



SPLENDEURS Ci-contre : *Diane de Versailles* ou *Artémis chasserresse*, marbre, Italie, II^e siècle apr. J.-C., d'après un original créé vers 330 av. J.-C., peut-être par Léocharès. Offerte par le pape Paul IV à Henri II, elle fut exposée par Louis XIV dans la galerie des Glaces. Page de droite, à gauche : objet phare de l'exposition « D'un Louvre à l'autre » à Abu Dhabi, la pendule dite « de la création du monde » (1754) témoigne de l'excellence des orfèvres de la Galerie du Louvre. Page de droite, à droite : coupe en sardoine, Byzance, X^e-XI^e siècle, dont la monture d'or émaillé, rubis, diamant, saphir et cuivre doré fut réalisée à Paris au milieu du XVII^e siècle et en 1685. Elle faisait partie de la collection conservée dans l'appartement du Roi.



PORTFOLIO
Par Geoffroy Caillet



Naissance du Louvre

Des collections des rois de France à l'émergence d'un musée universel, la première exposition du Louvre Abu Dhabi retrace la genèse séculaire et passionnante du musée du Louvre.

Il y a quelque chose d'aussi déroutant que fascinant à voir la spectaculaire *Diane de Versailles*, marbre romain inspiré d'un original grec et orgueil des premières collections royales françaises, transportée au-delà des mers, dans l'époustouflant écrin conçu par Jean Nouvel sur une île du golfe Persique. « Elle n'avait pas quitté la France depuis que le pape Paul IV en avait fait don à Henri II en 1556 », rappelle Juliette Trey, conservateur au département des Arts graphiques du Louvre et commissaire de l'exposition « D'un Louvre à l'autre », imaginée par Jean-Luc Martinez, commissaire général et président-directeur du Louvre, pour célébrer en grande pompe l'ouverture du Louvre Abu Dhabi, le 11 novembre dernier. Sous un dôme de 180 mètres de diamètre formé de 7 850 étoiles métalliques, 55 bâtiments cubiques abritent ce que Jean-Luc Martinez désigne comme

le « premier musée universel du monde arabe » : une collection permanente de 500 œuvres caractéristiques des grandes civilisations, dont 300 prêtées par treize musées français et 200 acquises par le nouveau musée.

A tout seigneur tout honneur, c'est bien du musée parisien qu'il est question dans la première exposition temporaire du Louvre Abu Dhabi. En retraçant sa genèse et son développement à travers quelque 150 œuvres prêtées par la France, elle vise « à la fois à montrer comment on ouvre un musée et à rappeler que, s'il a officiellement vu le jour en 1793, le Louvre n'est pas le fruit de la Révolution mais d'une volonté royale », souligne Juliette Trey. Le noyau des œuvres proposées à l'admiration du public depuis plus de deux siècles est en effet formé des collections patiemment assemblées par les rois de France

depuis les Valois et montrées à Versailles depuis le règne de Louis XIV, avant même que la Cour ne s'y installe en 1682. C'est donc naturellement que la première section de l'exposition s'ouvre sur cette brillante naissance du Louvre dans l'orbite du Roi-Soleil, en présentant les différents niveaux d'accès aux œuvres à Versailles, selon l'emplacement qu'elles y occupaient vers 1700.

Dans les jardins, ouverts à tous, le visiteur pouvait admirer les dizaines de sculptures contemporaines d'après l'antique en pierre, plomb, marbre ou bronze, comme l'*Apollon sur son char* de Jean-Baptiste Tuby, installé au centre du bassin en 1670, les groupes ornant la grotte de Téthys, dont le fameux *Apollon servi par les nymphes* de Girardon et Regnaudin, achevé en 1672, ou le *Milon de Croton* de Pierre Puget, installé par Louis XIV à l'entrée de l'allée Royale en



PERSPECTIVE Ci-dessus : *Ruines de monuments antiques*, par Jean Nicolas Servandoni, 1731. C'est cette toile de l'artiste italien, apprécié pour ses décors de fêtes et d'opéra, qui fut retenue comme morceau de réception par l'Académie royale de peinture et de sculpture. Elle témoigne du goût pour les vestiges archéologiques qui, depuis Rome, gagnait à l'époque l'Europe entière.



1683. A l'exposition, on admire, dans une salle octogonale évoquant un bosquet avec des découpes d'allées, les statues d'*Acis* et *Galatée* de Tuby, commandées pour la grotte de Thétys, ou la *Nymphe à la coquille*, copie par Coysevox de la statue de la collection Borghèse, qui était présentée, avec seize autres copies d'antiques, sur les rampes latérales du parterre de Latone pour former une manière de petit musée romain idéal.

Deuxième étape d'une visite aux collections royales, le Grand Appartement du roi et la Grande Galerie (la galerie des Glaces) accueillait non plus le tout-venant mais les personnes correctement vêtues et les hommes portant l'épée, qu'on pouvait louer au besoin à l'entrée du château. Cette vitrine éblouissante est rendue dans l'exposition par une pièce aux parois rouge sang, dont le centre est occupé par la *Diane de Versailles*, exposée dans la galerie des Glaces à partir de 1686. Au mur, la *Thomyris* de Rubens, une allégorie de la punition de l'orgueil dévoyé, jadis exposée dans le salon d'Apollon – alors salle du trône –, représente la reine des Scythes faisant plonger la tête de Cyrus dans un vase

ANTICOMANIA Ci-contre : *Galatée* fut élaborée par Jean-Baptiste Tuby entre 1667 et 1674 pour la grotte de Thétys dans les jardins de Versailles. Ceux-ci, ouverts à tous, permettaient de découvrir quelques-unes des œuvres des collections royales. En bas : *Buste de Vénus capitoline*. Seule la tête est une pièce antique du II^e siècle apr. J.-C. Acquis par Mazarin, ce buste fut vendu à sa mort à Louis XIV.

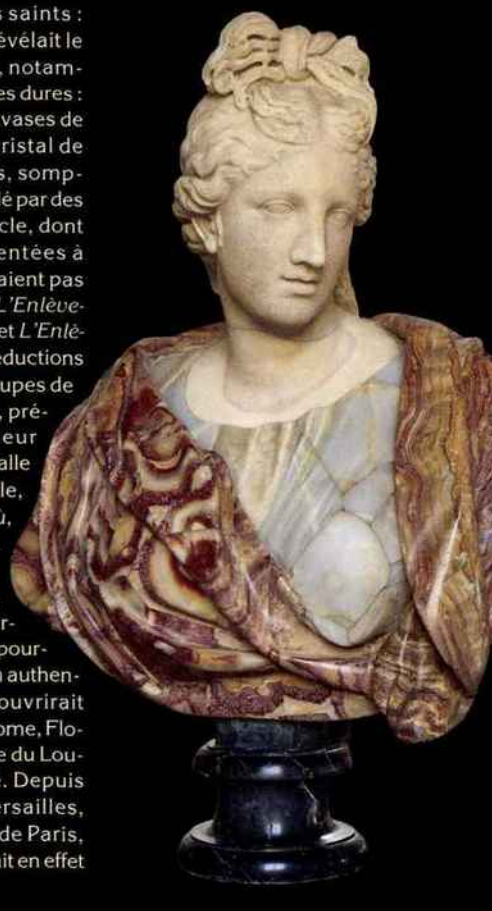
rempli de sang. Plus loin, on admire le *Centaure Albani*, autre marbre romain d'après un modèle hellénistique, donné à Louis XIV par le prince éponyme. Sa mise à l'honneur, en 1713, dans une niche de l'escalier des Ambassadeurs est astucieusement traduite ici par trois degrés menant à une niche analogue. Sur le mur opposé se dresse le *Buste de Vénus capitoline*, marbre en partie antique qui appartenait à la riche collection du cardinal Mazarin et fut acquis par Louis XIV après la mort du ministre.

Pour les plus chanceux – ambassadeurs ou souverains étrangers –, la visite s'achevait dans le saint des saints : l'appartement du Roi. Là se révélait le goût personnel de Louis XIV, notamment sa passion pour les pierres dures : une prodigieuse collection de vases de sardoïne, d'améthyste, de cristal de roche, byzantins ou milanais, somptueusement montés d'or émaillé par des orfèvres français au XVII^e siècle, dont plusieurs pièces sont présentées à l'exposition. Les bronzes n'étaient pas en reste, comme le montrent *L'Enlèvement de Proserpine par Pluton* et *L'Enlèvement d'Orithye par Borée*, réductions réalisées en 1692 de deux groupes de marbre de Girardon et Marsy, présentés ici dans l'esprit de leur emplacement d'origine : une salle imitant la forme du salon Ovale, bâti par Hardouin-Mansart, où, comme à l'exposition, ils reposaient dans des niches.

Si, à la mort de Louis XIV, Versailles assurait un accès partiel aux œuvres d'art, il y avait pourtant loin de là à l'ouverture d'un authentique musée, comme il s'en ouvrirait tout au long du XVIII^e siècle à Rome, Florence ou Londres. Mais l'heure du Louvre n'avait pas encore sonné. Depuis l'installation de la Cour à Versailles, l'ancienne résidence royale de Paris, toujours en construction, abritait en effet

les artistes protégés par le souverain. « Il faut imaginer le Louvre du XVIII^e siècle comme une sorte de ruche où se côtoyaient des artistes de toutes spécialités : non seulement peintres et sculpteurs, mais aussi orfèvres, ébénistes, horlogers et joailliers », reprend Juliette Trey.

C'est cette vie artistique au Louvre, tissée d'émulation et de collaboration, que traduit dans l'exposition le spectaculaire surtout de table du duc de Bourbon, réalisé en argent fondu et ciselé entre 1735 et 1736 par l'orfèvre Jacques Roëttiers. Cette scène de chasse





de 50 kilos, formée de sculptures représentant un cerf traqué par cinq chiens et un loup pris au piège flairé par sa louve, est directement inspirée du *Loup pris au piège* peint par son ami Oudry en 1732, dont l'atelier au Louvre était voisin du sien. Autre preuve de l'excellence obtenue au contact des meilleurs, l'extraordinaire pendule dite « de la création du monde », en bronze patiné, argenté et doré, haute de 1,43 mètre. Restaurée en 2017, sa mécanique complexe émerveillea Louis XV et la Cour lorsqu'elle leur fut présentée à Trianon en 1754.

L'installation au Louvre, en 1692, de l'Académie royale de peinture et de sculpture ne contribua pas peu à ce bouillonnement artistique. Outre l'instauration d'un système de prix, l'enseignement du dessin s'y conjugua à des leçons de perspective et d'anatomie,

puis à des conférences données devant les œuvres, tel ce buste du *Laocoon*, copie du célèbre marbre des Musées du Vatican, modèle absolu du pathétique. L'exposition présente aussi de somptueux morceaux de réception. Pour la peinture, *Hercule tuant Cacus* (1718) de François Lemoyne, les majestueuses *Ruines de monuments antiques* (1731) de Jean Nicolas Servandoni ou le pittoresque *Dogue se jetant sur des oses* (1769) de Jean-Baptiste Huet. Pour la sculpture, le *Mélèagre mourant* (1713) de René Charpentier ou le gracieux *Mercur attachant ses talonnières* (1744) de Pigalle. Ce sont ces pièces qui formeront le premier fonds du futur musée lors de la saisie, sous la Révolution, des collections de l'Académie.

C'est aussi au Louvre que s'installe régulièrement, à partir de 1737,

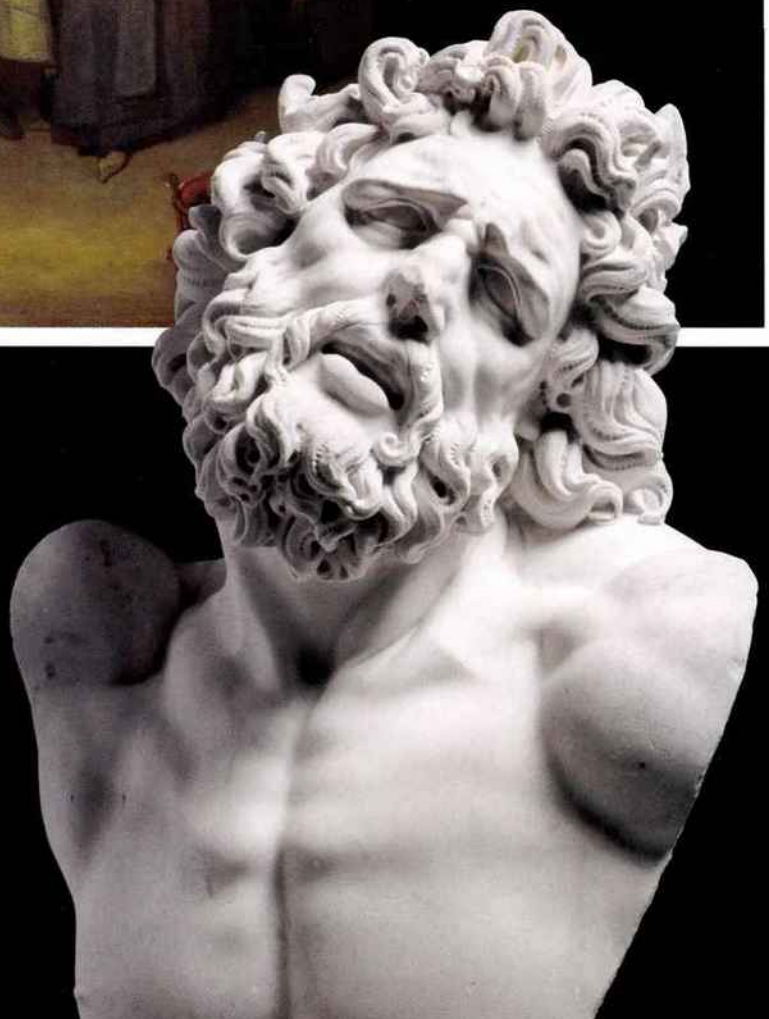
l'exposition annuelle puis bisannuelle de la production artistique contemporaine bientôt connue comme le « Salon », en référence au salon Carré où elle se tenait. Aussi nombreux qu'éclectique, le public se presse à cet événement de premier ordre, qui offre aux artistes une publicité avantageuse et favorise l'émergence de la critique artistique. Exposé au Salon de 1771, le buste en terre cuite de Diderot par Houdon évoque les célèbres comptes rendus que le philosophe fit des Salons de 1759 à 1781. Quant au *Bénédictin* (1740) de Chardin, à *L'Oiseau mort* (1800) de Greuze et à la statue de *Vénus sortant du bain* (1767) d'Allegri, beau-frère de Pigalle, ils rappellent quelques-uns des artistes ou des œuvres pour lesquels il s'était enthousiasmé.

Le Salon de 1747 est déterminant pour l'ouverture d'un musée au Louvre.

**MUSÉUM CENTRAL DES ARTS
DE LA RÉPUBLIQUE**

Page de gauche : *La Grande Galerie du Louvre*, par Hubert Robert, vers 1801-1805. On y déambule en simple visiteur, ou l'on y vient pour copier les œuvres de ses illustres prédécesseurs. Reçu en 1766 par l'Académie royale comme « peintre d'architecture », Hubert Robert fut associé, dès 1778, par le comte d'Angiviller à l'équipe chargée de la préparation du futur Muséum, dont il fut officiellement nommé « garde » six ans plus tard. A son ouverture en novembre 1793, le musée ne comprend que la Grande Galerie. Y sont exposées les collections royales, qui appartiennent désormais à la nation, ainsi que les œuvres confisquées aux émigrés et à l'Eglise. Ci-contre : *Le Bénédictin*, par Jean-Baptiste Siméon Chardin, après 1740. Ci-dessous : *Torse du Laocoon* (copie d'après l'antique), Italie, XVII^e siècle.

Cette année-là en effet, La Font de Saint-Yenne, gentilhomme de la reine à Versailles, publie des *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* : un pamphlet où il appelle à une renaissance de la peinture par le regroupement, au Louvre, des tableaux de la collection royale, afin de nourrir l'inspiration des artistes. De ce contact, l'art français devait sortir vivifié. L'intuition d'un musée était née et fut suivie, trois ans plus tard, d'un coup d'essai : l'ouverture, au palais du Luxembourg, d'une exposition permanente de 99 tableaux royaux à l'initiative de Lenormant de Tournehem, directeur des Bâtimens du roi. Quoique d'un accès restreint (le musée était ouvert trois heures par jour et deux jours par semaine, comme l'indique le *Catalogue des*





TEMPLE DES ARTS C'est avec le règne de Louis XVI (*ci-contre*, par Antoine François Callet, 1789) que vint l'impulsion décisive. Porté par son directeur général des Bâtiments, ce projet de musée s'accompagna de commandes de peintures d'histoire (*page de droite*, en bas, esquisse du Serment des Horaces, par Jacques Louis David, 1783-1784) et de sculptures à la gloire des grands hommes de la France. Page de droite, en haut : *Allégorie relative à l'établissement du Muséum dans la Grande Galerie du Louvre*, par Jean-Baptiste Lagrenée. Exposée au Salon de 1783, cette toile célébrait l'aménagement du Muséum. Il faudra toutefois attendre dix ans pour qu'il ouvre ses portes. En bas : *Hydrie apulienne à figures rouges*, atelier du Peintre de Darius et du Peintre des Enfers, Italie, vers 340-320 av. J.-C. Ce vase entra dans les collections du Louvre en 1818.

tableaux du cabinet du roy au Luxembourg), un public d'artistes comme d'amateurs pouvait y admirer la *Marine, soleil couchant* et le *Paysage, pâtre et troupeau* (vers 1630-1635) du Lorrain, ou *L'Evanouissement d'Esther* (vers 1697) de Coypel, présentés à Abu Dhabi. Et, par la même occasion, la fameuse galerie de Marie de Médicis peinte par Rubens entre 1622 et 1625.

Mais l'impulsion décisive vient avec le règne de Louis XVI et la politique artistique du comte d'Angivillier. Directeur général des Bâtiments depuis 1774, celui-ci lance simultanément un double programme de commande aux artistes et d'acquisition d'œuvres d'art destinées à orner le musée qu'il projette dans la Grande Galerie du Louvre, « *ce monument si désiré des artistes et de tous ceux qui s'intéressent à la gloire de la Nation et des Arts* ». Du côté des commandes : de grandes peintures d'histoire comme le *Serment des Horaces* (1784) de David et les sculptures de la série des *Grands Hommes de la France*. Pour les acquisitions, de nombreuses peintures flamandes, comme en témoignent les trois toiles présentées à l'exposition, acquises à Bruxelles par le marchand Paillet en 1783 et 1785 pour le compte de Louis XVI. Ou un lot de 1 061 dessins acheté à la vente de la prestigieuse collection Mariette en 1775 et 1776, dont une dizaine sont présentés à Abu Dhabi.

Quand la monarchie tombe en 1792, la naissance du Louvre est imminente. Le gouvernement révolutionnaire s'empare aussitôt du projet et envisage même d'ouvrir le musée le 10 août 1793, un an jour pour jour après la destitution de Louis XVI, pour entériner l'appropriation symbolique des collections royales par la nation. C'est finalement en novembre que la Grande Galerie ouvre ses portes avec des moyens limités,

alors qu'un immense afflux d'œuvres d'art se profile : le butin artistique saisi dans toute l'Europe pendant les guerres révolutionnaires. Des tableaux de Rubens raflés dans les Flandres aux prestigieuses antiques pillés en Italie, comme le *Laocoon* et l'*Apollon du Belvédère*, une moisson de chefs-d'œuvre emplit bientôt les salles où Vivant Denon, nommé à la tête du Louvre par le Premier consul en 1802, ordonne désormais les collections du plus grand musée du monde. L'année suivante, le Louvre devient pour une décennie le musée Napoléon, dont la porte d'entrée est couronnée du colossal buste en bronze de l'Empereur, œuvre de Lorenzo Bartolini, qu'on admire à l'exposition. Par un effet collatéral, les artistes logés au Louvre doivent évacuer les lieux, un musée public ne pouvant plus être concédé à des intérêts particuliers.

En 1814, la chute de l'Empire est un crève-cœur pour Vivant Denon, qui doit organiser, impuissant, la restitution de quelque 5 000 œuvres aux vainqueurs de Napoléon. Mais la décennie que ces chefs-d'œuvre avaient passée au Louvre lui avait légué le plus beau des trésors : sa vocation universelle, qui allait se développer tout au long du XIX^e siècle et au-delà. Une salle de l'exposition présente ainsi la variété des acquisitions qui seraient désormais le lot du Louvre, de la Grèce antique à la Mésopotamie, de l'Égypte ancienne à l'art médiéval, et jusqu'à cette statuette *moai* en bois, obsidienne et os, rapportée en 1838 de l'île de Pâques. C'est sous le signe de cette vocation universelle du musée que se place aujourd'hui son homologue d'Abu Dhabi. Nanti d'un tel parrainage mais privé du secours des siècles, il lui reste à relever le défi. *J*

**À LIRE**

*D'un Louvre à l'autre.
Ouvrir un musée pour tous*
Jean-Luc Martinez
et Juliette Trey (dir.)
Editions **Xavier Barral**/
Louvre Abu Dhabi
384 pages, 49 €

