

LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE
2018 – n°4



Une œuvre de Jean Hey
*La Vierge allaitant l'Enfant
entourée d'anges*

m

Sommaire

2018 – n° 4



Dominique DARDE	4
Philippe LORENTZ	8
Olivia SAVATIER SJÖHOLM	12
Élise DUBREUIL	17
Ivonne PAPIN-DRASTIK	20
Nicolas SURLAPIERRE	24



Dorian VANHULLE et Christine LORRE	28
Bertrand COSNET	40
Athénaïs RÉZETTE	51
Hans BOECKH	58
Christophe BEYELER	70
Anne DION-TENENBAUM et Marc BASCOU	80
Véronique KIENTZY	93

ÉVÉNEMENTS

NÎMES. Musée de la Romanité

Un musée pour la « Rome française »

PARIS. Musée de Cluny-musée national du Moyen Âge

Une œuvre de Jean Hey, *La Vierge allaitant l'Enfant entourée d'anges*

PARIS. Musée du Louvre

Un dessin majeur de Goltzius récemment redécouvert

PARIS. Musée d'Orsay

Une lampe d'Émile Gallé

LODÈVE. Musée

Le nouveau musée de Lodève

BESANÇON. Musée des Beaux-arts et d'Archéologie

Un musée « à soi »

ÉTUDES

Un modèle de bateau protodynastique égyptien acquis par le musée d'Archéologie nationale (Saint-Germain-en-Laye)

***La Foi* de Nicola Pisano au Louvre : une identification à reconsidérer**

Nicolas Mignard proche de Nicolas Poussin à Rome ?

**La collection des miniatures émaillées du Louvre : nouvelles identifications
Seconde partie : après 1644**

Prolégomènes au redéploiement du musée Napoléon I^{er} : une année d'acquisitions à Fontainebleau

Le joaillier Kramer et les Diamants de la Couronne sous le Second Empire

**Le gentilhomme émailleur et la goutte de rosée
Un important fonds d'archives, d'œuvres et de documents au musée d'Orsay**

EXPOSITIONS

INDEX 2018



Rappelé à la vie par Napoléon I^{er} et ayant échappé aux ravages ultérieurs de l'Histoire, Fontainebleau est la résidence de la Couronne qui témoigne le mieux en France de la geste napoléonienne inscrite dans la pierre. Ce palais ex-impérial abrite un musée Napoléon I^{er} dont la collection s'enrichit selon des axes exigeants : la figure de Napoléon, souverain à plusieurs titres, le « système » napoléonien reposant sur l'appareil d'État et l'apparat de cour, la commande artistique comme manifestation de la majesté, la Famille impériale dotée de trônes en Europe, enfin l'échec de cette hégémonie à l'échelle du continent et les désillusions des lendemains d'Empire.

Prolégomènes au redéploiement du musée Napoléon I^{er} : une année d'acquisitions à Fontainebleau

par Christophe Beyeler

Volet capital du Projet scientifique et culturel du château de Fontainebleau, le projet d'extension du musée Napoléon I^{er} prendra place dans l'aile méridionale, appelée « aile neuve » sous l'Empire, de la cour du Cheval blanc, actuellement dénommée « cour des Adieux », en référence au départ orchestré de main de maître par Napoléon le 20 avril 1814. Une fois restauré, le deuxième étage accueillera le redéploiement des collections napoléoniennes rassemblées à Fontainebleau par acquisition ciblée, généreux dépôt ou don suscité. Huit œuvres acquises en 2015 sur des crédits publics, dont six par préemption, sont ici présentées selon la logique du programme muséographique¹, conçu sous le prisme « la France et l'Europe sous l'œil et dans la main de l'Empereur ».

Napoléon I^{er} chef d'État : assise territoriale et rouages humains du pouvoir impérial

Fondateur et épice de son « système », Napoléon gouverne un Grand Empire toujours plus vaste au gré des annexions successives, présentées comme des « réunions ». Le chef d'État est le seul moteur d'une machinerie humaine d'une extrême complexité.

Une assiette de Sèvres magnifiant l'extension du Grand Empire
Une assiette (fig. 1 et 2) en pâte dure, fabriquée à la manufacture impériale de Sèvres², permet d'exprimer l'emprise territoriale du pouvoir de Napoléon. Elle est décorée en son centre d'une carte de l'Empire français en noir. Cette carte reflète précisément l'état de l'Empire avant le sénatus-consulte du 2 novembre 1808 créant le département du



1. Manufacture impériale de Sèvres et François Gonord. Assiette décorée d'une carte de l'Empire français. 1808. Porcelaine dure. D. 0,235. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2014.18.



2. Détail de la fig. 1.

Tarn-et-Garonne. L'Empire français englobe alors les départements de la rive gauche du Rhin, soit les départements belges (telle l'Ourthe, préfecture Liège) annexés en 1795 et des territoires naguère germaniques (tel le Mont-Tonnerre, préfecture Mayence) rattachés en 1801, mais pas encore le royaume de Hollande incorporé en juillet 1810. La frontière pyrénéenne avec l'Espagne – 1808 est l'année du guet-apens de Bayonne – est celle d'avant l'annexion unilatérale des départements catalans en 1812.

Établi en 1800 au 8, rue de Courty, François Gonord (Saint-Germain-la-Campagne 1757-Paris 1822) avait mis au point un procédé permettant d'agrandir ou de réduire la reproduction de planches en vue de les imprimer sur un support de porcelaine. Alexandre Brongniart, administrateur de la Manufacture impériale de Sèvres, lui proposa un local à la manufacture même pour y travailler, sans qu'il fit partie du personnel. À l'Exposition des produits de l'industrie nationale de 1806, Gonord reçut une médaille d'argent de 2^e classe³. En 1807, le Bureau consultatif des Arts et Manufactures lui commanda des assiettes représentant les cartes des départements d'après le *Petit Atlas* de Chanlaire (localisation actuelle inconnue)⁴. En novembre et décembre 1807, il imprima, pour le service particulier de l'Empereur, une assiette présentant exactement la même carte, mais imprimée à l'or et ourlée d'un marli vert de chrome avec frise de glaives⁵.

La géographie est intimement liée à Napoléon : « La politique d'un État est dans sa géographie », résumait-il. L'Empereur fit placer en 1806 dans son cabinet topographique au château de Fontainebleau la pendule qu'Antide Janvier avait essayé de vendre à Louis XVI, au cadran émaillé orné d'une carte de France divisée par la Constituante en départements. L'assiette de porcelaine imprimée en 1808 d'une carte de France aura pour écho, dans la salle suivante consacrée à « L'Italie dominée et distribuée à la famille », la montre du prince Borghèse, au boîtier en argent gravé en 1811 d'une carte du nord de l'Italie, en référence à sa fonction de gouverneur des départements français au-delà des Alpes.

Le portefeuille de Fouché, ministre de la Police générale de l'Empire
Le musée Napoléon I^{er} cherche à évoquer les grands dignitaires de la cour impériale, les grands officiers civils de la Couronne, les rouages essentiels du gouvernement et les ressorts du pouvoir de l'Empereur. Une astuce muséographique consistera à présenter figures et facettes du pouvoir par des œuvres où elles apparaissent – *Almanach, Étiquette impériale*, et bien sûr, portefeuilles – aux armes de leur titulaire ou portant l'inscription de leur fonction.

Un personnage clef de l'Empire est sans conteste le ténébreux Joseph Fouché. Son portefeuille⁶ (fig. 3), porte une explicite marque

d'appartenance poussée au fer à dorer : *Le Sénateur Ministre de / la Police générale de l'Empire*, qui permet de le dater entre mai 1804, date de la proclamation de l'Empire, et juillet 1810, date de son renvoi du ministère. Plus précisément, il est probable que ce portefeuille soit antérieur à octobre 1809, date à laquelle Fouché est titré « duc d'Otrante », titre qu'il n'eût pas manqué de faire apparaître avantageusement sur son portefeuille.

Ce portefeuille à soufflets, doté de sa clef, est en maroquin rouge doublé de maroquin vert et offre une platine en argent gravé de motifs rayonnants autour de l'entrée de serrure et d'une frise stylisée sur le



3 et 4. Artisan parisien. Portefeuille ministériel de Fouché. Avant 1809. Maroquin rouge et vert, argent. H. 0,33 ; L. 0,49. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2015.24.

pourtour (fig. 4). Il contient un passe-document en maroquin rouge souple, bordé au fer à dorer d'une frise de feuilles de chêne et de glands. C'est le portefeuille du dissimulé ministre de la Police générale, redouté de tous, même du souverain qui l'emploie.

Aucune pièce au musée Napoléon I^{er} ne permettait jusqu'alors d'évoquer la figure capitale de Joseph Fouché, ancien oratorien, conventionnel régicide, représentant en mission sous la Terreur, ministre du Directoire, du Premier Consul Bonaparte puis de l'Empereur Napoléon, et enfin principal artisan de la restauration des Bourbons en 1815. Ses relations avec Napoléon furent tumultueuses. Il fut d'abord ministre de la Police générale au début du Consulat, puis fut écarté par le Premier Consul qui le craignait et le nomma au Sénat pour s'en débarrasser, mais qui dut néanmoins le rappeler comme le seul capable de mouvoir les fils compliqués de la police, avant que d'être chassé en 1810 comme suspect de connivence avec Talleyrand et de menées subreptices à l'insu de l'Empereur. Il prit sa revanche en 1815 en écartant Napoléon vaincu à Waterloo et en favorisant un deuxième retour des Bourbons de concert avec Talleyrand – « le vice appuyé sur le crime », nota Chateaubriand dans une page célèbre de ses *Mémoires d'outre-tombe*.

Masséna, la fougue d'un maréchal de l'Empire renfermée dans le marbre

Artiste en vue, le sculpteur François Masson (1745-1807)⁷ exécuta de nombreux bustes de maréchaux, tels Masséna, Bessières ou Lannes, pour des bâtiments officiels. Chevalier de la Légion d'honneur, François Masson mourut, de surmenage dit-on, à Paris le 18 décembre 1807. Le buste en hermès de Masséna (fig. 5 et 6), acquis par préemption⁸, est daté « 1807 », soit une des toutes dernières œuvres de l'artiste. Masson a donné à Masséna les traits d'un homme décidé, regardant légèrement de trois quarts vers sa gauche : le regard est ferme, les yeux sont surmontés d'arcades sourcilières marquées, le nez est long et accusé, la bouche est close par des lèvres serrées nettement dessinées, la chevelure est tourmentée comme si le modèle était saisi en action. Le torse, en partie dégagé, suggère une nudité héroïque, que viennent parer deux attributs signifiants. Reposant sur l'épaule droite, un baudrier est richement orné de broderies disposées en cartels rectangulaires. Ces cartels – un foudre ailé alternant avec deux bâtons de maréchaux entrecroisés, noués et enlacés par une couronne de laurier – sont ourlés sur la bordure intérieure d'une sorte de motif « dents de loup », qui se retrouve, doublé en parallèle par une frise de feuilles de chêne, sur le bord du manteau. Ce manteau, retenu à l'épaule droite par une agrafe circulaire en forme de *gorgoneion*, est rejeté à l'arrière en un mouvement vif, offrant sur le devant des plis profonds et irrégulièrement superposés, en une impétuosité qui tranche avec l'impassibilité apparente de l'homme de guerre.

La figure d'André Masséna (1758-1817) n'était jusqu'alors pas du tout représentée dans les collections du musée Napoléon I^{er}. Or, c'est un personnage essentiel, doublement titré duc de Rivoli en 1808 et prince d'Essling en 1809 par Napoléon qui disait de lui : « un bon soldat, mais il a l'amour de l'argent et c'est le seul mobile de sa conduite, et il n'y a que cela qui l'ait fait marcher même sous mes yeux ». Il servit en Italie, conquit le royaume de Naples en 1806, joua un rôle clef lors de la défense de l'île Lobau durant la difficile campagne d'Autriche de 1809, servit au Portugal en 1810-1811, fut commandant de la huitième division militaire à Marseille, et rallia, non sans hésitations, Napoléon aux Cent-Jours.



5 et 6. François Masson. *Buste en hermès du maréchal Masséna*. 1807. Marbre. H. 0,65 ; L. 0,40 ; P. 0,325. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2015.25.

Il est significatif que la création des « maréchaux de l'Empire » soit un aspect de la résurrection de la forme monarchique du pouvoir lors de la proclamation de l'Empire par sénatus-consulte organique du 28 floréal an XII (18 mai 1804). Au palais impérial des Tuileries, l'Empereur fit aménager une « salle des Maréchaux »⁹. Comme pièce phare à forte valeur signalétique, ce rare buste d'un maréchal de l'Empire s'impose pour évoquer à Fontainebleau, dans un palais de la Couronne rappelé à la vie et choisi comme estrade de son pouvoir par Napoléon, le nouveau César entouré des rouages humains de son pouvoir. Ce buste en hermès de Masséna sculpté dans le marbre répond au buste de Jean-Jacques Régis Cambacérès¹⁰, archichancelier de l'Empire, modelé dans la terre en 1805 par Louis-Laurent Roland, en un contraste parfait entre rouages civil et militaire du système napoléonien.

Grande Aumônerie et question religieuse

Aux salles structurées selon la titulature même de Napoléon¹¹ succèdera une présentation des services de la Maison de l'Empereur, entendue selon une approche thématique large. Ainsi, la salle consacrée à la Grande

Aumônerie – qui présentera la chapelle orfèvrée du palais impérial de Fontainebleau – évoquera aussi l'armature religieuse et la querelle renaissante du Sacerdoce et de l'Empire entre Pie VII et Napoléon. Dans cette optique, a pu être acquise une esquisse¹² inédite de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) : *Entrevue de Napoléon I^{er} et Pie VII en forêt de Fontainebleau* (fig. 7) exécutée vers 1804-1806.

Le 25 novembre 1804, vers midi et demi, au cœur de la forêt de Fontainebleau, au lieu-dit la Croix de Saint-Hérem, un homme de trente-cinq ans en habit de vénerie rencontre comme par hasard un homme de soixante-deux ans, qui a parcouru quelque mille cinq cents kilomètres depuis Rome et traversé les Alpes en chaise à porteurs. C'est bien cavalièrement que Napoléon, tout jeune empereur des Français en vertu du sénatus-consulte du 28 floréal an XII (18 mai 1804), se présente à Pie VII, élu en mars 1800 souverain pontife par un conclave réfugié à Venise. Sur la route du sacre à Notre-Dame, le successeur de saint Pierre vient faire étape chez un général ex-jacobin, héritier de la Révolution, pour lui conférer l'onction impériale, rien moins, et à Paris de surcroît.

Cette scène singulière devait être immortalisée par l'art. La scène fut intégrée par Denon à la grande commande dite « de la campagne de



7. Nicolas-Antoine Taunay, *Entrevue de Napoléon I^{er} et Pie VII en forêt de Fontainebleau*. 1804-1806. Huile sur bois. H. 0,20 ; L. 0,214. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2015.13.



8. Tabatière de Napoléon, ornée sur le couvercle d'une scène de chasse au château de Fontainebleau. 1807. Écaille, bronze doré, encre brune, lavis et aquarelle sur papier. D. 0,092. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2015.15.

Germanie », par décret du 3 mars 1806, de dix-huit tableaux destinés à orner la galerie de Diane aux Tuileries et à immortaliser « plusieurs faits mémorables de la dernière campagne et autres événements glorieux de la carrière militaire et du règne de Sa Majesté »¹³. S'il confia *in fine* le sujet à Jean-Louis Demarne et Alexandre-Hyacinthe Dunouy – dont le tableau de grande dimension (1,80 x 2,20 m) est présenté dans la salle des Fastes de Fontainebleau –, Denon songea un temps à Nicolas-Antoine Taunay, comme en témoigne une délicate esquisse apparue tout récemment sur le marché de l'art parisien. La composition, plus profonde, prend l'obélisque pour point axial, et offre un autre accent par le choix des détails – absence d'aigle doré au sommet de l'obélisque, forme des voitures plus archaïque sur la droite. Dans cette rencontre entre Pie VII et Napoléon en forêt de Fontainebleau, le prétexte de la chasse s'affiche par de multiples détails : habit vert de l'Empereur, cheval tenu par la bride par un membre de la Venerie impériale en tenue, présence des arbres qui encadrent au premier plan la scène de leur feuillage et lui donnent une profondeur, enfin cavaliers à l'arrière-plan. S'y mêlent aussi des éléments religieux : membres de la suite du pape reconnaissables à leur calotte rouge ou noir, et fidèles, certains saisis et enthousiastes, d'autres déjà à genoux. Aux louanges adressées au « nouveau Constantin » restaurateur des autels succéderont bientôt les imprécations contre le « nouveau Néron » persécuteur du pontife romain.

Le palais de Fontainebleau, « seconde résidence de campagne de Sa Majesté »

Fontainebleau, demeure royale qui a survécu à la Révolution, est rappelé à sa fonction monarchique par Napoléon I^{er} qui lui rend son lustre d'antan. Deux œuvres, insignes tant par leur histoire que par leur rarissime iconographie, permettent d'évoquer ce fleuron de la Couronne.

Grâce au concours du Fonds du patrimoine a pu être acquise une tabatière¹⁴ ayant appartenu à Napoléon et présentant deux faces. Un artiste inconnu¹⁵ a représenté sur un côté Fontainebleau, château de chasse, par une scène de chasse (fig. 8) qui se déroule entre un arbre au premier plan, aux racines ancrées dans les rochers de grès de la forêt, et le château à l'arrière-plan, depuis la porte Dorée jusqu'à la cour des Offices. Sur l'autre côté, elle offre un plan de Fontainebleau (fig. 9) – incluant château, ville, domaine et abords de la forêt –, daté « 1807 ». L'époque impériale est confirmée par la représentation de deux chasseurs à cheval de la Garde impériale. Son appartenance à Napoléon est attestée par plusieurs sources : le testament même de l'Empereur, l'inventaire établi par son valet de chambre Marchand, institué exécuteur testamentaire, et les *Mémoires* de ce même Marchand.

L'œuvre intéresse au premier chef le château de Fontainebleau : par la représentation d'une scène de chasse et par le plan de Fontainebleau de 1807, année du premier grand séjour de la cour impériale à l'automne ; par son pedigree familial : dévolue en 1832 à Caroline Murat, elle est restée dans la famille Murat ; par sa charge historique : cet objet est emblématique de l'esprit « musée des Souverains » voulu par Napoléon III et assumé pour le Premier Empire par le musée Napoléon I^{er} de Fontainebleau qui y reconnaît un ancêtre muséal.



9. Fond de la tabatière orné d'un plan de Fontainebleau, daté 1807.



10. Manufacture impériale de Sèvres et Jean-François Robert, peintre. Assiette du service de Cambacérés : *Vue de l'étang de Fontainebleau et de la cour des Fontaines dans l'éloignement*. 1806. Porcelaine dure. D. 0,233. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2015.5.

L'historique¹⁶ de cette pièce est incontestable : Napoléon, qui passe à Fontainebleau dans la nuit du 19 au 20 mars 1815, la trouve aux Tuileries lors des Cent-Jours, et l'emporte en juin-juillet 1815 en exil – c'est de Sainte-Hélène que Napoléon définira magistralement Fontainebleau comme « la maison des siècles, la vraie demeure des rois ». Cette tabatière est à la croisée de l'histoire du château de Fontainebleau et du propos même du musée Napoléon I^{er}. Elle incarne à elle seule la prédilection de l'Empereur pour Fontainebleau.

Par ailleurs, la Manufacture impériale de Sèvres livra le 17 août 1807 « pour le compte de l'Empereur à S. A. S. le prince Cambacérés, archichancelier de l'Empire, à l'occasion du mariage de la princesse Stéphanie [de Beauharnais, devenue de Bade] », célébré le 7 avril 1806, le « Service fond pourpre, vues d'Italie, de France, fables, &a », aujourd'hui largement dispersé¹⁷. La marque distinctive de ce service est un marli pourpre – couleur impériale – décoré à l'or d'une alternance de fleurs et de fleurons, et sur le pourtour intérieur d'une frise de feuilles stylisées.

L'assiette¹⁸ représentant une *Vue de l'étang de Fontainebleau* (fig. 10) est peinte par Jean-François Robert en septembre 1806. L'angle de vue choisi pour représenter Fontainebleau est original. Ce n'est ni une vue

générale du château, ni une curiosité architecturale tel l'escalier en Fer à cheval ou la porte Dorée. C'est – le sujet, inscrit au revers, est explicite : *Vue de l'étang de Fontainebleau et de la cour des Fontaines dans l'éloignement* – une vue perspective qui privilégie l'étang des Carpes, entouré de grandes allées, bordé de grands arbres qui scandent la composition. Au travers de leurs hauts troncs verticaux se devinent les trois ailes formant la cour de la Fontaine et le pavillon sur l'eau curieusement placé sur la droite, tous bâtiments qui se reflètent sur la surface de l'eau, tandis que la cour des Offices est plus estompée sur la droite, et que « l'aile neuve », alors occupée par l'École spéciale militaire, est masquée par le feuillage des arbres alignés sur la gauche.

Au premier plan, plusieurs personnages s'adonnent à la joie de la promenade : des couples, une famille avec un enfant précédée d'un chien, un groupe de trois militaires – relevant probablement de l'École spéciale militaire toute proche. Une barque, manœuvrée par un homme debout, quitte un embarcadère de bois pour mener en promenade un groupe de personnes. Le palais impérial de Fontainebleau est ici campé en un lieu plaisant et serein, dont les jardins sont fréquentés par les sujets de l'Empereur.

De Sainte-Hélène à l'Italie, deux générations de Bonaparte en exil

Le redéploiement des collections du musée Napoléon I^{er} se conclura par une salle évoquant la famille ex-impériale dispersée en Europe et aux États-Unis. Pour expliquer cette constellation des souverains déchus à la chute de « l'astre du monde », taraudés par la nostalgie et obsédés par les enjeux de mémoire, il convient de camper la grande ombre de celui qui n'est plus, de qui ils tenaient leur trône éphémère et dont la légende nourrit les espérances persistantes. La sobre et saisissante composition *Napoléon debout sur le rocher de Sainte-Hélène* (fig. 11)¹⁹, peinte trois ans après sa mort par Jean-Baptiste Mauzaisse (1784-1844), remplit parfaitement ce rôle par sa forte charge symbolique.

Vêtu de sa redingote, ceint du cordon de la Légion d'honneur, l'empereur déchu est debout, seul sur le rocher de Sainte-Hélène²⁰. Il a posé son chapeau où se devine la tache rouge de la cocarde tricolore qui se détache à peine sur un fond sombre. L'océan s'étale immense. Dans le ciel brille une étoile – tache

de couleur qui palpite dans un ciel oppressant. Mort le 5 mai 1821 au fin fond de l'Atlantique Sud depuis trois ans déjà, Napoléon continue, par-delà le tombeau, à fasciner nombre de Français qui réclament son image. C'est dans cet esprit que Jean-Baptiste Mauzaisse – remarqué au Salon de 1812 et vivant de commandes de la Restauration – peint en 1824 ce Napoléon debout sur le rocher de Sainte-Hélène, toujours vivant, inspiré et inspireur. Une page d'histoire s'était certes tournée à Fontainebleau le 20 avril 1814 dans la cour du Cheval blanc – mais pour céder la place à une envahissante légende véhiculée par le *Mémorial de Sainte-Hélène*.

Loin de l'Atlantique Sud, dans la vieille Europe, les membres de la famille naguère impériale séjournaient dans les lieux divers que leur autorisaient les vainqueurs, souverains de vieille souche unis dans la Sainte-Alliance. Sur une ample feuille (fig. 12) conservée dans son montage d'origine²¹, Michel-Ghislain Stapleaux (1799-1881) a représenté une femme âgée de vingt-huit ans, coiffée d'un savant chignon, vêtue d'une ample et élégante robe bleue, et assise sur un banc de bois adossé à un



11. Jean-Baptiste Mauzaisse. *Napoléon debout sur le rocher de Sainte-Hélène*. 1824. Huile sur toile. H. 0,33 ; L. 0,25. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2015.27.



12. Michel-Ghislain Stapleaux. *Portrait de la comtesse Napoleone-Élisa Camerata*. 1834. Aquarelle et gouache sur papier. H. 0,33 ; L. 0,27. Fontainebleau. Château de Fontainebleau, musée Napoléon I^{er}. Inv. F 2016.2.

mur de pierre que surmonte un vase Médicis sculpté d'un bas-relief. Un escalier mène à un parc où s'épanouissent des arbres à la majestueuse frondaison, dont un chêne, à dessein placé à l'aplomb de cette femme connue pour son courage, pour ne pas dire son intrépidité. Cette femme, c'est Napoleone-Élisa²², l'unique enfant survivant d'Élisa, l'aînée des sœurs de Napoléon, et de Félix Baciocchi. Elle figurait déjà, représentée enfant, dans la collection du musée Napoléon I^{er} par plusieurs œuvres importantes, dont le *Portrait en pied de S.A. la duchesse Napoléon-Élisa, princesse de Piombino*, peint par Marie-Guilhemine Benoist et présenté au Salon de 1810 (n° 34 du livret) à Paris. Voici la fille des Baciocchi dessinée par Michel Ghislain Stapleaux en 1834, en exil en Italie, et connue sous le nom de comtesse Camerata, épouse en janvier 1825 du comte Filippo Camerata-Passionei di Mazzoleni, dont elle est séparée depuis septembre 1832. Fantastique et aventureuse, elle était connue pour ne suivre que ses caprices, non sans panache romantique. Trois mois après les « Trois glorieuses » de juillet 1830 qui avaient à Paris chassé les

NOTES

1 La politique d'acquisition du musée Napoléon I^{er} a été présentée à la communauté scientifique dans quatre articles récents de *La Revue des musées de France-Revue du Louvre*. Voir Ch. Beyeler : « Une décennie d'acquisitions napoléoniennes (2004-2014). Jalons

et esquisse pour le redéploiement du musée Napoléon I^{er} » (numéro spécial « Fontainebleau », 2014, n° 5, p. 87-99) ; « Les fastes de la table impériale au musée Napoléon I^{er} » (dossier « Fontainebleau », 2015, n° 1, p. 94-101) ; « Un vase de Sèvres orné de

Bourbons de la branche aînée au profit de Louis-Philippe d'Orléans, elle tenta à l'automne d'entrer à Vienne en contact avec son cousin germain Franz, ex-roi de Rome, titré en 1818 duc de Reichstadt par son grand-père maternel François I^{er} d'Autriche. L'aventurière, qui entendait inciter son cousin à revendiquer le trône de France sous le nom de Napoléon II, fut tenue à distance par l'entourage autrichien et éconduite par la police de Metternich. Le duc de Reichstadt mourut le 22 juillet 1832 au palais de Schönbrunn. Les prétentions de la dynastie, que la comtesse Camerata avait voulu raviver, semblaient hors de saison – c'était compter sans les menées de leur cousin Louis-Napoléon Bonaparte, sur le trône en 1852 sous le nom de Napoléon III.

Mais cela est une autre page d'histoire napoléonienne. Autant évoquer le duc de Reichstadt, ses oncles, tantes et cousins en exil en ces « lendemains d'Empire » premier du nom est du ressort de Fontainebleau, autant évoquer le prince-président élu en décembre 1848 et auteur du « rétablissement de l'Empire » en mai 1852 incombe, dans l'harmonieuse distribution des rôles entre musées-châteaux français, au musée du Second Empire à Compiègne.

REMERCIEMENTS

L'auteur tient à remercier Vincent Droguet, directeur du patrimoine et des collections du château de Fontainebleau, pour son soutien constant au projet ; Jean-Pierre Samoyault, créateur du musée Napoléon I^{er}, pour avoir signalé la tabatière de Napoléon représentant Fontainebleau et encouragé son acquisition ; Jannic Durand, Anne Dion-Tenenbaum et Frédéric Dassas, pour leurs avis éclairants, au département des Objets d'art du musée du Louvre ; Tamara Préaud et Régine Plinval de Guillebon, pour leurs conseils en matière céramique ; Camille Leprince, pour son obligeance envers les collections publiques ; enfin Roch de Coligny, fondateur du cabinet Honoré d'Urfé, et les mécènes bellifontains Jean-Pierre et Isabelle Cojan, pour leur générosité sans faille.

deux scènes de Napoléon thaumaturge : une pièce majeure pour le futur musée Napoléon I^{er} » (rubrique « Événements. Napoléon I^{er} ») (rubrique « Événements. Enrichissement des collections », 2015, n° 5, p. 7-10) et « Un sabre d'apparat offert par Murat au général français Grenier. Une pièce majeure pour

évoquer la domination napoléonienne sur l'Italie » (rubrique « Événements. Enrichissement des collections », 2016, n° 4, p. 7-11). L'ouvrage collectif de référence sur le château, intitulé *Fontainebleau, « la vraie demeure des rois »*, Paris, 2015, comporte un

essai : « Le musée Napoléon I^{er} : une ambition européenne enchâssée dans un palais impérial » (p. 504-577).

2 Rueil-Malmaison, Domaine de Vert-Mont, 21 septembre 2014, SVV Osenat, n° 72, acquis par préemption de l'État. Au revers, marque en creux : cc, marque en rouge au tampon *M. Imp^{re} / de Sevres / 8* pour l'année 1808.

3 Voir n° 555, p. 200 du *Rapport du jury sur les produits de l'industrie française, présenté à S. E. M. de Champigny, ministre de l'intérieur ; précédé du procès-verbal des opérations du jury*, Paris, Imprimerie impériale, 1806, in-8°, XVI-304 p. Un exemplaire relié en maroquin rouge à long grain, aux armes impériales sur les deux plats, et au dos orné d'aigles et d'abeilles, figure dans les collections du musée Napoléon I^{er} (inv. F 2015.16).

4 La spécialiste Régine Plinval de Guillebon souligne que « beaucoup plus rares (que des gravures à la mode : scènes mythologiques ou de l'histoire ancienne, vues de villes, portraits) sont les vestiges des séries des cartes de France que Gonord exécuta à partir de 1807 et dont nous avons rencontré deux exemplaires (collections particulières) portant une marque postérieure au dépôt du brevet effectué en 1818 » (*La Porcelaine à Paris sous le Consulat et l'Empire*, coll. « Bibliothèque de la Société française d'archéologie », 18, Paris et Genève, 1985, p. 44). La production de Gonord, en son temps prisée des élites techniques et administratives, tels Brongniart et Costaz, est très rare dans les collections publiques européennes. L'assiette acquise par Fontainebleau fait incontestablement partie des toutes premières œuvres réalisées par Gonord selon cette technique d'impression sur porcelaine.

5 Paris, Fondation Napoléon, collection Lapeyre, inv. 792 L.

6 Fontainebleau, SVV Osenat, dimanche 15 novembre 2015, n° 221 (« attribué à Balon, tabletier au Palais-Royal »), acquis par préemption de l'État. Maroquin rouge doublé de maroquin vert, argent (serrure), 49 x 33 x 2,5 cm. Marque au fer à dorer : *Le Sénateur Ministre de / la Police générale de l'Empire*. Portefeuille renfermant un passe-document : maroquin rouge, moire, métal argenté (serrure), 42 x 28 x 0,5 cm).

7 Sur la carrière de Masson, voir le chanoine Charles Guéry : *François Masson, statuaire, membre de la Légion d'honneur (1745-1807)*, Evreux, 1925, 20 p. ; Jeanne Lejeaux, « François Masson sculpteur », *Revue de l'art ancien et moderne*, 1^{ère} partie, juin 1932, p. 3-16, 2^e partie, novembre 1932, p. 127-138 ; Étienne Martin : « Le buste du général Kléber par François Masson », *Bulletin de la société Schongauer à Colmar*, 1983-1986, p. 92-97.

8 Fontainebleau, SVV Osenat, dimanche 15 novembre 2015, n° 276, acquis par préemption de l'État. S. sur le côté droit :

♣ MASSON / MEMBRE / DE LA LEGION / D'HONNEUR ♣ 1807. Provenance : maréchal Masséna ; sa fille Victoire-Thérèse Masséna (1794-1857), épouse du maréchal Reille ; par descendance, en collection privée française.

9 Les bustes sculptés ornant la « salle des Maréchaux » au Palais des Tuileries ont disparu dans l'incendie allumé par la Commune le 23 mai 1871.

10 Terre cuite, H. 0,60 ; L. 0,56 ; P. 0,365, S. sur le côté : *Roland membre / de L'Institut. F. / 1805*, préemption de l'État, inv. F 2012.1.

11 Trois salles en enfilade traiteront de « Napoléon empereur des Français », « Napoléon roi d'Italie », thème élargi à « l'Italie remodelée et distribuée à la Famille » (y figurera notamment une *Impression sur soie relatant l'inauguration officielle d'un pont sur le Pô par le prince Borghèse le 22 novembre 1810*, don de Roch de Coligny, fondateur du cabinet Honoré d'Urfé, inv. F 2015.12), et de « Napoléon protecteur de la Confédération du Rhin », abordant l'emprise sur le monde germanique en insistant sur le royaume de Westphalie confié à Jérôme Napoléon (exprimé notamment par le *Cachet d'un « Aide de camp de S.M. le roi de Westphalie »*, don de la Société Biens & Objets précieux à Beauvais, représentée par son gérant Luc Maljean, inv. F 2016.5.2).

12 Acquis à Paris auprès de la galerie Claude Vittet. Historique : coll. Dominique-Vivant Denon, sa vente Paris, 1^{er}-19 mai 1826, n° 223, à Hazard ; vente Ducos (receveur général du Trésor), Paris, 18 décembre 1837, n° 27. Sur cette œuvre, voir Escragnolle-Taunay, *Documentos sobre a vida de Nicolau Antonio Taunay (1755-1830), um dos fundadores da Eschola Nacional de Bellas Artes*, Rio de Janeiro, 1912, p. 24 ; Claudine Lebrun-Jouve, *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*, Paris, 2003, p. 234, n° 495 (non reproduite, car alors non réapparue) ; et Christophe Beyeler, *Pie VII face à Napoléon. La tiare dans les serres de l'Aigle. Rome-Paris-Fontainebleau, 1796-1814*, cat. exp., Paris, 2015, 248 p., fig. de comparaison p. 104 de la notice n° 34 p. 104-105. La présence de cette esquisse dans la collection personnelle de Dominique-Vivant Denon révèle le lien entre le peintre et l'homme-orchestre de la vie artistique, en un temps où les pinceaux étaient, par son entremise, mobilisés au service du sceptre.

13 Circulaire du 27 mars 1806 adressée aux artistes, Marie-Anne Dupuy (éd.) : *Vivant Denon. Correspondance*, t. I, n° 849, p. 329.

14 Paris, Drouot-Richelieu, vente Delorme et Collin du Bocage, 19 juin 2015, n° 19, acquise par préemption de l'État. Mention manuscrite sur le revers : *Plan de Fontainebleau/1807*. Historique : prise le 20 mars 1815 par Napoléon I^{er} sur le bureau du roi Louis XVIII au palais des Tuileries pendant les Cent-Jours ; léguée par

l'empereur Napoléon I^{er} à son fils, le roi de Rome (1832), remise en 1835 à Caroline Murat (1782-1839) ; prince Lucien Murat (1803-1878) ; prince Joachim Murat (1834-1901) ; prince Joachim Murat (1856-1932) et son épouse Cécile Ney d'Elchingen (au château de Chambly) ; Paris, hôtel Murat rue de Courcelles ; dépôt au musée de l'Armée, hôtel des Invalides, 1955-1975 (n° 280 inscrit sur étiquette métallique) ; par descendance dans la famille Murat à Paris, rue de Bassano, puis en Argentine.

15 L'expert a soutenu que ces deux dessins ont été « exécutés par Madame Royale duchesse d'Angoulême », arguant d'un cartel dactylographié tardif (basé sur un testament lui-même tardif de 1933). Cette attribution, complaisamment imprimée par le catalogue de ventes, est doublement impossible : la duchesse d'Angoulême ne pouvait avoir l'idée ou la maîtrise de la représentation d'un plan, et le plan est en fait daté « 1807 », soit du règne de Napoléon. Confirmation supplémentaire, sur le plan apparaît encore l'aile de Ferrare, qui a fermé la cour du Cheval Blanc jusqu'à sa destruction en 1809, et que la duchesse d'Angoulême, à supposer qu'elle sût dessiner — on ne connaît aucun dessin de sa main —, n'avait aucune raison de représenter après 1814.

16 Dans ses *Mémoires*, Louis-Joseph-Narcisse Marchand rapporte que lors de son départ précipité des Tuileries, Louis XVIII laissa dans son cabinet de nombreux documents et objets : « Cinq boîtes se trouvaient dans le tiroir de la table. L'une d'elles en malachite doublée en or avait à l'intérieur le portrait de Madame de Savoie, femme de ce prince ; l'autre, en écaïlle, offrait la vue d'une chasse à Fontainebleau, et au revers le plan de cette résidence [...] L'Empereur me remit ces tabatières en me disant d'en prendre soin. Elles sont allées à Sainte-Hélène, et depuis, remises à la Famille impériale après la mort du Roi de Rome » (*Mémoires de Marchand, premier valet de chambre et exécuteur testamentaire de l'empereur Napoléon*, publiés d'après le manuscrit original par Jean Bourguignon et le commandant Henry Lachouque, Paris, 1985, p. 204). Exilé sur l'île de Sainte-Hélène, Napoléon dicte et signe son testament à Longwood le 15 avril 1821. Dans l'« Inventaire de mes effets que Marchand gardera pour remettre à mon fils », apparaissent « trois boîtes d'acajou nos I, II, III, renfermant mes tabatières et autres objets ». L'« État A joint à mon testament », porte, à l'article III, « trois petites caisses d'acajou, contenant [...], la deuxième, deux petites lunettes et quatre boîtes trouvées sur la table de Louis XVIII, aux Tuileries le 20 mars 1815 ». Enfin, le 8 mai 1821, soit trois jours après la mort de l'empereur, Marchand établit un « inventaire général de ce qui appartenait à l'Empereur », qu'il reproduit

dans ses *Mémoires*, sous le titre « État du mobilier de Sa Majesté l'Empereur Napoléon en la maison de Longwood, île de Sainte-Hélène, au décès de Sa Majesté, le 5 mai mil huit cent vingt et un ». Sous la rubrique : « Boîtes de Sa Majesté », apparaît une « Cassette n° 2 », contenant notamment « Une chasse à Fontainebleau » (*Mémoires de Marchand*, p. 582). Il est rarissime de pouvoir ainsi suivre aussi précisément un objet entre les mains de Napoléon.

17 Le plus gros noyau est, outre-Atlantique, la collection Alexandre et Élaïne de Bothuri Bâthory au Canada. Fontainebleau est la seule institution française à présenter, bribes de ce service insigne, deux assiettes, l'une peinte d'une vue d'un palais impérial — la seule représentation peinte sur porcelaine de Fontainebleau connue datant de l'Empire —, et l'autre peinte d'une fable, *Le Renard et le buste* (inv. F 2014.20).

18 Acquis auprès de la galerie Voltaire Antiquités, Vandermeersch S.A. Au revers, marque imprimée en rouge de fer : *M. Imple / de Sevres* et marque pour l'an XIV (23 septembre-31 décembre 1805) et 1806 ; inscr. en noir : *Vue de l'Étang de Fontainebleau et de / la Cour des Fontaines dans l'Éloignement*.

19 Fontainebleau, SVV Osenat, dimanche 15 novembre 2015, n° 328, acquis par préemption de l'État. S.D.b.g. *Mauzaisse 1824*.

20 Il n'est bien sûr pas dans la vocation de Fontainebleau de traiter de la légende pour elle-même : ce rôle est dévolu au château de Bois-Préau relevant de Malmaison. L'acquisition de ce tableau, très précoce dans le légendaire saint-hélénien, correspond à un souci ponctuel de pertinence muséographique, à titre conclusif pour le visiteur du musée Napoléon I^{er}.

21 Paris, Drouot-Richelieu, vente Ader-Nordmann, lundi 30 novembre 2015, n° 13, acquis par préemption de l'État. S. *Michel Stapleaux* et D.b.d. 1834. Le dessin est dans son montage d'origine (H. 0,47 ; L. 0,41), serti d'un cadre métallique redoublé d'un cadre gainé de cuir décoré au fer à dorer de motifs néogothiques révélateurs de l'esprit des débuts de la monarchie de Juillet. Provenance : collection prince Napoléon ; vente Prangins, 1950, n° 323.

22 Née à la Villa Reale de Marlia, à Capannori di Lucca, le 3 juin 1806, elle mourut au château de Korn-er-Houët, à Colpo, dans le Morbihan, le 3 février 1869. Plusieurs œuvres qu'elle hérita de sa mère sont aujourd'hui conservées au musée Napoléon I^{er} de Fontainebleau. Voir Jean-Pierre Samoyault : « Tableaux, sculptures et meubles provenant d'Élisa Bonaparte », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, année 1983, Paris, p. 85-94.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Marc BASCOU

Conservateur général honoraire du patrimoine, ancien directeur du département des Objets d'art du musée du Louvre

Christophe BEYELER

Conservateur en chef du patrimoine, chargé du musée Napoléon I^{er} et du cabinet napoléonien des arts graphiques, Fontainebleau

Hans BOECKH

Historien de l'émail, conseiller scientifique auprès du musée Patek Philippe

Bertrand COSNET

Maître de conférences en histoire de l'art médiéval, université de Lille, IRHIS (UMR CNRS 8529)

Dominique DARDE

Conservateur du musée de la Romanité, Nîmes

Anne DION-TENENBAUM

Conservateur général du patrimoine au département des Objets d'art du musée du Louvre

Élise DUBREUIL

Conservateur du patrimoine, arts décoratifs, au musée d'Orsay

Véronique KIENZTY

Chargée d'études documentaires, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Centre de recherches sur les Monuments historiques Musée d'Orsay, documentation de la conservation - objets d'art (2009-2016)

Philippe LORENTZ

Professeur à Sorbonne Université, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Christine LORRE

Conservateur en chef du patrimoine, responsable de la collection d'archéologie comparée du musée d'Archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye

Ivonne PAPIN-DRASTIK

Conservateur en chef du patrimoine, directrice du musée de Lodève

Athénaïs RÉZETTE

Maître en histoire de l'art moderne (Aix-Marseille Université), actuellement auto-entrepreneuse et en formation Gestion Culturelle à l'Université Libre de Bruxelles.

Olivia SAVATIER SJÖHOLM

Conservateur du patrimoine au département des Arts graphiques du musée du Louvre

Nicolas SURLAPIERRE

Directeur des Musées du Centre de Besançon (Musée des Beaux-arts et d'Archéologie / Musée du Temps – Palais Granvelle)

Dorian VANHULLE

Chargé de cours invité en 2108 à l'université de Namur (Belgique), post-doctorant dans le cadre du projet EOS « Pyramids and Progress : Belgian expansionism and the making of Egyptology, 1830-1952 » (CRéA-Patrimoine, ULB, Belgique)

ARTICLES À PARAÎTRE

Élie RAFOWICZ

La constitution des collections du musée d'Archéologie nationale et des musées archéologiques en France L'apport de la Commission de Topographie des Gaules (1858-1879)

Catherine DELACOUR

Un exceptionnel brûlé-parfum chinois en cuivre doré et décor en émail cloisonné de la dynastie Qing (1644-1911) au musée Guimet

Plusieurs articles seront consacrés au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Lionel ARSAC

Du Temple à Versailles, les pérégrinations du priant de Philippe de Villiers de l'Isle-Adam

Marie-Laure de ROCHEBRUNE

Un trésor retrouvé : une verreuse chinoise en argent, offerte par les ambassadeurs du Siam à Louis XIV le 1^{er} septembre 1686, revient à Versailles

Élisabeth MAISONNIER

Jacques Bailly (1629-1679) « Peintre en miniature » de Louis XIV

Alexandre MARAL

Une œuvre préparatoire au relief en bronze du *Martyre de sainte Victoire*

Marie-Laure de ROCHEBRUNE

La porcelaine de Meissen, un remarquable instrument diplomatique

Cyril PASQUIER

Des réserves de Versailles au Palais Bourbon : identifications inédites de sculptures royales

Pierre-Xavier HANS

Découverte de la commode de la chambre à coucher de Marie-Antoinette à Trianon

Renaud SERRETTE

Georges-Mathurin Lonqueue et le guéridon du Dauphin

Noémie WANSART

Les appartements des filles de Louis-Philippe au Grand Trianon

Marine MASURE-VETTER

Les « chariots d'appartements » des galeries historiques de Versailles

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits réservés

Malgré ses efforts, certains auteurs ou ayants droit de photographies et/ou d'œuvres représentées sur les photographies de la revue n'ont pu être identifiés ou retrouvés par l'éditeur. Nous prions les auteurs ou leurs ayants droit que nous aurions omis de mentionner de bien vouloir nous excuser et de nous contacter.

Adélaïde

© Art Gallery of South Australia, Adelaide, Australia / South Australian Government Grant 1951/Bridgeman Images : p. 54 (fig. 5)

Amiens

© cliché Claude Gheerbrant/Musée de Picardie (détail) : p. 81 (fig. 1)

Avignon

Avignon, musée Calvet © Musée Calvet-Fondation Calvet : p. 55 (fig. 8, 9), p. 56 (fig. 10, 11)

Besançon

© Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie – Cliché Pierre Guénat : p. 13 (fig. 2) ; © Musée des beaux-arts et d'archéologie-Photographie Yohan Zerdoun : p. 24 (fig. 1 et 2)

Bruxelles

© Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels, Belgium/Bridgeman Images : p. 9 (fig. 2)

Cleveland

© Cleveland Museum of Art, OH, USA/John L. Severance Fund/Bridgeman Images : p. 55 (fig. 7)

Florence

© 2018, Photo Scala, Florence : p. 49 (fig. 15) ; © DeA Picture Library, licensed by Alinari, Photographer : Nimatallah G. De Agostini Picture Library, Collection : DeA Picture Library, licensed by

Alinari : p. 43 (fig. 4) ; © DeA Picture Library, licensed by Alinari, Photographer : De Agostini Picture Library Dagli Orti A., Collection : DeA Picture Library, licensed by Alinari : p. 47 (fig. 10)

Francofort-sur-le-Main

© Städtisches Kunstinstitut, Francofort-sur-le-Main : p. 11 (fig. 6)

Lodève

© Musée de Lodève : p. 20 (fig. 1), p. 21 (fig. 2) ; © Musée de Lodève-cliché Vincent Fillon : p. 22 (fig. 3, 4), p. 23 (fig. 5)

Munich

© Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Photo : Marianne Franke : p. 32 (fig. 7)

Nîmes

© Musée de la Romanité : p. 3, p. 4 à 7 (fig. 1 à 6)

Oxford

© Egyptian/Ashmolean Museum, University of Oxford, UK/ Ian R. Cartwright 2014/ Bridgeman Images : p. 34 (fig. 9, 10, 11, 12)

Paris

© Bibliothèque nationale de France : p. 10 (fig. 5), p. 85 (fig. 8) ; © C2RMF Laurence Clivet : p. 10 (fig. 4) ; © Tous droits réservés/cliché Documentation Louvre, département des Objets d'art : p. 82 (fig. 2), p. 84 (fig. 7), p. 88 (fig. 12)

Agence photographique de la RMN-GP

© RMN-Grand Palais/Harry Bréjat : p. 19 (fig. 3) ; © RMN-Grand Palais/Michel Urtado : couverture, p. 8 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Sylvie Chan-Liat : p. 73 (fig. 5) ; © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Adrien Didierjean : p. 70, p. 71 (fig. 1, 2), p. 75 (fig. 8, 9), p. 76 (fig. 10), p. 77 (fig. 11), p. 78 (fig. 12) ; © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Philippe

Fuzeau : p. 74 (fig. 7) ; © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Thierry Ollivier : p. 72 (fig. 3, 4) ; © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Tony Querrec : p. 73 (fig. 6) ; © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne)/image Compiègne : p. 84 (fig. 5, 6) ; © RMN-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale)/Franck Raux : p. 29 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale)/Thierry Le Mage : p. 28, p. 31 (fig. 3, 4, 5), p. 32 (fig. 6) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski : p. 40, p. 41 (fig. 1), p. 42 (fig. 3) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchal : p. 62 (fig. 10), p. 63 (fig. 13), p. 67 (fig. 22), p. 80, p. 83 (fig. 3), p. 82 (fig. 4), p. 87 (fig. 10) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/René-Gabriel Ojeda : p. 30 (fig. 2) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Fratelli Alinari : p. 10 (fig. 3) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Mauro Ranzani RAN-Archivio Mauro Ranzani : p. 45 (fig. 6) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Raffaello Bencini : p. 49 (fig. 14) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Georges Tatget : p. 54 (fig. 4) ; © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/Jürgen Liepe : p. 46 (fig. 8) ; © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/Jörg P. Anders : p. 14 (fig. 4) ; © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais/Alexis Brandt : p. 99 (fig. 8), p. 100 (fig. 10), p. 104 (fig. 18) ; © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais/Patrice Schmidt : p. 18 (fig. 1), p. 19 (fig. 2), p. 27, p. 93, p. 94 (fig. 1, 3), p. 95 (fig. 2), p. 96 (fig. 4, 5), p. 97 (fig. 6), p. 98 (fig. 7), p. 99 (fig. 9), p. 100 (fig. 11, 12, 13), p. 101 (fig. 14), p. 102 (fig. 15, 16), p. 103 (fig. 17), p. 104 (fig. 19), p. 105 (fig. 20) ; © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Martine Beck-Coppola : p. 58, p. 59 (fig. 1, 2), p. 60 (fig. 3, 4, 5, 6), p. 61 (fig. 7, 8), p. 62 (fig. 9), p. 63 (fig. 11, 12), p. 64 (fig. 14, 15), p. 65 (fig. 16, 17, 18, 19), p. 66 (fig. 20, 21),

p. 67 (fig. 23), p. 68 (fig. 24), p. 86 (fig. 9), p. 88 (fig. 11) ; © Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP/image du Prado : p. 53 (fig. 2) ; © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/National Gallery Photographic Department : p. 54 (fig. 3) ; © Victoria and Albert Museum, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/image Victoria and Albert Museum : p. 48 (fig. 11, 12) ; © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais/Jean Bernard : p. 51, p. 52 (fig. 1), p. 54 (fig. 6)

© Tous droits réservés : p. 13 (fig. 3), p. 15 (fig. 6), p. 35 (fig. 14, 15), p. 89 (fig. 14)

© galeriedebayser : p. 12 (fig. 1)

© Valentine Dubard : p. 15 (fig. 5)

© Jean-Charles SEXE : p. 25 (fig. 3)

© Architectures Adelfo Scaranello : p. 26 (fig. 4, 5)

© Cliché A. Lecler, IFAO ; avec l'aimable autorisation de B. Midant-Reynes : p. 33 (fig. 8)

© Mission archéologique de Tell el-Farkha (Polish Archaeological Expedition to the Eastern Nile Delta : Poznań Archaeological Museum, the Institute of Archaeology of the Jagiellonian University in Cracow and the Polish Centre of Mediterranean Archaeology of the University of Warsaw), avec l'aimable autorisation de K. Ciałowicz : p. 35 (fig. 13)

© Courtesy of the Egypt Exploration Society : p. 36 (fig. 16)

© Bertrand Cosnet : p. 42 (fig. 2), p. 44 (fig. 5), p. 46 (fig. 7), p. 47 (fig. 9), p. 48 (fig. 13)

© Sotheby's : p. 89 (fig. 13, 15)

© Anne Dion : p. 90 (fig. 16)