



LE CHÂTEAU DE VERSAILLES PRÉSENTE

VERSAILLES & L'ANTIQUE

EXPOSITION DU 13 NOVEMBRE 2012
AU 17 MARS 2013

WWW.CHATEAUVERSAILLES.FR

2

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS DE CATHERINE PÉGARD	3
AVANT-PROPOS DE HENRI LOYRETTE	5
AVANT-PROPOS DE BÉATRIX SAULE	6
<hr/>	
L'EXPOSITION	7
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	8
LE PLAN DE L'EXPOSITION	10
SALLE 1-GALERIE DE PIERRE BASSE	12
SALLE 2-SALLE DE CONSTANTINE	16
SALLE 3-SALLE DU MAROC	18
SALLE 4-PREMIÈRE SALLE DE CRIMÉE	20
SALLE 5-DEUXIÈME SALLE DE CRIMÉE	22
SALLE 6-PETITE GALERIE	25
SALLE 7-TROISIÈME SALLE DE CRIMÉE	28
SALLE 8-QUATRIÈME SALLE DE CRIMÉE	31
SALLE 9-COULOIR DE LA SMALAH	33
SALLE 10-SALLE DE LA SMALAH	35
LA SCÉNOGRAPHIE DE PIER LUIGI PIZZI	36
<hr/>	
AUTOUR DE L'EXPOSITION	37
CATALOGUE DE L'EXPOSITION	38
HORS-SÉRIE	40
LIVRET JEU POUR LES 6-12 ANS	41
L'EXPOSITION EN VIDÉOS	42
LA GYPSOTHÈQUE DU MUSÉE DU LOUVRE	43
<hr/>	
ANNEXES	45
INFORMATIONS PRATIQUES	46
LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	48
<hr/>	
PARTENAIRES	56

AVANT-PROPOS DE CATHERINE PÉGARD PRÉSIDENTE DE L'ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU CHÂTEAU, DU MUSÉE ET DU DOMAINE NATIONAL DE VERSAILLES

VERSAILLES ET L'ANTIQUE: la grandeur, le pouvoir, la gloire... et la beauté. Les mots claquent comme un défi qu'un roi, jeune – il avait vingt-trois ans – voulu relever en constituant au regard du monde la plus majestueuse et la plus symbolique des collections.

VERSAILLES ET L'ANTIQUE: le propos pourrait paraître académique à notre regard du XXI^e siècle. Mais on n'est pas ennuyé par ce qu'on revient à ce qui fut, quand la référence est aussi forte, aussi belle et implacable. En devenant le plus grand collectionneur de son temps, Louis XIV lançait une mode qui ne nous apparaît comme l'archétype du classicisme que parce qu'elle s'installe au-delà de son règne. Cette passion d'un monarque fut une aubaine magnifique pour les plus grands artistes dont les chefs-d'œuvre allaient parfois surpasser leurs modèles et une source d'inspiration qui ne se tarit pas, plus de trois siècles plus tard.

IL N'EST PAS ANACHRONIQUE DE DIRE que *Versailles et l'Antique* est une exposition d'aujourd'hui comme le classicisme devint d'avant-garde par le goût d'un roi et la conception qu'il avait de la représentation de son pouvoir. Les deux commissaires de l'exposition, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic, l'ont voulu ainsi. Ils vont contre l'évidence que tout est antique à Versailles. Le sujet irait tellement de soi qu'on ne l'affronterait pas! Ils relèvent le défi de nous guider dans une réalité qui ne nous est pas quotidienne. Dans le prolongement de l'exposition *Louis XIV, l'homme et le roi* (2009-2010) à travers laquelle ils dressaient un portrait du souverain en homme de culture, ils évoquent un style associé à un lieu de pouvoir, Versailles, et pas à une époque. C'est ainsi que cette exposition ne se fige pas dans la chronologie. L'Antique n'est pas seulement un goût esthétique pour Louis XIV. Le pouvoir se met en scène à travers ce « langage » là.

POUR ACCOMPAGNER CETTE DRAMATURGIE RESTITUÉE PAR ALEXANDRE MARAL ET NICOLAS MILOVANOVIC, il fallait un homme de théâtre. Pier Luigi Pizzi a coutume de dire qu'« il n'y a que le théâtre pour faire passer les idées ». Il confronte les personnages de pierre pour qu'ils dialoguent et recréent, en mêlant genres et matériaux, l'atmosphère dans laquelle ils semblent vivre. C'est un parcours marqué par les choix de Louis XIV mais qui court sur plus de la moitié du XVIII^e siècle. C'est un théâtre qui ménage ses effets et ses surprises, de salle en salle, et dont Apollon, qui règle les saisons et les jours et régit le caractère des humains, est la « vedette ». Le metteur en scène a retenu comme fil de sa scénographie, le classicisme inscrit dans le cadre parfait de Versailles qui lui était dédié mais ce qui le séduit c'est la liberté que certains artistes prennent avec cette rigueur. Il nous montre que les schémas classiques peuvent être rompus, notamment par l'émotion qui vient les bousculer.

EXPERTS DE CETTE CULTURE DE L'ANTIQUE QUI TRAVERSE TROIS RÈGNES JUSQU'AU NÉOCLASSICISME qui s'affirme sous Louis XVI, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic confient que leur choix s'est affiné sous le regard de Pier Luigi Pizzi. Car il fallait bien choisir! Mais ce choix, ce sont quelques deux cents œuvres – sculptures, peintures, dessins, gravures, tapisseries, pièces de mobilier et objets d'art – qui donnent à cette exposition son caractère absolu. Ce choix du plus représentatif, du plus démesuré, du plus beau, n'a été possible que grâce à la collaboration exceptionnelle du musée du Louvre dont je tiens à remercier le Président, Henri Loyrette.

4

POUR LA PREMIÈRE FOIS, EN EFFET, depuis la Révolution, les sculptures antiques les plus considérables retrouvent leur place à Versailles, « accompagnées » par les conservateurs du Louvre, Geneviève Bresc-Bautier et Jean-Luc Martinez, co-commissaires de l'exposition.

AINSI LES « INCONTOURNABLES » DU LOUVRE CÔTOIENT-ILS LES OBJETS D'ART ET LES MEUBLES qui témoignent de l'influence de l'Antiquité à Versailles. Ensemble, ces chefs-d'œuvre magistraux ou délicats, gigantesques ou minuscules, étirent jusqu'à nous le temps de la mythologie.

LOUIS XIV ÉTAIT UN COLLECTIONNEUR TOUJOURS INSATISFAIT et le public se pressait au château de Versailles pour admirer les merveilles qu'il accumulait. Il pouvait alors se procurer toutes sortes de guides pour décrypter les allégories et les percevoir comme des métaphores du pouvoir royal. Cette exposition est aujourd'hui, pour le visiteur également fasciné, un guide pour comprendre une philosophie du pouvoir. Et une philosophie de la Beauté.

AVANT-PROPOS D'HENRI LOYRETTE PRÉSIDENT-DIRECTEUR DU MUSÉE DU LOUVRE

LA FASCINATION DES ROIS POUR L'ANTIQUE nous place dans un jeu qui se situe à la confluence entre l'esthétique et la politique. Un jeu dont le Louvre, Versailles ou encore Fontainebleau sont les somptueux décors. Palais royaux tardivement reconvertis en musées, ils incarnent de la façon la plus achevée ces liens indissociables et parfois troublants qui unissent l'art et le pouvoir. Épicentres de la monarchie, ils furent aussi les écrins ou les sanctuaires des collections royales. Ainsi, dans un ballet qui épouse les itinérances de la Cour des rois de France ou les soubresauts de l'histoire, les antiques furent conservés à Fontainebleau dans la seconde partie du XVI^e siècle, puis au Louvre quand Henri IV décide en 1602 de leur consacrer une salle, avant de rejoindre le château de Versailles. Jusqu'à ce que la Révolution française en renvoie une bonne partie au Louvre venue rejoindre les collections des académies royales.

ABSOLU DANS L'EXERCICE DE SON POUVOIR, Louis XIV le fut aussi comme collectionneur. Par ses achats, ses moulages d'œuvres antiques ou ses commandes, il a révélé l'antiquité, l'a réinventée, quelque peu mythifiée et ce faisant remise au goût du jour. Quittant le Louvre pour Versailles en 1682, il a voulu, tel Énée, fonder une « Nouvelle Rome ». La collection d'antiques qu'il réunit dans le château et les jardins vise bien sûr à relier son image du souverain à celle des empereurs de la Rome antique. Cette réappropriation de l'antique inaugure une mode qui se prolongera bien après lui.

EN RÉUNISSANT POUR LA PREMIÈRE FOIS DEPUIS LE GRAND SIÈCLE ces antiques aujourd'hui dispersés dans les collections nationales, *Versailles et l'Antique* reconstitue cette histoire et témoigne de la façon la plus éclatante de la somptuosité et de la diversité de ces chefs-d'œuvre antiques issus des collections royales qui dialoguent avec des peintures, dessins, gravures, sculptures ou objets d'art inspirés des modèles antiques. Cette exposition est également l'occasion de faire le point sur l'origine de ces œuvres, à l'image de la *Vénus d'Arles* offerte à Louis XIV par la Municipalité d'Arles. Elle permet aussi de retrouver quels furent leurs emplacements dans le château de Versailles, telle cette somptueuse *Isis* qui, dans une gravure de Thomassin, est signalée dans l'Orangerie de Versailles.

AU-DELÀ DES PRÊTS INSIGNE **QUE NOUS AVONS ÉTÉ HEUREUX DE CONSENTRIR POUR CETTE GRANDE RÉTROSPECTIVE**, c'est aussi le lien fructueux et renouvelé qui unit désormais Versailles et le Louvre qui est pour nous un grand motif de satisfaction. Un partenariat justifié par l'histoire et la vocation même de nos institutions qui se traduit de plusieurs façons : à travers des prêts et dépôts croisés d'œuvres – ainsi *Isis*, à l'issue de l'exposition, retrouvera son emplacement d'origine – ou encore nos réflexions conjointes visant à rendre davantage accessibles aux publics les moulages rassemblés dans la gypsothèque du Louvre abritée dans les petites écuries de Versailles.

JE SOUHAITE REMERCIER ICI TOUTES CELLES ET CEUX QUI ONT RENDU CET ÉVÉNEMENT POSSIBLE, et notamment les deux commissaires du Louvre, Jean-Luc Martinez, directeur du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines et Geneviève Bresc-Bautier, directrice des Sculptures. Et je forme le voeu que cette exposition *Versailles et l'Antique* rencontre tout le succès qu'elle mérite.

AVANT-PROPOS DE BÉATRIX SAULE

DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE VERSAILLES ET DE TRIANON

VERSAILLES, NOUVELLE ROME: telle était l'ambition de Louis XIV. Depuis la Renaissance, et pour toutes les élites, l'Antiquité était la référence ; chez les princes d'Europe, cette référence s'exprimait de la façon la plus visible au travers de leurs collections. En France, la voie fut tracée par François I^{er}, puis timidement suivie par ses successeurs. Louis XIV porta cette tradition à une toute autre échelle : jamais monarque ne s'était livré à autant d'achats d'antiques et, à défaut, de commandes de copies. Et ce, avec une triple visée : servir son prestige, orner les maisons royales et former les artistes. Ses successeurs à Versailles baigneront dans cette ambiance et, quoique dans une moindre mesure, ils sacrifieront également au goût de l'Antique. De ce constat surgit un paradoxe : dans ce lieu en perpétuel changement, la présence de l'Antique n'apparaît-elle pas comme une constante ? Mais à y regarder de plus près, cette constante revêt une telle multiplicité de formes que les rapports entre Versailles, l'Antiquité et son héritage se révèlent d'une extrême subtilité, chacun de ces trois termes portant en lui-même l'équivoque.

VERSAILLES, TOUT D'ABORD. Versailles est pluriel : à l'origine maison pour le plaisir, la demeure se métamorphose en résidence officielle de la monarchie, ouvrant des chantiers pour plus d'un siècle. Et ce glissement s'accompagne d'une nouvelle hiérarchisation des espaces, les uns publics – cours, jardins, grands appartements – les autres privés – petits appartements et cabinets – auxquels s'ajoutent, dans le périmètre du parc, Marly, Trianon (Grand et Petit) ainsi que les « petits châteaux » alentour comme Choisy ou La Muette.

ENSUITE, L'ANTIQUE. Sous ce vocable, c'est essentiellement la Rome impériale que les Anciens révèrent ou que les Modernes veulent surpasser. Dans la pensée du Grand Siècle, cet âge d'or est approché à travers ses vestiges et sa littérature, mais aussi à travers les emprunts et son assimilation par la Rome moderne, celle de la Renaissance et de la Contre-Réforme. Et aux richesses de l'Antiquité païenne se mêlent encore celles de l'Antiquité chrétienne sur laquelle s'ancrent les revendications gallicanes. De cette imbrication d'une délicate complexité, il résulte une culture hybride qui, dans le domaine des arts, inclut la Grèce tout en l'occultant jusqu'à l'irruption du « goût à la grecque » à partir des années 1750 et aux publications de Winckelmann.

L'HÉRITAGE, ENFIN. Il est multiple et fécond : intellectuel, comme pourvoyeur de concepts, de valeurs, d'un discours allégorique et symbolique, de sujets tirés d'une histoire (celle des Césars) et d'une mythologie ; artistique, comme prescripteur de règles, répertoire de formes et langage ornemental ; matériel, par ses œuvres sauvegardées (véritables antiques qui engendrent moulages ou copies « d'après l'antique » ou interprétations « à l'antique »), et par sa prédilection pour les matériaux nobles et précieux comme marbres, bronzes et porphyres.

7

DÈS LORS, l'on comprend que les manifestations d'une omniprésence de l'Antique à Versailles comportent de multiples facettes et suscitent bien des questionnements : sur l'usage et l'implantation qui fournissent des indices sur l'intention du commanditaire – recherche de prestige ou simple plaisir hédoniste ? –, sur le choix des thématiques, sur ce qui procède de la véritable connaissance ou de l'imaginaire, sur la place respective des antiquités profanes et religieuses, sur la réception d'un art destiné à un public mondain dominé par l'esprit de cour, etc.

À LA SUITE DES TRAVAUX PIONNIERS DE PIERRE FRANCATEL, de Francis Haskell, d'Hélène Himelfarb, ou de Jean-Pierre Néraudau, les commissaires de l'exposition et les auteurs du catalogue ont élargi le champ de recherche, abordant avec une exigence érudite, outre l'histoire du goût et des collections, l'architecture et tout le domaine des arts plastiques jusqu'aux arts décoratifs et ce, sur la longue période chronologique des trois règnes ; tout cela dans une démarche dont l'axe majeur tient à mettre en valeur ce que Versailles est avant tout : un lieu de pouvoir.

PARTIE I

L'EXPOSITION

Partie I — L'exposition

COMMUNIQUÉ DE PRESSE



VERSAILLES ET L'ANTIQUE

Du 13 novembre 2012 au 17 mars 2013 - Salles d'Afrique et de Crimée.

SOUVENT QUALIFIÉ DE «NOUVELLE ROME», LE CHÂTEAU DE VERSAILLES EST UNE RÉFÉRENCE PERMANENTE À L'ANTIQUITÉ ET À LA MYTHOLOGIE, TANT PAR LE GOÛT DES DIFFÉRENTS SOUVERAINS POUR LEUR COLLECTION D'ANTIQUES QUE PAR L'ESTHÉTIQUE QUI A PRÉSIDÉ À LA CRÉATION DU CHÂTEAU ET DE SES DÉCORS.

L'EXPOSITION «VERSAILLES ET L'ANTIQUE» EST L'OCCASION UNIQUE DE RASSEMBLER PLUS DE DEUX CENTS ŒUVRES (SCULPTURES, PEINTURES, DESSINS, GRAVURES, TAPISSERIES, PIÈCES DE MOBILIER ET OBJETS D'ART) PROVENANT DES PRINCIPALES COLLECTIONS FRANÇAISES, DU MUSÉE DU LOUVRE ET DE VERSAILLES. POUR LA PREMIÈRE FOIS DEPUIS LA RÉVOLUTION, LES ANTIQUES LES PLUS PRESTIGIEUX REVIENNENT AU CHÂTEAU DANS UNE SCÉNOGRAPHIE THÉÂTRALE ET SPECTACULAIRE.

VERSAILLES FUT UNE NOUVELLE ROME À PLUSIEURS TITRES : par sa démesure, par son ambition de traverser les siècles, par les multiples références aux grands modèles de l'Antiquité. Au XVII^e siècle, cette période constitue un absolu indépassable, avec lequel les souverains les plus ambitieux ont voulu rivaliser : c'est pour renouer avec cette grandeur que Louis XIV a créé Versailles comme siège du pouvoir.

L'ANTIQUE, C'EST D'ABORD UN ENSEMBLE D'ŒUVRES, DE TÉMOIGNAGES MATÉRIELS ET ARTISTIQUES, de reliques d'une glorieuse civilisation disparue. Tous les puissants du XVII^e siècle les convoitent. Plus que tous les autres souverains européens, Louis XIV a cherché à acquérir les pièces antiques les plus prestigieuses ou à les faire copier. Versailles en a été le sanctuaire : statues et bustes des grands appartements et des jardins, camées et médailles et petits bronzes du cabinet du roi... La collection rassemblée à Versailles offre la vision d'une Antiquité recomposée pour la gloire du roi.

EN DEHORS DE SA PRÉSENCE À VERSAILLES, l'Antique a été un principe fécondant et stimulant pour tous les créateurs qui se sont succédés à Versailles. Les modèles antiques universellement connus, notamment par la gravure, ont été assimilés et réinterprétés. Les artistes se les sont réappropriés au point que leurs œuvres pouvaient prétendre surpasser les originaux. L'influence de l'Antique a touché tous les champs artistiques. L'architecture, les jardins, le décor, l'art de l'éphémère renvoient parfois à des modèles précis facilement identifiables.

CONTACTS PRESSE

Hélène Dalifard
01 30 83 77 01
Aurélie Gevrey
01 30 83 77 03
Violaine Solarie
01 30 83 77 14
presse@chateauversailles.fr

COMMISSARIAT

Château de Versailles
Alexandre Maral
Nicolas Milovanovic

Musée du Louvre
Geneviève Bresc-Bautier
Jean-Luc Martinez

SCÉNOGRAPHIE
Pier Luigi Pizzi

Exposition réalisée avec
la collaboration exceptionnelle
du musée du Louvre



10

AU-DELÀ DES RAPPORTS FORMELS AVEC L'ESTHÉTIQUE ANTIQUE, les décors de Versailles et de Marly ont mis en scène les dieux et héros de la mythologie et de l'histoire. Les palais et leurs jardins constituent un univers dominé par la figure d'Apollon, qui règle les heures du jour, les saisons de l'année, les tempéraments des humains. Mais bien d'autres divinités et héros de l'Antiquité incarnent la vision politique de Louis XIV et de ses successeurs.

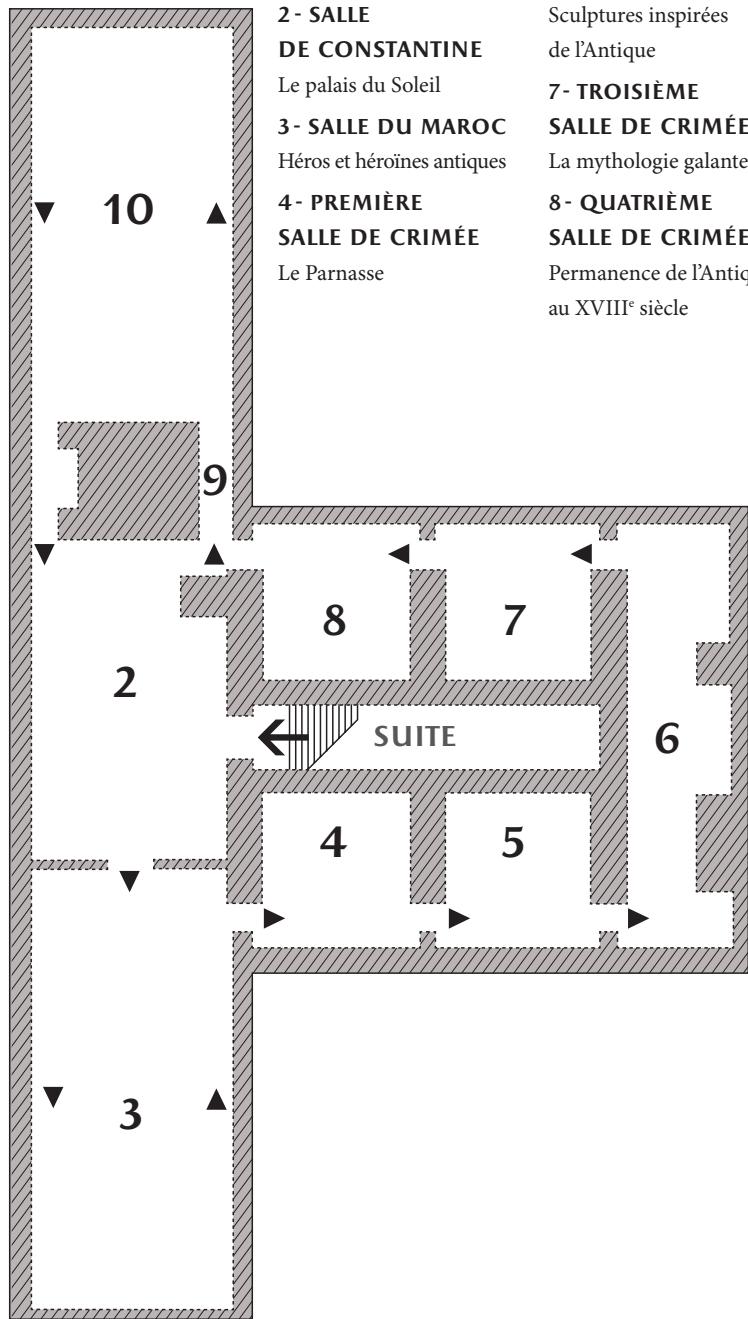
PIER LUIGI PIZZI, METTEUR EN SCÈNE ITALIEN DE THÉÂTRE ET D'OPÉRA, a conçu la scénographie de l'exposition tel un décor qui évoque des atmosphères. Une exposition est, selon lui, un spectacle où les œuvres dialoguent comme des acteurs pour stimuler la curiosité, ménager la surprise et susciter l'émotion des visiteurs.

L'EXPOSITION « VERSAILLES ET L'ANTIQUÉ » EST RÉALISÉE EN PARTENARIAT MÉDIA AVEC :

arte **L'EXPRESS** **LE FIGARO** Historia **MAISON FRANÇAISE** **avantages** **Paris MÔMES**

Partie I — L'exposition

PLAN DE L'EXPOSITION

**1- GALERIE
DE PIERRE BASSE**

Présence de l'Antique
à Versailles

**2- SALLE
DE CONSTANTINE**

Le palais du Soleil

3- SALLE DU MAROC

Héros et héroïnes antiques

**4- PREMIÈRE
SALLE DE CRIMÉE**

Le Parnasse

**5- DEUXIÈME
SALLE DE CRIMÉE**

Matériaux antiques

6- PETITE GALERIE

Sculptures inspirées
de l'Antique

**7- TROISIÈME
SALLE DE CRIMÉE**

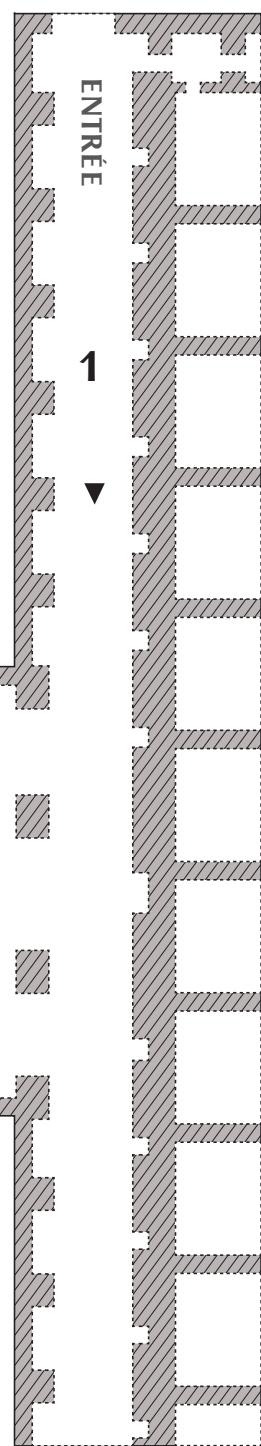
La mythologie galante

**8- QUATRIÈME
SALLE DE CRIMÉE**

Permanence de l'Antique
au XVIII^e siècle

**9- COULOIR
DE LA SMALAH****10- SALLE
DE LA SMALAH**

Le Grand Projet
Fêtes à l'Antique



Partie I — L'exposition

SALLE 1 - GALERIE DE PIERRE BASSE**PRÉSENCE DE L'ANTIQUE À VERSAILLES**

POUR LA PREMIÈRE FOIS DEPUIS LA RÉVOLUTION, les sculptures antiques les plus prestigieuses qui ont orné le palais et les jardins sous l'Ancien Régime retournent à Versailles. À l'entrée de l'exposition, l'une des plus spectaculaires est la statue d'*Isis*, qui se trouvait dans la rotonde de l'Orangerie. À l'issue de l'exposition, cette œuvre sera déposée par le Louvre et retrouvera ainsi son emplacement d'origine à Versailles. Dans la galerie de pierre basse sont aussi présentées, sur des socles hauts et alternant avec des ifs, les huit sculptures actuellement connues qui proviennent du bosquet de la Salle des antiques. Au-delà, les Muses ayant fait partie du décor des jardins de Marly forment également un ensemble.

AU BAS DE L'ESCALIER sont rassemblées les pièces maîtresses : la *Diane de Versailles*, présente dans les collections royales depuis le XVI^e siècle, la *Vénus d'Arles*, donnée par la ville d'Arles à Louis XIV, l'*Apollon lycien*, acheté en 1680, et, acquis de haute lutte à Rome en 1686, le *Cincinnatus* et le *Germanicus Savelli*.

**ISIS****Grauwacke égyptien provenant du Ouadi Hammamat (corps)**II^e siècle apr. J.-C.

Statue, marbre, H. 270 cm ; l. 60 cm ; pr. 55 cm

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

LA GRAVURE DE THOMASSIN a permis de retrouver l'origine et l'emplacement à Versailles de cette statue antique d'origine inconnue et dérestaurée sans doute dans les années 1960-1970. C'est le numéro 273 de l'inventaire de 1722 qui décrit dans la rotonde de l'Orangerie de Versailles « une figure de marbre noir en pied, représentant une reine d'Égypte, toute drapée, de 7 pieds 6 pouces de haut du dessus de la plinte, qui a 2 pieds 6 pouces au carré ». Elle a passé, à tort, pour avoir été saisie à la Révolution dans la collection du banquier Laborde à Méréville. L'inventaire du Louvre de 1810 la dit pourtant bien tirée des jardins de Versailles. La statue présente à Versailles en 1694 doit avoir été acquise en Italie sans que l'on sache encore quand et comment.

APPELÉE « REINE ÉGYPTIENNE » PAR THOMASSIN, elle cite un agencement du drapé, noué entre les seins, qui caractérise la déesse égyptienne Isis dans la production romaine des I^{er} et II^e siècles. La statue est proche

par exemple d'une Isis trouvée près de la Porta Latina à Rome et conservée au musée national romain. Le matériau utilisé trahit également une sculpture d'époque impériale. Recomposée en 2005 par Daniel Ibled, elle est en effet faite de plusieurs parties dans des matériaux divers, aujourd'hui masqués par une patine artificielle : la tête retrouvée dans une réserve à Compiègne semble être une

13

* Les notices sont extraites du catalogue de l'exposition *Versailles et l'Antique*. éditions ARTLYS

restauration moderne taillée dans un matériau différent (une roche volcanique ?), les bras sont une restauration en plâtre patiné en noir, les plis – entre les jambes et à l'arrière du bras droit – sont taillés dans un schiste gris ; le corps en revanche a été sculpté dans un grauwacke égyptien contenant des inclusions cristallines roses, provenant du Ouadi Hammamat dans une variété exploitée par les Romains tandis que les Égyptiens utilisèrent une variété très noire sans inclusion rose.

JEAN-LUC MARTINEZ*, directeur du département des Antiquités grecques et étrusques et romaines au musée du Louvre



ARTÉMIS, DITE DIANE DE VERSAILLES

D'après un original créé vers 330 av. J.-C. par Léocharès

II^e siècle apr. J.-C. (?)

Lieu de découverte inconnu (Italie ?)

Statue, marbre, H. 211 cm ; l. 107 cm ; pr. 85 cm

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

CHEF-D'ŒUVRE LONGTEMPS ISOLÉ DES COLLECTIONS ROYALES FRANÇAISES,

la statue avait suivi l'itinérance de la cour des rois de France. Selon le témoignage du représentant du roi d'Espagne, Don Martin de Aragón y Gurrea, duc de Villahermosa, le pape Paul IV Caraffa, cherchant à obtenir le soutien du roi de France pour chasser les Espagnols de Naples, avait offert la statue à Henri II en 1556. Malgré le récit de Sauval, qui écrivit qu'elle « fut d'abord placée au château de Meudon », celle-ci décore, à l'époque du règne de Charles IX au moins, le jardin de la Reine à Fontainebleau où elle fut remplacée par une réplique en bronze. Puis, durant presque cent ans, de 1602 à 1696, elle rejoignit le Louvre et les Tuileries. Sous Henri IV, elle fut d'abord placée dans la salle des Antiques du Louvre pour laquelle elle fut restaurée par Barthélemy Prieur en 1602. Puis, au début du règne personnel de Louis XIV,

elle décore l'appartement bas du roi aux Tuileries, où elle fut gravée par Mellan en 1669.

Elle figura dans la niche centrale de la galerie des Glaces de Versailles de 1696, au moins, à 1798, date à laquelle elle revint au Louvre après un siècle passé à Versailles.

ON IGNORE CEPENDANT L'ORIGINE EXACTE DE CETTE SCULPTURE. On avait imaginé au XVII^e siècle qu'elle figurait la Diane d'Éphèse, associant ainsi à la statue la renommée de ce sanctuaire qui comptait pour l'une des sept merveilles du monde antique. On a pensé un temps qu'elle proviendrait de Némi, l'antique Nemus Diana, principal sanctuaire de la déesse dans le Latium, mais la statue de culte dont les fragments ont été découverts au XIX^e siècle par des archéologues britanniques révéla un type statuaire très différent. On peut donc suggérer qu'elle fut découverte à Rome même dans la première moitié du XVI^e siècle sans préciser si elle ornait une demeure impériale, un bâtiment public ou un sanctuaire. Nous ignorons également dans quel état de conservation la statue a été trouvée car plusieurs campagnes de restauration ont fortement modifié son apparence. Le froid poli doit remonter à l'intervention de 1602 bien documentée de Barthélemy Prieur puisque son contrat en fait état. La tête et les pattes de l'animal sont par ailleurs refaites au point qu'on a douté de son identité. Le port de bois de ce cervidé de petite taille, au sexe féminin clairement indiqué, est attesté dans l'Antiquité pour la biche de Cérynie. Pourtant, d'autres répliques antiques qui reproduisent le même type statuaire, à Leptis Magna notamment, montrent la déesse accompagnée d'un chien.

© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
Hervé Lewandowski

CETTE STATUE DE DIANE CHASSERESSE a été très admirée pour l'audace de sa composition et le dynamisme de son attitude. La tête impassible, fortement tournée vers l'épaule droite mais qui semble ignorer la main droite tirant une flèche du carquois, s'oppose au bras gauche tendu en avant accompagnant la vigoureuse enjambée. Le vêtement, un chiton fin à rabat remonté pour faciliter la marche rapide, participe du même mouvement. Le rendu précis de la matière gaufrée de l'étoffe donne de la nervosité à l'ensemble comme le surprenant repli au-dessus du genou gauche. Le manteau, roulé pour servir de ceinture haut placée sous les seins, reprend la composition : le pan qui tombe de l'épaule gauche rejoint en s'incurvant la cuisse droite, soulignant l'inclinaison du corps de la déesse. La multiplicité des points de vue n'est que la conséquence de cet éclatement de la figure dans l'espace. Les mêmes qualités plastiques se retrouvent dans l'*Apollon du Belvédère*, connu et admiré depuis 1509, au point que l'on n'a pas hésité à associer les deux statues en pendant, imaginant qu'elles figureraient les deux Létoïdes participant au massacre des Niobides. Les originaux que reproduisent ces deux statues ont été attribués à Léocharès, sculpteur athénien du milieu du IV^e siècle avant J.C. connu pour avoir travaillé au Mausolée d'Halicarnasse.

JEAN-LUC MARTINEZ, directeur du département des Antiquités grecques et étrusques et romaines au musée du Louvre



APHRODITE, DITE VÉNUS D'ARLES

D'après une œuvre créée par Praxitèle vers 360 av. J.-C. (?)

Fin du I^e siècle av. J.-C. (?)

Statue, marbre du mont Hymette, près d'Athènes (?). H. 194 cm ; l. 208 cm (avec la plinthe) ; pr. 65 cm
Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

EN 1651, QUATRE FRAGMENTS D'UNE STATUE FÉMININE D'ÉPOQUE ROMAINE

ÉTAIENT MIS AU JOUR DANS LE THÉÂTRE ANTIQUE D'ARLES. La statue, remontée

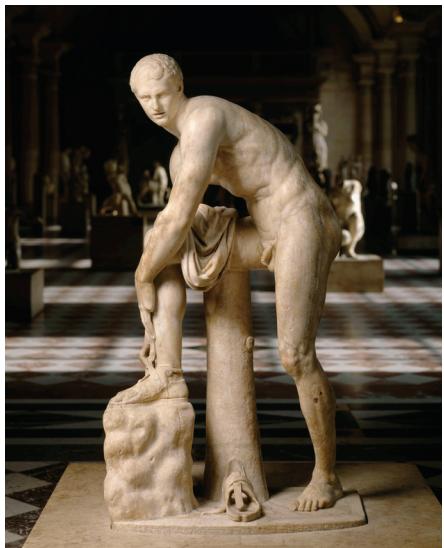
par un certain Jean Sautereau, passa un temps pour une Diane et orna l'hôtel de ville de la cité du Midi durant une trentaine d'années. En novembre 1683, elle fut offerte à Louis XIV par le conseil de la ville d'Arles. La statue arriva à Paris en mai 1684 et fut alors complétée par François Girardon, sculpteur du roi. Il supprima le pont qui, sur la hanche droite, devait soutenir le bras levé, transforma celui sur l'épaule droite en extrémité du ruban qui ceint la chevelure et reprit sans doute le volume du torse. On connaît cet état par plusieurs dessins et gravures antérieurs à cette restauration et un moulage ancien conservé à Arles. Girardon en fit définitivement une déesse de l'amour et de la beauté en lui donnant pour attributs la pomme dans la main droite et le manche d'un miroir dans

la gauche, faisant ainsi référence à la victoire remportée par la déesse lors du jugement de Pâris. Cette identification fut sans doute guidée par la présence d'un bracelet à cabochon incrusté ornant l'avant-bras gauche de la déesse, élément de parure que l'on retrouve sur d'autres figures d'Aphrodite (le type de l'Aphrodite de Cnide, par exemple).

LA QUALITÉ EXCEPTIONNELLE DE L'ŒUVRE, sa provenance française rare pour une grande antique et sa taille imposante en firent une pièce de choix pour décorer l'entrée nord de la galerie des Glaces à Versailles, en pendant du *Bacchus*. L'Aphrodite qu'elle reproduit, connue par d'autres répliques (Athènes, musée du Capitole...), pourrait être une statue de Thespies de Praxitèle, sculpteur du IV^e siècle avant J.-C., commandée par la courtisane Phryné, sa maîtresse.

Pausanias, auteur du II^e siècle après J.-C., mentionne dans sa *Périégèse* (IX, 27, 5) l'existence à Thespies, en Béotie (Grèce centrale), d'un groupe composé d'Éros, de Phryné et d'Aphrodite. Le style de Praxitèle serait décelable dans la ressemblance de la tête avec celle de l'Aphrodite de Cnide, œuvre la plus sûrement attribuée au sculpteur. Dans une tentative pour reconstituer la carrière du maître, l'original serait une œuvre de jeunesse des années 360 avant J.-C., si l'on veut croire que la révélation du buste féminin est un prélude au dénuement complet qu'ose vers 350 l'Aphrodite de Cnide.

JEAN-LUC MARTINEZ, directeur du département des Antiquités grecques et étrusques et romaines au musée du Louvre


CINCINNATUS SAVELLI
OU HERMÈS RATTACHANT SA SANDALE

D'après une œuvre créée vers 320 av. J.-C. (?) par Lysippe

II^e siècle apr. J.-C. (?)

Statue, marbre, H. 161 cm ; l. 84 cm ; pr. 57 cm

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

CETTE STATUE, CONNUE DEPUIS LE XVI^e SIÈCLE, est l'une des deux œuvres acquises en 1685 pour Louis XIV, après bien des difficultés, auprès du prince Savelli. Elle occupa donc une place de choix à Versailles puisqu'elle fut placée au centre du salon de Vénus tandis que son pendant, le *Germanicus*, eut l'honneur de la galerie des Glaces. Elle ornait auparavant la villa Montalto, construite entre 1586 et 1589 par le pape Sixte V, demeure que le vendeur avait héritée en 1655 des Peretti. Signalée en 1594 dans le recueil de Cavalieris, elle passait pour avoir été découverte dans le théâtre de Marcellus à Rome mais cette tradition paraît infondée. La statue, très restaurée, a été complétée dès le XVI^e siècle en fonction d'une interprétation littéraire. La tête antique, recollée, semble appartenir à la statue ; les deux bras, la jambe droite et une grande partie de la plinthe

sont modernes. Par l'adjonction d'un soc de charrue, le restaurateur a identifié cet homme attachant sa sandale à Lucius Quinctius Cincinnatus. Tite-Live (III, 26) décrit dans une anecdote célèbre le zèle de ce patriote qui abandonna précipitamment sa charrue pour conduire l'armée romaine contre les Éques et les Volsques, fut vainqueur, abdiqua et reprit ses travaux des champs, refusant toute récompense. Cet homme, qui aurait vécu au milieu du V^e siècle avant J.-C., personnifiait les vertus de l'ancien Romain du temps de la République, à la fois paysan et soldat. Toutefois, dès la fin du XVIII^e siècle, on proposa une autre interprétation du sujet, relevant la particularité du pied gauche non chaussé : ce pourrait être le héros Jason qui se présenta ainsi devant son oncle Pélias, selon le récit qu'en fit, au III^e siècle avant J.-C., Apollonios de Rhodes dans ses Argonautiques.

DEPUIS LE XIX^e SIÈCLE, ON A RECONNU DANS CE TYPE STATUAIRE, attesté par de nombreuses copies (Copenhague, Munich, Aquilée, Athènes, British Museum...) et des monnaies d'époque impériale d'Amastris et de Trébizonde, une statue représentant Hermès, arrêté dans son geste, écoutant les ordres de son père Zeus ; une œuvre décrite à Constantinople par un poème du début du VI^e siècle après J.-C. de Christodorus de Coptos (Anthologie palatine, II, p. 297-302). Une copie récemment découverte à Pergé (musée d'Antalya, Turquie) est venue confirmer cette hypothèse : un caducée et une tortue sur le rocher identifient clairement Hermès, le messager des dieux. L'instantanéité de la pose, les proportions élancées, la tête petite ou encore son inscription dans l'espace offrant plusieurs angles de vision pourraient distinguer une création de Lysippe, bronzier grec du IV^e siècle avant J.-C.

JEAN-LUC MARTINEZ, directeur du département des Antiquités grecques et étrusques et romaines au musée du Louvre

© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
Hervé Lewandowski

Partie I — L'exposition

SALLE 2 - SALLE DE CONSTANTINE

LE PALAIS DU SOLEIL

LOUIS XIV A FAIT DE VERSAILLES UN VÉRITABLE PALAIS DU SOLEIL, demeure d'Apollon exerçant ses influences bénéfiques sur la terre. Selon une vision du monde héritée de l'Antiquité, les rapports harmonieux entre les saisons, les éléments, les planètes, sont représentés dans les décors du château et des jardins de Versailles.

AU CENTRE DE LA SALLE, le groupe de *'Latone et ses enfants'*, Apollon et Diane, provient de la principale fontaine des jardins. Il met en scène la protection accordée par Jupiter, le souverain des dieux, à celle qui, selon le récit mythologique, le supplie de lui venir en aide.

DE PART ET D'AUTRE DE CE GROUPE SCULPTÉ, figurent rassemblés pour la première fois, quatre tableaux des saisons, commandées par Louis XIV, qui ornaient le grand salon du pavillon royal de Marly. Dans la tradition antique, chaque saison est symbolisée par une divinité de la mythologie: Flore pour le printemps, Cérès pour l'été, Bacchus pour l'automne et Éole pour l'hiver.



LATONE ET SES ENFANTS

Gaspard (1624-1681) et Balthasar (1628-1674) Marsy

1668-1670

Groupe, marbre, H. 207 cm ; l. 156 cm ; pr. 130 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

QUOIQUE CONSERVÉ EN RÉSERVE DEPUIS PLUS DE TRENTE ANS, ce groupe de marbre est sans doute une des œuvres les plus célèbres de Versailles. Il fut conçu en même temps que le bassin d'Apollon, à l'extrémité occidentale de l'Allée royale: tous deux illustrent le mythe solaire sur l'axe principal des jardins. Il constitue la première réalisation de grande ampleur en marbre de Carrare pour Versailles. De 1670 à 1980, et depuis lors par l'intermédiaire d'une copie fidèle, il orne le centre de la grande perspective est-ouest des jardins et, depuis 1689, domine l'Allée royale.

L'ÉPISODE REPRÉSENTÉ PAR LES FRÈRES MARSY est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Poursuivie par la jalouse de Junon, Latone, mère de Diane et d'Apollon, traverse la Lycie dans sa fuite. Elle s'arrête près d'un étang pour se désaltérer, mais les paysans du voisinage tentent de l'empêcher de boire. Face à leurs menaces,

Latone implore le secours de Jupiter, le père de ses enfants. Aussitôt, les paysans lydiens sont transformés en grenouilles et en crapauds. Tourné à l'origine vers le Château, ce groupe de marbre fut disposé au centre d'un bassin peuplé de paysans en cours de mutation et de grenouilles: l'ensemble illustrait le moment précis de la métamorphose, comme figé par un cliché photographique. Venant de la terrasse du Château, qui surplombe le bassin, le visiteur découvrait Latone, qui semblait le supplier de lui venir en aide. Entre 1687 et 1689, le bassin fut profondément remanié par l'architecte Hardouin-Mansart: le groupe central, désormais tourné vers l'ouest, fut juché au sommet d'une pyramide de marbre composée de quatre degrés de forme ovale, sur lesquels prirent place les paysans et les grenouilles d'origine, auxquels furent ajoutés de nouvelles grenouilles et des lézards.

Aucun commentaire du temps ne permet d'établir que le bassin de Latone constitue une allusion à la punition des Frondeurs révoltés contre l'autorité royale. En revanche, le guide de Combes insiste sur l'opposition entre la Beauté, symbolisée par le groupe de marbre, et ceux qui, comme les grenouilles de plomb, ne la reconnaissent et ne la respectent pas. Ainsi, le programme du bassin montre non seulement la protection divine accordée à Apollon, symbole du souverain, mais aussi, de manière plus générale, la victoire de la civilisation, sculptée dans la blancheur du marbre, sur les forces monstrueuses de la révolte, qui luttent contre l'ordre divin.

C'EST ÉGALEMENT SUR LE PLAN FORMEL que l'œuvre des Marsy est tributaire de l'antique, comme l'a relevé Thomas Hedin. Par sa pose, la figure de Latone évoque l'attitude protectrice de Niobé, l'élément principal du célèbre groupe des Niobides Médicis. De même, la façon dont le drapé de son vêtement semble glisser sur ses hanches, à peine retenu par la taille, rappelle celui de la Vénus d'Arles.

ALEXANDRE MARAL, conservateur en chef chargé des sculptures au château de Versailles.



L'HIVER REPRÉSENTÉ PAR ÉOLE ET LES VENTS AVEC LE SIGNE DU VERSEAU

Jean Jouvenet (1644-1717)

1699-1700

Huile sur toile

H. 244 cm; l. 187 cm

Paris, musée du Louvre

CE TABLEAU DE JEAN JOUVENET fait partie d'une série de quatre peintures destinées au grand salon du château de Marly. Dans cette série, on identifie trois divinités habituelles: Cérès pour *L'Été* (œuvre de Louis de Boulogne), Bacchus et Ariane pour *L'Automne* (œuvre de Charles de La Fosse), Zéphyr et Flore pour *Le Printemps* (œuvre d'Antoine Coyper).

Or pour *L'Hiver*, peint par Jean Jouvenet, l'identification de la figure principale pose problème. Le dessin préparatoire à cette composition, conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris, donne des indications précieuses. En effet, il montre un vieillard ailé qui se chauffe auprès d'un brasero, tandis que deux figures allégoriques représentant des Vents, identifiables grâce à leurs ailes de papillon, s'efforcent de lui enlever son manteau et soufflent du vent et de la neige. Dans la partie haute de la composition, une troisième figure assemble une masse de nuages. Dans ce contexte, le vieillard ailé peut être identifié avec Éole, le dieu des vents, souvent cité comme l'une des allégories de l'hiver.

Dans la peinture elle-même, Jean Jouvenet a sensiblement modifié sa composition. Elle est plus resserrée, ce qui lui donne davantage de force, et le personnage du registre supérieur a disparu. On ne retrouve plus les ailes de papillon des Vents, mais ils ont les mêmes attitudes. Celui représenté en bas à gauche essaye de déshabiller Éole. Celui peint en partie haute verse de l'eau d'une urne. Cette attitude permet de faire la relation avec le signe astrologique du Verseau, qui est l'un des trois signes hivernaux.

NICOLAS MILOVANOVIC, conservateur en chef chargé des peintures au château de Versailles

SALLE 3 - SALLE DU MAROC

HÉROS ET HÉROÏNES ANTIQUES

LES GRANDS HOMMES DE L'ANTIQUITÉ ont servi de modèles pour les souverains de Versailles. C'est pourquoi on rencontre dans les décors du Château les figures d'Alexandre le Grand bien entendu, mais également de Trajan, d'Auguste, d'Alexandre Sévère, de Scipion ou de Cyrus, le célèbre souverain de Perse.

LES FEMMES CÉLÈBRES DE L'ANTIQUITÉ n'ont pas été oubliées à Versailles. De nombreuses héroïnes sont ainsi représentées dans les voûtures du Grand Appartement de la reine. Au fond de la salle, une peinture monumentale de Rubens montre Thomyris, reine des Scythes, qui a vaincu Cyrus et qui fait plonger sa tête coupée dans un vase rempli de sang, lui disant de s'en rassasier. Ce tableau était présenté derrière le trône royal dans le salon d'Apollon à Versailles comme un avertissement pour le roi l'incitant à modérer sa soif de conquêtes.

VERSAILLES ÉTANT UN ABRÉGÉ DU MONDE ANTIQUE, les principales cités y étaient représentées par les œuvres et les décors: Rome, mais aussi Babylone et Rhodes, qui sont évoquées par des tapisseries monumentales.



THOMYRIS FAIT PLONGER LA TÊTE DE CYRUS DANS UN VASE REMPLI DE SANG

Pierre Paul Rubens (1577-1640)

1620-1625

Huile sur toile, H. 263 cm ; l. 199 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

CETTE TOILE MONUMENTALE FAISAIT PARTIE DE LA COLLECTION D'EVERHARD JABACH qui la vendit en 1671 à Louis XIV. Agrandie en largeur et en hauteur, elle fut présentée dans le salon d'Apollon au château de Versailles dès 1682. Le *Mercure Galant* la décrit à droite du trône, en pendant du *David* du Dominiquin. Vingt ans plus tard, la Thomyris était citée par Jean-François Félibien, cette fois à droite du trône, en pendant du *Saint François en extase* de Gérard Seghers.

LE SUJET MET EN VALEUR UNE FEMME FORTE D'EXCEPTION, Thomyris, la reine des Scythes Massagètes. Les Scythes étaient considérés comme un peuple sauvage vivant aux confins du monde civilisé. Selon Hérodote, Cyrus voulut les soumettre à son empire. Le Grand Roi perse avait demandé la reine en mariage, mais il convoitait en réalité son royaume. Thomyris n'était pas dupe. Devant le refus de la reine, le souverain perse engagea les hostilités mais il fut vaincu et Thomyris plongea sa tête coupée dans un vase rempli de sang afin qu'il se rassasier de ce sang qu'il avait tant répandu. Chez Hérodote, Cyrus n'est pas l'archétype du bon souverain décrit par Xénophon dans sa *Cyropédie*, mais un roi que le pouvoir a fini par corrompre, car il n'arrivait pas à modérer sa soif de pouvoir et de conquêtes.

À VERSAILLES, LE TABLEAU DEVAIT FAIRE GRANDE IMPRESSION, juste à côté du trône, et résonner comme un avertissement pour le roi dont le portrait par Rigaud figurait au-dessus de la cheminée depuis le début du XVIII^e siècle. En tant que femme forte, souveraine guerrière, Thomyris faisait écho à Versailles aux guerrières représentées dans les voussures de l'antichambre du Grand Couvert de la Reine par Claude François Vignon et Antoine Paillet: Artémise, reine de Carie, combattant les Grecs, Zénobie, reine de Palmyre, luttant contre l'empereur Aurélien, ou encore Harpalyce, fille du roi Harpalicus, jurant de venger son père assassiné.

NICOLAS MILOVANOVIC, conservateur en chef chargé des peintures au château de Versailles



LE TRIOMPHE D'ALEXANDRE

OU L'ENTRÉE DANS BABYLONE

Tenture de l'Histoire d'Alexandre d'après Charles Le Brun (1619-1690) ;

livrée au Garde-Meuble entre le 17 nov. 1670 et le 12 août 1676

Manufacture des Gobelins

Tissage avant 1670

Laine, soie, argent et or, H. 473 cm ; l. 800 cm

et le 12 août 1676 ; no 74 des tentures à or des collections de Louis XIV ;

atelier de haute lisse de Jans père, Jans fils, ou Jean Lefebvre

Paris, Mobilier national

LES PREMIERS BOURBONS, HENRI IV ET LOUIS XIII,

avaient associé leur nom à Hercule, voire à Constantin le Grand pour le second. Peut-être pour s'en distinguer, Louis XIV préféra, dès 1659 suivant le témoignage de La Mesnardiére, s'identifier à Alexandre le Grand

(356-323 avant J.-C.), dont il découvrit les hauts faits en lisant le récit que l'historien Quinte-Curce lui avait consacré. L'intérêt du roi pour ce « héros épique » est confirmé par la commande qu'il passa l'année suivante à Charles Le Brun de *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, premier tableau d'un cycle monumental relatif au conquérant macédonien, complété plus tard par l'artiste de quatre autres compositions (*Le Passage du Granique*, *Le Triomphe d'Alexandre*, *La Bataille d'Arbèles* et *Porus blessé devant Alexandre* ; musée du Louvre), qui fut bientôt transposé en tapisserie aux Gobelins. *Le Triomphe d'Alexandre*, modèle de la tapisserie exposée, qui décrit l'entrée victorieuse du conquérant dans Babylone, après qu'il eut vaincu l'armée perse de Darius à Arbèles, fut composé par Le Brun avant 1665. Considérant le travail du peintre, les auteurs anciens ont souvent noté les scrupules archéologiques dont celui-ci fit preuve pour décrire les personnages et leurs vêtements. Ainsi, suivant Perrault, l'artiste avait fait en Italie « une estude particulière, sur les bas-reliefs antiques, de tous les habillemens, de toutes les armes et de tous les ustensiles dont se servoient les Anciens selon les différens pays [de sorte que personne] n'a mieux observé [que lui] ce que les maistres de l'Art appellent le costume. Pour s'en convaincre, il ne faut que voir les cinq grands tableaux qu'il a faits de l'Histoire d'Alexandre ».

TOUTEFOIS, LES SOURCES VISUELLES DE LE BRUN POUR RECONSTITUER LA BABYLONE ANTIQUE

se trouvent surtout dans certaines grandes créations de la Renaissance, comme *Les Triomphes de César* d'Andrea Mantegna (Hampton Court) et la suite tissée de l'*Histoire de Scipion* de Jules Romain. Par ailleurs, Le Brun a suivi fidèlement le récit de Quinte-Curce traduit par Vaugelas, paru en 1653, selon lequel Bagophanès, le gardien de la citadelle et du trésor royal, « avoit fait joncher les chemins de fleurs et dresser des autels d'argent de chaque costé, qui ne fumoient pas seulement d'encens, mais de toutes sortes de précieuses odeurs. Après luy, suivoyent ses présens. C'estoit des troupeaux de bestes et des hardes de chevaux, avec des lions et des panthères que l'on portoit dans leurs cages. Les mages marchoient en suite, entonnant des hymnes à leur mode ; puis les Caldéens, et d'entre les Babyloniens, les devins et les musiciens, chacun jouant de sa sorte d'instrument [...]. La cavalerie babylonienne venoit la dernière, en un si pompeux appareil, hommes et chevaux, que l'excès en alloit au-delà mesme de la magnificence. Le roy au milieu de ses gardes fit marcher le peuple à la queue de son infanterie et sur un chariot entra dans la ville et de là au palais, comme en triomphe ».

JEAN VITTEL, inspecteur des collections du mobilier National

Partie I — L'exposition

SALLE 4 - PREMIÈRE SALLE DE CRIMÉE

LE PARNASSE

LE THÈME D'APOLLON ET DES MUSES sur le mont Parnasse permet d'évoquer la protection que le souverain français accordait aux artistes: Versailles en est le plus beau reflet. La grande tapisserie du Parnasse, réalisée d'après Mignard, montre un élément de la galerie du château de Saint-Cloud, demeure du frère de Louis XIV. Elle a orné l'antichambre du Grand Couvert de la Reine à Versailles.

LES MUSES ÉTAIENT ÉGALEMENT PRÉSENTES DANS LE DÉCOR DE L'ESCALIER DES AMBASSADEURS, le grand escalier d'apparat du château de Versailles. Les grands cartons des muses *Euterpe* et *Melpomène* sont des projets pour ce décor malheureusement détruit au milieu du XVIII^e siècle.

SELON UN PREMIER PROJET, le parterre d'Eau situé devant la façade du château devait illustrer le thème d'Apollon régnant sur le Parnasse, mais aussi présidant à l'ordre du monde, symbolisé par un déploiement d'allégories.



LE PARNASSE

Tenture de la Galerie de Saint-Cloud d'après Pierre Mignard (1612-1695) ;
Manufacture des Gobelins
atelier de haute lisse de Jean Lefebvre ;
livrée au Garde-Meuble le 31 mai 1704 ; no 119 des tentures à or des collections de Louis XIV
Tissage en 1692-1701
Laine, soie et or, H. 472 cm ; l. 621 cm
Paris, Mobilier national

LA TENTURE DE LA GALERIE DE SAINT-CLOUD D'APRÈS PIERRE MIGNARD est l'une des plus brillantes réussites des Gobelins sous Louis XIV, comme en témoignent encore aujourd'hui la perfection de son tissage et l'éclat de ses coloris. C'est pour Monsieur, frère de Louis XIV, que Pierre Mignard, le plus grand peintre du règne avec Le Brun, exécuta le décor de la voûte de la galerie du château de Saint-Cloud. Achevé par l'artiste en 1678, cet ensemble décoratif, comprenant dix-neuf panneaux autour du thème d'Apollon et des Saisons, malheureusement détruit en 1870, fut très vite reconnu comme son chef-d'œuvre. Le sujet pourrait avoir été trouvé dans *Le Songe de Poliphile*, un roman mythologique publié à Venise pour la première fois en 1499. Lors d'une visite mémorable qu'il fit à Saint-Cloud en 1680, Louis XIV prononça à propos du décor brossé par Mignard ce mot célèbre: « Je souhaite fort que les peintures de ma gallerie de Versailles répondent à la beauté de celles-ci. » La phrase fait ici allusion à la galerie des Glaces de Versailles qui n'en était encore qu'à son stade d'élaboration. Il a souvent été admis que c'est pour son compte personnel que Louvois, surintendant des Bâtiments du roi depuis septembre 1683, qui soutenait l'art de Mignard, fit transcrire en tapisserie le décor peint de Saint-Cloud dès 1686. Cependant, comme la première tenture, peu après son achèvement, fut montrée au roi à Versailles en 1692, ce fait reste incertain. Tout porte à croire en effet que le tissage avait été entrepris pour démontrer l'aptitude de Mignard en matière de tapisserie afin de lui permettre de succéder à Le Brun à la direction des Gobelins. Marquée par la fresque de même sujet composée par Raphaël dans la chambre de la Signature au Vatican (1511), la scène figurée sur la tapisserie évoque Apollon, dieu

21

de la poésie et de la musique, entouré des Muses, réunis sur le mont Parnasse, telle qu'elle apparaît sur l'une des extrémités de la galerie créée pour Monsieur et dont l'iconographie pouvait facilement être transposée sur Louis XIV. Le modèle de la somptueuse bordure imitant un grand cadre en relief est l'œuvre de Rodolphe Parent, un collaborateur de Mignard. À la demande expresse du roi, des draperies de pudeur, que l'on peut encore facilement déceler sur la pièce, furent ajoutées par les Gobelins au moment de sa livraison.

JEAN VITTEL, inspecteur des collections du Mobilier national



Euterpe © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) | Tony Querrec

LES MUSES DE L'ESCALIER DES AMBASSADEURS

Pièce maîtresse de la montre Louis-quinze, le *Grand Degré du roi* conduisait avec faste de la cour Royale au *Grand Appartement du souverain*. Construit de 1671 à 1673 par l'architecte François d'Orbay et décoré de 1674 à 1679 sous la direction du Premier peintre du roi Charles Le Brun, il était notamment emprunté par les ambassadeurs pour se rendre aux audiences royales.

SUR LES MURS COUVERTS DE MARBRES POLYCHROMES SE DÉPLOYAIENT, autour du buste du roi, de fausses loggias dilatant l'espace architectural et abritant les représentants des différentes nations des quatre parties du monde – Europe, Amérique, Asie, Afrique –, et de fausses tapisseries illustrant, au naturel, les victoires du roi et de Monsieur en 1677. La retombée de la voûte, traitée à la manière d'un faux attique, prolongeait cette scansion et cette illusion architecturale mais déplaçait le discours sur un mode allégorique : termes des mois, allégories et trophées des quatre parties du monde, dieux et Muses. Au-dessus, vertus et hauts faits du roi occupaient de faux bas-reliefs à l'antique et, au centre, une verrière procurait un éclairage zénithal. Détruit en 1752, l'escalier n'est plus connu que par des descriptions anciennes, par des estampes et par les cartons préparatoires de Le Brun, à échelle d'exécution, comme *Euterpe* et *Melpomène* présentées ici, dessins techniques qui servaient à transférer les modèles sur la voûte.



Melpomène © Musée du Louvre, Dist. RMN – Grand Palais | Marc Jeanneteau

DANS CETTE VASTE SCÉNOGRAPHIE, les Muses occupaient un emplacement de choix.

Ainsi, Polymnie, muse de l'Éloquence, et Clio, muse de l'Histoire, accueillaient le visiteur, assises au centre de la voûture nord, juste au-dessus du buste du roi. Derrière elles se tenaient Minerve, allégorie de la Sagesse, et Hercule, allégorie de la Force. Leur faisaient face, au sud, Calliope, la Poésie héroïque, et Melpomène, la Tragédie, accompagnées d'Apollon et de Thalie, la Comédie. Sur le petit côté ouest, Uranie, l'Astrologie, et Euterpe, la Musique, avaient pour pendants, à l'est, non pas les deux muses manquantes (Érato, l'Élégie, et Terpsichore, la Danse) mais l'Architecture et une représentation conjuguée de la Peinture et de la Sculpture. Toutes ensemble illustraient la gloire du roi, héros de guerre et protecteur des Sciences et des Arts, en un parallèle courant qui précédait – et fondait – le jeu symétrique du salon de la Guerre et du salon de la Paix.

DANS LA PETITE GALERIE DU LOUVRE, conçue au début des années 1660, où Apollon forme le pivot de l'ensemble du décor, les neuf Muses, compagnes du dieu, développent une thématique apollinienne. Dans l'escalier des Ambassadeurs, en revanche, elles semblent jouer leur propre partition au service du roi : leur disposition les libère de la tutelle du dieu du Soleil alors que la composition traditionnelle de leur groupe est abandonnée pour accueillir l'Architecture, la Peinture et la Sculpture. À en croire la *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle* de Jean-François Félibien, dans un passage rédigé vers 1680-1685, ce sont même elles qui ordonnent, dans tous les sens du terme, la lecture du décor : « Le Peintre a feint que les Sciences et les beaux Arts, sous la figure des Muses, ont décoré ce bastiment [...] ; et il a prétendu que les Muses, après avoir achevé ce pompeux appareil, et l'avoir embellie en mille endroits de festons et de vases remplis de fleurs, demeurassent elles mêmes spectatrices de tout ce qui s'y passe. »

BÉNÉDICTE GADY, collaboratrice scientifique, département des Arts graphiques, musée du Louvre

SALLE 5 - DEUXIÈME SALLE DE CRIMÉE

MATÉRIAUX ANTIQUES

L'INFLUENCE DE L'ANTIQUITÉ ne s'est pas limitée aux sujets des œuvres et des décors, mais elle s'est étendue aux matériaux employés : marbre, bronze, albâtre, porphyre, faisant de Versailles une nouvelle Rome.

LES VASES DE PORPHYRE ET DE MARBRE JAUNE ANTIQUE présentés sur la table et les consoles ont fait partie du décor de la galerie des Glaces. Celui de marbre bleu turquin était dans le salon de la Guerre. Les aquarelles sont en rapport avec le décor de lambris de marbres de couleurs de l'appartement des Bains, qui était au rez-de-chaussée du corps central du château.

LES JARDINS ACCUEILLIRENT AUSSI DES MARBRES DE COULEUR, comme l'illustre *le bosquet de la Colonnade*, représenté à la gouache par Cotelle, mais aussi de nombreuses sculptures en bronze, comme les deux copies d'après l'antique, fondues par les frères Keller, provenant de l'Orangerie.



VASE EN MARBRE BLEU TURQUIN

Valerio Frugone (documenté de 1683 à 1703)

Vers 1683-1684 ou 1686-1692

Marbre bleu turquin, H. 91 cm ; l. 61 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

« LE VASE DE MARBRE GRIS [...] que vous marquez s'apeler marbre de Bardille et avez payé à Valério Frugone cent vingt-cinq escus a été trouvé très beau. Le roy sera bien ayse d'avoir son pareil et d'en avoir d'autres de ce mesme marbre », écrit Louvois au directeur de l'Académie de France à Rome (Louvois II, n°1027) en avril 1685, à la réception d'une cargaison partie de la Ville éternelle, quelques semaines plus tôt, et contenant ce précieux vase. Ce marbre de bardille dont le nom est la francisation de l'italien bardiglio était tiré des carrières de Carrare et sera plus connu en France sous le nom de bleu turquin. C'est au fournisseur habituel en marbre de l'Académie, Giovanni Martino Frugone, que le directeur s'était adressé et à son frère, Valerio Frugone, qu'il avait passé commande d'un vase. Un dessin coté fut envoyé à Versailles pour être soumis au roi, conformément au protocole mis en place par Colbert, « afin qu'il ne fust rien fait de ces sortes d'ouvrages qui ne fust agréable à Sa Majesté et qu'elle n'en eust veu les desseins avant que de les faire exécuter ». Le dessin est toujours conservé dans le fonds Robert de Cotte à la Bibliothèque nationale. La silhouette générale en calice du vase

© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï

reprend celle des vases Médicis et Borghèse, parangons du vase antique depuis le XVI^e siècle.

Mais le sculpteur a su renouveler le modèle, abandonnant la frise à personnages, caractéristique des cratères antiques, au profit d'un décor plus librement ornemental, mieux adapté aux marbrures de la pierre. La découverte à Rome vers 1680 d'un cratère antique au corps orné de rinceaux, qui sera connu sous le nom de cratère Albani, n'est peut-être pas étrangère à cette nouvelle inspiration.

23

Évoquant le culte à Bacchus, des festons de branches de lierre ornent le corps du vase, tenus dans la bouche de « têtes de Silènes » et accrochés aux anses en volutes rappelant celles d'un chapiteau. La finesse du grain de la pierre a permis un rendu sensible des tiges et des feuillages délicatement nervurés. Le sculpteur a joué avec talent du contraste entre les reliefs mats au grain adouci et les fonds polis, accentuant l'aspect naturaliste des éléments sculptés. Le thème bachique, référence explicite aux grands cratères antiques, est commun à d'autres dessins de vases commandés à la même époque, tels ceux de jaune antique, en 1686, dus au sculpteur Giovanni Antonio Tedeschi .

RÉGLÉ 125 ÉCUS LE 6 MAI 1684 PAR LE NOUVEAU DIRECTEUR, Mathieu de La Teulière, le vase arriva finalement à Versailles en avril 1685 et, fort de l'accueil favorable qu'il reçut de Louis XIV, un second du même modèle fut commandé, pour lequel un premier acompte fut versé le 25 mai 1686. La fabrication du second vase devait toutefois prendre beaucoup plus de temps puisqu'il ne fut achevé que six ans plus tard. C'est seulement par une lettre du 26 février 1692 que La Teulière pouvait annoncer: « Le vase de bardille à volutes, dont le pareil fut envoyé en France par ma première voiture, est enfin achevé. » Le second vase resta dans les salons de l'Académie de France en attente de l'éventuel départ des œuvres commandées par le roi, que l'état de guerre quasi permanent depuis 1688, provoquant insécurité sur les mers et crise financière en France, maintenait bloquées en Italie. Le transport, plusieurs fois reporté, n'eut lieu qu'au printemps 1715 et le vase ne fut finalement présenté à Louis XIV qu'en août, à Marly, quelques semaines avant la mort du roi. Le premier vase avait été placé dans le salon de la Guerre, où il est mentionné par Félibien en 1703 dans sa *Description sommaire de Versailles*: « trois vases dont deux sont de porphire, & le plus grand de marbre gris artistement travaillé, se trouvent posez sur des socles du côté de l'appartement ». À l'arrivée du second vase, la paire fut finalement exposée dans le salon de la Paix, où les vases sont décrits dans l'inventaire du château de 1722.

BERTRAND RONDOT, conservateur en chef chargé des objets d'art au château de Versailles



VÉNUS PUDIQUE DITE VÉNUS MÉDICIS

D'après l'Antique, fondue à l'Arsenal.

Jean-Balthasar Keller (1638-1702), D'après un modèle de François Girardon (1628-1715)

Bronze

H.: 161 cm, L.: 50 cm, l.: 45 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

PROBABLEMENT ACQUISE PAR FERDINAND DE MÉDICIS EN 1584, la célèbre statue antique originelle était présente à la Villa Médicis à Rome depuis 1638. Après son transfert de Rome à Florence en 1677, l'œuvre antique, est appelée à prendre place parmi les chefs-d'œuvre de la Tribune de la galerie des Offices.

Plusieurs copies sont alors entreprises durant les années 1680, notamment pour orner les résidences royales. Ainsi, une *Vénus Médicis* fut réalisée par A. Coysevox et J. Joly, pour le bosquet du Théâtre d'eau à Versailles, puis transférée à Marly. Entre 1684 et 1687, les sculpteurs M. Monier, M. Carlier et N. Frémery, réalisèrent une autre *Vénus Médicis*, pour orner l'Allée royale des jardins de Versailles, où elle figure encore aujourd'hui. Des creux ou moules de la *Vénus Médicis* furent achetés en mars 1684 à Rome et envoyés en France.

Par ailleurs, gravée par Mellan en 1675, une *Vénus* en marbre, du type de la *Vénus Médicis* se trouvait dans les collections royales. S'il s'agit de l'œuvre correspondant aux fragments identifiés dans les réserves du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, elle pourrait avoir constitué un modèle concurrent à celui de la *Vénus Médicis* de Florence, notamment pour cette version en bronze fondu par Balthasar Keller.

La commande d'une version en bronze réalisée d'après une célèbre sculpture antique pouvait s'inscrire dans une tradition initiée par François I^{er} pour Fontainebleau. Le bronze correspondait aussi à la technique originelle qui avait servi à réaliser les grands modèles antiques. Balthasar Keller fut le principal artisan de cette Antiquité retrouvée au profit du roi. Sa *Vénus Médicis* semble être la dernière de la série de fontes d'après l'Antique réalisées pour les jardins de Versailles et de Trianon.

ALEXANDRE MARAL, conservateur en chef chargé des sculptures au château de Versailles

**ADONIS DIT À TORT JEUNE ATHLÈTE OU JEUNE BERGER**

Copie d'après l'Antique, fondu en 1687 dans l'atelier de l'Arsenal à Paris.

Jean-Balthasar Keller (1638-1702), d'après François Girardon (1628-1715)

Bronze

H. : 165 cm, L. : 53 cm, l. : 50 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

LE MODÈLE DE CETTE FONTE semble avoir été la statue en marbre, réputée antique, des collections royales, connue par une gravure de Mellan datée de 1670. L'œuvre n'est plus localisée aujourd'hui, ce qui rend la version en bronze d'autant plus précieuse.

De la série des fontes réalisées d'après l'Antique par Balthasar Keller, l'*Adonis* et la *Vénus Médicis* sont les plus petites. C'est probablement la taille relativement proche des deux modèles antiques qui donna l'idée de les rapprocher, sous la forme de leur traduction en bronze, en deux pendants. De fait, leur histoire est restée commune, y compris durant leurs déplacements jusqu'au début du XVIII^e siècle. Leur passage par l'Orangerie de Versailles fut assez bref: leur place était plus indiquée à Marly ou à Meudon, pour former l'ornement gracieux et élégant d'un lieu plus intime.

ALEXANDRE MARAL, conservateur chargé des sculptures au château de Versailles

Partie I — L'exposition

SALLE 6 - PETITE GALERIE

SCULPTURES INSPIRÉES DE L'ANTIQUE

LA SCULPTURE ANTIQUE a été une source d'inspiration constante pour les artistes de Versailles et de Marly. Pour les jardins de cette résidence satellite de Versailles, Louis XIV fit réaliser un programme original autour de Diane et de ses compagnes : entre autres, le sculpteur Flamen réalisa successivement les groupes de *Diane* et de *Callisto*.

ÉGALEMENT POUR MARLY, afin de constituer un groupe de figures s'élançant à la course, Lepautre copia une fameuse sculpture antique représentant *Atalante* et Coustou réalisa *Hippomène* lancé à sa poursuite.

RÉALISÉES L'UNE POUR VERSAILLES, L'AUTRE POUR MARLY, deux statues de *Vénus callipyge* (c'est-à-dire aux belles fesses) ont été copiées d'après l'un des plus célèbres modèles antiques : elles présentent des variantes significatives, l'une ayant les fesses couvertes d'un voile pudique.



DIANE

Anselme Flamen
(1647 – 1717)
1693-1694

Groupe, marbre, H. 180 cm ; l. 82 cm ; pr. 45 cm
Signée et datée sur le revers du tronc : « Faict par Anselme Flamen natif de St-Omer »
Paris, musée du Louvre, département des Sculptures

ANCIEN ÉLÈVE DE GASPARD MARSY et pensionnaire de l'Académie de France à Rome entre 1675 et 1679, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1681, Anselme Flamen était pétri de culture antique au moment où le groupe de Diane lui fut commandé. De fait, l'œuvre est empreinte, sur le plan stylistique, de l'esprit antique, particulièrement de cet hellénisme qui s'impose au même moment comme un courant de la sculpture française.

ALEXANDRE MARAL, conservateur en chef chargé des sculptures au château de Versailles

**CALLISTO**

Anselme Flamen (1647-1717)

1696

Groupe, marbre, H. 199 cm ; l. 78,5 cm ; d. 84,5 cm

Signée et datée sur le côté droit du tronc: «Faict par Anselme Flamen natif de St-Omer»

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

S'ÉTANT VOUÉE À LA VIRGINITÉ, Callisto était une des compagnes de Diane, déesse de la chasse, qu'elle suivait constamment. Flamen l'a représentée en train de chasser, tenant un filet et accompagnée d'un lévrier. Par la suite, le destin de Callisto fut tragique : séduite par Jupiter, qui la rendit enceinte de ses œuvres, elle devait être transformée en ourse par Diane, irritée de son infidélité.

Ce célèbre groupe de marbre fut sculpté pour les jardins de Marly, qui accueillirent à la fin des années 1690 des œuvres d'un style placé sous le signe de la détente, de la grâce et de l'élégance, non sans quelque mélancolie, et empreint d'hellénisme. Pour autant, plusieurs œuvres conçues pour Versailles partagent ce style dit «de Marly», notamment dans l'Allée royale et le bosquet des Dômes. À cet égard, le transfert de 1705 permit à ce dernier d'accueillir une œuvre parfaitement accordée à l'esprit des sculptures qui l'ornaient déjà depuis les années 1690.

En 2011-2012, le groupe de Flamen a été mis à l'abri et remplacé au bosquet des Dômes par une copie grâce au mécénat de The Versailles Foundation.

ALEXANDRE MARAL, conservateur en chef chargé des sculptures au château de Versailles

**ATALANTE**

Pierre Lepautre (1659/1660-1744)

1703-1704

Statue, marbre, H. 128,9 cm ; l. 57 cm ; pr. 98 cm

Signée sur le tronc d'arbre à gauche : « lepaute fecit 1704 »

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures

LA STATUE ANTIQUE SE COMPOSE D'UNE TÊTE ET D'UN TORSE en marbre du Pentélique complétés pour en faire une statue d'Atalante. Les restaurations sont très importantes, le visage et tous les membres avec le tronc d'arbre qui en assure la stabilité. Piganiol affirme que cette restauration fut faite par François Duquesnoy. Acquise à Rome pour le cardinal Jules Mazarin (1601-1661), elle fut ensuite conservée dans le palais parisien du cardinal, où elle fut inventoriée en 1653 et 1661. Colbert l'acquit pour les collections royales en 1665, avec d'autres antiques célèbres. Elle fut reproduite en gravure en 1671 par Claude Mellanparmi les antiques du château des Tuilleries où, selon Félibien, elle figurait dans l'antichambre (1677). Les Bâtiments du Roi en firent exécuter une copie, fondue en bronze par Vinache en 1688-1690, légèrement plus petite (0,5 %), en raison du retrait du matériau à la fonte. Elle fut placée à l'entrée des Appartements verts de Marly, à l'allée des Boules, en pendant à une copie du *Faune au chevreau* du même Vinache, alors que l'entrée du bosquet symétrique était gardée par des copies en bronzes fondues par Keller de la *Vénus Médicis* et d'*Adonis*. Mais déjà en 1695,

le roi allait donner à son fils, le Grand Dauphin, des statues pour son château de Meudon. Les quatre bronzes copiés par Keller et par Vinache quittèrent donc Marly. À ce moment, l'original antique était arrivé dans le parc de Marly. Le 22 août 1694, les bâtiments payèrent 153 livres à Bertin pour la restauration de trois statues antiques des magasins de Versailles, qu'il posa à Marly. La statue, attestée dans le bosquet de Louveciennes en 1697, émigra, en 1703, à la place de la fontaine de la colonne du bosquet de Marly, au centre d'une place ronde dès lors nommée place d'Atalante.

PENDANT CE TEMPS, LA DIRECTION DES BÂTIMENTS DU ROI COMMANDAIT À PIERRE LEPAUTRE une copie légèrement plus grande (2,5 %), payée par acomptes du 30 décembre 1703 au 23 août 1705.

Parallèlement s'inscrivait la commande d'un beau piédestal payé en 1705 aux ornemanistes Armand (1657-1715) et Montéant (actif de 1688 à 1723). La statue et son piédestal furent placés en 1706 dans le bosquet du Couchant. À cette date, l'antique était rentrée en magasin. L'œuvre fut placée au parc de Trianon dans la Salle des quatre figures. Cinq ans plus tard, on pensa à exécuter un pendant à l'*Atalante* de Lepautre. Et Guillaume Coustou fut chargé de sculpter la figure d'*Hippomène*. Le modèle en fut créé dès 1711. Coustou exécuta rapidement le marbre entre le premier acompte du 11 février 1712 jusqu'au parfait paiement le 20 juillet 1712. L'*Atalante* de Lepautre fut placée en 1711 au centre d'un des bassins des Carpes dans la Salle verte au sud-ouest, qui fut réformé en avril 1713 quand on plaça en symétrie la statue d'*Hippomène*. Il s'agissait autant de créer des pendants susceptibles d'orner des bassins symétriques que de raconter de belles histoires. Ici, les deux statues illustraient un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide : un oracle ayant prédit à Atalante qu'elle changerait de forme si elle se mariait, celle-ci décourageait les prétendants en les défiant à la course et faisait mettre à mort les vaincus, après les avoir distancés. Mais Hippomène reçut de Vénus trois pommes d'or. Lors de la course, il jeta une à une les pommes. Atalante les ramassa, ce qui retarda sa course qu'elle perdit. Hippomène ayant oublié de remercier Vénus de cette victoire, il fut transformé, ainsi qu'Atalante, en lions par Cybèle, qui les attacha à son char. [...]

GENEVIEVE BRESC-BAUTIER, conservateur général, directeur du département des Sculptures au musée du Louvre

Partie I — L'exposition

SALLE 7 - TROISIÈME SALLE DE CRIMÉE**LA MYTHOLOGIE GALANTE**

À PARTIR DE LA FIN DU XVII^E SIÈCLE, la mythologie galante a été particulièrement à l'honneur à Versailles, mais aussi dans les décors du Grand Trianon et du château de Meudon, résidence du Grand Dauphin, fils de Louis XIV.

DANS CE DOMAINE, les divinités principales sont Vénus et l'Amour. *Psyché et l'Amour* forment le thème de la grande tapisserie réalisée d'après Jules Romain, qui ornait le salon des Nobles du Grand Appartement de la reine au XVIII^e siècle.

LA MAQUETTE PRÉPARATOIRE POUR LE DÉCOR DE LA VOÛTE du salon d'Hercule montre un aspect galant du mythe : après sa mort, Hercule est reçu au sein de l'Olympe par Jupiter, qui lui présente comme épouse la belle Hébé, déesse de la Jeunesse.

**IRIS RÉVEILLANT MORPHÉE OU LA GROTTE DU SOMMEIL**

René Antoine Houasse (1645-1710)

1688-1689

Huile sur toile, H. 203 cm ; l. 152 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

CE TABLEAU FAIT PARTIE, au même titre que *Vénus à sa toilette* et *Mercure* de Bon Boulogne, de la grande commande passée en 1688 de toiles mythologiques destinées à décorer les appartements du Trianon de marbre et dont René Antoine Houasse fut l'un des principaux bénéficiaires avec François Verdier. L'œuvre était accrochée en dessus de cheminée dans la chambre du Sommeil, avec deux dessus-de-porte illustrant les différentes phases du repos : l'endormissement avec *Mercure et Argus*, le sommeil profond avec *Diane et Endymion* (Narbonne) et le rêve et l'éveil avec *Iris et Morphée*. Si les *Métamorphoses* d'Ovide sont la source commune de ces tableaux imposée par la direction des Bâtiments du Roi, le sujet d'Iris et Morphée fait preuve d'une grande originalité car il n'a été que très rarement traité dans la peinture occidentale, contrairement aux deux autres. Le Sommeil et Morphée sont deux personnages mythologiques différents, le premier étant le père du second.

Envoyé par son père pour apparaître en songe aux mortels, Morphée a la capacité

de prendre la forme de n'importe quel être humain. Ovide fait bien cette distinction, mais Houasse confond Morphée avec le Sommeil, ce qui constitue sa seule licence par rapport au texte. En effet, le Sommeil est habituellement représenté comme un vieillard tandis que son fils, comme dans le tableau, a le physique et les traits d'un jeune homme. Les sources contemporaines identifient d'ailleurs systématiquement le personnage comme étant Morphée. L'action est tirée du livre IX : Céyx, roi de Trachine, fait naufrage et se noie alors qu'il se rend en Asie pour consulter l'oracle de Claros, malgré les supplications de sa femme Alcyone. Junon donne l'ordre à Iris de persuader le Sommeil – Morphée dans le tableau – de faire paraître ce malheur en songe à Alcyone. Inquiète, celle-ci se rend sur le rivage où elle a quitté son époux et retrouve son cadavre flottant. Les dieux ayant pitié

de sa douleur transforment les deux amants en oiseaux. Houasse a représenté le moment précis où Iris pénètre l'antre du Sommeil, réveillant le dieu par l'éclat de sa robe. [...] Iris, dont la chevelure et le profil au nez droit rappellent la statuaire antique, réveille Morphée, représenté sous la forme d'un jeune homme ailé allongé sur un lit de repos doré, orné d'une frise de vagues à la grecque, inspiré du mobilier contemporain. Les fleurs de pavots qui émanent de la corne sur laquelle il s'appuie engourdissent l'air et provoquent le sommeil. Les formes anthropomorphes fantomatiques se distinguent dans la nuée écartée par Iris incarnent les songes, tout comme les putti endormis au pied du lit qui dérivent probablement de la *Vénus endormie avec des amours* d'Annibal Carrache, l'un des tableaux les plus célèbres du siècle illustrant le thème du repos. La grande fidélité aux vers d'Ovide et l'absence de référents visuels directs – pas même une gravure d'illustration dans une édition française des *Métamorphoses* – combinent les qualités d'érudition et d'imagination nécessaires au bon peintre d'histoire au XVII^e siècle.

HOUASSE CONSTRUISIT SA CARRIÈRE EN GRANDE PARTIE GRÂCE À LE BRUN, dont il devint l'un des plus proches collaborateurs avec François Verdier. L'essentiel de sa production dans les années 1670-1680 se fit sous la direction de Le Brun, que ce fût aux Gobelins ou sur les grands chantiers royaux. Sa manière était alors très proche de celle de son protecteur dont il interpréta de nombreux dessins, tant des figures isolées que des compositions d'ensemble, ce qui contribua à lui forger, à tort, une image de simple imitateur. À l'extrême fin des années 1680, Houasse sembla pourtant s'affranchir quelque peu de la manière de Le Brun, alors en disgrâce et dont la peinture plaisait moins. Les toiles peintes par Houasse à Trianon en 1688-1689 incarnent le tournant de ce changement dans la carrière et la production de l'artiste, peu avant la mort de Le Brun en 1690. Par leur palette raffinée et l'adoption d'un modèle ferme inspiré de l'antique, elles renouaient, par certains aspects, avec les grands modèles de la peinture parisienne des années 1650, notamment Eustache Le Sueur – *Minerve enseignant la sculpture aux Rhodiens* peint pour le cabinet du Billard en est l'exemple le plus saisissant –, tandis que la touche vaporeuse d'un tableau comme Iris et Morphée fait aussi penser à certaines œuvres de la fin de la carrière de Mignard. Tout en s'éloignant de Le Brun, Houasse proposait ainsi des solutions originales tournées vers la France, une sorte de néo-atticisme, se distinguant des coloristes comme Charles de La Fosse attirés à la fois par l'Italie de Titien et par la Flandre de Rubens, alors que d'autres modèles visuels étaient également en vogue à Paris autour de 1700, des Bolonais à Corrège en passant par Pierre de Cortone.

MATTHIEU LETT, allocataire de recherche de l'École du Louvre


MODELLO DU PLAFOND DU SALON D'HERCULE

François Lemoyne (1688-1737)

1730-1731

Huile sur toile marouflée sur bois, H. 154 cm ; l. 121 cm ; pr. 29,5 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

A L'ISSUE DE SON SUCCÈS AU CONCOURS ORGANISÉ PAR LE DUC D'ANTIN, directeur des Bâtiments du Roi, en 1727, François Lemoyne exécuta sa première commande pour le château de Versailles. Louis XV donnant la paix à l'Europe, grand dessus de cheminée pour le salon de la Paix, fut mis en place en juillet 1729 (château de Versailles, *in situ*). Le roi y apparaît vêtu en empereur romain, mais portant perruque, de même que son arrière-grand-père Louis XIV, représenté par Charles Le Brun dans la galerie des Glaces voisine. Lemoyne reprit ensuite

le thème de l'antique pour le décor monumental du plafond du salon d'Hercule. Dévoilé au roi en septembre 1736, le chef-d'œuvre du peintre l'occupa activement durant quatre années à partir de 1728. Le premier projet qu'il avait soumis au duc d'Antin proposait une « gloire de la monarchie française », qui devait réunir notamment Clovis, Charlemagne, Saint Louis et Henri IV. Remaniée à la demande du directeur des Bâtiments, la composition fait finalement référence au roi sur un mode allégorique. Elle représente l'ascension d'Hercule vers l'Olympe et son mariage avec Hébé, soit l'illustration de la Vertu héroïque récompensée (château de Versailles, *in situ*). Un texte publié dans le *Mercure de France* en octobre 1736, donnant les clés de lecture du décor, insiste sur sa dimension morale : « Tout l'Ouvrage roule sur cette pensée : L'Amour de la vertu élève l'homme au-dessus de lui-même et le rend supérieur aux travaux les plus difficiles et les plus périlleux ; les obstacles s'évanouissent à la vûe des intérêts de son Roy et de sa Patrie, soutenu par l'honneur et conduit par la fidélité, il arrive par ses actions à l'immortalité. »

AVANT DE COMMENCER À PEINDRE LE PLAFOND, Lemoyne exécuta pendant l'hiver 1732-1733 une maquette de son projet. Mais ce modello peint au douzième de la voûte ne pouvait pas être retranscrit directement : Lemoyne dut ajouter quarante personnages à sa composition définitive pour occuper toute la surface du plafond. Exceptionnellement conservée, la maquette resta dans l'atelier du peintre avant d'entrer dans la collection de Jean de Jullienne qui la léguua au roi. Sa qualité d'exécution comme son histoire témoignent de l'importance que la commande revêtait aux yeux de Lemoyne et de ses contemporains. Nommé Premier peintre du roi après l'inauguration du décor du salon d'Hercule, Lemoyne, épaisé par des années de travail acharné, sombra dans la folie et se suicida en juin 1737.

JULIETTE TREY, conservateur chargée des peintures XVIII^e au château de Versailles

SALLE 8 - QUATRIÈME SALLE DE CRIMÉE

PERMANENCE DE L'ANTIQUE AU XVIII^e SIÈCLE

CÉDANT À UNE NOUVELLE MODE, les principaux personnages de la cour se font peindre sous un travestissement mythologique: Nattier a représenté *Madame de Pompadour, la favorite de Louis XV*, en *Diane chasseresse*, tenant l'arc à la main, mais aussi les filles du souverain, sous les traits de Diane ou de Flore.

AVEC LEURS MÉDAILLONS REPRÉSENTANT LES MUSES, les boiseries monumentales de Versailles illustrent le regain des formes et des thèmes antiques dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. Ce goût retrouvé pour la noblesse des formes antiques est aussi magnifiquement illustré par les cinq paires de chenets en bronze doré disposées dans les cheminées.



MADAME DE POMPADOUR TRAVESTIE EN DIANE

Jean-Marc Nattier (1685-1766)

1746

Huile sur toile, H. 101,7 cm ; l. 82 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

PREMIER PORTRAIT DE LA MARQUISE DE POMPADOUR, l'œuvre décrit la jeune femme peu de temps après sa présentation à Versailles. La toute nouvelle maîtresse officielle de Louis XV est représentée aux genoux avec les attributs de la déesse Diane, se détachant sur un fond de paysage qui, avant que la toile ne soit réduite dans ses dimensions, encadrerait le modèle de manière moins contraignante. Tout à fait traditionnelle, l'iconographie avait été mise à la mode par Nattier entre 1735 et 1745, année où le peintre avait représenté la propre fille du roi, Madame Adélaïde, dans le même travesti mythologique. Par son caractère historié, la première image officielle de la favorite s'inscrivait donc dans une tradition de portraits d'aristocrates et d'épouses de financiers faite pour conférer à son modèle un nouveau rang au sein de la cour.

© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) |
Gérard Blot

DANS UN PREMIER TEMPS, À FONTAINEBLEAU, Nattier s'était certainement attaché à fixer les traits du visage, avant d'achever la composition en atelier. Il semble que le travail ne fut pas chose aisée. Parmi les feuillets d'un manuscrit préparatoire à un catalogue des tableaux des écoles du Nord appartenant au roi (collection particulière), un brouillon, de la main de Nattier, nous apprend en effet: « Je ne vous parleray point [...] des neufs mois de travail que j'ai employés à faire cinq portraits de suite pour parvenir à exécuter celui que j'ai eu l'honneur de présenter à Madame la Marquise ».

CONSCIENT DE L'IMPORTANCE DE LA COMMANDE, le maître s'appliqua à donner la plus grande satisfaction. Le portrait fut rapidement suivi de plusieurs versions en buste, gommant le caractère historié de la composition en travesti. L'une d'elles, signée et datée 1748, est aujourd'hui conservée au musée de l'hôtel Sandelin à Saint-Omer ; une autre, ayant appartenu au duc de Choiseul, se trouve dans une collection particulière.

XAVIER SALMON, conservateur général, directeur du patrimoine et des collections du château de Fontainebleau



Érato
H. 403 cm ; l. 128 cm ; pr. 3 cm
© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï

LE CABINET DES MUSES

Attribué à l'atelier de Jules Hughes Rousseau, dit Rousseau l'Ainé (1743-1806),

et de son frère Jean-Siméon Rousseau, dit Rousseau de la Rottière (1747-1820)

Vers 1785

Bois sculpté et peint

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

CET ENSEMBLE EXCEPTIONNEL DATE DE LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE ET, plus précisément, des années 1785. Le dessin des lambris de style néoclassique inspiré de l'Antiquité pourrait avoir été élaboré sous la direction de l'architecte Richard Mique. Les lambris furent probablement exécutés dans l'atelier des sculpteurs Rousseau.

SEULS SIX DES GRANDS PANNEAUX D'UN ENSEMBLE DE ONZE ÉLÉMENTS – neuf panneaux, deux fausses portes – sont ici présentés. Le dessin de chaque panneau rectangulaire se caractérise par la présence sur son décor finement sculpté d'un cadre simplement mouluré, mais bordé d'une légère frise de guirlandes de fleurs et de feuillages au pourtour. Au centre, chaque lambris présente dans un médaillon souligné d'un rang de perles le profil d'une Muse en bas relief. Le médaillon est posé sur le chapiteau à enroulement d'une console à canaux et feuille d'acanthe à la base de laquelle est inscrit le nom de chaque Muse. Des cornes d'abondance, des branches de laurier nouées, des palmettes, des cassolettes, des athénienes ou des vases sculptés contribuent à l'ornement décoratif de chaque panneau.

LES ATTRIBUTS DES MUSES SONT SUSPENDUS À DES COURONNES ou guirlandes de fleurs et autres rinceaux d'ornements arabesques. Trois profils regardent à gauche: Melpomène (dont le profil en bas relief est perdu), muse de la Tragédie, a pour emblème des masques; Calliope, muse de la Poésie épique et de l'Éloquence, dévoile une lyre et un casque; Terpsichore, muse de la Danse et de la Poésie, est accompagnée d'une flûte de pan, de trompettes et d'un tambourin à cymbales. Les trois autres médaillons regardent vers la droite: un livre ouvert avec un ouroboros, une couronne de laurier et une trompette sont les attributs de Clio, muse de l'Histoire ; la longue-vue, la couronne d'étoiles, le compas et la sphère sont les instruments scientifiques de la muse de l'Astronomie, Uranie ; la lyre et le chapeau caractérisent Érato, la muse du Chant et de la Poésie amoureuse.

LES TROIS AUTRES PANNEAUX PRÉSENTENT LES PROFILS de Polymnie, muse de l'art du mime – la Pantomime –, Euterpe, muse de la Musique, et Thalie, muse de la Comédie. D'après l'histoire antique, les Muses présidaient à l'ensemble des créations de la pensée humaine. Selon les dernières études menées, cet ensemble homogène au programme iconographique ambitieux proviendrait du pavillon de la Surintendance, à Versailles, à l'extrémité de l'aile du Midi, qui fut réaménagé en 1787 pour Monsieur, comte de Provence. Il ornait précisément la seconde antichambre ou salon des Nobles du frère de Louis XVI, qui servait au jeu ; c'était une vaste pièce carrée ouvrant au sud par deux fenêtres et chauffée par une cheminée en marbre griotte à l'est. Ces six superbes panneaux, aujourd'hui revêtus d'une simple couche d'apprêt, sont révélés pour la première fois au grand public. Ils témoignent du goût antiquisant présent dans les décors du château de Versailles à la veille de la Révolution.

VINCENT BASTIEN, historien de l'art

Partie I — L'exposition

SALLE 9 - COULOIR DE LA SALLE DE LA SMALAH

LE GRAND PROJET

À VERSAILLES, LE GOÛT POUR L'ANTIQUE FUT TEL que Louis XVI envisagea de reconstruire presque complètement le château hérité de ses prédécesseurs. Les projets présentés montrent que le nouveau Versailles devait surpasser le gigantisme des monuments de la Rome antique. Ce rêve antique fut compromis par la crise financière qui devait emporter la monarchie.



© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) |
Gérard Blot

ÉLÉVATION PERSPECTIVE SUR LA COUR

Jean-François Heurtier (1739-1822)

1781-1787

Plume et encre noire, lavis gris et rehauts d'aquarelle dans le bas sur traits de crayon noir,

H. 30,5 cm ; l. 60 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

LE PROJET DE JEAN-FRANÇOIS HEURTIER EST SAGE ET RÉALISTE. Seules les façades en brique de la cour Royale et de la cour de Marbre sont reconstruites. Le programme n'est cependant pas complètement respecté, puisque l'aile Gabriel n'est que très partiellement conservée. La perspective montre un projet rassurant pour les finances. La proposition de Heurtier est un

mélange des projets de Gabriel et de Pierre Adrien Pâris : les pavillons à fronton restent traditionnellement détachés et encadrent une cour carrée dont la façade principale est habillée d'une colonnade d'ordre colossal couronnée de statues. Mais le génie manque : les articulations ne sont pas maîtrisées et l'effet est lourd sans être puissant et majestueux. Le projet est humble. L'est-il par respect pour l'œuvre de Louis XIV ? Les façades semblent traitées de manière indépendantes les unes des autres, unies tant bien que mal par la corniche. Celles qui encadrent la colonnade, en retour des pavillons, sont les plus étonnantes. Elles sont lisses, sans ressauts et sans avant-corps. Le rez-de-chaussée est rythmé par cinq grands passages marqués de deux colonnes dont l'entablement supporte un balcon ; les baies de l'étage sont surmontées de frontons triangulaires sur consoles et agrémentées d'un balcon en pierre. L'absence de socle et d'articulation entre les deux niveaux, la répétition systématique des motifs au deuxième niveau montrent la difficulté de l'architecte à penser une architecture palatiale. La composition est à mi-chemin entre les dessins épurés des projets utopistes d'un Boullée et les dessins maîtrisés et délicats d'un Pâris ou d'un Bélanger.

CÔTÉ JARDIN, L'ARCHITECTE S'AUTORISE UNE INTERVENTION SUR LES FAÇADES DE L'ENVELOPPE.

Il ne s'agit pas de la construction d'ailes supplémentaires comme le proposent Boullée, Peyre le Jeune ou Potain, mais d'une modification des cinq premières travées du corps central en partant des ailes du Midi et du Nord. Heurtier propose une régularisation des élévations des Grands Appartements en supprimant les ressauts des façades et en ajoutant un avant-corps à colonnes de chaque côté.

Si la proposition est intéressante, les aménagements intérieurs qui en résultent le sont moins. Pourtant inspirée du projet de Pierre Adrien Pâris, la distribution du palais est peu convaincante. Les enfilades de pièces sont monotones, peu claires, et la moitié des Grands Appartements s'en trouve chamboulée.

COMME CHEZ PÂRIS, L'ACCÈS À L'ÉTAGE NOBLE S'EFFECTUE AU CENTRE DE L'ÉDIFICE, sous la colonnade, par un grand escalier droit, ici sans colonnes et d'un caractère antique plus marqué. Ouvert sur le degré par une gigantesque arcade, le vaste palier est éclairé par trois baies thermales. Il dessert la Grande Galerie à l'ouest, l'appartement du Roi au nord et celui de la Reine au sud. Le souverain dispose de trois premières pièces sur la cour intérieure nord, puis de quatre ou cinq autres ouvrant sur la cour Royale. La chambre et le Grand Cabinet occupent le centre du palais. Quelques pièces de service doublent cette dernière enfilade. La succession traditionnelle des salles et de leur fonction est conservée, mais la chambre de parade affecte étrangement des dispositions de chambre à coucher, alors que le cabinet du Conseil est devenu aussi vaste que le salon d'Hercule. Jean-François Heurtier côtoyant Louis XVI, faut-il voir dans ces particularités la traduction d'une volonté royale ? La chambre de la Reine est dessinée de la même manière. Son appartement est, quant à lui, maintenu dans l'enfilade sud de l'Enveloppe, mais le sens en est inversé. Les deux ailes bordant la cour Royale sont réservées au service de leurs altesses.

COMME DANS PRESQUE TOUS LES AUTRES PROJETS DE LA CONSULTATION, l'architecte a prévu une salle de comédie à l'emplacement du pavillon d'Orléans. L'escalier des Princes est détruit pour laisser la place à un vaste foyer, rotule desservant la galerie de pierre, le nouvel escalier et le corps central. Un troisième escalier est bâti dans l'aile nord contre le salon de la Chapelle. La distribution, qui n'est pas d'une grande finesse, paraît hésitante. Heurtier conserve par exemple le passage vers la cour des Princes et de la Chapelle en élargissant l'emprise des pavillons, mais y construit un mur à la place de la grille existante, établissant une fausse continuité entre deux éléments sans lien. Précisons que l'architecte a produit différents projets, dont l'un propose un aménagement intérieur bien réglé et plus délicat ; peut-être celui que nous venons d'étudier n'est-il pas abouti.

BASILE BAUDEZ, maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne, Paris IV

ET FABIEN PASSAVY, architecte du patrimoine, cabinet Frédéric Didier A.C.M.H., château de Versailles

SALLE 10 - SALLE DE LA SMALAH

FÊTES À L'ANTIQUE

PLUSIEURS DES FESTIVITÉS DU MARIAGE DE 1770 eurent lieu à l'Opéra royal du château de Versailles, qui venait d'être édifié. Un des projets de décor de scène pour ce lieu de spectacles, agrandi pour l'exposition, montre un arc de triomphe et une colonne rostrale antiques. Ainsi, l'Antiquité était présente jusque sur la scène, pour le plus grand plaisir des souverains et de la cour de Versailles.

SURTOUT, DIT «DU MARIAGE DU DAUPHIN»

Anonyme, attribué à la maison Beurdeley

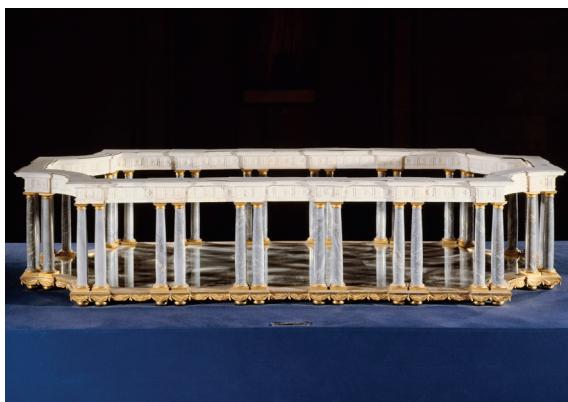
1769-1770

Manufacture royale de porcelaine de Sèvres

Pâte tendre, entablement en biscuit de porcelaine, bronze doré, glace,

marbre du XIX^e siècle, H. 62,5 cm; l. 290 cm; pr. 130 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon



CETTE IMPRESSIONNANTE COLONNADE à l'antique présentée sur une table est en réalité un surtout, pièce ornant une table de banquet. Cet objet hors norme servit pour le festin du mariage du futur Louis XVI avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, le 17 mai 1770. La colonnade dorique de 40 colonnes supporte un entablement en biscuit de Sèvres : quatre paires de colonnes sur chacun des deux grands côtés et trois colonnes en triangle au huit angles. Les métopes ont un décor très fin sculpté, montrant alternativement le chiffre du roi en palmes, la fleur de lys, l'aigle à deux têtes et le dauphin. Les colonnes sont en marbre gris veiné blanc et jaune, le fond de glace est à bordure de bronze doré avec des festons de draperie. Un dessin de Moreau le Jeune nous restitue le mariage

du Dauphin et de Marie-Antoinette, le surtout y est bien visible. Au centre de la colonnade dominait, pour l'événement un biscuit : une statue du roi Louis XV d'après J-B Pigalle. Des groupes de figures de biscuit accompagnaient la figure royale. Chef-d'œuvre de la Manufacture de Sèvres, le surtout constituait un spectacle à lui seul.

Partie I — L'exposition

LA SCÉNOGRAPHIE DE PIER LUIGI PIZZI

TROIS QUESTIONS À PIER LUIGI PIZZI

EN QUOI A CONSISTÉ VOTRE RÔLE DE SCÉNOGRAPHE ?

L'exposition met l'accent sur l'antique à l'époque de Louis XIV. Avec la mise en scène, les décors, il fallait retrouver l'atmosphère qui lui a permis de réunir ces œuvres. L'exposition tente de restituer l'esprit qui animait le roi et ses successeurs. Il faut que tout cela soit éloquent, raconte une époque !

VOYEZ-VOUS DES POINTS COMMUNS ENTRE UNE SCÉNOGRAPHIE COMME « VERSAILLES ET L'ANTIQUE » ET LES MISES EN SCÈNE QUE VOUS FAITES POUR LE THÉÂTRE ET L'OPÉRA ?

Le théâtre est un bon vecteur pour faire passer un message. Au théâtre, quand le rideau se lève, vous avez le droit à une surprise. Dans une exposition, si la scénographie fonctionne, il se passe la même chose. Il faut calculer, maintenir l'effet de surprise pendant tout le parcours.

Dans l'exposition « *Versailles et l'Antique* », on commence par découvrir une série de sculptures dans la Galerie de pierre basse. Puis on monte par l'escalier, aux salles d'Afrique dont les murs sont chargés de tableaux, comme dans un musée de peinture... Mais je ne veux pas tout dévoiler ! Si l'on sait tout, cet effet de surprise n'existe plus.



COMMENT DÉCRIRIEZ-VOUS LE CONTEXTE ARTISTIQUE AU XVII^e SIÈCLE ?

Si la référence aux grandes époques antiques est commune à la plupart des artistes, certains, comme Le Bernin, utilisent le même langage mais de façon plus libre. À côté de la rigueur et de la simplicité épurée du classicisme, on voit apparaître une nouvelle dynamique, le baroque, qui tente de redonner du mouvement aux formes « statiques » du classicisme. Les schémas classiques peuvent être rompus, par exemple, en jouant sur l'émotion.

Extrait des *Carnets de Versailles*, octobre 2012- mars 2013

PIER LUIGI PIZZI EN CINQ DATES

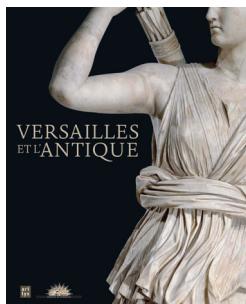
- 1930 Naissance à Milan.
- 1952 Après des études en architecture, première expérience dans le théâtre comme décorateur pour Don Giovanni de W.A. Mozart.
- 1990 Mise en scène des *Troyens* d'Hector Berlioz, qui fait l'inauguration de l'Opéra Bastille.
- 2005 Directeur artistique du Sferisterio Opera Festival de Macerata.
- 2012 Scénographie de l'exposition « *Versailles et l'antique* » au château de Versailles.

PARTIE II

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Partie II — Autour de l'exposition

CATALOGUE DE L'EXPOSITION



VERSAILLES ET L'ANTIQUE

Parution: le 28 novembre 2012 en librairie

Prix TTC: 50 €

ISBN: 978-2-85495-512-5

Cartonné

Format: 24 x 30 cm

Pages: 336

Illustrations: 250

ÉDITIONS ARTLYS

7, rue Biscornet
75 012 Paris

01 44 68 58 00
www.artlys.fr

C'EST POUR RENOUER ET RIVALISER AVEC LA GRANDEUR ANTIQUE que Louis XIV a pensé Versailles comme une nouvelle Rome, dédiée au culte du soleil et d'Apollon.

CE CATALOGUE D'EXPOSITION met en évidence les multiples facettes reliant le Versailles du XVII^e siècle à l'Antiquité. Les puissants de l'époque se sont arrachés les reliques d'une civilisation glorieuse et disparue, Louis XIV a cherché à acquérir les pièces antiques les plus prestigieuses et à les faire copier: statues et bustes des Grands Appartements et des jardins, petits bronzes du Cabinet du roi, camées et médailles... L'Antiquité est recomposée pour la gloire du souverain.

DANS TOUTES LES DISCIPLINES, les artistes se sont efforcés de se réapproprier le modèle antique, au point, parfois, de prétendre surpasser les originaux.

L'INSPIRATION ANTIQUE EST TELLEMENT OMNIPRÉSENTE que divinités et héros, autour d'Apollon, recréent une mythologie versaillaise foisonnante, emblématique du règne du Roi-Soleil.

L'INFLUENCE ANTIQUE, DE BABYLONE À ROME, inspire la peinture, la sculpture, les arts décoratifs, l'architecture... L'ouvrage, riche de remarquables illustrations d'œuvres prestigieuses, restitue tout le contexte culturel d'une époque pour éclairer le fonctionnement passionnant d'une cour et d'un règne.

Les auteurs

CATALOGUE CONÇU SOUS LA DIRECTION D'ALEXANDRE MARAL, conservateur chargé des sculptures au château de Versailles (*Parcours mythologique dans les jardins de Versailles*, 2012), et Nicolas Milovanovic, conservateur en charge des peintures au château de Versailles (*Louis XIV, la passion et la gloire*, 2011), avec la collaboration de Geneviève Bresc-Bautier, conservateur général, directeur du département des Sculptures du musée du Louvre, Jean-Luc Martinez, conservateur général, directeur du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre.

ENTRETIEN AVEC PIER LUIGI PIZZI

INTRODUCTION: LE PRINCE ET L'ANTIQUE

PARTIE 1: PRÉSENCE DE L'ANTIQUE À VERSAILLES

Versailles ou la « nouvelle Rome »

La collection de sculptures antiques de Louis XIV

Les vases de pierres de couleur de Louis XIV

Les antiquités de Sa Majesté: le Cabinet du roi au XVII^e siècle

Vraies et fausses antiques

Du moulage à la copie

Les antiques dans les jardins de Marly

PARTIE 2: LE MODÈLE ANTIQUE

Imiter et dépasser l'antique

Architecture et aménagements à l'antique

Les commandes des Bâtiments du Roi sous Louis XIV

Les sources textuelles des peintures

Le répertoire décoratif antique à Versailles

Le Grand Projet

Architecture des jardins et néoclassicisme

PARTIE 3: LA MYTHOLOGIE VERSAILLAISE

Le palais du soleil: les quatre saisons et les sept planètes

L'antique au service de la modernité

Grands hommes et femmes fortes dans les Grands Appartements

Des hommes et des divinités: portraits historiés à Versailles

La géographie antique à Versailles

ANNEXES

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

BIBLIOGRAPHIE

INDEX

Partie II — Autour de l'exposition

HORS-SÉRIE



VERSAILLES ET L'ANTIQUE

Dossier de l'Art – n° 201

9,00 €

100 pages

RICHEMENT ILLUSTRÉ, ce numéro spécial accompagne et approfondit la visite de l'exposition *Versailles et l'Antique* en réunissant des textes rédigés pour l'essentiel par les commissaires. Il offre une synthèse à la fois claire et documentée sur la collection d'Antiques de Louis XIV, et son fabuleux projet de faire de Versailles une nouvelle Rome. De l'Architecture aux statues des jardins et aux décors peints, il permet de comprendre comment le langage antique fut convoqué à Versailles au service du roi, et comment les artistes versaillais ont assimilé et réinventé la beauté antique pour s'élever jusqu'à l'excellence.

Sommaire

ÉVÉNEMENT

L'exposition «Versailles et l'antique».

Entretien avec Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic, commissaires de l'exposition

Entretien avec Pier Luigi Pizzi, scénographe

Chronologie

DOSSIER

- Versailles, lieu de l'antique. Une nouvelle Rome, par Alexandre Maral.
- Architectures et décors. Versailles selon l'antique, par Alexandre Maral.
- Marly et l'antique, en contrepoint de Versailles, par Geneviève Bresc-Bautier.
- Des peintres et des dieux. Le Panthéon de Versailles, par Nicolas Milovanovic.
- Les sculptures des jardins. Variations sur l'antique, par Alexandre Maral.
- Une collection du Grand Siècle. Le cabinet du roi, par Christophe Piccinelli-Dassaud

DÉCOUVERTE

- Une collection à la une. Les moulages du XVII^e siècle dans la gypsothèque du musée du Louvre à Versailles, par Élisabeth Le Breton.
- Itinéraire. De bronze et de marbre. Les trésors antiques de la ville éternelle, du chef-d'œuvre à l'icône, par Eva Bensard.
- Une page d'histoire de l'art. Les auteurs du Grand Siècle face à l'antique, par Cédric de Guido.
- Acquisition : une esquisse de Noël Coypel rejoint Versailles, par Nicolas Milovanovic.
- Un incontournable : le Laocoon, par Eva Bensard.
- Itinéraire dans Rome : les collections d'antiques du Vatican, par Eva Bensard.

Partie II — Autour de l'exposition

LIVRET JEU POUR LES 6-12 ANS



Paris MÔMES

UN LIVRET-JEU POUR LES 6-12 ANS DANS L'EXPOSITION « VERSAILLES ET L'ANTIQUE »

POUR AIDER LES JEUNES VISITEURS À MIEUX COMPRENDRE L'EXPOSITION et en prolonger la visite, Paris Mômes a conçu un livret-jeu qui permet à la fois de « zoomer » sur certaines œuvres et d'en approfondir le sens. Grâce à des jeux variés, des anecdotes tirées de la mythologie grecque, les enfants pourront ainsi mieux percevoir les multiples allusions à l'antiquité qui caractérisent les remarquables sculptures, tableaux et objets du quotidien présentés dans l'exposition.

Partie II — Autour de l'exposition

L'EXPOSITION EN VIDÉOS

WEB SÉRIE

Versailles et l'Antique, les trésors de Louis XIV

DIFFUSÉS EN PARALLÈLE DE L'EXPOSITION SUR LA CHAÎNE YOUTUBE du château de Versailles, les six épisodes de la Web série révèlent aux internautes les origines de la collection des antiquités de Louis XIV et racontent comment le château de Versailles est devenu une nouvelle Rome.

ÉPISODE 1: Désir d'antique, les origines...

ÉPISODE 2: Objectif Rome

ÉPISODE 3: Versailles à la gloire du Roi

ÉPISODE 4: Un jardin peuplé d'antiquités

ÉPISODE 5: Le faux antique, de l'original à la copie

ÉPISODE 6: Rome en héritage

CHAÎNE YOUTUBE DU CHÂTEAU DE VERSAILLES

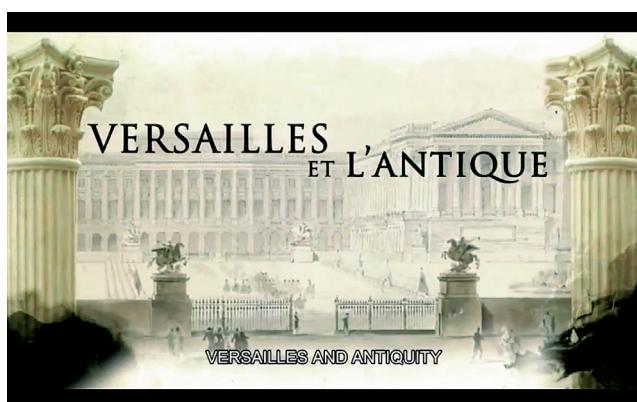
<http://www.youtube.com/chateauversailles>

LES COULISSES

DES VIDÉOS DÉVOILENT LES DESSOUS DE L'EXPOSITION: la collaboration exceptionnelle avec le musée du Louvre, la scénographie de Pier Luigi Pizzi ou encore l'installation des chefs-d'œuvre antiques.

TOUTES LES INFORMATIONS SUR L'EXPOSITION

www.chateauversailles.fr



Partie II — Autour de l'exposition

LA GYPSOTHÈQUE DU MUSÉE DU LOUVRE, À LA PETITE ÉCURIE DU ROI À VERSAILLES

UNE COLLECTION SINGULIÈRE ET MÉCONNUE



NEÉ D'UNE LONGUE HISTOIRE PLONGEANT SES RACINES AU XVII^e SIÈCLE, la gypsothèque du musée du Louvre est le fruit de la fusion, entre 1970 et 1973, de trois grands ensembles parisiens aux vocations diverses, toutes liées à l'enseignement : les collections de moulages de l'École des Beaux-Arts de Paris, celles de l'Université de la Sorbonne / Institut d'art et d'archéologie, et celles du musée du Louvre.

RÉUNIS À LA FAVEUR D'UNE DÉSAFFECTION DANS LEURS LIEUX RESPECTIFS et d'un projet de « Musée des monuments antiques » imaginé comme pendant au « Musée des Monuments Français » du Trocadéro, ces « apôtres

du bon goût », comme aimait à les appeler Diderot, ont trouvé asile dans un monument historique, les vastes galeries de la Petite Écurie du Roi à Versailles, imaginées par Mansart.

Dans ce lieu remarquable, la collection se distingue certes par le nombre de moulages mais surtout par la présence de pièces très anciennes, du XVII^e siècle en particulier, et de nombreux ordres architecturaux, pour certains colossaux.



FAUTE DE MOYENS ET DE STATUT JURIDIQUE CLAIR, L'ENSEMBLE DEMEURA PRÈS DE 30 ANS EN SOUFFRANCE. C'est en 2001 que le Ministère de la culture prit la décision d'un maintien in-situ et d'une affectation au Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre. Depuis, pour répondre au projet muséographique, d'importants déploiements de collections et de vastes campagnes de restaurations ont été mises en œuvre. Ainsi, les moulages les plus anciens, et bien d'autres pièces historiques sont restaurés et présentés. Certains font l'objet de prêts pour les expositions.

LE FONDS COMpte DÉSORMAIS PRÈS DE 5 000 ŒUVRES. Aujourd'hui, le Louvre est en mesure d'en ouvrir plus largement les portes et de proposer des visites régulières afin de faire découvrir cette riche collection et son histoire.

QUELQUES ŒUVRES REMARQUABLES DE LA COLLECTION



L'HERCULE FARNÈSE, qui servit à Jean Cornu pour la réalisation du marbre déposé dans les jardins du Roi, a fait couler beaucoup d'encre. Deux Hercule furent exposés au Louvre, l'un dans la salle des Antiques et l'autre, commandé par Colbert, surmoulé et offert de la part du roi à l'Académie royale. Sa restauration et les analyses nous orientent vers le surmoulage commandé par Colbert, réalisé à partir de l'Hercule de Poissant jeté à Rome en 1646, modifié pour les jambes à Paris et restauré en 1666 sous l'œil vigilant de l'Académie. Ce surmoulage est constitué de plâtre du bassin parisien.

HERCULE PORTANT TÉLÈPHE ou Commode en Hercule, que l'on reconnaît dans la copie que réalise Noël V Jouvenet en 1685, présente également les caractéristiques des plâtres anciens. Le modèle, déjà rapporté par le Primitice pour Fontainebleau, était présent dans la salle des Antiques du roi et dans les salles de l'Académie au Louvre. Il est possible que ce soit celui de la collection royale que nous suivons au musée des Petits-Augustins et jusque dans la gypsothèque.



L'HISTOIRE DU GAULOIS MOURANT est singulière; les collections royales et celles de l'Académie comptent chacune un tirage. Nous ignorons à quelle collection notre moulage a pu appartenir et s'il a même constitué le modèle pour le marbre ornant le parc du Château. En revanche, sa restauration a révélé un parcours inattendu: il servit, après constitution d'abattis, de modèle pour la fonte de 1688 – toujours visible dans les jardins de Fontainebleau –, puis fut remonté.

ÉLISABETH LE BRETON, ingénieur d'études, conservation des Antiquités grecques étrusques et romaines, musée du Louvre

PARTIE III

ANNEXES

INFORMATIONS PRATIQUES

ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU CHÂTEAU, DU MUSÉE ET DU DOMAINE NATIONAL DE VERSAILLES

RP 834 - 78008 Versailles Cedex

Lieux d'exposition

Galerie basse, salles d'Afrique et de Crimée

Informations

Tél. : 01 30 83 78 00

Retrouvez le château de Versailles sur : www.chateauversailles.fr

 Château de Versailles

 @CVersailles

 youtube.com/chateauversailles

 Château de Versailles



Les carnets de Versailles

Magazine-programme semestriel, *Les Carnets de Versailles* est une publication gratuite conçue pour vous aider à préparer votre visite et à en savoir plus sur la programmation et l'actualité du domaine.

Pour nous écrire ou vous abonner : carnetsdeversailles@chateauversailles.fr

Moyens d'accès

SNCF Versailles-Chantier (départ Paris Montparnasse)

SNCF Versailles-Rive Droite (départ Paris Saint-Lazare)

RER Versailles Château-Rive Gauche (départ Paris RER Ligne C)

Autobus 171 Versailles Place d'Armes (départ Pont de Sèvres)

Accès handicapés

Les personnes en situation de handicap peuvent se faire déposer dans la cour d'Honneur du Château. Un stationnement est possible en fonction des places disponibles, réservation obligatoire.

Accès pour les personnes handicapées à tous les circuits du Château.

Prêt de fauteuils roulants non motorisés.

47

Horaires d'ouverture

L'exposition est ouverte tous les jours, sauf le lundi de 9h à 17h30 (dernière admission à 17h).
Fermeture exceptionnelle les mardis 25 décembre 2012 et 1^{er} janvier 2013.

Tarifs

Exposition incluse dans le circuit de visite du Château.
15 €, tarif réduit 13 € (avec audioguide).

Audioguide

Audioguide gratuit, disponible en français et en anglais.

Sur un parcours de 25 minutes, 17 œuvres phares de l'exposition sont ainsi présentées au visiteur par les commissaires de l'exposition, ainsi que par des spécialistes qui ont collaboré à la réalisation de cette exposition. Ces commentaires ont été enregistrés devant les œuvres, dans les réserves ou les salles des institutions prêteuses (musée du Louvre, Mobilier national, château de Marly), avant que les œuvres n'arrivent au Château pour le montage de l'exposition. Ces enregistrements donnent aux visiteurs le sentiment d'être en présence des spécialistes, et rendent les commentaires particulièrement vivants.

Visites commentées de l'exposition

30 novembre, 6, 12, 15, 26 décembre 2012 à 10h.

13, 15, 19, 23 janvier, 2, 7, 16, 20, 24 février, 2, 10, 13, 15 mars 2013 à 10h.

Renseignements et réservations par mail: visites.thematiques@chateauversailles.fr

Activités en famille

Animation pour les enfants de 8 à 11 ans, les 27 décembre 2012, 4 janvier, 20, 27 février et 8 mars 2013 à 10h30.

Sur réservation.

Livret-jeu gratuit pour les enfants de 6 à 12 ans, disponible à l'entrée de l'exposition et aux points information.

À la découverte de la gypsothèque du musée du Louvre

C'est l'histoire d'un lieu extraordinaire situé à la Petite Écurie du Château qui abrite depuis plus de trente ans une admirable collection de moulages historiques d'après l'antique.

Visites les 8 décembre 2012 à 14h30, 23 février, 23 mars à 14h.

Réservation ouverte 14 jours avant la date de la visite, par téléphone au 01 40 20 51 77.

LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

CES VISUELS SONT LIBRES DE DROIT UNIQUEMENT DANS LE CADRE DE LA PROMOTION DE
L'EXPOSITION "VERSAILLES ET L'ANTIQUE" PRÉSENTÉE AU CHÂTEAU DE VERSAILLES DU 13 NOVEMBRE
2012 AU 17 MARS 2013

PEINTURES



Morphée s'éveillant à l'approche d'Iris.
René-Antoine Houasse (1645-1710)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Vue du Bosquet de l'Arc de Triomphe dans les jardins de Versailles
Attribué à Jean Cotelle, le Jeune (1642-1708)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Philippe Bernard



Jeanne-Antoinette Poisson (1722-1764), marquise de Pompadour représentée travestie en Diane chasseresse.
Jean-Marc Nattier (1685-1766)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Nature morte aux pièces de l'orfèvrerie de Louis XIV
Deux aiguilles et un flambeau de la série des «Travaux d'Hercule» en argent exécutés aux Gobelins
Meiffren Comte (vers 1630-1705)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Plafond du salon d'Hercule : l'Apothéose d'Hercule, 1731-1736
François Lemoyne (1688-1737)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot | Hervé Lewandowski



Junon sur un nuage apparaît à Hercule
Noël Coypel (1628-1707)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Nature morte «au chandelier des travaux d'Hercule»
Meiffren Comte (vers 1630-1705)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Droits réservés



Hercule faisant un sacrifice à Jupiter
Noël Coypel (1628-1707)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



L'apotheose d'Hercule conduit dans l'Olympe par Mercure
Noël Coypel (1628-1707)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Le Triomphe de Saturne sur son char tiré par des dragons
Modello pour le plafond du Cabinet de Saturne à Versailles
Noël Coypel (1628-1707)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Michèle Bellot



Minerve enseigne l'art de la sculpture aux Rhodiens
René Antoine Houasse (1645-1710)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Apollon couronné par la Victoire, vainqueur du serpent Python
Noël Coypel (1628-1707)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Apollon sur son char se présente à Thétys
Jean Jouvenet (1644-1717)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Bacchus et Ariane ou l'Automne
Ce tableau fait partie d'une série de quatre tableaux peints pour le salon du château de Marly
Charles de La Fosse, 1699
Dijon, Musée des Beaux-Arts
© Musée des Beaux-Arts de Dijon | Photo François Jay



L'Hiver, représenté par un vieillard auprès d'un brasier
Ce tableau fait partie d'une série de quatre tableaux peints pour le salon du château de Marly, 1699
Jean Jouvenet (1644-1717)
Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais
(Musée du Louvre) | Gérard Blot



Thomyris, reine des Scythes, fait plonger la tête de Cyrus dans un vase rempli de sang
XVII^e siècle
Pierre Paul Rubens (1577-1640)
Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais
(Musée du Louvre) | Jean Schormans

SCULPTURES



L'Hiver
Vers 1674
François Girardon (1628-1715)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Hervé Lewandowski



Pomone portant des fruits dans sa draperie relevée des deux mains
Anonyme
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Vénus pudique dite Vénus Médicis
D'après l'Antique
Jean-Balthasar Keller (1638-1702)
d'après un modèle de François Girardon
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | René-Gabriel Ojeda

50



Domitien, empereur romain (51-96)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Gérard Blot



Vénus callipyge

Jean-Jacques Clérion, 1637-1714

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© château de Versailles,

Jean-Marc Manaï



Vitellius, empereur romain (15-69)

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Gérard Blot



Callisto

1696

Anselme Flamen, 1647-1717

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© château de Versailles |

Jean-Marc Manaï



Bacchus enfant, dit aussi Jeune Bacchus à la panthère

Vers 1673 (exécuté à l'Académie de France à Rome)

Jean-Jacques Clérion (1640-1714)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Gérard Blot



Cléopâtre ou la Santé

Antiquité romaine

Anonymous

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© château de Versailles |

Jean-Marc Manaï



Faune cymbalier

Giovanni-Battista Foggini (1652-1725)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Franck Raux



Ésope le Phrygien, fabuliste grec

Plomb polychromé

Sculpteur: Pierre I^{er} Legros, 1629-1714

Peintre: Jacques I^{er} Bailly, 1629-1679

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© château de Versailles |

Jean-Marc Manaï



Buste d'un jeune romain,

d'après l'Antique

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Gérard Blot

51



Apollon (Protecteur des Arts)
Guillaume II Coustou, 1716-1777
Versailles, musée national des
châteaux de Versailles et de Trianon
© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï



Latone et ses enfants
(Œuvre originale, conservée
en réserve au château de Versailles)
1668-1670
Balthazar Marsy (1628-1674),
Gaspard Marsy (1624-1681)
Versailles, musée national des
châteaux de Versailles et de Trianon
© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï



Flore
Anonyme Antiquité romaine
Versailles, musée national des
châteaux de Versailles et de Trianon
© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï



*Atalante,
un des quatre coureurs de Marly*
1703-1705
Pierre Lepautre (1660-1744)
Paris, musée du Louvre
© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
René-Gabriel Ojeda



Impératrice romaine
Anonyme, XVII^e siècle
Versailles, musée national des
châteaux de Versailles et de Trianon
© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï



Isis
Paris, musée du Louvre
© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
Hervé Lewandowski



*Adonis (dit à tort Jeune athlète
ou Jeune Berger)*
Copie d'après l'Antique
D'après François Girardon (1628-1715)
Jean-Balthasar Keller (1638-1702)
Versailles, musée national des
châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Aphrodite dite Vénus d'Arles
Vers 360 av J.C.,
provient du théâtre d'Arles
D'après Praxitèle (4^e siècle av J.-C.)
Paris, musée du Louvre
© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
Hervé Lewandowski



Artémis de Versailles, Diane chasseresse accompagnée d'une biche
Deuxième moitié du IV^e siècle av. J.C.
Paris, musée du Louvre
© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
Hervé Lewandowski



Cincinnatus ou Hermès rattachant sa sandale
Fin IV^e, début III^e siècle av. J.C.
Paris, musée du Louvre
© RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) |
Hervé Lewandowski



Diane
1693-1694
Anselme Flamen (1714-?)
Paris, musée du Louvre
© RMN – Grand Palais |
Tony Querrec



BOISERIES

Éléments de la boiserie dite des Muses: panneaux de Calliope et Erato
Attribués à l'atelier de Jules Hughes Rousseau, dit Rousseau l'Aîné (1743-1806), et de son frère Jean-Siméon Rousseau, dit Rousseau de la Rottière (1747-1820). Vers 1785
Bois sculpté et peint
Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© château de Versailles |
Jean-Marc Manaï



DESSINS

Proposition pour le Grand Projet de reconstruction du château de Versailles, côté des cours d'entrée.

Marie-Joseph Peyre (1730-1785)
Vers 1780
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Uranie et Melpomène
Dessin préparatoire pour un des dessus de porte exécuté vers 1680 pour la chambre du Roi à Versailles
Louis Boullogne, le Jeune (1654-1733)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Les Quatre éléments
Charles Le Brun (1619-1690)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Les Quatre parties du jour

Charles Le Brun (1619-1690)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Les Quatre poèmes

Charles Le Brun (1619-1690)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Relevés de l'Escalier des Ambassadeurs

Jean-Michel Chevotet (1698-1772)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais (château de Versailles) | Philippe Bernard



Thalie et Erato

Dessin préparatoire pour un des dessus-de-porte exécuté vers 1680 pour la chambre du Roi à Versailles (conservé aujourd'hui au château de Fontainebleau)
Louis Boullogne, le Jeune (1654-1733)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



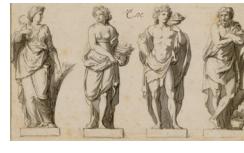
Vue à vol d'oiseau du château et des jardins de Versailles prise de l'Allée Royale

Projet pour l'aménagement des jardins
Lievin Cruyl (1640-1720)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



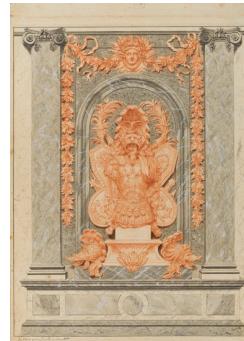
Les Quatre complexions de l'homme

Charles Le Brun (1619-1690)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Les Quatre saisons

Charles Le Brun (1619-1690)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Trophée aux armes d'Hercule décorant l'Escalier des Ambassadeurs

Vers 1724
Jean-Michel Chevotet (1698-1772), d'après Antoine Coysevox (1640-1720), d'après Charles Le Brun (1619-1690)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Vue de l'Orangerie de Versailles et des escaliers des Cent Marches, prise depuis la pièce d'eau des Suisses

Nicolas-Martial Foacier (connu de 1768 à 1792)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Projet pour l'installation d'un temple dédié à Apollon dans les jardins de Versailles, destiné à abriter les groupes provenant de la grotte de Théty's

Attribué à Hubert Robert (1733-1808), Jean François Heurtier (1739-1822)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Projet de reconstruction pour le château de Versailles présenté à Louis XVI,

1781, Pierre Adrien Paris (1745-1819), Louis-Jean-Jacques Durameau (1733-1796)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Vue du Temple de l'Amour dans le jardin anglais du Petit Trianon
Louis Nicolas de Lespinasse (1734-1808)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Projet pour la grotte du bosquet des bains d'Apollon à édifier dans les jardins de Versailles
Attribué à Hubert Robert (1733-1808),
Jean François Heurtier (1739-1822)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Projet de reconstruction pour le château de Versailles avec une colonnade à la façon de celle de Saint-Pierre de Rome, vers 1780
Marie-Joseph Peyre (1730-1785)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Proposition de péristyle à colonnade pour le Grand Projet, vers 1780
Jean François Heurtier (1739-1822)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Euterpe
Étude pour le décor de la voûture de l'escalier des Ambassadeurs du château de Versailles
Vers 1674-1679.
Charles Le Brun (1619-1690)
Paris, musée du Louvre,
département des arts graphiques
© RMN-Grand Palais
(Musée du Louvre) | Tony Querrec



Melpomène
Étude pour le décor de la voûture de l'escalier des Ambassadeurs du château de Versailles
Vers 1674-1679.
Charles Le Brun (1619-1690)
Paris, musée du Louvre,
département des arts graphiques
© Musée du Louvre, Dist.
RMN – Grand Palais | Marc Jeanneteau

OBJETS D'ART



Vase orné de têtes, cannelures torses et feuilles
1686-1687
Giovanni-Antonio Tedeschi
XVII^e siècle
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© château de Versailles, Dist.
RMN – Grand Palais |
Jean-Marc Manaï



Vase forme Médicis au décor du "sacrifice d'Iphigénie", panse ornée
Provenant de l'appartement de Mme Du Barry
Luigi Valadier (1726-1785)
Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon
© RMN – Grand Palais
(château de Versailles) | Gérard Blot



Paire de vases Médicis et candélabre de l'Indépendance américaine (2 images)

Provenant du Cabinet intérieur de Louis XVI

Fond bleu de four, Biscuit

Simon Louis Boizot (1743-1809),

Pierre-Philippe Thomire (1751-1843)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) |

Droits réservés



Surtout de table XVIII^e siècle

(remanié ultérieurement)

Bronze doré, colonnes de marbres,

fond de glace, frise en porcelaine

tendre de Sèvres, la frise modelée

par Jean-Jacques Bachelier

Jean-Jacques Bachelier (1724-1806)

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Gérard Blot



Vase français du XVII^e siècle en marbre bleu turquin, panse à têtes de satyres et pampres de vigne, anses à volutes, couvercle à feuilles d'acanthes.

Anonyme

Versailles, musée national des

châteaux de Versailles et de Trianon

© château de Versailles |

Jean-Marc Manaï



Chenets de la Chambre de Marie-Antoinette à Versailles

Pierre-Philippe Thomire (1751-1843)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais (château de Versailles) | Droits réservés

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Christian Jean



Grand baromètre de Louis XV à Versailles

Commandé en 1772, sculpté par

Lemaire, doré par Mazière

Provenant du cabinet de la Pendule

1772-1774

Simon Mazière

(1649-connu jusqu'en 1720),

Jean-Joseph Lemaire

(vers 1740 - vers 1820)

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN – Grand Palais

(château de Versailles) | Gérard Blot

PARTIE IV

PARTENAIRES



ARTE, CHAÎNE CULTURELLE EUROPÉENNE
WWW.ARTE.TV

ARTE EST UNE CHAÎNE DE SERVICE PUBLIC qui met la créativité et la diversité culturelle européennes au cœur de ses programmes. Sa mission est de « concevoir, réaliser et diffuser des émissions de télévision ayant un caractère culturel et international au sens large, et propres à favoriser la compréhension et le rapprochement des peuples en Europe ». Documentaires, fictions, cinéma, spectacles, magazines, information, tous les genres audiovisuels ont droit de cité sur ARTE.

COMPOSÉE DE TROIS ENTITÉS, la Centrale à Strasbourg et deux pôles d'édition, ARTE France à Paris et ARTE Deutschland TV GmbH à Baden-Baden, la Chaîne est née d'un partenariat entre la France et l'Allemagne et elle est financée par la redevance perçue dans les deux pays. La Chaîne est diffusée simultanément en français et en allemand dans toute l'Europe, depuis Strasbourg. Elle est en outre associée à d'autres télévisions publiques comme la RTBF en Belgique, ORF en Autriche, SRG SSR Idée Suisse, TVE en Espagne, YLE en Finlande, BBC en Grande-Bretagne, SVT en Suède ou encore ERT en Grèce.

Partie IV — Partenaires

L'EXPRESS

L'EXPRESS

CRÉÉ EN 1953 PAR FRANÇOISE GIROUD ET JEAN-JACQUES SERVAN-SCHREIBER, L'EXPRESS EST LE 1^{er} HEBDOMADAIRE D'INFORMATION EN FRANCE. Chaque mercredi, dans l'Express, Styles et tous les jours sur leexpress.fr, une sélection de l'actualité la plus pertinente est révélée, enrichie, et décryptée.

LES EXPOSITIONS et les grands événements culturels y sont à l'honneur.

Cette année, L'Express est très heureux de soutenir l'exposition « Versailles et l'Antique ».

EN JANVIER 2012, L'EXPRESS, en lançant Express Yourself franchit encore un pas en mettant la communauté au cœur de sa stratégie éditoriale. Les internautes peuvent poster des images, écrire des articles, commenter des infos aux côtés de la rédaction sur ses trois chaînes.

- 1 hebdo et 2 139 000 lecteurs chaque semaine,
 - Un flux d'infos 24h / 24 avec 5,1 millions de visiteurs uniques par mois,
 - Éditos vidéos, reportages, exclus, forums, chats,
 - Une stratégie mobile avec applications Iphone, Ipad, Android, Blackberry,
 - 42 blogs,
 - Des émissions 100% web, en partenariat avec l'Ina et Dailymotion,
 - Implantation d'Opengraph et publication dans leur time line,
 - + de 40 journalistes sur Twitter.
-



LE GROUPE FIGARO au travers de ses différents titres print et numérique porte la culture dans ses gènes.

LE FIGARO, PREMIER QUOTIDIEN GÉNÉRALISTE NATIONAL réserve en effet tous les jours, une place de choix à la culture et à l'art, dans son troisième cahier, le cahier « Et Vous ».

LE MERCREDI, LE FIGAROSCOPE, le cityguide Paris Île-de-France fait le point sur les grandes tendances culturelles du moment et les expositions à ne pas manquer.

LE SAMEDI, C'EST LE FIGARO MAGAZINE qui lève le voile sur les plus beaux événements et les artistes les plus emblématiques au fil de ses pages illustrées de somptueuses photos.

CÔTÉ WEB, outre ses émissions hebdomadaires musicales et cinéma telles que « le live » et « le clap », le Groupe Figaro innove et propose une plateforme digitale entièrement dédiée au marché de l'art, Lefigaro.fr encheres offrant un contenu éditorial enrichi ainsi que la possibilité d'enchérir en ligne.

60

Partie IV— Partenaires

HISTORIA

Historia

MENSUEL – 12 NUMÉROS – 6 THÉMATIQUES + COÉDITIONS

HISTORIA, le magazine d'histoire au cœur de l'actualité: Commémorations, films ou séries à grand succès, faits de société majeurs, sorties de livres, manifestations culturelles: l'actualité est sans cesse nourrie par le passé.

POUR HISTORIA, les meilleurs spécialistes et historiens se transforment en reporters pour restituer la dimension humaine de l'histoire, de façon vivante et accessible.

UNE APPROCHE étayée par de nombreuses aides de lecture et des illustrations documentées.

Partie IV— Partenaires

MAISON FRANÇAISE

MAISON FRANÇAISE

DEPUIS PLUS DE 60 ANS, Maison Française accompagne les tendances, les évolutions de la décoration et de la création française.

MAISON FRANÇAISE offre à ses lecteurs des rencontres avec les créateurs, les designers et les décorateurs, raconte des histoires (les petites ou les grandes) de savoir-faire, présente des reportages sur les plus beaux habitats dans le monde entier.

PRESCRIPTEUR, ENCHANTEUR, DÉCORATEUR, DÉFRICHEUR, Maison Française aime partager ses passions pour la maison et la décoration.

MAISON FRANÇAISE accompagne et soutient avec bonheur l'exposition « Versailles et l'antique ».

Partie IV— Partenaires

AVANTAGES

LE MAGAZINE
avantages

AVANTAGES. LE MAGAZINE GÉNÉRALISTE BOOSTER DE VIE

PUISSANT ET SÉLECTIF, Avantages est le magazine féminin booster de vie.

AVANTAGES S'ADRESSE À UNE FEMME ULTRA-ENTREPRENEUSE,
Ultra-Inventive, et Ultra-Communicante.

FOISONNANT DE PROPOSITIONS, il stimule l'expérimentation, l'appropriation,
l'attachement et crée une relation engagée et durable avec les marques.

PORTEUR D'ÉCHANGES, de plaisir et d'action, Avantages est la source
d'une communication influente et efficace.

AVANTAGES, jamais un magazine n'a aussi bien porté son nom.



**PARIS MÔMES, PARTENAIRE DE L'EXPOSITION
«VERSAILLES ET L'ANTIQUE»**

DEPUIS SA PREMIÈRE PARUTION, EN 1997, le magazine Paris Mômes soutient la création jeune public: théâtre, cinéma, arts plastiques... Il est aussi partenaire de nombreux événements culturels accessibles en famille. Dans ses pages Expositions, le magazine invite les enfants à découvrir autant l'art contemporain que les arts traditionnels, avec la conviction que les plus jeunes peuvent y trouver de quoi nourrir leur imaginaire.

LE MAGAZINE ORGANISE ÉGALEMENT DES ÉVÉNEMENTS: Fête de la musique pour les enfants à la Cité de la musique, parcours Nuit blanche, parcours-jeux dans les musées et les expositions temporaires, afin de rendre la visite plus attrayante et de donner quelques clés d'interprétation des œuvres...

PARIS MÔMES EST UN GUIDE CULTUREL BIMESTRIEL POUR LES PARENTS DES ENFANTS DE 0 À 12 ANS. Il est diffusé gratuitement à 150 000 exemplaires – dont 60 000 exemplaires en kiosque avec Libération et 90 000 en dépôt gratuit dans un réseau qualifié.
