

Grande Galerie

Le Journal du Louvre



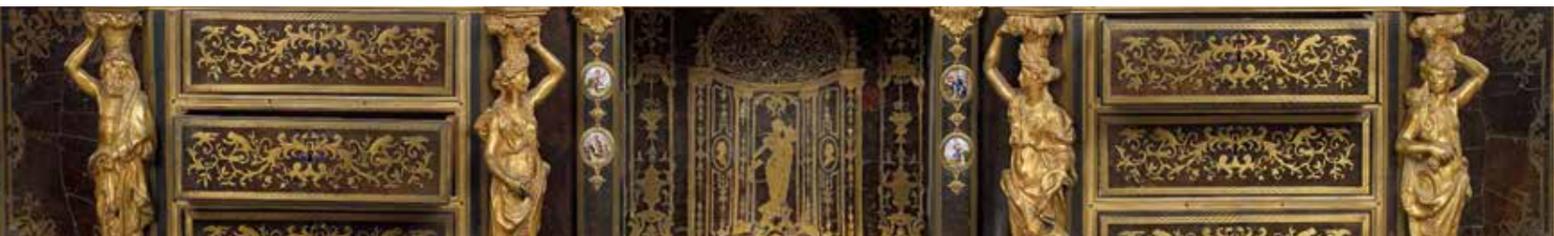
LA RECHERCHE



AU MUSÉE DU LOUVRE



2018



HORS-SÉRIE



20

DÉCOR DES FAÇADES

Détail du pavillon Richelieu.



48

CADRES

Détail du cadre de la *Sainte Anne* de **Léonard de Vinci**, vers 1503-1519. INV. 776. Cadre Aulanier 638.

60

PASTELS

Rosalba Giovanna Carriera (1675-1757)

Nymphe de la suite d'Apollon [détail]

1720, pastel sur papier, 62,9 x 56,3 cm. Inv. 4800.



68

CERCUEILS ÉGYPTIENS À FOND JAUNE

Détail du fond du **cercueil extérieur de Soutymès**, supérieur des gardiens des écrits de la maison de l'argent du domaine d'Amon XXI^e dynastie. N 2610.



80

L'AURIGE DE DELPHES

Le buste de l'Aurige
Coll. Musée archéologique de Delphes.



88

MOBILIER BOULLE

André Charles Boulle (1642-1732)

Cabinet sur piétement

[détail du haut d'un pied]

Vers 1690-1710, bâti de chêne et de bois résineux, placage d'ébène, marqueterie d'écaillé, de laiton et d'étain, bronze doré. OA 5469.



LA RECHERCHE AU MUSÉE DU LOUVRE 2018 HORS-SÉRIE

- 4 Avant-propos de Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre
- 5 Avant-propos de Salvatore Settis, président du conseil scientifique du musée du Louvre
- 6 Rencontre avec Étienne Anheim, directeur d'études à l'EHESS

DIX PROJETS DE RECHERCHE

ÉTUDES MUSÉALES

HISTOIRE DU LOUVRE

- 8 Robert du Mesnil du Buisson
De Qatna à Palmyre, le parcours d'un archéologue en Syrie d'après les archives conservées au Louvre
MICHEL AL-MAQDISSI
- 20 Le décor sculpté des façades du Louvre
État des lieux et perspectives
SOPHIE PICOT-BOCQUILLON

ÉTUDES DES COLLECTIONS

ARTISTES, ATELIERS, ÉCOLES

- 30 La sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge en France (IV^e-X^e siècle)
ANNE-BÉNÉDICTE MÉRÉL-BRANDENBURG ET PIERRE-YVES LE POGAM

CONTEXTE, PROVENANCE

- 38 À la découverte des archives françaises sur le patrimoine islamique syrien et irakien
ÉTIENNE BLONDEAU ET BASSAM DAYOUB

CORPUS D'ŒUVRES ET CATALOGUES DE COLLECTIONS

- 48 « Les yeux emplis de l'or des cadres »
CHARLOTTE CHASTEL-ROUSSEAU
- 60 Mieux connaître les pastels du musée du Louvre
XAVIER SALMON

ÉTUDES DES MATÉRIAUX ET TECHNIQUES

MATÉRIAUX ET TECHNIQUES DE CRÉATION

- 68 Cercueils à fond jaune de la XXI^e dynastie et du début de la XXII^e dynastie (1069-891 av. J.-C.)
PATRICIA RIGAULT-DÉON ET LUCILE BRUNEL-DUVERGER
- 80 Nouvelles recherches sur l'Aurige de Delphes
Les premiers résultats
NANCY PSALTI, ALEXANDRE FARNOUX, JEAN-LUC MARTINEZ, SOPHIE DESCAMPS ET BENOÎT MILLE
- 88 Le mobilier Boulle
FRÉDÉRIC DASSAS
- 98 Quand Delacroix s'essayait à l'art de la fresque
Étudier, analyser, comprendre pour mieux conserver
DOMINIQUE DE FONT-RÉAULX



DES RECHERCHES SUR UN PATRIMOINE UNIVERSEL

par Jean-Luc Martinez

PRÉSIDENT-DIRECTEUR DU MUSÉE DU LOUVRE
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

Le Louvre, s'il est l'un des plus grands musées du monde, est aussi un important lieu de recherche, et ce depuis sa création. Conservant des collections d'une diversité et d'une richesse uniques, bénéficiant des compétences scientifiques de chercheurs reconnus, le Louvre a la responsabilité de mener des recherches sur le patrimoine universel dont il a la charge.

Ces dernières années, nous avons appris à mieux formaliser notre politique de la recherche avec l'aide du conseil scientifique et à définir les domaines propres à la recherche conduite dans les musées. « Études muséales », « études des collections » et « études des matériaux et techniques » sont les trois domaines dans lesquels s'inscrivent les quelque 250 projets menés actuellement par nos chercheurs.

Les recherches relatives à des corpus d'œuvres ou à des catalogues de collections sont les plus représentatives de celles qui sont conduites au Louvre. Le projet de Patricia Rigault (département des Antiquités égyptiennes) autour du catalogue raisonné des cercueils de la XXI^e dynastie, celui de Frédéric Dassas (département des Objets d'art) sur le mobilier Boulle, de Charlotte Chastel-Rousseau (département des Peintures) sur la collection de cadres, de Xavier Salmon (département des Arts graphiques) sur les pastels, et celui de Sophie Picot-Bocquillon (service Histoire du Louvre à la direction de la Recherche et des Collections) sur les façades sculptées du Louvre représentent un éventail des divers sujets portant tant sur les bâtiments du Louvre que sur les œuvres qui y sont conservées.

Je souhaite rappeler ici l'importance des relations étroites que nous entretenons avec

nos partenaires académiques français et internationaux dans les recherches que nous menons sur nos collections. Avec l'École du Louvre, le musée a tissé des liens plus forts que ceux de la seule proximité. Le projet sur la sculpture du haut Moyen Âge, dirigé par Pierre-Yves Le Pogam (département des Sculptures) et Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg (École du Louvre), est un exemple de ces recherches communes. De même, le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) et le Louvre portent ensemble de très nombreux projets et œuvrent, depuis l'origine, à approfondir nos connaissances sur les collections, ce dont témoigne l'article de Sophie Descamps (département des Antiquités grecques, étrusques et romaines) et Benoît Mille (C2RMF) sur l'Aurige de Delphes, ou celui de Dominique de Font-Réaulx (musée Eugène-Delacroix) sur les fresques de Delacroix à Valmont.

La recherche au musée du Louvre est également en prise avec l'actualité. Les recherches de Michel Al-Maqdissi (département des Antiquités orientales) sur le parcours de Robert du Mesnil du Buisson de Qatna à Palmyre et le « Projet de recensement des archives scientifiques sur le patrimoine islamique syrien et irakien (PAPSI) » conduit par Étienne Blondeau et Bassam Dayoub (département des Arts de l'Islam), en étudiant et en diffusant les archives écrites et photographiques de sites saccagés ou détruits, font partie des actions menées par le Louvre en faveur du patrimoine en danger.

Les dix projets de recherche que vous découvrirez dans ce hors-série ont été présentés aux membres du conseil scientifique lors des deux séances annuelles des 22 mai et 27 novembre 2018. ■



LA JOURNÉE DE LA RECHERCHE À L'AUDITORIUM

par Salvatore Settis

PRÉSIDENT DU CONSEIL SCIENTIFIQUE DU MUSÉE DU LOUVRE

Plus que tout autre musée, le Louvre, par ses dimensions, la richesse et la qualité de ses collections, sa fréquentation et surtout son histoire unique, a une responsabilité particulière dans le domaine de la recherche. Son conseil scientifique, composé pour une partie de membres extérieurs à l'institution, offre à ceux qui y travaillent tous les jours un regard extérieur sur leur mission ; ainsi émergent des questionnements que la force des habitudes aurait relégués à la marge. La diversité des projets présentés lors des deux séances annuelles du conseil scientifique – que chacun pourra découvrir dans ce numéro – est représentative de la recherche menée au musée du Louvre. Ces projets, qui offrent une riche palette de réflexions, sont à la fois intimement ancrés dans les collections du musée et pleinement adossés à la recherche scientifique actuelle.

Ayant la volonté de mieux faire connaître ces projets et de les promouvoir auprès du plus grand nombre, le Louvre a programmé à l'Auditorium, le 28 novembre 2018, pour la deuxième année consécutive, une « Journée de la recherche ». S'appuyant sur les interventions des porteurs de projets du musée, elle était articulée autour de deux tables rondes et ouvrait sur un débat animé par deux membres du conseil scientifique.

La première table ronde, consacrée à l'histoire des collections, intitulée « Collectionner, collectionneurs, collectionnisme », était animée par Jannic Durand, directeur du département des Objets d'art, et moi-même. Les trois premières interventions de Louis-Antoine Prat et Laurence Lhinares (« His de la Salle, un collectionneur, donateur et passeur »), Laurent Haumesser (« Campana dans l'Italie du Risorgimento : le collectionneur et l'affirmation du patrimoine italien ») et Néguine Mathieux (« Les collectionneurs d'antiques au XIX^e siècle : des acteurs du marché de l'art ») permettaient d'aborder la diversité des profils

des collectionneurs, tandis que les interventions suivantes de François Bridey (« Les missions archéologiques et la constitution des collections de musée : l'exemple de Roland de Mecquenem ») et Stéphane Loire (« L'inventaire Napoléon, histoire des collections du Louvre et des musées européens ») concernaient les musées et la constitution de leurs collections.

La table ronde de l'après-midi, animée par Isabelle Pallot-Frossard, directrice du C2RMF, et Étienne Anheim, directeur d'études de l'EHESS, portait sur la question « Pourquoi étudier et analyser les matériaux ? ». Elle abordait les problématiques de techniques de création, d'ateliers de production, de provenance des matériaux, de datation et d'authenticité, et, pour finir, de conservation et de restauration. Chaque projet de recherche était présenté à deux voix, celle d'un chercheur du musée du Louvre et celle de son partenaire au C2RMF ou au LRMH : Annabelle Collinet et David Bourgarit ont présenté ensemble l'archéométrie de la collection du monde iranien médiéval (ISLAMETAL), Caroline Thomas et Lucile Brunel, l'étude des cercueils égyptiens du début de la Troisième Période intermédiaire (le Vatican Coffin Project), Pierre-Yves Le Pogam et Lise Leroux, l'étude de la provenance des sculptures en albâtre créées en France entre le XIV^e et le XVI^e siècle, Frédéric Dassas, le mobilier Boulle, et Dominique de Font-Réaulx et Bruno Mottin, les fresques d'Eugène Delacroix à Valmont.

Cette Journée de la recherche, comme celle de 2017, sur le thème des fouilles archéologiques et la question de l'attribution, est consultable en ligne sur le site du musée du Louvre : www.louvre.fr

Je souhaite, au nom du conseil scientifique du musée du Louvre, rendre hommage et dédier ce hors-série de *Grande Galerie* à Jacqueline Lichtenstein, membre de notre conseil depuis sa création. Sa vivacité d'esprit, son audace et sa constante bienveillance au cours de nos débats nous manquent déjà. ■



LE DÉCOR SCULPTÉ DES FAÇADES DU LOUVRE

État des lieux et perspectives

PAR SOPHIE PICOT-BOCQUILLON, DOCUMENTALISTE AU SERVICE DE L'HISTOIRE DU LOUVRE,
DIRECTION DE LA RECHERCHE ET DES COLLECTIONS

Depuis plus de quarante ans, de nombreuses recherches sur la statuaire des façades du Louvre ont été menées par les équipes de conservation et de documentation du département des Sculptures et du service de l'Histoire du Louvre. Toutefois, aucun catalogue scientifique exhaustif n'a jamais été publié sur le sujet. En 2018, cette étude de longue haleine a été relancée par le service de l'Histoire du Louvre, qui l'a articulée aux enjeux de restauration du palais et y a intégré des perspectives transversales sur le décor urbain.



Ci-dessus
Le Triomphe de Flore
de **Jean-Baptiste Carpeaux** sur
la face sud du
pavillon de Flore
reconstruit par
Hector Lefuel
en 1863-1865.

Page de droite
Sur la façade de l'aile
Lescot, détail de
l'avant-corps central.

Qu'il incarne l'essence même de la Renaissance française, sous le ciseau de Jean Goujon, ou les ambitions triomphales du régime de Napoléon III, le proliférant décor sculpté des façades du Louvre constitue un riche musée de sculptures en plein air¹. Outre la diversité des styles et des époques, allégories, portraits et compositions ornementales témoignent de la volonté des souverains et de leurs architectes de porter un grand dessein et d'inscrire leur légitimité dans la pierre.

C'est au cœur de la cour Carrée, sur les façades de l'aile Lescot² puis du pavillon de l'Horloge³, que s'élabore aux ^{xvi}e et

^{xvii}e siècles un répertoire ornemental qui va nourrir toute l'histoire architecturale du Louvre. Si, au cours du ^{xviii}e siècle, la sculpture du Louvre connaît peu de développements, le ^{xix}e siècle est une période durant laquelle elle s'épanouit pleinement. L'Empire et la Restauration voient l'achèvement du décor des façades de la cour Carrée, la Seconde République, celui de la Grande Galerie, tandis que les fastes du Second Empire se déploient de la cour Napoléon au pavillon de Flore. Sous la Troisième République, ce sont l'aile Marsan côté cour du Carrousel et les niches de la rue de Rivoli qui font l'objet de commandes⁴.

Notre corpus, dont le premier volet représente plus de sept cent cinquante sculptures *in situ*, s'incarne donc dans des rondes-bosses (hommes illustres, figures d'attique, acrotères), des frontons ou des reliefs d'*oculi* sur

1. De nombreux chapitres publiés dans les volumes 1 et 2 de l'*Histoire du Louvre* sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier et Guillaume Fonkenell (Paris, Musée du Louvre éditions/Fayard, 2016), sont consacrés au décor sculpté du palais du Louvre.

2. Geneviève Bresc-Bautier, « La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon. À propos de la Piété et de la Justice remontées sous la Pyramide », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1989, 1/2, p. 97-111.

3. Jacques Sarazin, *sculpteur du Roi (1592-1660)*, par Barbara Brejon de Lavergnée, Geneviève Bresc-Bautier et François de La Moureyre, Paris, RMN, 1992 (catalogue de l'exposition organisée

au musée du Noyonnais (à Noyon), du 5 juin au 14 août 1992).

4. Anne Pinget, « Le décor extérieur du Louvre sur la cour Carrée et la rue de Rivoli (1851-1936) », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1989, 2, p. 112-123.





PHOTOGRAPHIE ET SCULPTURE

Parmi les sources variées qui permettent d'écrire l'histoire, en constante évolution, des façades du Louvre, le support photographique revêt une importance particulière. L'exposition consacrée à Édouard Baldus et Hector Lefuel¹ avait examiné le rôle joué par la photographie sur le chantier du Louvre de Napoléon III : intégrée dans le processus même de la commande dans la mesure où elle devait enregistrer chaque modèle en plâtre livré par les sculpteurs, l'immense production du photographe pour le Louvre, qui s'élève à plus de cinq mille clichés, fut non seulement exploitée à des fins de propagande politique par le régime impérial, mais permit également de suivre la progression du chantier au jour le jour. Cependant, l'histoire d'une sculpture ne s'arrête pas à sa mise en place. Le temps fait son œuvre, notamment sur les statues les plus exposées aux intempéries.

Avec le colossal chantier de restauration entrepris sur les façades de la cour Napoléon lors des travaux du Grand Louvre s'ouvre une nouvelle page de cette histoire : ainsi, outre les dossiers de restauration et les récits des différents acteurs de ce chantier, les campagnes photographiques commandées par l'établissement public du Grand Louvre et effectuées avant et après restauration constituent des témoignages précieux. Elles sont très complémentaires des photos réalisées par les documentalistes et conservateurs lors de leurs visites sur le chantier, conservées au centre de documentation du service de l'Histoire du Louvre, un service qui commande toujours des prises de vues documentaires sur les chantiers de restauration en cours.

Notons aussi que la direction du Patrimoine architectural et des Jardins a entrepris en 2016 un diagnostic sanitaire du palais portant, entre autres, sur l'ensemble de ses façades et sculptures. Confiée à l'agence de l'architecte en chef des monuments historiques Michel Goutal, cette étude comprenait notamment une campagne photographique haute définition complétée par une étude *in situ* grâce à des nacelles, aboutissant à une cartographie des altérations dont est victime la statuaire. **S. P.-B.**

1. « Le photographe et l'architecte. Édouard Baldus, Hector-Martin Lefuel et le chantier du nouveau Louvre de Napoléon III », 47^e exposition-dossier du département des Sculptures, du 6 avril au 3 juillet 1995 ; catalogue sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier et Françoise Heilbrun.

près de quatre siècles et demi – du xvi^e siècle aux copies de restauration contemporaines. Ce premier recensement n'englobe pas, pour le moment, les éléments de sculpture purement ornementaux (frises, pendentifs, chapiteaux), qui sont parfois plus difficilement attribuables à un artiste. Les œuvres *in situ* en pierre, en marbre ou en bronze constituent donc les points d'entrée de notre étude.

Au-delà des façades du Louvre se dessine une typologie de sculptures variées, intrinsèquement liées à celles du palais et conservées dans diverses institutions. Ainsi esquisses, modèles, tirages postérieurs⁵ ou copies de restauration doivent-ils être étudiés et analysés pour comprendre les métamorphoses du palais du Louvre. La salle d'architecture du pavillon de l'Horloge rend compte de la diversité de ces sculptures : ébauches en terre cuite, petits et grands modèles en plâtre voisinent avec des œuvres d'édition de tous formats, comme la très belle *Flore* de Carpeaux ; celle-ci est alors emblématique d'une sculpture architecturale qui prend son autonomie.

5. Michèle Beaulieu, « Les esquisses de la décoration du Louvre au département des Sculptures », *Bulletin monumental*, 104, Société française d'archéologie, 1946, p. 249-263.

Si ces sculptures diverses témoignent souvent d'un patrimoine sculpté en cours de création, elles permettent aussi d'évoquer un Louvre non réalisé. En effet, en 1983, l'établissement public du Grand Louvre avait programmé la commande de statues de généraux et de militaires pour combler les niches vides de l'aile de Marsan sur la rue de Rivoli. Ce projet ne fut pas mené à son terme, mais une série de modèles conservés par le département des Sculptures en rappelle l'histoire.

D'autres collections publiques, comme celle du musée d'Orsay, détiennent des œuvres essentielles à intégrer dans notre étude. Signalons également la richesse de fonds particuliers tels que ceux d'Eugène Guillaume à Montbard, de Dumont au musée de Semur-en-Auxois, de Sanson au château-musée de Nemours, ou encore d'Élias Robert au musée d'Étampes, par exemple.

Richesse des sources et variété documentaire

Cette étude repose sur l'examen d'archives de natures très variées, qui se sont enrichies au fil des dépouillements, inventaires et mémoires de recherches⁶ menés, notamment,

6. Marie-France Lemoine-Molimard, « Le décor sculpté des

Ci-dessus, à gauche
Vue de la salle de la maquette, dans le pavillon de l'Horloge.

Ci-dessus, à droite
Modèle en plâtre du fronton du pavillon Lesdiguières par **Augustin Dumont**, 1857.
Coll. musée de Semur-en-Auxois.

Page de gauche, en haut
Édouard Baldus
Modèle en plâtre de *L'Abondance*, couronnement de la lucarne du pavillon Turgot, par **Eugène Guillaume** 1856, héliogravure.
Coll. musée du Louvre, Paris, service de l'Histoire du Louvre.

Page de gauche, en bas
Germain Pilon par **Louis Desprez**, vers 1856-1857.
Cliché anonyme.
Coll. musée du Louvre, Paris, centre de documentation du département des Sculptures.



Ci-dessus, à gauche
Édouard Baldus
Modèle en plâtre
de **L'Athlète**
par **Gabriel Thomas**,
Vers 1855-1857, épreuve
sur papier albuminé.
Coll. musée d'Orsay,
Paris.

Ci-dessus, à droite
L'Athlète
par **Gabriel Thomas**
État en 1995.

Page de droite
Vue du pavillon
de l'Horloge
depuis l'aile Richelieu, du
côté de la cour Napoléon.

par les équipes du musée dans de multiples institutions. À cet égard, il faut rappeler l'importance des archives de l'Agence d'architecture du Louvre et des Tuileries, aujourd'hui conservées aux Archives nationales et dont Emmanuel Jacquin a établi l'inventaire avec la collaboration scientifique de Geneviève Bresc-Bautier⁷.

Il convient aujourd'hui d'actualiser la cartographie des ressources disponibles en approfondissant les recherches dans des

façades du Louvre sur les Tuileries à l'époque de Napoléon III», mémoire de recherche approfondie, Paris, École du Louvre, 1976, 3 vol.

7. Emmanuel Jacquin, *Archives de l'Agence d'architecture du Louvre et des Tuileries, XIX^e-XX^e siècles*. Sous-série 64 AJ, Paris, La Documentation française, 2006.

institutions comme la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, à Charenton-le-Pont. D'autres sources telles que les archives privées de sculpteurs pourraient nous fournir des informations précieuses sur la dynamique d'un chantier, ses réseaux et les échanges qui s'y nouent, entre émulation et rivalité.

Pour que les œuvres fassent l'objet d'une approche systématique, aussi exigeante que celle qui préside à l'élaboration d'un catalogue raisonné, une base de données a été conçue, qui comprend de multiples entrées et peut être constamment enrichie. À partir de la localisation d'une œuvre sur une façade⁸, ses différents champs permettent la décomposition des étapes de la création depuis les esquisses en terre cuite et le modèle en plâtre jusqu'à l'œuvre définitive *in situ* ou déposée et, éventuellement, la copie de restauration ou les tirages postérieurs.

Ont été collectées en priorité les données relatives aux monuments historiques faisant l'objet d'un chantier de restauration. Ainsi, les travaux de restauration de la Grande Galerie⁹ sont-ils une occasion d'approfondir l'examen de son décor sculpté et l'étude de son histoire. Certaines statues, trop altérées, ont été déposées et vont être restaurées pour orner de nouveau les façades du Louvre. Pour exécuter une copie de l'*Athlète* de Gabriel Jules Thomas, notamment, la confrontation entre l'exemplaire original très dégradé, sa photographie par Baldus et un tirage en plâtre conservé au musée Camille-Claudel de Nogent-sur-Seine a été déterminante.

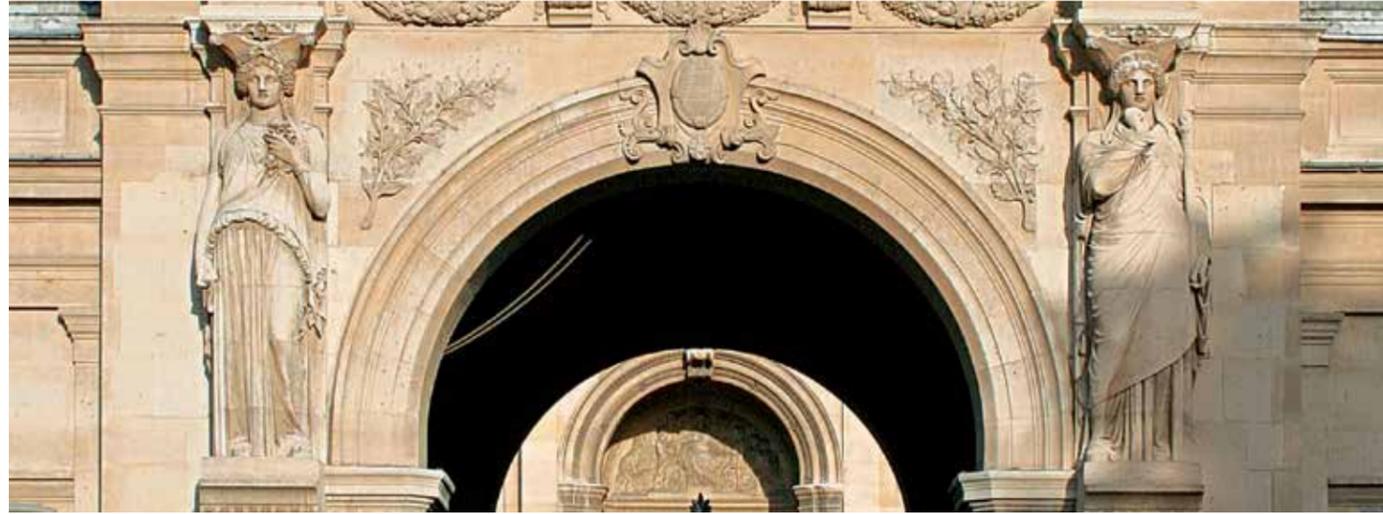
Les enjeux de collaborations futures

En vue de mettre en ligne ces données, le service de l'Histoire du Louvre s'est inspiré

8. Il convient ici de mentionner un site privé extrêmement utile et d'un usage très aisé, qui identifie chacune des sculptures sur les façades du Louvre, à l'exception de celles qui ornent les façades donnant sur les cours intérieures : <http://louvre.sculpturederue.fr/index.html>

9. Ronan Bouttier et Guillaume Fonkenell, « La Grande Galerie du Louvre », rapport, avril 2007 (non publié) : une annexe est consacrée à la composition des ateliers de sculpture de la façade et à l'identification du décor sculpté travée par travée. Voir aussi Geneviève Bresc-Bautier, « La restauration de la façade méridionale de la Grande Galerie (1849-1852) », dans Sylvain Bellenger et Françoise Hamon, dir., *Félix Duban, 1798-1870. Les couleurs de l'architecte*, catalogue de l'exposition qui s'est tenue au château de Blois du 15 juin au 29 septembre 1996, Paris, Gallimard, p. 112-119.





en particulier du site internet sur le décor sculpté extérieur de Versailles, réalisé par Béatrix Saule en 2005¹⁰. Les ressources en ligne consacrées à la sculpture se sont multipliées depuis ; on peut citer comme exemple récent la base de données « À nos grands hommes », consacrée à la statuaire publique de la Renaissance à 1945¹¹. Les potentialités offertes par l'interopérabilité des bases de données et la géolocalisation du patrimoine ouvrent aujourd'hui des champs nouveaux et invitent plus que jamais à nouer des partenariats et à travailler en réseau.

Le service de l'Histoire du Louvre souhaite en effet associer à ce projet non seulement toutes les institutions conservant des témoignages du décor du Louvre, mais également toutes celles qui documentent et qui enseignent l'histoire de la sculpture¹². Autant de partenaires dont les contributions permettraient de valoriser les connaissances accumulées sur les plus de trois cents sculpteurs qui ont participé à l'élaboration du décor du Louvre. Au cours du XIX^e siècle, ce sont des générations entières d'artistes que l'on retrouve au Louvre et sur les grands

10. Coproduction entre l'établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles et la Réunion des musées nationaux, sous la direction de Béatrix Saule, 2005. <http://www.sculpturesversailles.fr/html/5b/accueil/index.html>
 11. Fruit d'une collaboration de trente ans entre France Debuisson et le musée d'Orsay, avec le concours du ministère de la Culture (service des Musées de France), de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), de l'École du Louvre, du Labex « Les passés dans le présent » (université Paris-Nanterre) et du ministère de l'Éducation nationale. <https://anosgrandshommes.musee-orsay.fr/>
 12. Des premiers échanges fructueux ont été établis avec la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris, la documentation du musée d'Orsay, le Petit Palais ou encore l'École du Louvre.



Ci-dessus
 Détail de la locomotive par **Francisque Duret**, 1855-1857, dans le fronton du pavillon Richelieu.

Page de gauche, en haut
L'Art et La Science par **Élias Robert**, 1851, cariatides de la façade du Conservatoire national des arts et métiers, dans le III^e arrondissement de Paris.

Page de gauche, en bas, à gauche
 Pavillon Sully, **Cariatides** par **Francisque Duret**, 1857.

Page de gauche, en bas, à droite
 Pavillon de l'Horloge, **Cariatides** par **Philippe de Buyster**, d'après **Jacques Sarazin**, vers 1639-1642.

monuments de Paris tels que l'Arc de triomphe, l'Hôtel de Ville, l'Opéra, mais aussi les églises, mairies et places publiques... Cartographier leur parcours dans la ville serait un moyen de mieux saisir l'enjeu qu'a pu représenter le Louvre dans leur carrière et dans l'évolution de la sculpture architecturale.

Ce projet du service de l'Histoire du Louvre peut être valorisé par une grande diversité de dispositifs à destination des publics. En effet, chaque sculpture est porteuse de multiples histoires, liées au processus de création, au sujet représenté, au parcours artistique de l'auteur... Autant de façons d'aborder les œuvres propres à nourrir la curiosité et l'imagination de ces visiteurs en quête de sens qui arpentent chaque jour les cours du Louvre et les rues de Paris. ■

DE LA CIRCULATION DES MODÈLES

Au-delà d'une meilleure connaissance des œuvres intrinsèquement liées à celles du Louvre, l'enjeu de notre étude est de montrer comment, à travers la circulation des modèles, la sculpture architecturale de ce palais s'est nourrie d'autres monuments et a, à son tour, été une source d'inspiration déterminante pour le décor sculpté de nombre d'édifices partout en France. La diffusion du motif architectural de la cariatide, si présent sur les façades du Louvre et dans le tissu urbain parisien, est à cet égard exemplaire¹.

L'étude du parcours des sculpteurs qui ont contribué au décor du Louvre s'inscrit dans cette problématique. L'exemple de Pierre Loison (1816-1886) est significatif : sans être un sculpteur officiel de premier rang, il fut très sollicité sur le chantier du Louvre de Napoléon III et intervint en même temps sur les frontons de la halle aux grains de sa ville natale de Mer (Loir-et-Cher). Il s'inspira alors directement du fronton du pavillon Richelieu par Francisque Duret², dont il reprit le savoureux détail de la locomotive, incarnation de la modernité. S. P.-B.

1. « Atlantes et cariatides de Paris sous le Second Empire et la Troisième République », *Le Petit Journal des grandes expositions*, 71, nouvelle série, Paris, RMN, 1978 (exposition organisée par Anne Pinget et Antoinette Le Normand au musée d'Art et d'Essai (actuel Palais de Tokyo), à

Paris, en 1978).
 2. Sophie Picot-Bocquillon, « Francisque Duret (1804-1865), un sculpteur en représentation. Processus de création et stratégies de carrière », thèse de doctorat sous la direction d'Éric Darragon, université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2014.

