce discophore reproduit un original en bronze, aujourd'hui perdu, créé par le sculpteur grec Naucydès au début du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. L'oeuvre conserve du bronzier Polyclète (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) l'esthétique idéalisée du type de l'athlète au repos. Mais l'action est ici imminente et le schéma polyclétéen largement dépassé. Naucydès a saisi l'athlète dans l'instant qui précède le lancer du disque : la concentration de son regard et la crispation de ses orteils trahissent sa tension.**

#### Un athlète saisi dans l'imminence de l'action

Cette statue de discophore appartenait à la collection d'antiques de la Villa Borghèse à Rome : elle était placée avec trois autres figures athlétiques autour du *Gladiateur*, entré au Louvre en même temps qu'elle, vers 1808, après l'achat de la collection par Napoléon I<sup>er</sup> à son beau-frère le prince Camille Borghèse. L'athlète est représenté au moment où il règle sa position avant de lancer le disque, figé dans l'instant qui précède la prise d'élan. La tête baissée, un ajout moderne du sculpteur Pacetti, il se concentre sur la précision du geste qu'il doit exécuter. Son corps est animé d'une tension que trahissent la voussure du dos, le rejet en arrière de la main gauche, les doigts serrés sur le disque, la crispation des orteils du pied droit et l'énergie des appuis, les deux pieds solidement campés sur le sol.

#### Une réplique du discophore de Naucydès

Ce type de représentation est attesté par plusieurs autres copies romaines dans lesquelles on s'accorde à reconnaître les répliques d'une création en bronze, aujourd'hui perdue, attribuée à Naucydès d'Argos. Selon Pline l'Ancien (*Histoire naturelle*, XXXIV, 80), ce sculpteur grec a en effet réalisé une statue de discobole. L'original daterait des premières années du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., à l'époque où l'artiste était au sommet de sa carrière. Disciple de l'école de Polyclète d'Argos, Naucydès est fidèle à l'enseignement de son maître, qu'il renouvelle dans cette œuvre.

#### L'héritage classique renouvelé

L'héritage classique apparaît ici comme autant de réminiscences des œuvres du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., réinterprété dans une composition née d'une nouvelle conception de la représentation de l'athlète. Le discophore conserve le souvenir des créations de Polyclète du milieu du siècle, leur esthétique idéalisée, leur canon et le calme apparent des athlètes au repos. La musculature est traitée en masses épaisses et bien délimitées, sur les modèles du *Doryphore* et du *Diadumène* (dont une copie romaine est conservée au Louvre) ; l'anatomie est régie par le même souci d'harmonie et par un calcul de proportion tout aussi savant. Le schéma polyclétéen est cependant largement dépassé : la figure de l'athlète s'inscrit désormais dans un espace réel, suggéré par l'imminence du mouvement et par l'attitude du jeune homme qui outrepassse le *contrapposto* mis au point par Polyclète.

## L'Italie, Byzance et l'Islam en Occident



### 5. Tête d'ange

Fragment d'un décor de la basilique de Torcello (Italie)

2<sup>e</sup> moitié ou fin du XI<sup>e</sup> siècle.

Mosaïque, H. 31,6 cm. ; L. 24,6 cm.

Musée du Louvre, département des Objets d'art, OA 6460

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

Le fragment provient de la célèbre mosaïque monumentale du Jugement dernier de la basilique Santa Maria Asunta de Torcello, représenté en plusieurs registres. Cette tête était celle de l'un des anges qui figurent au troisième registre, à partir du haut, derrière le tribunal des Apôtres, de part et d'autre de l'image centrale de la *deesis* ; les deux arcs de cercle qui subsistent à la partie inférieure correspondent aux nimbes des deux apôtres entre lesquels apparaissait l'ange.

L'œuvre, puissante et de très grande qualité, est attribuable à l'un des ateliers de mosaïstes byzantins qui travaillèrent à Venise et à Torcello au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Parmi les très rares textes connus qui attestent la présence d'artistes grecs en Occident à cette époque, la mention à Venise en 1153 d'un mosaïste grec, « Marcus graecus Indriomeni magister musilei », est à cet égard significative.

On a pu rapprocher le Jugement dernier de Torcello des mosaïques de Monreale et de celles de l'Ascension de la coupole centrale de Saint-Marc de Venise, et proposer une datation dans la seconde moitié ou à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. L'étude minutieuse des mosaïques de Torcello a permis de distinguer que la tête d'ange du Louvre aurait été exécutées dès la seconde moitié ou la fin du XI<sup>e</sup> siècle.

## L'Europe gothique



### 6. *Saint François d'Assise*

Deuxième tiers du XIII<sup>e</sup> siècle

Bois, H. 0.95 m ; L 0.39 m

Musée du Louvre, département des Peintures, RF 975

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 5 ans

Il s'agit d'une des premières images de Saint François d'Assise (1182-1226), figuré ici avec la barbe, fondateur de l'ordre mendiant des Franciscains, canonisé en 1228. Il porte sur les mains, le flanc droit et les pieds, les stigmates reçus lors d'une apparition du Christ sur le mont Alverne et est vêtu de la robe de bure, ceinturé par la cordelière aux trois nœuds symbolisant les vœux de pauvreté, de chasteté et d'obéissance des Franciscains. On a proposé de reconnaître dans ce panneau la main d'un des peintres d'origine romaine qui a décoré la crypte de la cathédrale d'Anagni (Latium en Italie) autour de 1235-1240. Son style est très graphique : une ligne sombre dessine les contours de la figure et les traits du visage, les plis sont organisés concentriquement.



## Temps modernes



### La Renaissance

#### 7. *Saint Sébastien* de Pietro di Cristoforo Vannucci, dit Le Pérugin (1450-1523)

Vers 1490-1500.

H. 1,76 m. ; L. 1,16 m.

Musée du Louvre, département des Peintures, RF 957

© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

Le thème de saint Sébastien, invoqué contre la peste, est traité à maintes reprises par Pérugin tout au long de sa carrière, qu'il apparaisse vêtu d'un costume du XV<sup>e</sup> siècle, ou le plus souvent nu, associé à un autre intercesseur, lié à un arbre, intégré dans *une Sainte Conversation* ou livré au martyre. Dans le tableau du Louvre, attaché à une colonne comme celui de Mantegna (au Louvre également), il est présenté sous une loggia à pilastres qui ouvre sur le paysage ombrien cher à l'artiste. Une inscription dans la partie inférieure est un verset du psaume 37 : SAGITTAE TUAE INFIXAE SUNT MICH I (Tes flèches se sont abattues sur moi).

La position du saint, les bras croisés derrière le dos, les jambes légèrement écartées, le visage extatique levé en direction du ciel et le pagne bleu rayé de rouge évoquent irrésistiblement le saint Sébastien de la *Sainte Conversation des Offices* (1493). A cette parenté dans l'attitude, s'ajoutent, sur le plan du style, des analogies frappantes et, devant l'habileté de Pérugin à traiter le nu, le jeune saint ressemble étrangement à un antique, la symétrie rigoureuse de la composition, la perspective convaincante du dallage, la fermeté du dessin et cette lumière blonde qui modèle délicatement les formes, on songe aux meilleures productions des années 1490. Néanmoins une date plus tardive vers 1500, a été proposée par certains historiens. On connaît un dessin préparatoire pour l'ensemble de la figure (Cleveland, museum of Art). Il existe deux répliques du tableau, sensiblement plus tardives, à Sao Paulo (museu de Arte) et Rome (Galleria Borghese).



**8. *Portrait de Baldassare Castiglione, écrivain et diplomate (1478-1529)* de Raffaello Santi, dit Raphaël (1483-1520)**

H. 0,82 m. ; L. 0,67 m.

Musée du Louvre, département des Peintures, INV 611

© 2007 Musée du Louvre / Angèle Dequier

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**La discrétion et l'élégance du costume, la présence intense mais simple et naturelle du modèle font de ce portrait de Castiglione, auteur du *Livre du courtisan* (publié en 1528) et ami de Raphaël, l'incarnation par excellence, en peinture, du gentilhomme accompli, du parfait homme de cour décrit dans cet ouvrage. Ce tableau fut probablement peint à Rome en 1514-1515, à l'occasion de l'ambassade dont le duc d'Urbin avait chargé Castiglione auprès du pape.**

### **Balthazar Castiglione**

Le modèle de ce portrait est Baldassare Castiglione (1478-1529), poète, humaniste et ambassadeur du duc d'Urbin, dont Raphaël avait fait la connaissance dans sa jeunesse, à Urbin même. Resté célèbre comme auteur du *Livre du courtisan*, publié en 1528 et consacré au portrait de l'homme de cour idéal, Castiglione était devenu l'ami de Raphaël et tous deux partageaient une même conception de la beauté et de l'harmonie.

### **Une incarnation du courtisan**

Cette affinité s'exprime parfaitement dans le portrait étonnamment simple et naturel de Raphaël, peint sans doute à l'intention du modèle lui-même. Castiglione est représenté dans un costume d'une élégance et d'une discrétion remarquables, accordées à sa conception de la mise du gentilhomme accompli : coiffé d'un turban enserrant la chevelure sur lequel s'ajuste un béret à bords découpés et orné d'une médaille, enveloppé d'un pourpoint sombre garni, sur le plastron et le haut des manches, d'une fourrure grise d'écureuil retenue par un ruban noir, ouvert sur une chemise blanche bouffante. Cette tenue hivernale permet de supposer que le portrait fut peint pendant l'hiver 1514-1515 lorsque Castiglione, chargé par le duc d'Urbin d'une ambassade auprès du pape Léon X, se trouvait à Rome, où Raphaël était actif depuis 1508.

L'harmonie sobre de ce costume, contenue entre le noir, le gris et le blanc, se prolonge dans le fond du portrait, d'un gris beige clair et chaud, baigné d'une lumière diffuse dans laquelle s'estompe insensiblement, sur la droite, l'ombre portée du modèle. L'ensemble est ourlé, comme dans d'autres tableaux de Raphaël, par une étroite bande noire qui délimite la composition, coupant délibérément le motif des mains et concentrant l'attention du spectateur sur le visage et son intense regard bleu.

### **Un portrait naturel**

L'attitude de Castiglione, vu en buste, assis dans un fauteuil esquissé dans l'angle inférieur droit, saisi de trois quarts vers la gauche, le regard dirigé vers le spectateur et les mains jointes au premier plan, de même que l'enveloppe lumineuse adoucie du portrait, sont un hommage subtil, libre et plein d'aisance, à *La Joconde*. Raphaël ne manqua certainement pas de la voir alors dans ces années où Léonard était présent à Rome avant de partir pour la France. Mais l'atmosphère des deux oeuvres, et sans doute aussi l'ambition des deux peintres dans ces deux portraits, diffèrent profondément : en se référant à son portrait peint par Raphaël dans une élégie latine dédiée à son épouse, Castiglione lui-même évoquait la force de sa ressemblance et le sentiment de présence qui s'en dégage. Plus que tout, c'est le naturel, l'instantanéité, l'immédiateté, la liberté de l'attitude, la vivacité de l'expression qui font l'extraordinaire modernité de ce portrait grandeur nature.



## Trois empires modernes de l'Islam

### 9. *Plat à la touffe de tulipes et d'œillets*

Vers 1560-1580. Turquie, Iznik.

Céramique siliceuse à décor peint sur engobe sous glaçure transparente.

Musée du Louvre, département des Arts de l'Islam, OA 3927

© 2006 Musée du Louvre / Claire Tabbagh / Collections numériques

Ce plat, daté des années 1560-1580, présente un bouquet bleu, vert et rouge qui s'échappe d'une touffe de feuilles. Sur le décor central, on reconnaît des essences de fleurs très naturalistes avec des tulipes et des œillets parmi lesquelles se distinguent quelques fleurs en boutons. Il est associé à un marli sur lequel se déploie un décor de vagues et rochers inspirés de la porcelaine chinoise datée du XV<sup>e</sup> siècle.

La forme est caractéristique des plats d'Iznik : creux avec un marli chantourné.

La composition de ce type de plat apparaît vers les années 1560 et est désigné sous le nom de « style floral ».

La couleur rouge, utilisée dès 1557, va devenir une marque de référence de la céramique d'Iznik.



**10. Carreau à scène chrétienne et décor de ligne noire**

Iran, XVII<sup>e</sup> siècle

céramique

Musée du Louvre, département des Arts de l'Islam, Ucad 15118.1

© 2005 Musée du Louvre / Claire Tabbagh

**Un procession chrétienne**

Sur la partie gauche de la scène représentée, sept personnages barbus coiffés de capuchons se distinguent sur un fond d'un bleu profond. Ils portent des croix, un encensoir et des étendards de procession. Au premier plan, un personnage tenant une croix de la main gauche se penche au dessus d'un cours d'eau représenté par des ondulations grises. Un autre personnage à droite au sommet d'un édifice sonne les cloches à l'aide d'un marteau. Ce détail nous indique qu'il s'agit d'une église et non d'une mosquée comme la coupole et le plan carré pourraient le laisser croire. Une silhouette humaine passe la porte de cet édifice.

**Les Arméniens d'Iran**

Ce décor témoigne de la présence d'une communauté chrétienne en Iran concentrée dans le quartier arménien de la Nea Julfa, à Ispahan créé en 1605. Y résidaient les riches marchands venus d'Arménie et de Géorgie, spécialisés dans le commerce de la soie et jouissant de privilèges avantageux.

La scène pourrait représenter un baptême par immersion, pratiqué traditionnellement par les Arméniens. La procession laisse imaginer qu'il s'agit d'un baptême exceptionnel, peut-être celui du roi Tiridate III en l'an 314 par saint Grégoire l'Illuminateur (vers 257-331). Ce dernier convertit les grands du royaume et consacra ainsi l'Arménie comme premier royaume chrétien. Mais une autre hypothèse, plus vraisemblable, proposerait de voir représenter ici une cérémonie appelée « baptême de la Croix » qui donne lieu à de grandes processions lors desquelles on baptise les croix par immersion. Des récits de voyageurs du XVII<sup>e</sup> siècle attestent de cette pratique.

**Une église dédiée à saint Grégoire l'Illuminateur ?**

Ce motif iconographique est rare dans le décor des églises arméniennes d'Ispahan. Une église de la Nea Julfa dédiée à saint Grégoire l'Illuminateur pourrait avoir été décorée par le panneau du Louvre. Construite au XVII<sup>e</sup> siècle, des réaménagements en modifièrent le décor initial et empêchent de valider cette hypothèse. Mais il est probable que l'église comportait un ensemble décoratif de grande ampleur comportant à la fois des scènes de vie de saints et des scènes profanes ; l'on connaît en effet d'autres carreaux à fond bleu similaires conservés au Louvre et à Berlin.



### 11. *La Madeleine à la veilleuse* de Georges de La Tour (1593-1652)

Vers 1640-1645.

H. 1,28 m. ; L 0,94 m.

Musée du Louvre, Département des Peintures, RF 1949 11

© 2007 Musée du Louvre / Angèle Dequier

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**Georges de La Tour a traité, à trois reprises au moins, le thème de la Madeleine pénitente comme le prouvent les tableaux conservés au County Museum of Art de Los Angeles, à la National Gallery de Washington et au Metropolitan Museum de New York. Dernier en date, le tableau du Louvre est le plus strictement composé.**

#### **La Madeleine Terff**

Le tableau, qui appartenait à Camille Terff à Paris en 1914, est entré au Louvre après de multiples péripéties. Son propriétaire avait chargé un intermédiaire véreux de le vendre. Refusant une offre du Louvre, pourtant supérieure à la somme demandée par Terff, l'intermédiaire entame finalement des négociations qu'il conclut avec le musée de Cologne ; mais l'escroc garde pour lui une partie de la recette. Suite à de multiples recours en justice engagés par Terff et ses héritiers, l'œuvre regagne la France et le Louvre en 1949, après un séjour dans les mines de sel, en Allemagne, où il avait été mis à l'abri des bombardements de la seconde guerre mondiale.

#### **La Madeleine pénitente**

La jeune femme est assise devant une table sur laquelle sont disposés quelques livres et un verre d'huile où brûle une mèche. Madeleine est en pleine méditation, le regard fixé sur la grande flamme qui éclaire son visage. Elle est pieds nus et tient de la main gauche son menton et de la droite, un crâne tourné vers le spectateur et luisant sous l'effet de la lumière. Guérie par le Christ des démons qui l'habitaient, Marie Madeleine médite sur la vie et sa fragilité, évoquée par le crâne et par la petite flamme éphémère et tremblante. La pécheresse repentie et sanctifiée apparaît fréquemment à partir du XVII<sup>e</sup> siècle avec saint Jérôme comme une image type de l'abandon du monde et de la pénitence. Cet aspect de la sainte sera fortement soutenu et encouragé par le concile de Trente qui en fait la personnification du sacrement de Pénitence.

#### **La Tour et Marie Madeleine**

La Madeleine est l'un des thèmes de prédilection de Georges de La Tour. On connaît actuellement quatre tableaux originaux présentant un schéma de composition similaire mais comportant de nombreuses variantes : National Gallery de Washington, Louvre, Metropolitan Museum de New York, County Museum de Los Angeles. C'est de cette dernière version que le tableau du Louvre est le plus proche. En dehors de l'intensité conférée à cette image de méditation, le peintre fait preuve, une fois de plus, d'une très grande virtuosité dans la représentation de la lumière et des objets comme, par exemple, l'effet de loupe produit par l'huile dans le verre. D'autres versions de ce thème par La Tour sont également connues à travers des gravures et des copies.

## Le Temps des Lumières



### 12. *Denis Diderot* de Jean Honoré Fragonard (1732-1806)

Vers 1769

Huile sur toile. H. 0,82 m. ; L. 0,65 m.

Musée du Louvre, Département des Peintures, RF 1972 14

© 2000 RMN / René-Gabriel Ojéda

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 2 ans et demi

Elève de Chardin puis de Boucher, Fragonard gagne en 1752 le premier prix de peinture de l'Académie qui le conduit en 1756 à Rome. Il y découvre les maîtres du baroque et la campagne italienne, qu'il dessine en compagnie d'Hubert Robert. De retour à Paris en 1761, il est agréé à l'Académie avec *Corésus et Callirhoé* qui fait sensation au Salon de 1765. Bien que promis au plus haut rang de la peinture d'histoire, Fragonard tourne le dos à la carrière officielle. Il travaille désormais en toute liberté, pour la riche clientèle des amateurs éclairés. Son répertoire est constitué de scène de genre légères ou délicates, de paysages, de figures de fantaisie, de quelques portraits. Son imagination est servie par une virtuosité éblouissante. Dans les années 1780, l'artiste change de manière pour s'adapter au goût néoclassique.

L'écrivain français Denis Diderot (1713-1784) est auteur de drames, de récits (*Jacques le Fataliste*) et d'essais, pionnier de la critique d'art (*Salons*), animateur de l'*Encyclopédie*. Matérialiste et athée, il se fait le chantre de la liberté de l'esprit et du corps, le défenseur des peuples opprimés.

On ignore les relations entre Fragonard et Diderot. Après avoir salué en l'auteur du *Corésus et Callirhoé* (Louvre) le plus brillant espoir de l'école française, Diderot dira deux ans plus tard, en 1767, sa déception de voir le jeune artiste retomber dans la manière de Boucher. Il n'aura plus guère l'occasion d'écrire à son sujet car Fragonard, abandonnant la carrière académique, s'abstiendra désormais d'exposer au Salon.

Diderot n'a jamais fait allusion au plus célèbre de ses portraits. Certains ont même douté de l'identification du tableau du Louvre qui n'est prouvée par aucun témoignage d'époque. La comparaison avec le marbre d'Houdon et la toile de Van Loo milite en la faveur d'une hypothèse que le temps a fini par consacrer. On y trouve des traits identiques (menton, bouche, nez, chevelure), à l'exception des yeux, bleus chez Fragonard, marrons chez Van Loo. La robustesse de la silhouette rappelle ce que Diderot disait de lui-même en 1767 : « J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps ».

Brossé large, le tableau n'a pas de prétention à l'exactitude des traits. Il est destiné à frapper l'imagination, à symboliser un emploi, un caractère. C'est le front large de l'inspiration, le sourire de la philosophie, le livre ouvert de la connaissance. Si les recueils, dont rien n'indique le contenu, évoquent irrésistiblement les volumes de l'*Encyclopédie*, dont Diderot fut le principal entrepreneur, c'est sans doute parce que cette publication, avec plus de 16 000 pages et plus de 400 planches, représente dans notre histoire le grand ouvrage du savoir, la Bible des Lumières.

Le tableau fait partie d'une série de quatorze toiles désignées sous le noms de *Figures de fantaisie*, dont sept sont conservées au Louvre. L'une des toiles porte la date de 1769 et une étiquette au revers indiquait qu'elle aurait été peinte « en une heure de temps ». Portraits d'intimes ou purs exercice de virtuosité, ces tableaux, dont on ignore la destination exacte, appartiennent à la période faste du peintre (*L'Escarpolette*, *l'Ile d'amour*, la série *Progrès de l'Amour*). Maître de plusieurs styles, Fragonard privilégie ici l'écriture en manière d'esquisse, avec de longues coulées de pâte qui gardent la marque de la brosse, des couleurs flamboyantes, des rehauts de lumière qui accentuent l'expression. Le langage est pour l'époque d'une grande originalité.



## Le classicisme français

**13. La Baigneuse** de Etienne Maurice Falconet (1716-1791)  
Marbre. H. 0,8 m. ; L. 0,25 m. ; Pr. 0,29 m.  
Musée du Louvre, département des Sculptures, MR 1846  
© 1994 Musée du Louvre / Pierre Philibert  
Durée d'exposition au Louvre-Lens : 5 ans

**Falconet capte l'instant où la femme s'éveille en la jeune fille. Il sculpte une figure à la fois sensuelle et pudique. Les lignes pures de ce corps gracile, le geste gracieux du pied avançant frileusement vers l'eau, évoquent l'innocence un peu timide de la baigneuse. Les modulations subtiles du marbre impriment un frémissement à la chair.**

### Sensuelle et pudique

Le sculpteur dépeint le moment qui précède le bain : la jeune fille avance frileusement la pointe du pied pour tâter la fraîcheur de l'eau. Ce geste gracieux s'inspire de la *Baigneuse* peinte en 1724 par François Lemoyne (auteur de grandes décorations comme le Salon d'Hercule à Versailles), diffusée par la gravure. Falconet capte l'instant où la femme s'éveille en la jeune fille et définit ainsi un nouveau canon féminin, qui imprégnera ses œuvres postérieures et influencera ses contemporains. Le corps est gracile et allongé, les hanches étroites, les épaules tombantes, la poitrine naissante. La tête est menue et l'ovale du visage s'allonge en triangle. La coiffure est inspirée de l'antique : les cheveux lissés au-dessus de la tête sont séparés par une raie médiane. Elle séduisit Madame du Barry, favorite de Louis XV, qui demanda en 1772 à Augustin Pajou de la peindre coiffée dans ce goût.

Entièrement nue, la baigneuse n'est pas impudique. La pureté des lignes, la retenue de la pose (elle se penche légèrement pour avancer le pied mais demeure droite), le port des bras simple et gracieux évitent toute vulgarité et maintiennent une certaine distance avec le spectateur. Ses yeux baissés lui procurent un air ingénu. La statuette n'est cependant ni froide ni inerte. Le léger déhanché équilibrant le balancement latéral des bras lui donne un mouvement dansant. Surtout, Falconet imprime le sentiment de la chair : le doux poli du marbre suggère le grain de la peau et le frémissement de l'épiderme.

### Reproduite à l'envie

La *Nymphe* fut exposée au Salon de 1757, au moment où Falconet fut chargé de diriger la sculpture à la manufacture de Sèvres et d'y porter un genre plus noble. Elle connut un succès si vif qu'elle fut dupliquée, par Falconet lui-même ou par d'autres sculpteurs comme Jean-Pierre Antoine Tassaert, un Flamand formé à Paris, devenu sculpteur du roi de Prusse en 1774. Reproduite par de nombreux moulages, elle fut dès 1758 diffusée en biscuit. L'exemplaire du Louvre est une répétition autographe en marbre provenant de la collection de Mme du Barry à Louveciennes, où elle côtoyait la *Vénus sortant du bain* (Louvre) de Christophe-Gabriel Allegrain, formant un intéressant contraste. Saisie à la Révolution, la statuette entra au Louvre avant 1855.

### Les tiraillements d'un sculpteur

La réussite de Falconet dans ce genre de statuette étonne chez un artiste austère, ami de Diderot, réfléchissant et écrivant sur son art, auquel il assigne un but moral. Elle illustre les tiraillements du sculpteur entre ses ambitions et ses commanditaires. Protégé de Madame de Pompadour (1721-1764), la première favorite de Louis XV (sœur du marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi, et protectrice des arts), il infléchit son métier pour l'adapter aux exigences d'une cour sensible à l'élégance décorative.



## Néoclassicismes

### 14. *Master Hare* de sir Joshua Reynolds (1723-1792)

H. 0,77 m. ; L. 0,64 m.

Musée du Louvre, Département des Peintures, RF 1580

© 2007 Musée du Louvre / Angèle Dequier

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 5 ans

**Ce portrait de Francis George Hare est en France le tableau le plus célèbre de Reynolds. Le jeune garçon aux cheveux longs, âgé de deux ans, est représenté avec ses habits de tout jeune enfant. Il est vêtu d'un habit de mousseline comme les enfants de son âge et de son milieu. Cette oeuvre devint rapidement célèbre et l'une des illustrations obligées de l'art britannique.**

#### **Simple portrait d'innocence ou réflexion plus profonde sur le monde de l'enfance ?**

Il est rare de voir un tel naturel dans un portrait, même d'enfant. Reynolds arrive à merveille à capter l'innocence de ce tout jeune enfant. Les longues boucles, les pommettes roses, mais surtout la pose entièrement libre du bras droit, campent le modèle dans une attitude vivante et spontanée. Le décor presque aérien d'arbres et de verdure ne fait qu'augmenter le sentiment d'harmonie naturelle, d'authenticité et de spontanéité. Reynolds met parfaitement en scène ce petit garçon, qui regarde hors du cadre quelque chose au loin que personne d'autre ne peut saisir. Sa peau blanche, ses yeux vifs, sa pose dynamique contrastent avec les couleurs plus sombres de l'arrière-plan. Le peintre veut ainsi montrer la primauté du monde enfantin qui se soucie peu du monde extérieur. L'écho subtil entre les cheveux encore blonds de l'enfant, les reflets mordorés sur l'arbre derrière lui et l'étoffe qui lui sert de ceinture animent le tableau pour magnifier la douceur de cet enfant.

#### **L'enfance encadrée**

Les portraits d'enfants sont l'un des titres de gloire de Reynolds. Certains sont une évocation de la douceur et de la poésie de l'enfance comme celui de Penelope Boothby. D'autres font preuve de plus d'humour ou de simplicité. Pourtant on retrouve d'autres représentations plus élégantes, plus convenues mais moins attendries qui rappellent la très grande place que Reynolds laissait à la spontanéité.

La tradition du "grand portrait" avait déjà été subvertie, notamment par Gainsborough qui avait peint un portrait d'enfant célèbre, *The Blue Boy*. Cependant, Reynolds, en réduisant le cadre et en abandonnant le portrait en pied, parvient à laisser transparaître une fraîcheur naturelle. Ce tableau a en effet été gravé par Robert Thew sous le titre *Infancy* en 1790. *Infancy* devint ensuite l'illustration phare du type du jeune enfant anglais.

#### **Reynolds : un acteur majeur de l'art anglais**

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la peinture en Angleterre est surtout pratiquée par des peintres étrangers. Pour changer cette situation, il faut former et promouvoir des artistes nationaux et créer un art britannique aux caractéristiques uniques. En 1768 est fondée la Royal Academy à Londres, qui connaît rapidement un grand succès notamment grâce à ses fréquentes expositions.

Reynolds, ayant longtemps œuvré pour la reconnaissance de la peinture britannique, en devient son premier Président. Il lui revient la lourde tâche d'établir les bases de l'école de peinture anglaise. Il promulgue un enseignement classique et exigeant que l'on connaît grâce à ses *Discours sur l'Art* restés célèbres. Reconnu pour son immense talent, il est considéré comme l'un des plus grands peintres anglais à sa mort en 1792.





**15. Athénienne** de Martin-Guillaume Biennais

Entre 1800 et 1804 / Fabrication : Paris

If, bronze, argent

Musée du Louvre, Département des Objets d'Art, OA 10424

© 1987 RMN / Daniel Arnaudet

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**L'athénienne fut réalisée pour le consul Napoléon Bonaparte, afin d'orner sa chambre au palais des Tuileries. Cette œuvre, inspirée du trépied antique, a été exécutée par le tabletier Martin-Guillaume Biennais (1764-1843), dont les activités s'étaient étendues au mobilier et à l'orfèvrerie depuis la suppression des corporations, en 1792. Cette athénienne révèle le goût ambiant du début du XIX<sup>e</sup> siècle pour l'Antiquité et celui de Napoléon, qui emporta cet objet à Sainte-Hélène.**

**Qu'est-ce qu'une athénienne ?**

La forme de cette athénienne est tirée du trépied antique. Dans l'Antiquité, le trépied était un petit meuble tripode soutenant une cuve. Généralement en bronze, il pouvait également être en cuivre, en argent, en pierre ou en or. Certains étaient d'usage courant et faisaient office de brasero, d'autres, d'usage votif, étaient offerts dans les sanctuaires en hommage aux divinités. Le trépied devint très vite un motif fréquent à l'époque classique. L'intérêt pour l'Antiquité au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle donna un nouvel essor à ce type d'objet. En 1773, Jean-Henri Eberts inventa un trépied faisant office à la fois de guéridon, cassolette, réchaud et jardinière, qu'il baptisa du nom d'"athénienne" par allusion au tableau de Joseph-Marie Vien *La Vertueuse Athénienne*, où l'on voit une femme grecque faisant une offrande sur un trépied.

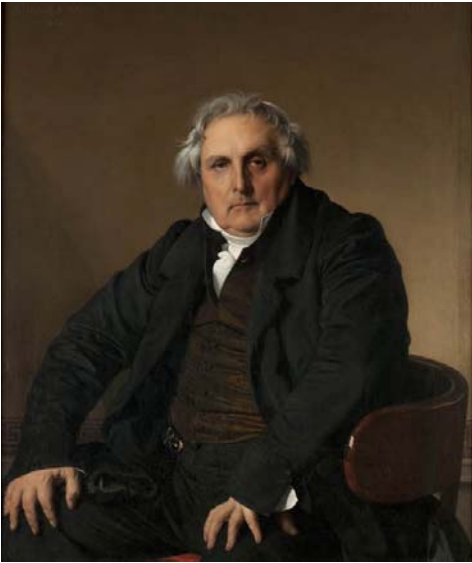
**Un répertoire à la fois antique et aquatique**

Le modèle de cette athénienne, dont le dessin fut fourni par Charles Percier (1764-1838), est très élégant. Les pieds en if sont finement arqués et surmontés d'un chapiteau à palmettes, dans lequel niche un cygne en ronde bosse de bronze ciselé et doré. Les cygnes supportent de leurs ailes et de leur cou un cercle de bronze orné d'une frise de postes, qui soutient le bassin ciselé de roseaux et de feuilles de chêne. La tablette de l'entrejambe est reliée aux pieds par de petits dés de raccordement ornés d'abeilles et par des dauphins. Dauphins et cygnes appartiennent au répertoire à la fois antique et aquatique ; ils illustrent ainsi la fonction de lavabo de cette athénienne.

**Une œuvre emblématique du début du XIX<sup>e</sup> siècle**

Le thème du cygne est assez récurrent sous le Consulat et l'Empire. L'architecte et décorateur Berthault a choisi ce motif pour orner le lit de Madame Récamier. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la forme du trépied est plus que jamais à la mode, à une période où le goût est imprégné de culture antique. Les recueils d'architecture, comme celui de Percier et Fontaine, proposent de nombreux modèles de ce type de meuble. Cependant, le trépied ne combine plus divers usages mais sert de lavabo, comme celui de Napoléon. La dénomination "d'athénienne" est alors réservée aux exemplaires luxueux destinés aux souverains. Biennais a réalisé d'autres petits meubles de toilette et de bureau, et on lui connaît deux autres athéniennes conservées au Metropolitan Museum de New York et au château de Fontainebleau.

## Art et pouvoir en France en 1830



**16. *Louis-François Bertin*** de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), 1832  
H. 1,16 m. ; L. 0,95 m.  
Musée du Louvre, Département des Peintures, RF 1071  
© 2010 Musée du Louvre / Angèle Dequier  
Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**Le caractère et le statut social de Louis-François Bertin, fondateur du *Journal des débats* qui soutenait la politique de Louis-Philippe, sont manifestes dans ce tableau. Ingres a créé l'image type de la bourgeoisie triomphante de 1830. C'est aussi le portrait le plus réaliste peint par le maître qui a saisi son modèle, patron de presse, en pleine discussion, la chevelure en désordre. Cette toile frappe encore par la précision des détails, comme le reflet de la fenêtre sur le siège.**

### Un patron de presse

Assis dans un fauteuil, un homme âgé d'une soixantaine d'années, aux cheveux gris-blanc, au corps trapu, dans un costume sombre, nous fait face et nous regarde intensément. L'énergie se lit dans l'expression de son visage et dans son attitude familière, les mains sur les genoux, prêt à bondir. Ce portrait traduit parfaitement le caractère et le statut social de Louis-François Bertin (1766-1841), journaliste et homme d'affaires, propriétaire du *Journal des débats*. Partisan d'une monarchie constitutionnelle, il avait été emprisonné sous l'Empire puis s'était opposé au régime de Charles X. A l'époque où il est portraituré, sous la monarchie de Juillet, son journal lu par la bourgeoisie libérale, soutenait le gouvernement de Louis-Philippe qu'il avait contribué à installer et à faire triompher.

### "Le bouddha de la bourgeoisie"

Ingres a réalisé ce portrait en 1832 au cours de sa période parisienne qui s'étend entre 1824 et 1834. Le révolutionnaire de 1806 était désormais considéré comme le successeur de David, le défenseur de la tradition face à Delacroix et aux romantiques. Il a alors surtout réalisé des tableaux "manifestes" comme *L'Apothéose d'Homère* (musée du Louvre) et seulement quelques portraits. D'autres périodes de sa vie ont été beaucoup plus riches en portraits.

Il expose au Salon de 1833 cette toile en pendant d'un portrait plus ancien, *Madame Duvauçay* (1807, Chantilly, musée Condé) pour montrer l'évolution de son art. L'attitude du modèle a suscité des critiques : on la trouvait ridicule et vulgaire. Plus tard la fille de Bertin écrivit : "*Mon père avait l'air d'un grand seigneur ; Ingres en a fait un gros fermier*". Dans cette oeuvre qui est le plus célèbre portrait d'homme peint par Ingres, on a souvent vu l'incarnation d'une classe sociale. Pour Édouard Manet par exemple, c'était "*le bouddha de la bourgeoisie, repue, cossue, triomphante*".

### Une vérité photographique

Il s'agit sans doute de l'œuvre la plus réaliste d'Ingres. Contrairement à d'autres portraits du maître, comme *Caroline Rivière* (musée du Louvre), l'attitude du modèle n'est pas ici inspirée de peintures antiques ou de portraits de Raphaël. L'artiste a peint Bertin comme il l'avait observé un jour, chez lui, en pleine discussion. Le pinceau d'Ingres est d'une précision minutieuse dans le rendu des détails, les imperfections du visage, le désordre de la chevelure. Un autre élément de réalisme est le détail du reflet d'une fenêtre sur le bras du fauteuil, pratique qui rappelle l'art de Jan Van Eyck. S'il n'y a plus les abstractions du contour de *La Grande Odalisque* (musée du Louvre), on retrouve cependant les anatomies malléables chères au peintre. Se manifeste aussi son goût des courbes dans les bras de Bertin et dans le dossier du fauteuil. Enfin l'espace de la toile est comprimé, comme souvent chez Ingres.



**17. Le 28 Juillet. La Liberté guidant le peuple** (28 juillet 1830) de Eugène Delacroix (1798-1863)

H. 2,6 m. ; L. 3,25 m.

Musée du Louvre, département des Peintures, RF 129

© 2009 Musée du Louvre / Erich Lessing

Durée d'exposition au Louvre-Lens : 1 an

**L'insurrection populaire du 27, 28 et 29 juillet 1830 à Paris, ou Les Trois Glorieuses, suscitée par les républicains libéraux contre la violation de la Constitution par le gouvernement de la seconde Restauration, renverse Charles X, dernier roi bourbon de France et met à sa place Louis Philippe, duc d'Orléans. Témoin de l'évènement, Delacroix, y trouve un sujet moderne qu'il traduit méthodiquement en peinture mais avec la même ferveur romantique que pour la Guerre d'Indépendance grecque.**

### **Un acte patriotique**

Tout, que ce soit dans la nature, dans une croisée d'ogive gothique, dans un félin, dans un voyage, dans une passion humaine, ou dans un événement qui change le cours de l'histoire et inverse les rapports de force artistiques, exalte l'imagination de Delacroix et le plonge dans une émotion profonde qui s'exprime aussitôt dans la peinture d'une manière personnelle et chaque fois renouvelée. L'ampleur qu'il donne à la colère de la rue qui vient d'exploser à Paris est encore en grande partie due à ce tempérament.

Son amitié avec les protagonistes du conflit comme Adolphe Thiers qui hésitent encore entre maintien de la Monarchie constitutionnelle et rétablissement de la République, ne l'y aurait pas non plus laissé indifférent. Sa dépendance des commandes institutionnelles et des membres de la famille royale, et son ambiguïté personnelle l'auraient confiné dans le rôle de simple promeneur, comme dit Alexandre Dumas, mais l'artiste citoyen qu'il est, contribue à protéger des combats de rue les collections du Louvre, et le nostalgique de l'Empire napoléonien vibre à la vue du drapeau tricolore hissé par les insurgés au sommet de Notre-Dame de Paris. Le moment venu d'accomplir à son tour son devoir envers la Patrie, il écrit à Charles Verninac son neveu : *"Trois jours au milieu de la mitraille et les coups de fusil ; car on se battait partout. Le simple promeneur comme moi avait la chance d'attraper une balle ni plus ni moins que les héros improvisés qui marchaient à l'ennemi avec des morceaux de fer, emmanchés dans des manches à balai"*.

En septembre l'artiste entreprend de retracer de manière allégorique l'épopée parisienne et exécutée d'octobre à décembre, elle est exposée au Salon en mai 1831. En mûrissant, comme à son habitude, son projet pictural à l'aide d'études préalables à chaque élément et étape, et du répertoire de motifs élaboré par lui au quotidien depuis le début de sa carrière, il réussit à le mettre au point en trois mois, l'essentiel étant la force d'expression plastique et épique qu'il fait ressortir en choisissant de peindre la foule franchissant les barricades et son assaut final dans le camp adverse. L'élan porté à son paroxysme par la victoire s'inscrit dans un plan pyramidal dont la base jonchée de cadavres est comme un piédestal sur lequel s'élève l'image des vainqueurs. Ce procédé de composition rigoureux, utilisé par Géricault dans *Les Naufragés de la Méduse* ou par lui-même dans *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* contient et équilibre la touche emportée du peintre et le rythme impétueux de la scène.

### **Une Révolution parisienne**

Incarnée par une fille du peuple coiffée du bonnet phrygien, les mèches flottant sur la nuque, vivante, fouguese, révoltée et victorieuse, l'allégorie de la Liberté évoque la Révolution de 1789, les sans-culottes et la souveraineté du peuple. Le drapeau, bleu, blanc, rouge, symbole de lutte, mêlé à son bras droit, se déploie en ondulant vers l'arrière du plus sombre au plus lumineux, comme une flamme.

Serré par une double ceinture aux bouts flottant sur le côté, l'habit jaune qu'elle porte rappelle les drapés antiques. En glissant au-dessous des seins, il laisse voir la pilosité de son aisselle que les classiques ont trouvée plutôt vulgaire, la peau d'une déesse devant être lisse. La nudité relevant du réalisme érotique l'associe effectivement aux victoires ailées. Son profil grec, son nez droit, sa bouche généreuse, son menton délicat et son regard de braise rappelle le modèle qui a posé pour *Les femmes d'Alger* dans leur appartement.

Exceptionnelle parmi les hommes, déterminée et noble, le corps profilé et éclairé à droite, la tête tournée vers eux, elle les stimule vers la victoire finale. Son flanc droit sombre se détache sur un panache de fumée. Appuyée sur le pied gauche nu, dépassant de la robe, le feu de l'action la transfigure. L'allégorie participe à un réel combat. Le fusil à baïonnette d'infanterie, modèle 1816, à la main gauche, la rend vraisemblable, actuelle et moderne. Deux gamins de Paris, engagés spontanément dans la bataille sont, l'un à gauche, agrippé aux pavés, les yeux dilatés sous le bonnet de police des voltigeurs de la garde ; l'autre, le plus célèbre, à droite devant La Liberté, est le symbole de la jeunesse révoltée par l'injustice et du sacrifice pour les causes nobles. On lui associe Gavroche avec son béret de velours noir des étudiants, ou faluche, signe de leur révolte. Avançant de face, la giberne, trop grande, en bandoulière, les pistolets de cavalerie aux mains, le pied droit en avant, le bras levé, le cri de guerre à la bouche, il exhorte au combat les insurgés. Le combattant portant un béret avec cocarde blanche des monarchistes et nœud de ruban rouge des libéraux ainsi qu'une banderole portesabre et sabre des compagnies d'élite d'infanterie modèle 1816 ou briquet est un ouvrier manufacturier reconnaissable à ses tablier et pantalons à pont. Le foulard qui retient son pistolet sur le ventre, évoque le Mouchoir de Cholet, signe de ralliement de Charette et des vendéens. L'homme à genoux au chapeau haut de forme de bourgeois ou de citadin à la mode, peut-être Delacroix ou un de ses amis, porte des pantalons larges et une ceinture de flanelle rouge d'artisan ; l'arme, un tromblon à deux canons parallèles, est un fusil de chasse. Celui qui saigne sur le pavé et se redresse à la vue de la Liberté, porte noué sur la tête un foulard jaune comme la robe de l'héroïne ; avec sa blouse et sa ceinture de flanelle rouge de paysan, il rappelle les employés temporaires à Paris. Le gilet bleu, l'écharpe rouge et sa chemise répondent aux couleurs du drapeau.

### **Un sujet moderne**

"*J'ai entrepris un sujet moderne, une barricade, et si je n'ai pas vaincu pour la patrie, au moins peindrai-je pour elle. Cela m'a remis de belle humeur*" ( lettre du 28 octobre à son frère). Les soldats, allongés au sol, occupent le premier plan à la base de la structure pyramidale. A gauche, le cadavre dépouillé de son pantalon, les bras étendus et la tunique retroussée, est, avec la Liberté, la deuxième figure mythique dérivée d'une académie d'atelier faite d'après l'antique et appelée Hector, héros d'Homère devenu réel. A droite, le suisse couché sur le dos est en tenue de campagne contemporaine consistant en une capote gris-bleu, une décoration rouge au collet, des guêtres blanches, des chaussures basses et un shako. A côté de lui gît à mi-corps et face contre terre un cuirassier à l'épaulette blanche. A gauche, au fond du triangle, se trouvent les étudiants dont le polytechnicien au bicorne bonapartiste et un détachement de grenadiers en capote grise et tenue de campagne. Malgré la barricade intercalée entre le premier plan et l'arrière plan droit du tableau où se trouvent les éléments de paysage urbains, celui-ci semble vide et lointain par rapport à la bataille rangée qui sature la moitié latérale. Comme chez Victor Hugo, les tours de Notre Dame font référence à la liberté et au Romantisme et situent l'action à Paris. Leur orientation sur la rive gauche de la Seine est inexacte et les maisons entre la Cathédrale et la Seine relèvent de l'imaginaire. La lumière du soleil couchant qui se mêle à la fumée des canons et qui révèle le mouvement baroque des corps, éclate au fond à droite et sert d'aura à la liberté, au gamin et au drapeau.

Comme on l'a vu plus haut, la couleur, véritable prouesse du peintre, unifie le tableau ; les bleu, blanc, rouge ont des contrepoints ; le blanc des bandoulières parallèles de buffleterie répond à celui des guêtres et de la chemise du cadavre de gauche tandis que la tonalité grise exalte le rouge de l'étendard.

Delacroix était apprécié de Charles X qui lui a acheté *Les massacres de Scio* et *La mort de Charles le téméraire*. Il était ami avec la duchesse de Berry et les Orléans. Il aimait attirer l'attention de l'autorité et frapper l'opinion mais considéré alors comme chef de file du mouvement romantique, il était passionné de liberté. Son émotion au cours des Trois Glorieuses est sincèrement ressentie et exprimée à la gloire du peuple citoyen "noble, beau, et grand". Historique et politique, son œuvre témoigne, en combinant documents et symboles, actualité et fiction, réalité et allégorie, du dernier sursaut de l'ancien régime.

Symbole de la Liberté et la révolution picturale, réaliste et innovatrice, elle fut rejetée par la critique habituée à voir célébrer le réel par des concepts plus classiques. Le régime de Louis-Philippe dont elle saluait l'avènement, l'ayant cachée au public, elle n'entre qu'en 1863 au musée du Luxembourg et en 1874 au Louvre. Image de l'enthousiasme romantique et révolutionnaire, continuant la peinture historique du XVIII<sup>e</sup> siècle et devançant *Guernica* de Picasso, elle est devenue universelle.

**LISTE COMPLETE DES ŒUVRES DU LOUVRE EXPOSEES  
DANS LA GALERIE DU TEMPS DU LOUVRE-LENS**

<b>ANTIQUITE : 70 OEUVRES EN 12 THEMES</b>
--

Thématiques proposées :

- 1°) **L'Orient ancien au temps de la naissance de l'écriture**
- 2°) **Aux origines de la civilisation égyptienne**
- 3°) **Aux origines des civilisations méditerranéennes**
- 4°) **L'Orient ancien au temps de Babylone**
- 5°) **L'Egypte des grands temples**
- 6°) **La Méditerranée des cités**
- 7°) **L'Empire assyrien**
- 8°) **L'Egypte du crépuscule: les rites funéraires**
- 9°) **L'Empire perse**
- 10°) **La Grèce classique**
- 11°) **Le monde d'Alexandre le Grand**
- 12°) **L'Empire romain**

1°) **Antiquité \ L'Orient ancien au temps de la naissance de l'écriture**

1. Warka (Uruk), Mésopotamie, Iraq actuel  
Vers 3300 avant J.-C.

**Tablette en écriture pré-cunéiforme indiquant des rations alimentaires, archives du temple du dieu du ciel Eanna.**

Argile  
AO 29561  
Achat, 1988

2. Mésopotamie, Iraq actuel  
Vers 3300 avant J.-C.

**Homme barbu, nu : roi-prêtre ?**

Calcaire  
AO 5718

3. Tello (Girsu), Mésopotamie, Iraq actuel  
Vers 2120 avant J.-C.

**Gudéa, prince de l'Etat de Lagash**

Diorite  
AO 29155  
Achat, 1987

4. Mésopotamie, Iraq actuel  
Vers 2000 avant J.-C.

**Tablette en écriture cunéiforme portant un texte littéraire en langue sumérienne : lettre d'une mère à son fils**

Argile  
AO 6330  
Achat, 1912

5. Suse, Elam, Iran actuel

2650 - 2550 avant J.-C.

**Plaque perforée avec scène de banquet et de combat : élément de fermeture de porte de temple ?**

Albâtre

Sb 41

Fouilles J. de Morgan, Acropole de Suse (Iran), 1908

6. Civilisation de l'Oxus, Asie centrale, Afghanistan actuel

2300 -1700 avant J.-C.

**Femme vêtue d'une robe-manteau de laine (kaunakès): figure protectrice des vivants et des morts ?**

Chlorite verte,

Calcaire

AO 22918

Achat, 1969

7. Culture de Halaf, Syrie

3300 - 3000 avant J.-C.

**Idole aux yeux**

Terre cuite

AO 30002

Don Société des amis du Louvre, 1991

## **2. Antiquité \ Aux origines de la civilisation égyptienne**

8. Abydos, Egypte

Vers 3000 avant J.-C.

**Stèle funéraire portant des inscriptions hiéroglyphiques**

Calcaire

E 21710

Fouilles E. Amelineau, Abydos (Egypte), 1895-1898

9. Abydos ? Egypte

3300 -3100 avant J.-C.

**Fragment d'une palette à fard décorée d'une scène de chasse**

Grauwacke (pierre dure)

E 11254

10. Egypte

Vers 2350 avant J.-C.

**Homme debout, statue funéraire d'un inconnu**

Calcaire peint

A 46

Achat, 1826

11. Egypte

2500 -2350 avant J.-C.

**Décor d'une chapelle funéraire : scène de brasserie**

Calcaire peint

E 32880

Achat, 2006

## **3°) Antiquité \ Aux origines des civilisations méditerranéennes**

12. Cyclades, Grèce  
2700 - 2300 avant J.-C.

**Idole féminine nue aux bras croisés : divinité ?**

Marbre  
MNE 1045  
Don M. Cordesse, 1997

13. Vounous, Chypre  
2500 - 2000 avant J.-C.

**Figurine humaine asexuée en forme de plaquette décorée d'incisions**

Terre cuite  
AO18842  
Fouilles C. Schaeffer, nécropole de Vounous (Chypre), 1933

14. Rhodes, Grèce  
Vers 1375 avant J.-C.

**Vase à boire en forme de corne (rhyton) à décor de poulpe**

Terre cuite  
MNB 1743  
Achat, 1879

15. Péloponnèse, Grèce  
Vers 1325 avant J.-C.

**Figurine féminine vêtue**

Terre cuite modelée  
CA 590  
Achat, 1893

16. Ras Shamra (Ougarit), Syrie  
1300-1200 avant J.-C.

**Vase (cratère) décoré de guerriers et de chars**

Terre cuite  
AO 20376  
Fouilles C. Schaeffer, Ras Shamra, (Syrie), 1936

**4°) Antiquité \ L'Orient ancien au temps de Babylone**

17. Suse (Iran) butin de Babylone, Mésopotamie, Iraq actuel  
Vers 1900 avant J.-C.

**Portrait royal : le roi de Babylone Hammurabi ?**

Diorite  
Sb 95  
Fouilles J. de Morgan, Suse (Iran), 1908

18. Région de Babylone, Mésopotamie, Iraq actuel  
1800-1600 avant J.-C.

**Tablette en écriture cunéiforme. Poème en langue babylonienne : dialogue entre un homme et son dieu**

Argile, terre crue  
AO 4462  
Achat, 1906

19. Suse (Iran) butin de Babylone, Mésopotamie, Iraq actuel  
1200-1100 avant J.-C.

**Borne (kudurru) représentant Gula, déesse de la médecine et le panthéon babylonien**

Calcaire

Sb 27

Fouilles J. de Morgan, Suse (Iran), 1899-1902

20.-21 Suse, Elam, Iran actuel

1300-1100 avant J.-C.

**Figurines féminines nues, coiffées d'un diadème et parée de bijoux**

Terre cuite

Sb 7799 et Sb 7783

Fouilles R. de Mecquenem, Suse (Iran), 1928

22. Suse, Elam, Iran actuel

Vers 1150 avant J.-C.

**Fragment du décor du temple d'Inshushinak, dieu protecteur de Suse : homme-taureau associé au palmier, symbole de fertilité**

Terre cuite

Sb 2732-2733

Fouilles R. de Mecquenem, Suse (Iran), 1913-1921

23. Région de Marlik, Iran actuel

1400-1100 avant J.-C.

**Vase en forme de taureau à bosse**

Terre cuite rouge lustrée

AO 21112

Don M. Foroughi, 1962

24. Anatolie centrale, Turquie actuelle

1400 -1200 avant J.-C.

**Pendentif amulette : dieu hittite en marche**

Or

AO 9647

Dépôt du musée Guimet, 1925

5°) **Antiquité \ L'Egypte des grands temples**

25. Assiout, Egypte

Vers 1950 avant J.-C.

**Porteuse d'offrandes**

Bois peint

E 12001

Fouilles du cimetière d'Assiout (Egypte), don 1903

26. Thèbes ?, Egypte

Vers 2100 et 2000 avant J.-C.

**Table d'offrandes funéraire inscrite au nom de l'intendant Nakht**

Calcaire

AF 10226

27. Abydos, Egypte

1790-1700 avant J.-C.

**Homme accroupi (statue-cube inscrite) : offrande du roi au bénéfice d'un employé nommé Ser**

Calcaire

A 76



28. Karnak, Egypte  
Vers 1725 avant J.-C.

**Le vizir Néferkarê-lyméroû, haut fonctionnaire du roi**

Grès

A 125

Achat, 1882

29. Thèbes ? Egypte

Vers 1400 -1350 avant J.-C.

**Touy, prêtresse de Min, dieu de la fertilité**

Bois de grenadille et de karité

E 10655

Achat, 1895

30. Tell el Amarna, Egypte

Vers 1375-1350 avant J.-C.

**Tablette en écriture cunéiforme : correspondance diplomatique en langue akkadienne du pharaon Akhénaton à un vassal prince d'Akshapa (près de Saint Jean d'Acre, Israël actuel)**

Argile crue

AO 7095

Achat, 1918

31. Karnak, Egypte

Vers 1400-1350 avant J.-C.

**Sekhmet, déesse-lionne régnant sur les forces dangereuses**

Diorite

A 3

Achat, 1817

## 6°) Antiquité \ La Méditerranée des cités

32. Dipylon, Athènes, Grèce

Vers 730 avant J.-C.

**Vase (cratère) funéraire : scène de l'exposition du mort (prothésis)**

Argile

CA 3276

Don O. Rayet, 1884

33. Béotie, Grèce

Vers 700 avant J.-C.

**Idole féminine en forme de cloche : objet votif ou funéraire destiné à être suspendu**

Terre cuite

CA 623

Achat, 1894

34. Paros, Cyclades, Grèce

Vers 540 avant J.-C.

**Jeune homme nu (couros) : statue dédiée dans le sanctuaire d'Asclépios, dieu de la médecine**

Marbre

MND 888

Achat, 1910

35. Chiusi, Etrurie, Italie actuelle

Entre 550 et 500 avant J.-C.

**Urne cinéraire à tête féminine et aux bras articulés**

Terre cuite

D 162

Achat, 1851

36. Chypre

Vers 480-460 avant J.-C.

**Jeune homme coiffé d'une couronne végétale : statue dédiée dans un sanctuaire ?**

Calcaire peint

AO 22206

Don H. de Boisgelin, 1967

7°) Antiquité \ L'Empire assyrien

37. Assyrie, Mésopotamie, Iraq actuel

800-700 avant J.-C.

**Pazuzu, démon protecteur des vents et des démons mauvais**

Bronze

MNB 467

Achat, 1872

38. Ninive, Assyrie, Mésopotamie, Iraq actuel

Vers 645-640 avant J.-C.

**Fragment de décor du palais du roi assyrien Assurbanipal : guerre contre l'Elam (Iran)**

Albâtre gypseux

AO 22202

Don H. de Boisgelin, 1967

39. Khorsabad, Assyrie, Mésopotamie, Iraq actuel

Vers 710-706 avant J.-C.

**Fragment de décor du palais du roi assyrien Sargon II : tête d'homme barbu appartenant au défilé des tributaires mèdes**

Albâtre gypseux

AO 19898

Fouilles P.-E. Botta, Khorsabad (Iraq), 1872

8°) Antiquité \ L'Egypte du crépuscule. Les Rites funéraires

40. Egypte

Vers 595-589 avant J.-C.

**Le pharaon Psammétique II**

Pierre

N 830

Achat, 1824

41. Thèbes ? Egypte

945 -715 avant J.-C.

**Sarcophage de la dame Tanetmit : enveloppe de momie, cercueils intérieur et extérieur**

Bois polychrome, toile stuccée et peinte

N 2587, N 2588, N 675 et AF 85

42. Egypte

664-525 avant J.-C.

**Vases à viscères (canopes) de la dame Taremetenbastet**

Albâtre

E 18868, E 18869, E 18870, E 18871

43. Memphis ?, Egypte

Vers 500 avant J.-C.

**Troupe de serviteurs funéraires (ouchebtis) inscrits au nom de Neferibreheb**

Faïence

N 3459

44. Egypte

Vers 500 avant J.-C.

**Trousseau d'amulettes d'une momie**

Or, faïence, verre, pierres dures, pierres semi-précieuses

45. Egypte

650-350 avant J.-C.

**La déesse Bastet sous sa forme de chatte**

Bronze, yeux en cristal de roche

E 3807

Don ComteTyszkiewicz, 1862

9°) Antiquité \ L'Empire perse

46. Suse, Iran actuel

Vers 500 avant J.-C.

**Fragment du décor du palais du roi perse Darius Ier : archer de la garde royale**

Briques siliceuses à glaçure

Sb 23117

Fouilles R. de Mecquenem, Suse (Iran) 1908-1913

47. Magnésie du Méandre, Carie, Turquie

Vers 492-486 avant J.-C.

**Lettre en grec du roi perse Darius Ier à un gouverneur (satrape) d'Asie mineure**

Marbre

MNC 1062

Don, 1888

10°) Antiquité \ La Grèce classique

48. Acropole, Athènes, Grèce

Entre 409 et 405 avant J.-C.

**Stèle portant en grec les comptes des trésoriers du Parthénon : Athéna et la représentation du Peuple (Démós) de part et d'autre de l'olivier sacré.**

Marbre

LL 129

Ancienne collection Borghèse

49. D'après Naucydès (né dans le Péloponnèse, Grèce ; actif vers 400-390 avant J.-C.)

Vers 130-150 après J.-C.

**Athlète tenant un disque, copie romaine d'un Discophore en bronze**

Marbre

MR 159  
Ancienne collection Borghèse

50. Lucanie, Italie actuelle  
Vers 380 avant J.-C.

**Vase (cratère) à volutes : concours musical entre le dieu Apollon et le satyre Marsyas**

Terre cuite, décor à figures rouges

ED 199

Achat, 1825

### 11°) Antiquité \ Le monde d'Alexandre le Grand

51. D'après Lysippe (né à Sicyone, Péloponnèse, Grèce ; actif vers 370-300 avant J.-C.)

Vers 130 après J.-C.

**Alexandre le Grand, roi de Macédoine (336-323 avant J.-C.), copie romaine d'un portrait en bronze d'Alexandre nu brandissant une lance**

Marbre

CP 6430

Ancienne collection Campana

52. Myrina, Turquie actuelle

Vers 190 avant J.-C.

**Jeune femme ailée : personnification de la Victoire (Niké)**

Argile

MYRINA 42

Fouilles E. Pottier et S. Reinach, 1881-1882

53. Babylone, Mésopotamie, Iraq actuel

200 avant J.-C. -200 après J.-C.

**Femme nue debout : compagne de la déesse babylonienne Nanaya, fille du dieu lune ?**

Albâtre, rubis, or

AO 20217

Don P.-H. Delaporte, 1866

54. D'après Polyclès (Actif à Alexandrie, Egypte vers 175 avant J.-C.)

Vers 130-150 après J.-C.

**Hermaphrodite, copie romaine d'un Hermaphrodite endormi**

Marbre

MR 222

Ancienne collection du Pape Pie VI

55. Egypte

300-100 avant J.-C.

**La déesse égyptienne Isis ou une reine grecque représentée en Isis ?**

Diorite

E 11197

Legs H. Hoffmann

56. Sidon, Liban actuel

Vers 325-300- avant J.-C.

**Sarcophage à couvercle sculpté d'un visage féminin**

Marbre

AO 4807

Fouilles E. Renan, 1861

12°) Antiquité \ L'Empire romain

57. Rome, Italie

Vers 25 avant J.-C.

**Octave Auguste (27 avant J.-C. - 14 après J.-C.), fondateur de l'Empire romain**

Marbre

MR 426

Ancienne collection du Cardinal Albani

58. Rome, Italie

Vers 50 après J.-C.

**Fragment du décor d'un arc de triomphe : garde rapprochée de l'empereur (prétoriens)**

Marbre

LL 398

Achat, 1824

59. Lambèse, Algérie actuelle

202 après J.-C.

**Règlement des joueurs de cor du camp militaire de la troisième légion Augusta**

Marbre

MNB 770

Fouilles A. Héron de Villefosse, 1874

60. Pompéi, Italie

Vers 30-50 après J.-C.

**Fragment de peinture murale : femme auprès d'un faon, scène de culte à Bacchus ?**

Fresque

CC 69

Don du roi de Naples, 1825

61. Herculaneum ? Italie

Vers 50 après J.-C.

**Lampe ornée d'un masque de théâtre**

Bronze

ED 2772

Achat, 1825

62. Herculaneum, Italie

Vers 50 après J.-C.

**Candélabre porte-lampe en forme de tige de roseau**

Bronze

N 6063

Achat, 1825

63. Rome ?, Italie

Vers 160 après J.-C.

**Marc-Aurèle, empereur romain (161-180 après J.-C.)**

Marbre

MR 261

Achat, 1807

64. Rome, Italie

Vers 226-235 après J.-C.

**Alexandre Sévère, empereur romain (222-235 après J.-C.)**

Marbre

MR 408

Ancienne collection du Pape Pie VI

65. Rome ?, Italie

Vers 150 après J.-C.

**Jupiter, roi des dieux romains portant le foudre et accompagné de l'aigle**

Marbre

MR 254

Ancienne collection Borghèse

66. Capitole, Rome, Italie

100 -200 après J.-C.

**Relief représentant Mithra, dieu iranien du soleil, sacrifiant le taureau**

Marbre

MR 818

Achat, 1808

67. Cosa, Italie

Vers 290-300 après J.-C.

**Sarcophage : concours musical entre le dieu Apollon et le satyre Marsyas**

Marbre

CP 6365

Ancienne collection Campana

68. Henchir el Attermine, Tunisie actuelle

Vers 160 après J.-C.

**Fragment de relief architectural remployé en dalle funéraire chrétienne : divinités égyptiennes**

Marbre

MND 932

Achat, 1912

69. Carthage, Tunisie actuelle

Vers 180-190 après J.-C.

**Fragment de mosaïque de pavement : les préparatifs d'un banquet Mosaïque**

Marbre, calcaire, pâte de verre

MNC 1577

Achat, 1891

70. Egypte

300-400 après J.-C.

**Elément de décor de fenêtre ? Le dieu égyptien Horus en cavalier romain terrassant un crocodile**

Grès

E 4850

Achat, 1864

## MOYEN-AGE : 45 OEUVRES EN 7 THEMATIQUES

Thématiques proposées :

- 13°) Chrétienté d'Orient, l'Empire byzantin
- 14°) Chrétienté d'Occident, les premières églises
- 15°) Aux origines de la civilisation de l'Islam
- 16°) Byzance, l'Italie et l'Islam d'occident
- 17°) L'Europe gothique
- 18°) Une apogée de l'Orient islamique
- 19°) Rencontres entre Orient et Occident

### **13°) Moyen-âge \ Chrétienté d'Orient, l'Empire byzantin**

71. Italie ?

Vers 425-450 après J.-C.

**Valentinien III (425-455), empereur romain d'Orient**

Marbre

MR 581

Ancienne collection Borghèse

72. Région de Louxor, Egypte

400-500 après J.-C.

**Décor d'architecture funéraire : poisson à la croix, symbole de Jésus Christ.**

Calcaire

MNC 1418

Don de l'Institut français d'archéologie orientale, 1891

73. Région d'Assiout, Egypte

500-600 après J.-C.

**Pilier d'angle à décor de saint, archange et rinceaux**

Calcaire, traces de polychromie

E 16921

Fouilles E. Chassinat et J. Clédat, Monastère de Baouit (Egypte), 1901 - 1902

74. Esna, région de Louxor, Egypte

1084

**Stèle funéraire gravée d'une croix et inscrite d'un texte en langue copte**

Calcaire

AF 6265

75. Antioche, Turquie actuelle

500-625 après J.-C.

**Médaille central d'une grande croix de procession : Christ bénissant**

Argent repoussé, traces de dorure

MNE 633

Don, 1956

### **14°) Moyen-âge \ Chrétienté d'Occident, les premières églises**

76. Castelnau-de-Guers, Languedoc, France

Vers 450-500 après J.-C.

**Sarcophage : le Christ, deux apôtres et décor végétal**

Marbre

MND 1406

Achat, 1923

77.-78. Toulouse, France

Vers 450-500 après J.-C.

**Colonnes décorées de pampres de vigne provenant de l'ancienne église Notre-Dame-de-la-Daurade**

Marbre

RF 2305 et RF 2306

Achat, 1934

79.-80. Parthenay, Poitou, France

Vers 1150-1200

**Décor provenant de la façade de l'église Notre-Dame-de-la-Couldre: Hommes barbus couronnés**

Pierre

RF 1608 A et RF 1609 A

Achat, 1914

81. Limoges, France

Vers 1275-1300

**Chef-reliquaire : une vierge martyre ?**

Cuivre doré, perle

OA 6120

Don Mme O. Homberg, 1908

82. Limoges, France

Vers 1185-1200

**Reliquaire en forme d'église (châsse) : Christ en majesté et Crucifixion**

Email champlevé sur cuivre doré

MR 2648

Achat, 1824

83. Limoges, France

Vers 1200

**Crosse (bâton pastoral)**

Email champlevé sur cuivre doré

OA 2023

Achat, 1864

84. Meuse, France

Vers 1160-1170

**Plaque ayant appartenu à un objet liturgique : Guerrier combattant un dragon**

Email champlevé sur cuivre doré

OA 8098

Don V. Martin le Roy, 1914

85. Magdebourg ? Allemagne

Vers 1150

**Chandelier : femme à cheval**

Bronze

OA 748

Don A.-C. Sauvageot, 1856



## 15°) Moyen-âge \ Aux origines de la civilisation de l'Islam

86. Egypte

11 décembre 877-8 janvier 878

**Stèle funéraire réutilisant un marbre antique**

Marbre

OA 8162

Acquise avant 1930

87. Iraq

800-900

**Coupe à décor imitant l'écriture arabe**

Céramique à décor peint sur glaçure opacifié (faïence)

K 3458

Legs R. Koechlin, 1931

88. Ermant ? région de Louxor, Egypte

500-800

**Jarre décorée d'un personnage féminin et d'animaux**

Terre cuite peinte

E 10993

89. Iran ou Asie centrale

1000-1300

**Coupe à décor de coulure de glaçures**

Céramique à décor gravé sous glaçures colorées

MAO 750

Achat, 1985

90. Iran ou Asie centrale

900-1100

**Coupe au guerrier**

Céramique à décor engobé et peint sous glaçure transparente

MAO 133

Achat, 1953

91. Suse, Iran actuel

800-1000

**Plat à décor moulé**

Céramique à décor moulé sous glaçure

MAO S.328

Fouilles de Suse (Iran)

92. Suse, Iran actuel

800-900

**Coupe à décor végétal stylisé**

Céramique à décor de lustre métallique sur glaçure

MAO S.568

Fouilles R. de Mecquenem, Suse (Iran), 1921

93. Egypte

1000-1200

**Fragment de panneau décoratif : danseur au foulard**

Bois

MAO 471  
Legs J. David-Weill, 1972

**16°) Moyen-âge \ Byzance, l'Italie et l'Islam d'occident**

94. Madinat al-Zahra, région de Cordoue, Espagne  
Vers 970

**Boîte (pyxide) décorée de quatre médaillons**

Ivoire d'éléphant

OA 2774

Don Baron C. Davillier, 1885

95. Sud de l'Italie

Vers 1080-1090

**Cor de chasse ou de guerre (olifant)**

Ivoire d'éléphant

MRR 430

Achat, 1828

96. Venise, Italie

Vers 1050-1100

**Fragment du décor du Jugement Dernier de la Basilique de Torcello : tête d'ange :**

Mosaïque

OA 6460

Don E.-D. Gerspach, 1892

97. Constantinople ? Turquie actuelle

Vers 980-990

**Plaque centrale d'un triptyque : la Vierge à l'Enfant entre deux saints**

Ivoire d'éléphant

OA 2602

Achat, 1882

98. Géorgie ?

1000-1100

**Plaque de coffret : la Vierge à l'Enfant entre deux anges**

Ivoire d'éléphant

OA 4071

Don S. Baron, 1898

99. Constantinople, Turquie actuelle

Vers 1100

**Médaillon ayant décoré un cadre d'icône : Saint Démétrios**

Or et émail

OA 6457

Don J. Pierpont-Morgan, 1911

100. Constantinople, Turquie actuelle

Vers 1000-1050

**Plaque de coffret ou décor de cadre d'icône : Saint Démétrios**

Stéatite (pierre dure), traces de dorure

OA 3969

Achat, 1897

## 17°) Moyen-âge \ L'Europe gothique

101. Région de Rome, Italie

Vers 1225-1250

**Saint François d'Assise (1182-1226)**

Bois, fonds d'or

RF 975

Ancienne collection Campana

102. Champagne ? France

Vers 1270-1300

**Ange : décor de sanctuaire d'église**

Bois de chêne

RF 593

Achat, 1882

103. Paris, France

Vers 1315-1335

**Triptyque : Scènes de la vie de la Vierge**

Ivoire d'éléphant, traces de polychromie

OA 6932

Don Marquise Arconati Visconti, 1916

104. Nevers, Bourgogne, France

Vers 1350-1375

**Décor d'une léproserie : la Vierge à l'Enfant**

Pierre calcaire polychrome

RF 956

Don Mme du Verne, 1893

105. Ile-de-France, France

Vers 1380

**Monument funéraire (gisante) d'une dame inconnue**

Pierre, marbre

LP 434

Ancienne collection du Musée des Monuments français

106. Nolay, Bourgogne, France

Vers 1400-1425

**Retable de l'église Saint Martin: la Vierge et l'Enfant entre les douze apôtres**

Pierre calcaire polychrome, traces de dorure

RF 2549

Achat, 1942

107. Genève, Suisse

Vers 1445-1450

**Dossier de stalle du chœur d'une église : ange tenant un écu aux armes de l'Abbaye de Saint-Claude (Jura, France)**

Bois de noyer

OA 6983 B

Don Marquise Arconati Visconti, 1916

## 18°) Moyen-âge \ un apogée de l'Orient islamique

108. Raqqa, Syrie

1100-1200

**Fragment de frise architecturale : inscription coranique en arabe en style anguleux**

Pierre calcaire

MAO 314

Legs Comte F. Chandon de Briailles, 1955

109. Iran

1180-1250

**Coupe à décor de personnages**

Céramique à décor peint et doré sur glaçure

OA 6452

Don Société des amis du Louvre, 1911

110. Iran ou Asie centrale

Vers 1375-1400

**Elément de frise architecturale : inscription coranique en arabe de style cursif**

Mosaïque de céramique

MAO 838

Achat, 1989

111. Iran

Vers 1250-1300

**Plaque de revêtement à décor de lampe**

Céramique à décor de lustre métallique

OA 3341

Achat, 1893

112. Shiraz, Fars, Iran

1300 -1400

**Bassin décoré de cavaliers et portant une inscription à la gloire d'un souverain iranien**

Alliage de cuivre incrusté d'or et d'argent

K 3437

Legs R. Koechlin, 1932

113. Maragha, Iran

Vers 1315

**Globe céleste**

Alliage de cuivre à décor gravé

MAO 825

Dation, 1987

## **19°) Moyen-âge \Renaissance Rencontres entre Orient et Occident**

114. Venise, Italie

1511

**Réception d'une délégation vénitienne à Damas**

Huile sur toile

INV 100

Ancienne collection de Louis XIV

115. Egypte ou Syrie

Vers 1330-1340

**Bassin au nom d'un émir du sultan mamluk ibn Qalawun**

Alliage de cuivre, incrusté d'or, d'argent et de pâte noire

OA 7880/116

Dépôt du musée de Cluny, 1926

116. Egypte ou Syrie

1300-1500

**Vase à pharmacie (albarelle)**

Céramique à décor peint sous glaçure

OA 4074

Achat, 1899

117. Egypte ou Syrie

Vers 1400-1450

**Aiguière à bec en forme d'animal**

Alliage de cuivre, décor gravé

OA 6951

Don Marquise Arconati Visconti, 1916

<b>TEMPS MODERNES : 90 ŒUVRES EN 9 THEMATIQUES</b>
--

Thématiques proposées :

- 20°) La Renaissance
- 21°) Trois empires modernes de l'Islam
- 22°) Arts de cour
- 23°) L'Europe baroque
- 24°) Le classicisme français
- 25°) Le Temps des Lumières
- 26°) Néoclassicismes
- 27°) Art islamique et Art occidental : acculturations et résistances
- 28°) Art et pouvoir en France en 1830

**20°) Temps modernes \ La Renaissance**

118. Carlo Crivelli  
Venise (Italie), vers 1430-1435      Ascoli Piceno (Italie), vers 1494-1495  
**Saint Jacques de la Marche et deux donateurs agenouillés**  
1477  
Huile sur bois  
MI 290  
Ancienne collection Campana

119. Italie  
Vers 1450-1500  
**Leon Battista Alberti, architecte**  
Bronze  
OA 9151  
Don H. His de la Salle, 1876

120. Alessandro Filipepi dit Botticelli  
Florence (Italie), vers 1445      Florence (Italie), 1510  
**La Vierge et l'Enfant**  
Vers 1465-1470  
Huile sur bois  
RF 2099  
Legs Baron B. de Schlichting, 1914

121. Mino di Giovanni dit Mino da Fiesole  
Papiano (Italie), 1431      Florence (Italie), 1484  
**La Vierge et l'Enfant**  
Vers 1470  
Marbre, traces de dorure  
RF 573  
Achat, 1882

122. Chaumont en Bassigny, Champagne, France  
Vers 1475  
**Fragment de décor d'église : Le Père éternel bénissant entouré d'anges**  
Calcaire, traces de polychromie et de dorure  
RF 1337

Achat, 1902

123. Région de Bourg-en-Bresse, Rhône-Alpes, France  
Vers 1500

**Fragment de retable : la Mise au tombeau du Christ**

Bois

RF 2466

Achat, 1937

124. Sud-Ouest, France

Vers 1480

**Vierge de douleur**

Bois de noyer polychrome

RF 2554

Achat, 1943

125. Pietro di Cristoforo Vannucci, dit Le Pérugin

Città della Pieve (Italie), vers 1450 Fontignano (Italie), 1523

**Saint Sébastien**

Vers 1490-1500

Huile sur bois

RF 957

Achat, 1896

126. Baccio Bandinelli

Florence (Italie), 1493 Florence (Italie), 1560

**Mercure, dieu des voyageurs et des bergers**

Vers 1512

Marbre

MR sup 55

Anciennes collections royales

127. Pietro di Cristoforo Vannucci, dit Le Pérugin

Città della Pieve (Italie), vers 1450 Fontignano (Italie), 1523

**Apollon et Daphnis**

Vers 1495-1500

Huile sur bois

RF 370

Achat, 1883

128. Antonio Puccio dit Pisanello

Pise (Italie), vers 1395 Pise (Italie), 1455

**Médaille représentant Cecilia Gonzaga**

1447

Bronze

OA 2874

Legs Baron C. Davillier, 1883

129. Deruta, Italie

Vers 1500 - 1530

**Plat d'apparat**

Faïence lustrée

OA 1463

Achat, 1863

130. Giovanni Francesco Caroto  
Vérone (Italie), 1480 Vérone (Italie), 1555

**Portrait de femme**

Vers 1505-1510

Huile sur bois

INV 894

Entré au Louvre sous Napoléon Ier

131. Grèce

Vers 1500

**Saint Jean-Baptiste**

Tempera sur bois

RF 2804

Don A. Loeb, 1929

132. Raffaello Santi ou Sanzio, dit Raphaël  
Urbino (Italie), 1483 Rome (Italie), 1520

**Baldassare Castiglione, écrivain et diplomate (1478-1529)**

Vers 1514-1515

Huile sur toile

INV 611

Ancienne collection de Louis XIV

133. Hans Maler

Ulm (Allemagne), 1480 Allemagne, 1526-1529

**Anton Fugger (1493-1560), banquier et humaniste**

Vers 1500 – 1529

Huile sur bois

RF 2002-28

Don Société des amis du Louvre, 2002

134. Attribué à Dietrich Schro

Actif à Mayence (Allemagne) de 1545 à 1568

**Ottheinrich von der Pfalz (1502-1559), prince-électeur du Palatinat du Rhin**

Vers 1556-1559

Albâtre

OA 204

Don A.-C. Sauvageot, 1856

135. Domenikos Theotocopoulos, dit El Greco

Candie (Grèce), 1541 Tolède (Espagne), 1614

**Antonio de Covarrubias y Leiva (1514-1602), juriste et érudit**

Vers 1597-1600

Huile sur toile

RF 1941-32

Entré au Louvre en 1941, par voie d'échange avec les musées espagnols

136. Colijn de Coter

Bruxelles ? (Belgique), vers 1450-1455 Bruxelles (Belgique), vers 1539-1540

**La Sainte Trinité avec Dieu le Père soutenant le Christ**

Vers 1510-1515

Huile sur bois

RF 534



Achat, 1889

137. Anvers, Belgique  
Vers 1515-1520

**La Déploration du Christ : élément de retable**

Bois de chêne polychrome

OA 5528

Legs C. de Marsy, 1902

138. Jean Goujon

France, 1510 Bologne ? (Italie), vers 1565

**Dalle funéraire d'André Blondel de Rocquencourt (mort en 1558)**

Vers 1560

Bronze

MR 1710

Ancienne collection du Musée des monuments français

139. Lambert Sustris

Amsterdam (Pays-Bas), vers 1515-1520 Venise ou Padoue, (Italie), après 1568

**Vénus et l'Amour**

Vers 1550

Huile sur toile

INV 1978

Ancienne collection de Louis XIV

140. D'après Jean Boulogne

Douai (Nord-Pas-de-Calais, France), 1529 Florence (Italie), 1608

**Déjanire, femme d'Hercule, enlevée par le centaure Nessus**

Vers 1620

Bronze

OA 5431

Ancienne collection de Louis XIV

**21. Temps modernes \ Trois empires de l'Islam**

141. Turquie

1600-1700

**Tapis de prière décoré d'une niche (mihrab)**

Laine et coton

AD 38233

Dépôt, musée des Arts Décoratifs, Paris, 2006 - Don R. de Calatchi, 1956

142. Iznik, Turquie

Vers 1480-1520

**Vase à décor floral**

Céramique à décor peint sous glaçure

AD 27708

Dépôt, musée des Arts Décoratifs, Paris, 2006 - Legs Mme T.B. Whitney, 1931

143. Iznik, Turquie

Vers 1540-1555

**Plat au bouquet composite**

Céramique à décor peint sous glaçure

OA 7590  
Legs Baronne S. de Rothschild, 1922

144. Iznik, Turquie  
Vers 1560-1580  
**Plat au bouquet de tulipes et d'œillets**  
Céramique à décor peint sous glaçure  
OA 3927  
Don Mme A. de Tournière, 1895

145. Istanbul, Turquie  
Vers 1577  
**Panneau de revêtement mural à décor floral, provenant du mausolée du sultan ottoman Selim**  
Céramique à décor peint sous glaçure  
OA 3919  
Achat, 1895

146. Inde  
Vers 1605-1627  
**Ecran de fenêtre (jali) à décor géométrique**  
Grès  
MAO 2044  
Achat, 2005

147. Inde  
1600-1800  
**Casque**  
Alliage de fer, décor damasquiné d'or  
R 861  
Legs Baronne S. de Rothschild, 1922

148. Inde  
1600-1800  
**Poignard (Katar) décoré de divinités hindoues : Vishnu, dieu protecteur et Hanuman, dieu-singe de la sagesse**  
Alliage de fer, jade, argent, pierres précieuses  
OA 7546  
Legs Baronne S. de Rothschild, 1922

149. Iran  
1700-1800  
**Panneau de revêtement mural : hommes au bord d'un ruisseau**  
Céramique à décor de lignes noires et de glaçures colorées  
MAO 690  
Achat, 1982

150. Ispahan, Iran  
Vers 1650-1700  
**Panneau de revêtement mural : procession de la communauté arménienne à Ispahan**  
Céramique à décor de lignes noires et de glaçures colorées  
AD 15118  
Dépôt, musée des Arts Décoratifs, Paris, 2006 - Don F.C. Filippo, 1908

151-152. Iran

1580-1650

**Plats à décor de personnages**

Céramique à décor peint sous glaçure

AD 2782 et AD 2785

Dépôt, musée des Arts Décoratifs, Paris, 2006 - Legs Mme T.B. Whitney, 1931

153. Iran

1650-1730

**Coupe au pourtour décoré de fleurons**

Céramique, décor de lustre métallique

OA 3292

Achat, 1892

154. Région de Khurasan, Iran actuel

Vers 1550-1600

**Flambeau portant une inscription mystique en langue persane**

Alliage de cuivre, décor gravé et incrusté de pâte noire

UCAD 5602

Dépôt, musée des Arts Décoratifs, Paris, 1993

**22°) Temps modernes \ Arts de cour**

155. Atelier des Fontana

Vers 1565-1570

**Plat représentant Le Triomphe de Joseph le patriarche d'après une gravure de Bernard**

**Salomon**

Faïence

N 25

Achat, 1825

156. Attribué à Bernard Palissy

Agen (Aquitaine, France), vers 1510 Paris (France), vers 1589-1590

**Bassin décoré d'un serpent, de poissons et de lézards**

Vers 1565

Terre cuite vernissée

MR 2293

Achat, 1825

157. Milan, Italie

Vers 1600

**Vase d'apparat**

Cristal de roche, argent doré, or émaillé

MR 474

Ancienne collection de Louis XIV

158. Inde ou Turquie

1600-1700

**Coupe aux oiseaux et au décor végétal**

Cristal de roche, décor : or, émail et pierres de couleur

MR 334

Achat, 1806

Anciennes collections de la couronne

159. Florence, Italie  
1668

**Dessus de table à décor floral**

Mosaïque de marbre et pierres dures  
SN 770

160.-161 Atelier de Barthélémy Prieur  
Berzieux (Champagne, France), 1536      Paris (France), 1611  
Vers 1600-1610

**Le roi de France Henri IV (1594-1610) en armure et son épouse Marie de Médicis en robe d'apparat**

Bronze  
MR 3256 et MR 3267  
Anciennes collections royales

**23°) Temps modernes \ L'Europe baroque**

162. Pierre-Paul Rubens  
Siegen (Allemagne), 1577    Anvers (Belgique), 1640  
**Le roi Ixion trompé par Junon qu'il voulait séduire**  
Vers 1615  
Huile sur toile  
RF 2121  
Legs Baron B. de Schlichting 1914

163. Domenico Fetti  
Rome (Italie), 1588/1589    Venise (Italie), 1623  
**La Mélancolie**  
Vers 1618-1623  
Huile sur toile  
INV 281  
Ancienne collection de Louis XIV

164. Thomas Boudin  
Paris (France), vers 1570    Paris (France), 1637  
**Monument funéraire de Madeleine Marchand, épouse de Nicolas Le Jay, président au Parlement de Paris**  
1628  
Marbre  
LP 401

165. Georges de La Tour  
Vic-sur-Seille (Lorraine, France), 1593    Luneville (Lorraine, France), 1652  
**La Madeleine à la veilleuse**  
Vers 1640-1645  
Huile sur toile  
RF 1949-11  
Achat, 1949

166. Espagne  
Vers 1650  
**Saint François mort**  
Bois peint, verre (yeux), os (dents), chanvre (cordelière)

RF 4211  
Achat, 1988

167. Pierre Puget  
Marseille (France), 1620      Marseille (France), 1694  
**Christ mourant sur la croix**  
Vers 1660-1670  
Terre cuite  
RF 3621  
Achat, 1982

168. Jacques Sarazin  
Noyon (Picardie, France), 1592      Paris (France), 1660  
**Vierge assise et l'Enfant Jésus**  
Vers 1640  
Terre cuite à patine brune  
RF 2979  
Don F. Heim, 1972

169. Rembrandt Harmensz Van Rijn, dit Rembrandt  
Leyde (Pays-Bas), 1606      Amsterdam (Pays-Bas), 1669  
**Saint Matthieu et l'ange**  
1661  
Huile sur toile  
INV 1738  
Ancienne collection du comte d'Angiviller

#### **24°) Temps modernes \ Le classicisme français**

170. Nicolas Poussin  
Les Andelys (Normandie, France), 1594      Rome (Italie), 1665  
**Paysage avec Orphée et Eurydice**  
Vers 1650-1653  
Huile sur toile  
INV 7307  
Ancienne collection Louis XIV

171. Claude Gellée dit Claude Lorrain  
Chamagne (Lorraine, France), vers 1602      Rome (Italie), 1682  
**Paysage avec Paris et Oenone, dit Le Gué**  
1648  
Huile sur toile  
INV 4724  
Ancienne collection Louis XIV

172. Attribué à Charles Antoine Coysevox  
Lyon (France), 1640      Paris (France), 1720  
**Portrait présumé de Charles Le Brun, premier peintre de Louis XIV**  
Vers 1671  
Marbre  
MR 2489  
Ancienne collection du Musée des monuments français

173. Hyacinthe Rigaud  
Perpignan (Languedoc-Roussillon), 1659 Paris (France), 1743  
**Jules-Hardouin Mansart, architecte de Louis XIV**  
1685  
Huile sur toile  
INV 7510  
Ancienne collection de l'Académie

174. Gilles Guérin  
Paris (France), 1606 Paris (France), 1678  
**Louis XIV terrassant la Fronde**  
1653  
Terre cuite  
RF 4742  
Achat, 2006

175. Charles Antoine Coysevox  
Lyon (France), 1640 Paris (France), 1720  
**Vénus accroupie**  
1686  
Marbre  
MR 1826  
Ancienne collection Louis XIV

176-177. D'après un modèle de Michel Anguier  
Eu (Normandie, France), 1614 Paris (France), 1686  
**Jupiter foudroyant et Junon jalouse**  
Vers 1690  
Bronze  
OA 5086 et OA 5087  
Ancienne collection de Louis XIV

178. D'après Edmé Bouchardon  
Chaumont-en-Bassigny (Champagne, France), 1698 Paris (France), 1762  
**Louis XV à cheval en costume romain**  
Vers 1759-1763  
Bronze  
MR 3212

179. Etienne-Maurice Falconet  
Paris (France), 1716 Paris (France), 1791  
**La Baigneuse**  
1757  
Marbre  
MR 1846

180. François Boucher  
Paris (France), 1703 Paris (France), 1770  
**Le Nid, dit aussi Le présent du berger**  
Vers 1740  
Huile sur toile  
INV 2725  
Ancienne collection de Louis XV

181. Manufacture de Meissen, modèle de J. J. Kaendler  
Fischbach (Allemagne), 1706      Meissen (Allemagne), 1775

**Le Baise-main**

1737

Porcelaine dure

OA 6499

Legs I. de Camondo, 1911

**25°) Temps modernes \ Le Temps des Lumières**

182. Vittore Ghislandi dit Fra'Galgaro  
Bergame (Italie), 1655      Bergame (Italie), 1747

**Le Comte Galeatius Secco Suardo (1681-1733)**

Vers 1710-1720

Huile sur toile

RF 1991-4

Achat, 1991

183. Francesco Maria Schiaffino  
Gênes (Italie), 1688      Gênes (Italie), 1763

**Le Duc de Richelieu (1696 - 1788) en habit de l'ordre du Saint-Esprit**

1748

Marbre

LP 455

Ancienne collection du Musée des Monuments français

184. Antonio Canal dit Canaletto  
Venise (Italie), 1697      Venise (Italie), 1768

**Le Môle, vu du bassin de San Marco**

Vers 1730-1731

Huile sur toile

RF 1949-7

Don A. Pereire, 1949

(Attention, cette œuvre sera finalement remplacée par un Guardi)

185. Jean-Honoré Fragonard  
Grasse (Provence, France), 1732      Paris (France), 1806

**Denis Diderot**

Vers 1769

Huile sur toile

RF 1972-14

Dation, 1972

186. Jean-Antoine Houdon  
Versailles (France), 1741      Paris (France), 1828

**Denis Diderot**

1775

Marbre

RF 1520

Legs A. Caroillon de Vandeuil, 1911

187. Francisco José de Goya y Lucientes  
Fuendetodos (Espagne), 1746      Bordeaux (France), 1828

**Mariana Waldstein (1763 - 1808), neuvième marquise de Santa Cruz**

Vers 1797-1800

Huile sur toile

RF 1976-69

Dation, 1976

**26°) Temps modernes \ Néoclassicismes**

188. François-Nicolas Delaistre

Paris (France), 1746 Paris (France), 1836

**L'Amour et Psyché**

Vers 1783

Marbre

N 15515 et N 15516

Ancienne collection du comte d'Orsay

189. Augustin Pajou

Paris (France), 1730 Paris (France), 1809

**Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842)**

1783

Terre cuite

RF 2909

Achat, 1967

190. Sir Joshua Reynolds

Plymton (Angleterre) 1723-Londres (Angleterre) 1792

**Francis George Hare, dit Master Hare**

Vers 1788-1789

Huile sur toile

RF 1580

Legs verbal du Baron Alphonse de Rothschild, remis au Louvre par ses héritiers, 1905

191. Jean-Baptiste Greuze

Tournus (France), 1725 Paris (France), 1805

**La Malédiction paternelle. Le Fils puni**

1778

Huile sur toile

INV 5039

Achat, 1820

192. Bertel Thorvaldsen

Copenhague (Danemark), 1770 Copenhague (Danemark), 1844

**Vénus à la pomme**

Vers 1805

Marbre

RF 3334

Achat, 1977

193. D'après Antonio Canova (Fondu par F. Righetti et fils)

Possagno (Italie), 1757 Venise (Italie), 1822

**Napoléon Ier**

1810

Bronze



LP 2715  
Legs J. Beck, 1846

194. Martin-Guillaume Biennais (d'après un modèle de C. Percier)  
La Cochère (Normandie, France), 1764      Paris (France), 1843

**Athénienne de Napoléon Ier**

Vers 1800-1804  
Bois, bronze, argent  
OA 10424  
Dation, 1973

195. Manufacture de Sèvres (scène peinte par J.-F.-J. Swobach)  
Metz (Lorraine, France), 1769      Paris (France), 1823

**Assiette d'un service à dessert, dit "Service encyclopédique" : Fabrique de charbon**

Vers 1805-1806  
Porcelaine dure  
OA 12216  
Don de M. Hugues Lepic, en souvenir de la comtesse Lepic, petite-fille du dernier duc de Bassano, 2007

196. Marius Granet  
Aix-en-Provence (France), 1775      Aix-en-Provence (France), 1849

**La Trinité-des-Monts et la Villa Médicis à Rome**

1808  
Huile sur toile  
RF 1981-12  
Don anonyme, 1981

**27°) Temps modernes \ Art islamique et Art occidental, acculturations et résistances**

197. Inde  
Vers 1780-1815  
**Begum Sombre (1778-1836) souveraine de la principauté indienne de Sardhana**  
Huile sur cuivre  
MAO 709  
Achat, 1984

198. Signé Bahram Kirmanshashi, Téhéran, Iran  
1857-1858  
**Nasir al-Din Shah (1848-1896) souverain de la dynastie qadjare**  
Huile sur cuivre  
MAO 776  
Achat, 1987

199. Iran  
1800-1870  
**Boîte au décor de fleurs et de rossignol contenant un portrait du calife Ali**  
Bois, décor peint, doré et vernis  
AD 37641  
Dépôt, musée des Arts Décoratifs, Paris, 2006 - Don Mme L. Dreyfus-Barney, 1956

200. Attribué à Mihr Ali,  
actif en Iran entre 1795 et 1830

**Fath Ali Shah (1797-1834) souverain de la dynastie Qadjare**

Vers 1805

Huile sur toile

MV 6358

Offert à A. Jaubert, envoyé de Napoléon Ier en Perse

201. Turquie

1809

**Stèle funéraire couronnée d'un turban et inscrite en turc ottoman (osmanli : turc ancien en lettres arabes)**

Marbre

OA 8153

Acquise avant 1931

**28°) Temps modernes \ Autour de la révolution de 1830 : Art et pouvoir en France**

202. Jean-Baptiste Camille Corot

Paris (France), 1796 Paris (France), 1875

**Volterra, vue prise en regardant la citadelle**

1834

Huile sur toile

RF 1619

Donation E. Moreau-Nélaton, 1906

203. Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice (Ile-de-France, France), 1798 Paris (France), 1863

**Le 28 Juillet : La Liberté guidant le peuple**

Vers 1830-1831

Huile sur toile

RF 129

Achat, 1831

204. Jean-Auguste-Dominique Ingres

Montauban (Midi-Pyrénées, France), 1780 Paris (France), 1867

**Louis-François Bertin, journaliste et écrivain politique**

1832

Huile sur toile

RF 1071

Achat, 1897

205. Jean-Louis Jaley

Paris (France), 1802 Neuilly (Ile-de-France, France), 1866

**Le duc d'Orléans, fils du roi Louis-Philippe (1810-1842)**

1844

Marbre

RF 1311

Achat, 1842

206. Louis-Antoine Barye (Fondu par Honoré Gonon en 1835)

Paris (France), 1795 Paris (France), 1875

**Lion au serpent**

1832

Bronze

LP 1184  
Achat, 1836