

# Sommaire

<b>Introduction par Henri Loyrette</b>	p. 2
<b>Communiqué de presse</b> (point presse le 23/11/04)	p. 3
<b>Le mécénat de Total</b>	p. 7
<b>Informations pratiques</b>	p. 8
<b>A l'occasion de la réouverture :</b> Editions	p. 9
Film et DVD	p. 10
Visites et promenades dans les salles	p. 10
A l'Auditorium du Louvre	p. 11
<b>A - Histoire de la galerie d'Apollon</b>	p. 12
La galerie d'Apollon en quelques dates	p. 13
Plan général de la galerie d'Apollon	p. 14
La galerie d'Apollon dans l'histoire des galeries royales	p. 15
Une construction " illusionniste " : le mythe d'Apollon	p. 16
Un ensemble décoratif complexe	p. 17
Les divers types de décors : peintures, stucs, dorures, tapisseries...	
<b>B - Un nouvel écrin pour le trésor des rois de France</b>	p. 29
Les vitrines	p. 30
Les gemmes des rois de France	p. 31
Les tabatières	p. 31
Les diamants de la couronne	p. 32
Une nouvelle acquisition pour la première fois exposée collier et boucles d'oreilles d'émeraudes de l'impératrice Marie Louise.	p. 34
<b>C - Un chantier de restauration unique et complexe</b>	p. 35
Le bilan de restauration	p. 36
Rappel de l'état des lieux de la galerie d'Apollon et des facteurs de dégradation	p. 38
Rappel des étapes de restauration	p. 39
Quatre exemples de restauration	p. 41
Les acteurs de la restauration: Qui a fait quoi ?	P. 47
Petit lexique de restauration	P. 54

# Introduction

Le passé de la galerie d'Apollon est celui du Louvre, musée dans un palais. Sublime réalisation de Charles Le Brun, premier peintre d'un jeune roi-soleil s'identifiant avec son astre, elle reste inachevée lorsque le roi s'en va, laissant son palais aux Académies. Premier lieu de l'exposition des Dessins et des Objets d'art, elle devient au XIX<sup>e</sup> siècle l'écrin des joyaux les plus précieux, hérités de la Couronne.

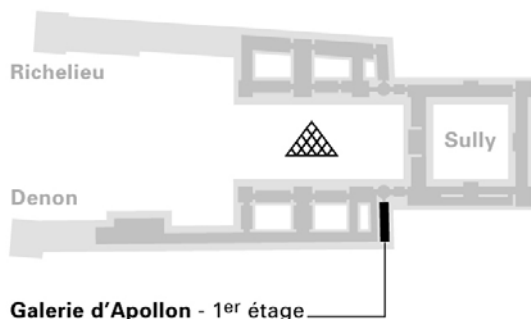
Chaque siècle aura marqué de son empreinte la galerie. De 1848 à 1851, Duban exécute une restauration intégrale et exemplaire, dont Delacroix souligne l'aboutissement magistral par sa course d'Apollon. De 1999 à 2004, l'architecte en chef du palais du Louvre, Michel Goutal, dirige l'étude puis la restauration complète de cet ensemble prestigieux dans le respect du passé.

L'histoire du financement des restaurations montre aussi que les temps ont changé. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Etat, qui vient d'inventer la notion de monument historique, prend en charge la restauration globale, en partageant la responsabilité entre l'architecte, Duban, et le musée qui veille aux peintures, inscrites sur ses inventaires. A la charnière des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, c'est le mécénat qui prend le relais. Total, présidé par Thierry Desmarest, a été le partenaire généreux et confiant d'une restauration de grande envergure à laquelle ont collaboré dans un climat de parfaite entente, la direction du Patrimoine représentée par Colette Di Matteo, le musée du Louvre représenté par Geneviève Bresc-Bautier et Daniel Alcouffe auquel a succédé Marc Bascou, le Centre de recherche des musées de France, dirigé par Jean-Pierre Mohen et bien d'autres encore.....

Grâce aux efforts de tous, la galerie rouvre ses portes au public le samedi 27 novembre, son faste retrouvé.

Henri Loyrette,  
Président-directeur du musée du Louvre

## Réouverture de la galerie d'Apollon Samedi 27 novembre 2004



Galerie d'Apollon - 1<sup>er</sup> étage

Aile Denon, salle 66

**Total mécène  
de la restauration  
de la galerie d'Apollon**



La galerie d'Apollon après restauration (vue en perspective de la voûte), novembre 2004 © E.Revault / Musée du Louvre

**Musée du Louvre**

**Déléguée à la communication**

- Aggy Lerolle  
[aggy.lerolle@louvre.fr](mailto:aggy.lerolle@louvre.fr)

**Contacts Presse**

- Véronique Petitjean : 01 40 20 56 98  
[veronique.petitjean@louvre.fr](mailto:veronique.petitjean@louvre.fr)

- Céline Dauvergne : 01 40 20 84 66  
[celine.dauvergne@louvre.fr](mailto:celine.dauvergne@louvre.fr)

- Coralie James : 01 40 20 67 10  
[stagdc@louvre.fr](mailto:stagdc@louvre.fr)

Fax : 01 40 20 54 52

**Contacts Presse / Total :**

- Christine de Champeaux :  
01 47 44 47 49  
[christine.de-champeaux@total.com](mailto:christine.de-champeaux@total.com)

Galerie royale, décorée par les plus grands artistes français (Le Brun, Girardon, Lagrenée, Delacroix...), la galerie d'Apollon servit de modèle à la galerie des Glaces du château de Versailles. A l'origine galerie de réception conçue pour Louis XIV, elle retrouve enfin son décor exceptionnel et sert aujourd'hui d'écrin pour les Diamants de la Couronne.

La galerie a été construite il y a près de trois cent cinquante ans et sa décoration s'est poursuivie sur plus de deux siècles. Cependant, son état était très altéré. Après trois années de travaux réalisés grâce au mécénat de Total, la galerie retrouve son faste d'origine et rouvre ses portes au public le 27 novembre 2004.

Une programmation de conférences et de visites, des publications et des productions audiovisuelles accompagnent cet événement.



Jean-Hugues Taraval - *Le triomphe de Bacchus*  
© E.Revaut / Musée du Louvre



François Girardon, *Le Fleuve Hippocrène* (détail)  
© E.Revaut / Musée du Louvre



Rondé et Duflos, Couronne du sacre de Louis XV  
© RMN / M. Beck - Coppola



François-Regnault Nitot, Collier et boucles d'oreilles de la parure de l'impératrice Marie-Louise  
© RMN - J. G. Berizzi

## Une galerie d'apparat qui célèbre le Roi-Soleil

Témoignage de deux siècles de peinture et de sculpture, la galerie d'Apollon est un chef-d'œuvre unique, représentant un ensemble de 105 œuvres d'art (41 peintures, 36 groupes de sculptures soit 118 sculptures au total, 28 tapisseries) enchâssées dans la voûte et dans le décor des murs. Voulu par Louis XIV comme galerie de réception, selon l'usage qui s'affirmait dans les palais et les maisons nobles, la galerie d'Apollon est reconstruite totalement après un incendie en 1661. Sous la direction de l'architecte Louis Le Vau et du peintre Charles Le Brun commence alors un très long travail qui se poursuivra sur deux siècles, jusqu'en 1851. Le Brun, premier peintre du roi imagine une décoration peinte et sculptée sur le thème du soleil et de la course de l'astre dans l'espace (la terre et l'eau, les continents) et le temps (le zodiaque). Le mythe d'Apollon, dieu solaire, qu'évoque aussi le cortège des Muses, glorifie la personne de Louis XIV, le Roi-Soleil. L'ensemble offre une vision idyllique de l'univers sous le signe de l'harmonie dont Apollon est le garant.

Pendant près de 200 ans, depuis Le Brun jusqu'à Delacroix, des dizaines d'artistes français vont contribuer à la décoration de cet ensemble exceptionnel : Le Brun laisse trois grandes peintures de sa main; les stucs, réalisés à partir de 1663 par le sculpteur Girardon, les frères Gaspard et Balthasar Marsy ainsi que Thomas Regnaudin, composent un ensemble d'une étonnante monumentalité et d'une grande vivacité.

Laissée inachevée sous Louis XIV, la galerie reçoit au XVIII<sup>e</sup> siècle des toiles peintes par les académiciens et sera enfin achevée entre 1849 et 1851. L'architecte Félix Duban, dans le respect du projet initial, procède alors à une restauration complexe et demande à Eugène Delacroix de compléter le décor par de nouvelles compositions, dont le célèbre *Apollon vainqueur du serpent Python*.

## Un écrin pour le trésor des rois de France

La galerie abrite, depuis 1861, la collection de vases en pierres dures de Louis XIV, complétée en 1887 d'un trésor historique constitué au fil des siècles : les Diamants de la Couronne. Ces œuvres, parmi les plus précieuses du département des Objets d'art, sont présentées dans des vitrines conçues pour elles au XIX<sup>e</sup> siècle.

L'histoire des Diamants de la Couronne est une véritable épopée pleine de rebondissements. Oeuvres aux destins mouvementés, passées de mains en mains, ces bijoux ont été remontés au gré des souverains. Fondé par François 1<sup>er</sup>, enrichi sous Louis XIV, ce trésor alors inaliénable atteint son apogée sous Louis XV avec l'achat du Régent. Ce diamant, « de la grosseur d'une prune de la reine Claude » selon Saint-Simon, était le plus grand diamant blanc connu en Europe. Après la Révolution, ce trésor d'Etat sera reconstitué par Napoléon I<sup>er</sup>.

Dans cette tradition et grâce au soutien toujours actif et renouvelé de la société des Amis du Louvre, au fonds du patrimoine et au financement du musée du Louvre sur ses ressources propres, une nouvelle et prestigieuse acquisition vient de rejoindre les Diamants de la Couronne : le collier et la paire de boucles d'oreilles d'une somptueuse parure exécutée par François-Regnault Nitot, offerte en 1810 par Napoléon I<sup>er</sup> à l'impératrice Marie-Louise, à l'occasion de leur mariage. Avec au total 38 émeraudes et 1246 diamants, ces bijoux historiques sont une parfaite illustration de l'excellence de la joaillerie parisienne. Ils sont présentés pour la première fois au public.

## Une restauration ambitieuse rendue possible grâce au mécénat de Total

**Surface de la galerie d'Apollon :**  
600 m<sup>2</sup> (Long. 61,34 m x Larg. 9,46m)  
(Hauteur sous plafond : 15 m)

**Architecte :** Michel Goutal, Architecte en chef des Monuments historiques, responsable du domaine national du Louvre

**Maîtrise d'ouvrage :** Musée du Louvre  
**Maîtrise d'ouvrage déléguée :** EMOC (Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels)



Détail de stucs avant restauration, extrait du film « Le Réveil d'Apollon » © Jérôme Prêtre



Le chantier de restauration de la galerie d'Apollon : consolidation d'un grotesque  
© M. Lombard

L'objectif de la restauration consistait à retrouver l'harmonie d'ensemble donnée au XIX<sup>e</sup> siècle par l'architecte Duban dans le respect du projet initial de Le Vau et de Le Brun. À la différence d'autres chantiers de réaménagement muséographique, il fallait donc parallèlement mener à bien les travaux de restauration d'une oeuvre unique et ceux de mise en conformité aux normes de sécurité et de sûreté de la totalité de l'espace.

Après plus de douze mois d'une investigation historique et scientifique de grande ampleur, une restauration en quatre temps a été entreprise : de la réfection du gros oeuvre aux mises aux normes techniques, de la restauration du décor peint et sculpté au réaménagement des vitrines. En raison de la diversité des matériaux qui composent le décor, plus d'une soixantaine de spécialistes dans différents domaines de compétences sont intervenus : architectes, conservateurs, inspecteurs des monuments historiques, ingénieurs, éclairagistes, spécialistes du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France - physiciens, radiologues, photographes, chimistes -, restaurateurs de peintures et de dorures, de tapisseries, menuisiers d'art, parqueteurs, ...

Ces travaux ambitieux, entrepris en 2001, s'achèvent à bonne date pour une réouverture au public de la galerie le 27 novembre 2004. D'un coût global de 5,2 millions d'euros, ils ont été rendus possibles grâce au mécénat de Total à hauteur de 4,5 millions d'euros. En contrepartie de cette opération, le mécène aura son nom inscrit dans le marbre du Hall Napoléon aux côtés des autres mécènes du Louvre, ainsi que dans la Rotonde d'Apollon. Par ailleurs, l'entreprise bénéficie de laissez-passer pour ses salariés, ainsi que de visites privées organisées dans les salles du musée.

En s'associant à cette aventure, Total témoigne de son admiration pour le rayonnement international du musée et de son attachement à la mise en valeur du patrimoine français. Par cet engagement, le groupe Total se place à la première place des entreprises françaises mécènes du musée du Louvre.

**Dans la perspective de la réouverture au public de la galerie, le bilan de ce travail exceptionnel est plus que positif. La restauration, réalisée dans les délais, révèle de belles découvertes : celles de la qualité du décor de Le Brun et de la beauté du modelé des stucs. Elle permet de retracer plus précisément l'histoire de la galerie et offre de nouvelles précisions sur les techniques employées du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles. Grâce au succès de cette formidable entreprise, la galerie retrouve enfin l'harmonie du projet initial.**



Charles Le Brun - *Le triomphe de Neptune*  
© E.Revault / Musée du Louvre



Couverture de la coédition musée du Louvre Editions / Gallimard © E.Revault / Louvre



Extrait du DVD "Le Réveil d'Apollon"  
© Sébastien Jousse

## A l'occasion de la réouverture de la galerie

### Editions, film et DVD

#### - deux publications

sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier.  
coédition musée du Louvre Éditions / Gallimard.

#### \**La galerie d'Apollon au palais du Louvre*

(ouvrage historique, 368 pages ; 49 €)

#### \**L'album de la galerie d'Apollon au Louvre - Ecrin des bijoux de la couronne*

(album, 80 pages; 9,50 €).

#### - Film : *Le Réveil d'Apollon*

France, 2004, 85 min, coul., réal : Jérôme Prieur.

Coproduit par ARTE France / musée du Louvre / Total / Gédéon Programmes.

Diffusion sur ARTE dans le cadre de la soirée Théma « Le Louvre » le vendredi 26 novembre 2004 à 22 h 15.

Il retrace la restauration de la galerie d'Apollon pendant trois ans. Voyage historique au plus près des œuvres.

#### - DVD

#### *Le Réveil d'Apollon*

#### *Coulisses d'une restauration au musée du Louvre*

DVD édité par ARTE Vidéo (français /anglais).

Le film de Jérôme Prieur est suivi d'un bonus : "Les coulisses d'une restauration au Louvre", réalisé par Sébastien Jousse (80 min), qui contient 12 rubriques pour découvrir les acteurs du chantier et les techniques de la restauration.

En vente le 2 décembre 2004, 25 €- [www.artefrance.fr](http://www.artefrance.fr)

### A l'Auditorium du Louvre

informations : 01 40 20 55 55

réservations : 01 40 20 55 00

#### - Journée-débat « Musée-musées »

Mercredi 24 novembre 2004

#### *Les galeries palatiales, décor et conservation*

colloque bénéficiant du mécénat de Total, en partenariat avec *Connaissance des Arts*.

#### - le Film *Le Réveil d'Apollon* (85 min, réalisateur : Jérôme Prieur)

sera projeté à l'auditorium du Louvre

Mercredi 1<sup>er</sup> décembre 2004

### Visites et promenades

informations : 01 40 20 52 63.

#### - *Visite guidée*

Tous les samedis à 11 h dans la galerie.

#### - *Promenades architecturales*

\* Royales, marchandes ou d'art contemporain, les galeries parisiennes du XVII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles.

(samedi 15 janvier 2005, de 14h à 18h).

\* Histoire des galeries dans l'architecture française, à partir de l'exemple du Louvre.

(jeudi 20 janvier 2005, de 12h à 14h).

### Informations pratiques

#### Galerie d'Apollon :

**Lieu :** Musée du Louvre  
aile Denon - 1<sup>er</sup> étage - salle 66  
ouvert tous les jours, sauf le mardi,  
de 9 h à 18 h 00.

#### **Tarifification :**

billet tarif adulte : 8.50 euros  
billet tarif réduit : 6 euros après 18h

Accès libre pour les moins de 18 ans, les chômeurs, les adhérents des cartes Louvre jeunes, Louvre professionnels, Louvre enseignants, Louvre étudiants partenaires, Amis du Louvre et pour tous le premier dimanche de chaque mois.

**Renseignements :** 01 40 20 53 17  
[www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)



## **Le mécénat de Total**

### **Patrimoine & Solidarité**

De par sa dimension internationale et compte tenu des multiples enjeux que représentent ses projets, Total doit dépasser ses activités purement industrielles et prendre en compte les facteurs environnementaux et sociétaux des communautés au sein desquelles le Groupe travaille. Au-delà des mesures d'accompagnement engagées à cet effet, Total doit aussi s'impliquer dans la société civile. C'est ce que fait le Groupe grâce à sa politique de mécénat, qui repose sur deux axes : **solidarité** et **patrimoine**.

En matière de solidarité, Total intervient dans deux domaines : la santé et la formation. Ainsi le Groupe soutient-il des projets visant à accueillir et écouter les jeunes confrontés à de graves problèmes de santé. Il soutient aussi des projets visant à donner aux jeunes défavorisés la formation nécessaire à leur intégration dans la société.

La mise en valeur du patrimoine constituant l'autre engagement majeur du mécénat de Total, le Groupe a répondu à l'appel du musée du Louvre pour restaurer la galerie d'Apollon, un des grands projets du musée pour les années 2001-2004.

En associant son nom à l'histoire du musée du Louvre, l'un des plus grands musées du monde, Total, première entreprise industrielle française, témoigne de son soutien pour le rayonnement international du musée et son attachement à la mise en valeur du patrimoine français.

16.11.2004

\*\*\*

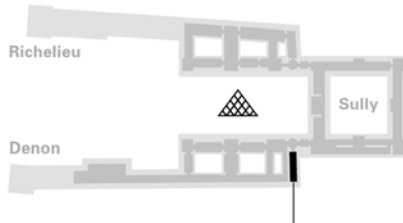
*Contact Presse :*

Christine de Champeaux : 01 47 44 47 49

# Informations pratiques

---

## Lieu



**Musée du Louvre, aile Denon, 1<sup>er</sup> étage, salle 66.**

Entrée par la pyramide, la galerie du Carrousel et pour les visiteurs munis de billets, d'une carte Louvre jeunes ou Amis du Louvre, par le passage Richelieu ou par la porte des Lions (sauf le vendredi).

---

## Horaires

Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9 h à 17 h 30. Nocturnes les mercredi et vendredi jusqu'à 21 h 30 (sous réserves).

---

## Tarifs

Accès libre avec le billet du musée : 8,50 € (tarif plein). 6 € (tarif réduit), les mercredi et vendredi à partir de 18h.

Accès gratuit au musée du Louvre et au musée Eugène-Delacroix : aux jeunes de moins de 18 ans, aux demandeurs d'emploi, aux bénéficiaires des minima sociaux, aux visiteurs handicapés et leur(s) accompagnateur(s), à tous les visiteurs le 1<sup>er</sup> dimanche de chaque mois.

Accès libre pour les titulaires de la carte Louvre jeunes, Carte Louvre professionnels, Carte Louvre enseignants, Cartes des Amis du Louvre...

Le billet permet également le jour même l'accès libre au musée Eugène-Delacroix.

---

## Renseignements

Banque d'information : 01 40 20 53 17  
[www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)

---

## Pour éviter l'attente

... aux caisses du musée, l'achat du billet à l'avance est recommandé :

- par Internet : [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)
- par téléphone auprès de la Fnac (0 892 684 694) (0.34€ttc / min.) et Ticketnet (0 892 697 073) (0.34€ttc / min.)
- dans les magasins Fnac, Virgin Mégastore, Le Printemps, Galeries Lafayette, Le Bon Marché, BHV, Auchan, Carrefour, Continent, Leclerc, Extrapole.
- dans les gares du réseau Transilien, zone 1 à 6, SNCF Île-de-France (Transport + billet Louvre).
- dans les points de vente de l'Office de tourisme de Paris (billet Louvre-RATP).

Informations : 0 892 683 000 (0.34€ttc / min.).



# A l'occasion de la réouverture de la galerie d'Apollon

## Editions

**Deux publications** sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier ; coédition musée du Louvre Éditions / Gallimard.



Couverture de l'ouvrage, coédition musée du Louvre Editions / Gallimard  
© E.Revault / Louvre

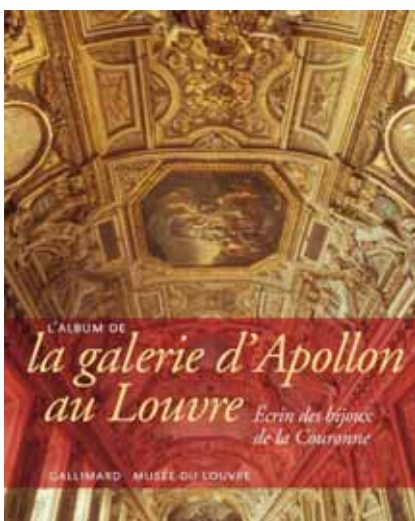
### **\*La galerie d'Apollon au palais du Louvre**

(ouvrage historique, 368 pages - 49 €

format : 28 x 23 cm, 500 illustrations en couleurs et en noir et blanc, relié sous jaquette et coffret. Diffusion : Sodis.

disponible en français et en anglais.)

L'ambition de cet ouvrage est de montrer l'importance de la galerie d'Apollon et de son fastueux décor dans l'histoire du Louvre et celle des grands décors de galeries telles celle du Palais Farnèse à Rome ou la galerie des Glaces du château de Versailles. Cette publication présente d'une part une abondante iconographie du décor restauré, d'autre part des textes de fond de près de quarante auteurs qui retracent l'histoire de cet ensemble décoratif complexe, en nous éclairant sur les techniques et les enjeux artistiques d'une restauration de grande envergure.



Couverture de l'album, coédition musée du Louvre Editions / Gallimard  
© E.Revault / Louvre

### **\*L'album de la galerie d'Apollon au Louvre -**

#### **Ecrin des bijoux de la couronne**

(album, 80 pages; 9.50 € format : 28 x 23 cm.

110 illustrations en couleurs. Diffusion : Sodis)

Décor spectaculaire conçu par Charles Le Brun au XVII<sup>e</sup> siècle pour le jeune roi-soleil, finalisé au XIX<sup>e</sup> siècle avec *L'Apollon vainqueur du serpent Python* de Delacroix, cette galerie d'apparat abrite la prestigieuse collection des diamants de la Couronne. Pour sa réouverture au public, la galerie d'Apollon, inégalable écrin pour le trésor des rois de France, est élevée elle-même au rang d'œuvre d'art.

## Film et DVD



Prise de vue du film *Le Réveil d'Apollon* de J. Prieur extraite du DVD "Le Réveil d'Apollon"  
© Sébastien Jousse

### **- Film : *Le Réveil d'Apollon***

France, 2004, 85 min, coul., réal : Jérôme Prieur.

Coproduit par ARTE France / musée du Louvre / Total / Gédéon Programmes.

Diffusion sur ARTE dans le cadre de la soirée Théma « le Louvre » le vendredi 26 novembre 2004 à 22 h 15.

Le film retrace la restauration de la galerie d'Apollon pendant trois ans.

**Ce film sera projeté à l'auditorium du Louvre mercredi 1<sup>er</sup> décembre 2004.**

### **- DVD**

#### ***Le Réveil d'Apollon***

#### ***Coulisses d'une restauration au musée du Louvre***

DVD édité par ARTE Vidéo (français /anglais).

Ce DVD présente le film de Jérôme Prieur « Le Réveil d'Apollon » qui a suivi la restauration de la galerie pendant trois ans ; somptueux voyage historique au plus près des œuvres, d'une grande beauté cinématographique. Le film est suivi d'un bonus : "Les coulisses d'une restauration au Louvre", réalisé par Sébastien Jousse (80 min), qui contient 12 rubriques pour découvrir les acteurs du chantier et les techniques de la restauration de 2001 à 2004.

en vente le 2 décembre 2004, 25 € [www.artefrance.fr](http://www.artefrance.fr)

## Visites et promenades

informations : 01 40 20 52 63

achat de billets : 01 40 20 51 77

### **- Visite guidée**

Tous les samedis à 11 h dans la galerie.

### **- Promenades architecturales**

\* Royales, marchandes ou d'art contemporain, les galeries parisiennes du XVII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles.

(samedi 15 janvier 2005, de 14h à 18h).

\* Histoire des galeries dans l'architecture française, à partir de l'exemple du Louvre.

(jeudi 20 janvier 2005, de 12h à 14h).

## **A l'Auditorium du Louvre**

informations : 01 40 20 55 55

réservations : 01 40 20 55 00

### **Journée-débat « Musée-musées »**

Mercredi 24 novembre 2004

#### ***Les galeries palatiales, décor et conservation***

colloque bénéficiant du mécénat de Total, en partenariat avec *Connaissance des Arts*.

**Au moment de la réouverture de la galerie d'Apollon au musée du Louvre, cette journée-débat sera l'occasion d'aborder le rôle des galeries dans l'architecture palatiale, d'en mieux connaître les programmes iconographiques à travers différents exemples européens, de mesurer à partir des restaurations récentes, les compétences artistiques diverses que mettent en jeu l'exécution et la conservation de leur décor.**

10h

Introduction

par Henri Loyrette et Geneviève Bresc-Bautier, musée du Louvre

10h30

*Les programmes iconographiques des galeries palatiales*

par Jacques Thuillier, Collège de France

11h15

*Les galeries palatiales en France*

par Nicolas Milovanovic, Musée national du Château de Versailles

11h45

*Le rôle de la galerie : l'exemple du Palazzo Pitti à Florence*

par Mario Lolli-Ghetti, surintendant des Biens Culturels à Florence

12h30

*Herrenchiemsee : le décor restauré du château de Louis II de Bavière*

par Johannes Erichsen, conservateur des châteaux de Bavière

14h30

*Introduction à la restauration des grands décors*

par Colette di Matteo, Direction de l'Architecture et du Patrimoine

15h

*Documenter la restauration*

par Catherine Chevillot, musée d'Orsay, Béatrice Lauwick, C2RMF

15h40

*Les restaurations des peintures de la galerie d'Apollon*

par Nathalie Volle, C2RMF, Véronique Stedman, Cinzia Pasquali, restauratrices

16h30

*Les restaurations des sculptures de la galerie d'Apollon*

par Geneviève Bresc-Bautier, musée du Louvre, Gabriella de Monte, restauratrice

17h15

Débat : Adapter les galeries à de nouvelles fonctions.

avec Michel Goutal ACMH, architecte en chef des monuments historiques, Daniel Alcouffe, Colette di Matteo, Anne van Grevenstein (Stichting Restaurie Limburg, Maastricht, Pays-Bas), Geneviève Bresc-Bautier.

# A - Histoire de la galerie d'Apollon

La galerie d'Apollon en quelques dates  
Plan général de la galerie d'Apollon

I - La galerie d'Apollon dans l'histoire des galeries royales

II - Une construction “ illusionniste ”: le mythe d'Apollon

III - Un ensemble décoratif complexe

Les divers types de décors : peintures, stucs, dorures, tapisseries,...

Ce dossier de presse a été réalisé à partir d'ouvrages coédités par le musée du Louvre Editions et Gallimard, à l'occasion de la réouverture de la galerie d'Apollon (voir page 9):  
*La galerie d'Apollon au palais du Louvre*  
*L'album de la galerie d'Apollon au Louvre - Ecrin des joyaux de la couronne*

# La galerie d'Apollon en quelques dates

## XVII<sup>ème</sup> siècle

**6 février 1661 : Incendie de la petite galerie, lors du montage d'une scène pour un ballet.**

Le toit est partiellement détruit. Certaines œuvres ont pu être sauvées.

Le rez-de-chaussée avait été construit en 1566, pour relier le Pavillon du Roi à la future grande galerie, puis 700 mètres plus loin au Château des Tuileries.

Il fut complété en 1594, sous Henri IV, par un premier étage, dont le décor fut achevé sous Louis XIII.

### ~~Février/ août 1661~~

Projet de reconstruction et d'agrandissement par Louis Le Vau, commandé par Louis XIV.

~~1663/1677~~ : L'étage est reconstruit par Le Vau.

Le Brun consacre sa décoration au mythe d'Apollon qui glorifie la personne de Louis XIV.

~~1663~~ : Réalisation du gros œuvre, élargissement de la galerie et réfection de la couverture

~~1663-1666~~ : Travail sur les stucs de la voûte : les stucs sont réalisés par les frères Gaspard et Balthazard Marsy, François Girardon et Thomas Regnaudin.

~~1667-1670~~ : Jacques Gervaise réalise neuf médaillons du cycle des travaux des mois.

~~1670~~ : Jean Bérain grave les ornements de la galerie d'Apollon.

~~1678~~ : Louis XIV quitte Paris pour Versailles. Le décor de la galerie d'Apollon reste inachevé.

Certains grands tableaux y sont exposés : *Les Batailles d'Alexandre* de Le Brun.

## XVIII<sup>ème</sup> siècle

**1747-1748**

Le directeur des Bâtiments du Roi y organise des expositions de tableaux.

**1751 - 1764**

L'école des Elèves protégés, de l'Académie royale de peinture et de sculpture, s'y installe. La galerie est alors cloisonnée pour créer des ateliers pour Carle Van Loo, premier peintre du roi et ses élèves.

**1774 - 1780**

Sous l'impulsion de son directeur, l'Académie fait exécuter à ses jeunes membres -à titre de « morceaux de réception »- les compartiments du plafond laissés inachevés :

Jean-Hugues Taraval : *L'Automne* (1769), Louis Durameau : *L'Été* (1774), Jean-Jacques Lagrenée le jeune : *L'Hiver* (1775), Antoine François Callet : *Le Printemps* (1779), Antoine Renou : *Castor* (1781).

~~13 août 1797~~ : la galerie d'Apollon devient un lieu d'exposition

pour le musée du Louvre (museum central des arts), tout récemment créé (en 1793). Y sont exposés 400 dessins et émaux.

C'est alors que la galerie est fermée par des grilles en fer forgé du XVIII<sup>ème</sup> siècle, provenant du château de Maisons.

## XIX<sup>ème</sup> siècle

**1802 - 1825**

Sont exposés dans la galerie, successivement : des vases étrusques (1802), des bas-reliefs et des bronzes (1811), *Les Esclaves* de Michel-Ange (1815), les céramiques de Bernard Palissy et de la Renaissance (1817), les porcelaines de Sèvres.

**Novembre 1825**

La galerie, menaçant ruine, est fermée. L'architecte Fontaine doit l'étayer. Son projet de restauration ne fut réalisé que 20 ans plus tard par Duban.

**14 octobre 1848 : Félix Duban est chargé officiellement des travaux de restauration du Louvre.**

Il complète les stucs et boiseries et fait restaurer certaines peintures. Il achève le décor du plafond. Les peintres Eugène Delacroix, Joseph Guichard et Charles-Louis Muller réalisent chacun une composition nouvelle.

5 juin 1851 : la galerie restaurée est rouverte au public.

16 octobre 1851 : inauguration, par Louis-Napoléon, d'une immense composition de Delacroix : *Apollon vainqueur du serpent Python*.

**1851 - 1861**

Réalisation par la Manufacture des Gobelins de **28 tapisseries** représentant les artistes et les souverains qui ont contribué à la création du Louvre.

**1861**

Restée vide pendant dix ans, la galerie présente désormais les *Diamants de la Couronne* et les collections d'émaux et d'orfèvrerie.

**1868**

Nouvelles restaurations des peintures (Delacroix restauré par Andrieu)

**XX<sup>ème</sup> siècle**

**1939/1942** : Nettoyage des décors intérieurs et restauration des stucs.

**1971** : Travaux de gros œuvre.

**1992** : Réparation du chéneau en façade sud.

**1994** : Restauration du *Triomphe des eaux* de Le Brun



## I- La galerie d'Apollon dans l'histoire des galeries royales



La galerie d'Apollon après restauration (vue en perspective de la voûte), nov. 2004. © E.Revault / Musée du Louvre

Les premiers fondements de ce qui a été appelé la « petite galerie » sous Henri IV et qui devient sous Louis XIV « la galerie d'Apollon » furent vraisemblablement entrepris sous Charles IX, vers 1566. Les origines de la construction de cette galerie restent mystérieuses. Perpendiculaire à la Seine, elle devait relier le château du Louvre encore en partie médiévale au nouveau château des Tuileries que Catherine de Médicis fit élever par Philibert Delorme en 1564. Ainsi, si l'on peut affirmer que le projet d'une galerie date du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, ce n'est qu'avec Henri IV qu'il prend corps. Un important chantier lancé en 1594 transforme le Louvre en une immense résidence. La petite galerie est surélevée et, à l'étage, la terrasse est remplacée par une galerie de prestige : la galerie des rois. A la mort d'Henri IV, son décor intérieur est achevé. De nouveaux changements interviennent à partir de 1652, lorsque Louis XIV s'installe au Louvre après la Fronde. Le premier architecte, Louis Le Vau, en 1655, doit améliorer les appartements royaux. En 1654, Anne d'Autriche décide d'aménager le rez-de-chaussée de la petite galerie en appartements d'été.

### **La reconstruction de la petite galerie par Louis Le Vau :**

Le 6 février 1661, un décor éphémère pour un somptueux ballet donné en l'honneur de Louis XIV prend feu dans la petite galerie. L'incendie de la « galerie des rois » ne laisse quasiment aucun vestige de l'étage. Cet accident permet pourtant à la galerie d'Apollon de voir le jour. Louis Le Vau qui orchestre les travaux de réaménagement des appartements du roi autour de la galerie, transforme et reconstruit entre 1661 et 1663, les deux façades de la galerie ; c'est l'éclosion d'un nouveau style qui annonce le château de Versailles.

### **« La galerie d'Apollon », galerie d'apparat voulue par Louis XIV :**

Louis XIV, jeune roi plein de fougue et de grâce, arrive au pouvoir. Ce souverain affirme très vite que « l'Etat c'est lui ». Cette quête de grandeur va s'exprimer à travers la construction de nouveaux bâtiments, somptueux lieux de mise en scène d'une liturgie royale. En 1663, Colbert (ministre et surintendant des Bâtiments du Roi) soucieux d'exalter la monarchie va demander à Charles Le Brun de définir les principes décoratifs de la galerie du château du Louvre destinée à remplacer celle disparue dans l'incendie du 5 février 1661. L'emblème de Louis XIV, le soleil, et sa devise « nec pluribus impar » viennent d'être choisis. Le décor de la galerie d'Apollon est le champ d'expériences esthétiques et architecturales qui constitueront la référence pour la galerie des Glaces à Versailles, vingt ans plus tard.

## II - Une construction " illusionniste " : le mythe d'Apollon

### Une construction « illusionniste » qui sert de modèle à la galerie des glaces

Charles Le Brun, revenu d'Italie, est pénétré de l'esthétique baroque et il est manifeste que le peintre a conçu l'ensemble du décor, le rythme extrêmement complexe des travées du plafond, guidé par cette connaissance des grands décors romains, en particulier de la galerie Farnèse réalisée par les frères Carrache en 1595. Il s'est déjà essayé avec bonheur au grand décor du château de Vaux-le-Vicomte (1658-1661), résidence du surintendant des Finances déchu, Nicolas Fouquet. La voûte de la Galerie d'Apollon est conçue selon un " système illusionniste ". Son asymétrie permet d'uniformiser l'éclairage du décor en dépit d'une lumière unilatérale naturelle venant du Sud et de l'Est. La voûte est ornée de tableaux contenus dans les cadres.



Ch. Le Brun, *La Nuit ou Diane*  
(détail) © E. Revault/ Musée du  
Louvre

### Le programme iconographique de Charles Le Brun autour du mythe d'Apollon : une ode à Louis XIV.

Premier peintre du roi, Charles Le Brun imagine une décoration peinte et sculptée sur le thème du soleil et de sa course dans l'espace (la terre et l'eau, les parties du monde) et le temps (les heures, les mois, le zodiaque), qui préfigurera l'esthétique de la galerie des Glaces de Versailles. Le mythe d'Apollon, dieu solaire, glorifie le personnage de Louis XIV, Roi-Soleil. Sur les toiles, le thème de la course du Soleil est mis en scène sous de multiples formes : les œuvres placées au sommet de la voûte esquissent la marche du jour. Après l'arrivée de *L'Aurore*, Apollon est annoncé par *L'Étoile du matin*. Au centre de la voûte, il apparaît en gloire, en train de triompher du serpent Python. Vient ensuite *Le Soir*, incarnée par *Morphée*, puis *La Nuit*. Le symbole du soleil structure aussi tout le reste du décor : les tableaux, les médaillons, les atlantes en stuc se réfèrent tous au cycle de l'année (activités de chaque mois, lien avec les dieux, signes astrologiques). Les figures de captifs, situés sous la corniche, aux quatre angles de la galerie évoquent la course du Soleil qui parcourt les quatre parties du monde. La cohérence de cette oeuvre composite est essentiellement due au choix iconographique opéré par Charles Le Brun dès sa mise en oeuvre en 1663 et poursuivie pendant deux siècles jusqu'à l'achèvement de la galerie par l'architecte Félix Duban sous Napoléon III.



### III – Un ensemble décoratif complexe

#### 1 - Les peintures

##### A/ Les trois peintures à l'huile sur toile marouflée de Charles Le Brun (1619-1690).

Les projets de Le Brun, conservés au département des Arts graphiques au sein du vaste ensemble des dessins du maître, témoignent de l'ampleur de sa vision, des tâtonnements et de la minutie de son intervention. Certains dessins présentent un état de la recherche pour des travées entières de la voûte. Charles Le Brun n'achève en fait qu'une partie de cet ambitieux programme : le *Triomphe de Neptune*, *Le Soir* ou *Morphée* et *Diane*, ou *La Nuit*, réalisées entre 1664 et 1667, sont encore visibles aujourd'hui. *Le Soir* ou *Morphée* et *La Nuit* ou *Diane* ont été peintes en atelier sur une toile qui a ensuite été marouflée, c'est-à-dire collée, sur le plâtre du plafond. *Le Triomphe de Neptune* a été peint directement sur la voûte.



Ch. Le Brun, *Le Triomphe de Neptune* (détail) © E. Revault/ Musée du Louvre

##### ***Le Soir ou Morphée* de Ch. Le Brun**

Réalisée entre 1664 et 1677

Dimensions : 2,50 m X 3,80 m

Huile sur toile marouflée\*

Anciennes interventions : cette peinture a été déposée, transposée\* et remarouflée\* par Mortemart vers 1850.

##### ***Le Triomphe de Neptune et d'Amphitrite* de Ch. Le Brun**

Réalisée entre 1664 et 1677

Dimensions : 12 m de long

Huile sur toile sur enduit

Anciennes interventions : En 1850, l'ensemble a été restauré et retouché par Georges Popleton qui a largement refait l'angle inférieur droit. Par la suite, d'autres restaurations, dont la dernière en 1996.

##### ***La Nuit ou Diane* de Ch. Le Brun**

Réalisée en 1664 – 1677

Dimensions : 5 m x 5 m

Huile sur toile marouflée

Anciennes interventions : cette peinture a été déposée, transposée\* et remarouflée\* par Mortemart vers 1850.

## B/ Les peintures décoratives sur plâtre

### **Les douze mois peints par Gervaise et Arbant et des décors réalisés par Monnoyer.**

Le Brun prévoyait d'illustrer les douze mois de l'année, représentés par les travaux ou les fêtes selon une ancienne tradition qui avait orné les portails des cathédrales. Huit médaillons figurant les mois de l'année (mai, juin, juillet, août, septembre, octobre, novembre, décembre) furent réalisés par le peintre Jacques Gervaise entre 1667 et 1677. Les mois de janvier, février, mars, avril seront réalisés en 1850 par Louis Arbant d'après des gravures de Le Brun. Chaque médaillon, légendé par un cartouche, est accosté d'un opulent décor de fleurs, de fruits et d'animaux qui ont été réalisés en polychromie à l'huile par J.B Monnoyer pour les douze mois.

### C/ Cinq huiles sur toile réalisées entre 1774 et 1781 : les peintres de l'Académie apportent leur contribution à la rénovation de la galerie.



J.J Lagrenée, *L'Hiver* (détail)  
© E. Revault/ Musée du Louvre

L'Académie royale de peinture et sculpture, haut lieu de l'enseignement des arts, fut définitivement installée au Louvre en 1692, alors que le roi avait renoncé à séjourner dans le palais. Elle décide de compléter le décor qui était resté inachevé et fait exécuter à ses jeunes membres, à titre de « morceaux de réception », les compartiments du plafond laissés inachevés. Jean-Hugues Taraval (1769), Louis Durameau (1774), Lagrenée le Jeune (1775), Antoine-François Callet (1780) et Antoine Renou (1781) sont désignés pour travailler sur le thème des saisons et de *L'Etoile du matin*, placés dans les toiles marouflées de la voûte.

- *Le Printemps, ou Zéphyr et Flore couronnant Cybèle* d'Antoine-François Callet peinte en 1780-81

- *L'Etoile du matin, ou Castor* d'Antoine Renou peinte en 1781

- *L'Été ou Cérès et ses compagnons implorant le soleil*, de Louis Durameau peinte en 1774

- *L'Automne ou Le Triomphe de Bacchus et d'Ariane*, de Jean-Hugues Taraval peinte en 1769

- *L'Hiver, ou Eole déchaînant les vents qui couvrent les montagnes de neige* de Jean-Jacques Lagrenée dit le jeune (1739-1821), peinte en 1775.

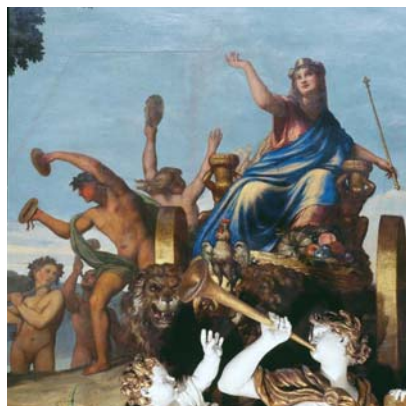
## D/ 1848-1851 : La restauration de Felix Duban

Il fallut attendre la nouvelle équipe qui prend la tête du musée au moment des événements révolutionnaires de 1848 pour voir s'achever le « grand dessein » des rois, en unissant Tuileries et Louvre. Visconti se voit confier l'étude de la réunion des deux palais, « le Nouveau Louvre », Félix Duban le chantier du « Vieux Louvre ». En quatre ans, celui-ci va réaliser un travail considérable, accomplissant un programme complet, qui comprend, outre la restauration de la galerie d'Apollon, celle des façades de la Grande Galerie, l'aménagement de la cour Carrée et la présentation des collections de Peintures dans deux grands « Salons » nouvellement décorés: le Salon Carré et la salle des Sept Cheminées. Duban, qui a déjà restauré la Sainte Chapelle et le château de Blois, est d'une parfaite méticulosité. Il cherche à respecter au maximum un état historique.

Au printemps 1850, Duban commande trois grandes peintures nouvelles que le Brun avait laissés à l'état de croquis ou de dessin : la toile centrale à Eugène Delacroix ; *L'Aurore* à Charles-Louis Muller ; *Le Triomphe de Cybèle* à Joseph Guichard. Un an plus tard, le 5 juin 1851, Le Prince-Président inaugure la galerie restaurée mais pas complètement terminée. Delacroix achèvera son chef d'œuvre quatre mois plus tard, alors que Duban commence l'élaboration des tapisseries destinées à prendre place dans les lambris. L'ensemble artistique et décoratif complexe regroupant 105 œuvres d'art (41 peintures, 36 groupes sculptés et 28 tapisseries) a trouvé son accomplissement après les travaux de Duban.

### **Les trois peintures réalisées entre 1849 et 1851 :**

#### ***Le Triomphe de la Terre ou Le Triomphe de Cybèle* de Joseph-Benoît Guichard (1806-1880)**



J.-B. Guichard, *Le triomphe de Cybèle*,  
(détail) © E. Revault/ Musée du Louvre

Le Brun avait esquissé à la pierre noire et à la sanguine la composition d'ensemble. Il avait imaginé Cybèle, déesse personnifiant la terre, sur son char traîné par deux lions inspirés par Rubens. Des animaux qui, selon le poème d'Ovide, les *Métamorphoses*, auraient été Hippomène et Atalante avant que la déesse ne les transforme. La réalisation fut confiée en 1850 au peintre Joseph Guichard, qui choisit de réaliser une toile et non une peinture sur enduit. Il transforma légèrement la composition originelle en insérant deux pâtres et leur chien à l'arrière-plan, un enfant à terre qui taquine du pied un petit porteur de guirlande.

### ***L'Aurore (1850) de Charles-Louis Muller (1815-1892)***



C.-L. Muller, *L'Aurore*, © E. Revault/  
Musée du Louvre

L'octogone méridional avait été peint par Le Brun et sa composition gravée par Saint-André en 1695. On y voyait le début du cycle du jour. L'Aurore, sur son char attelé de chevaux, jetait de son manteau déployé des fleurs sur la terre, mouillées de rosée. A leurs côtés, un zéphyr, amoureux de l'Aurore soutenait un cygne environné de petits génies. A la suite d'un accident, vers 1775, la toile avait été détruite. Duban confia l'entreprise de la repeindre à Charles-Louis Muller en 1850. La toile subit dès 1868 de forts dommages et fut reprise par Muller lui-même, qui la restaura complètement.

En 1868, le tableau, victime d'un dégât des eaux, avait été restauré par Pierre Andrieu, le meilleur collaborateur de Delacroix. Déposé et roulé pendant la Seconde Guerre mondiale, il avait été l'objet d'une nouvelle restauration à son retour : retouché pour lui donner un aspect vieilli et l'harmoniser avec les autres peintures de la galerie, alors assombries par la crasse. Cette malheureuse intervention consista en la pose d'un voile rougeâtre sur les chairs et les draperies qui masquait la qualité des modelés de Muller. Aujourd'hui, grâce au dégagement de cette couche colorée, opération longue et délicate, l'œuvre a repris sa force et ses nuances, l'audace des coloris et des raccourcis, sa vibration lumineuse et sa parfaite adéquation au cadre plafonnant.



E. Delacroix, *Apollon vainqueur du serpent Python* © E. Revault/  
Musée du Louvre

### ***Apollon vainqueur du serpent Python (1851) d'Eugène Delacroix (1798-1863)***

Recourir au plus grand peintre des décors officiels du règne de Louis-Philippe était peut-être une évidence pour Duban. Dès avril 1849, Delacroix est contacté pour réaliser la partie la plus prestigieuse et la plus difficile : ce compartiment central laissé vide, de 12 m d'envergure, épousant le cintre de la galerie, de la forme d'un quadrilobe inégal. Le sujet s'impose : enfin exalter cet Apollon jusqu'alors invisible. Il choisit de traiter *Apollon vainqueur du serpent Python*, une allégorie du combat du Bien et du Mal. Delacroix multiplie les études et se pénètre de l'esprit de la galerie. Conscient de l'insertion dans un ensemble historique, il reprend des thèmes déjà traités par Le Brun, tels les vents (dont Durameau et Lagrenée s'étaient inspirés), le char tiré par des chevaux, la forme d'une écharpe.

La toile gigantesque est étendue dans l'atelier de Séchan, décorateur d'opéra, mais elle reste pliée, ce qui exige de travailler partie par partie. Ce travail monumental ne sera pas terminé à temps pour l'inauguration du 5 juin 1851. La toile n'est posée sur place et retouchée qu'après.

## 2 - Les sculptures en stuc

Le Brun avait déjà expérimenté les décors composés de peintures associées à des sculptures dans le vaste salon ovale de Vaux-le-Vicomte ; il y avait imposé de fortes figures modelées en stuc. Mais ce qu'il réalise au Louvre atteint une grandeur et une fougue jamais dépassée. Les différences d'échelle entre les figures peintes, sculptées, ou dorées, déjà en œuvre dans la galerie François I<sup>er</sup> à Fontainebleau, la présence de mascarons, de têtes d'animaux, de trophées et d'attributs : tout ce foisonnement pouvait lasser. Il conduit au contraire à une réelle harmonie. Plus tard, dans la galerie des Glaces à Versailles, il abandonnera les cadres moulurés et les figures volantes, pour un ensemble plus unitaire, moins compartimenté, où allait régner une peinture à effet théâtral au détriment des stucs.

Le vaste poème mythologique de la galerie d'Apollon, développé ici par Charles Le Brun dans les peintures, s'étend aux sculptures dans les moindres détails. Les 36 groupes de sculptures (118 stucs au total) prennent place essentiellement à la base de la voûte près des corniches (à l'exception des huit figures des heures en vol qui soutiennent des guirlandes au centre). Elles ont toutes été réalisées au moment de la reconstruction de la galerie entre 1663 et 1667.



F. Girardon, *Le Fleuve Hippocrène* (détail)  
© E.Revault / Musée du Louvre

Pour qui regarde pour la première fois la voûte de la galerie d'Apollon, la découverte des groupes sculptés en stuc est une révélation. L'inventivité, la diversité des poses et des expressions, l'ampleur des formes, le mouvement dynamique contrastent avec les idées préconçues qui ont cours sur l'art du siècle de Louis XIV, grandiose mais pompeux. Soumis au dessin du Premier peintre Le Brun, contraints aux programmes de l'art officiel, les sculpteurs manifestent avec éclat leurs qualités de création, maîtrisant une écriture personnelle des formes. Un évident plaisir de modeler, grassement ou vivement, langoureusement ou nerveusement, se fait jour dans une brillante symphonie de volumes contrastés. Chacun des sculpteurs démontre, outre un savoir-faire, un tempérament individuel qui transcende les limites de l'exercice encadré.

Le contrat relatif aux sculptures en confiait l'exécution aux quatre plus talentueux sculpteurs au service de Louis XIV : François Girardon (1628-1715), les frères Gaspard (1624-1681) et Balthazard (1628-1674) Marsy, Thomas Regnaudin (1622-1706) sous la direction de Le Vau et selon les modèles fournis par Le Brun. Chacun d'eux avait à sa charge un quart de la galerie soit la moitié de chacun des murs latéraux :

**François Girardon** a décoré le quart sud-ouest,  
**Thomas Regnaudin** le quart sud-est,  
**Gaspard Marsy** le quart nord-ouest,  
**Balthazard Marsy** le quart nord-est

Chacun réalisa un groupe d'esclaves représentant les parties du monde, trois figures masculines de mois, deux termes, deux Muses et leur génie, trois figures féminines volantes (une Renommée et deux Heures), trois signes du zodiaque, trois têtes de dieu associé à un mois, et les ornements correspondants, François Girardon et Gaspard Marsy se partageant, en outre, les deux figures couchées des extrémités : *Hippocrène* et *Calliope*. Il est impossible de déterminer la responsabilité de chacun dans les zones frontières, les masques des vents ou le trépied delphique.

L'examen rapproché des stucs démontre que l'écriture de chaque sculpteur est bien individualisée. Le regard que nous portons sur la sculpture aujourd'hui privilégie l'inachevé expressif des frères Marsy, leur goût des anatomies puissantes et des mouvements plus convulsifs. En comparant le croquis de Le Brun pour les mois de janvier et de février avec les figures qu'en tira Balthazar Marsy, on comprend toute la science du sculpteur qui donne volume et présence à une ligne en deux dimensions. Les membres sont en ronde-bosse et semblent jaillir du décor doré. Héritières lointaines des figures couchées de Michel-Ange à San Lorenzo de Florence, les anatomies sont complexes.

Malgré ces discordances, la sculpture est parfaitement unitaire. Les proportions sont identiques, les figures se complètent. Tous les sculpteurs ont tenu compte de l'éloignement du spectateur pour grossir les traits et ont étudié les règles de la perspective et déformé légèrement certains visages pour leur donner de la profondeur.

#### **Quatre sculpteurs, quatre tempéraments :**

Girardon avait commencé sur le grand chantier de Vaux-le-Vicomte, vers 1659-1661, une collaboration avec Charles Le Brun qui devait se renforcer au fil du temps. Le roi et son administration préfèrent les beaux adolescents athlétiques, les enfants sages, et le Bacchus charmeur de Girardon plus « classique » selon leurs propres termes et décident par conséquent de récompenser Girardon pour la qualité de son travail. Ses esclaves souffrants sont soit un jeune homme aux yeux levés vers le ciel, implorant la clémence et tendu vers un idéal de liberté, soit un vieil esclave à la manière des Parthes de l'Antiquité. Les plissés sont savants, souples et moelleux. Les corps tournent comme il convient, avec une science qui force l'admiration. Comparé à ces chefs d'œuvre, les stucs de Regnaudin paraissent appliqués et laborieux, voire parfois incorrects. Les drapés sont plus raides, sans couler de source ; les anatomies sont celles de mannequins sans chair.

Face à ces deux versants d'une conception « classique », les stucs des Marsy relèvent d'un autre tempérament, plus exacerbé chez le cadet, contenu chez l'aîné.



G. Marsy, *Le Capricorne*  
 © E. Revault/ Musée du Louvre

On y sent un plaisir de modeler à large traits, sans bien fignoler les détails qui ne sont pas vus d'en bas. La pâte est large, forte, vibrante. Les enfants sont un peu déformés pour donner plus de force à leur expression, où se manifestent la peur, la rage de vaincre ou la colère. Le génie du signe du lion par Girardon domine le roi des animaux par son autorité placide ; les génies des Marsy grimacent et luttent. Ses *putti* aux chairs moins potelées que les bébés des équipes de Sarazin, qui avaient œuvré dans la génération précédente, ont une élégance souple, un air pensif et préoccupé, une diversité de pose, toujours raffinée, jamais outrée, qui les rendent plus aristocratiques que les enfants heureux mais plus grassouillets et plus populaires des Marsy.

### **L'analyse de la technique des stucs et leur restauration :**

Tous les stucs du XVII<sup>e</sup> siècle, dans la galerie d'Apollon, présentent les mêmes caractéristiques que la radiographie et l'analyse des compositions a permis d'étudier. On constate au cœur des figures, dans tous les membres ou cornes d'abondance etc., une armature de tiges de fer, placée au début des travaux. D'autres éléments métalliques ont été utilisés pour certains attributs, telles les cordes d'une lyre. Trois couches successives d'épaisseur variable se succèdent autour de l'armature. Au cœur, un plâtre gâché très clair, matière robuste qui permet d'établir les volumes dans la position et l'attitude requises a été utilisée. Elle donne forme à la structure d'ensemble. Sur ce noyau, une fine couche rouge d'un ou deux millimètres d'épaisseur a été passée sur l'ensemble. Cette couche a été l'objet de discussions : était-ce une couche de repérage ? de première finition ? ou une couche ayant un rôle technique ? Il semble que cette troisième hypothèse soit la bonne, et suive une meilleure logique. Les matériaux qui constituent la couche rouge sont denses, ils permettent de boucher la porosité du plâtre du cœur qui aurait pu absorber l'eau de la couche suivante. En effet, la présence d'argiles dans la matrice ralentit considérablement l'évaporation et le séchage du stuc de surface : cela permet un travail de finition plus progressif, évitant les accidents de séchage. La pertinence de cette méthode a été vérifiée lors de la restauration de 2001-2004. La couche de surface couvre ensuite la précédente, et constitue le modelé final ; elle est constituée par un mélange homogène de chaux et de grains de gypse non cuits.

En général, ce stuc lorsqu'il commence à durcir est travaillé en surface et « nettoyé » à l'aide de pinceaux mouillés, dont on a repéré les traces.

L'étude des stucs par le laboratoire des musées de France (C2RMF) a permis de reconnaître une technique proprement française, qui ne correspond pas aux recettes traditionnelles, inspirées des exemples italiens. Pour le noyau, les stucateurs parisiens ont eu recours aux matériaux locaux traditionnels, le gypse et le calcaire.

### **3 - La technique des dorures**

La galerie d'Apollon résulte de l'harmonieux mariage de la sculpture, de la grande peinture figurative et d'éléments ornementaux dorés qui les encadrent et les valorisent. Le doreur Paul Gougeon de La Baronnière fit un travail de dorure considérable dans la galerie d'Apollon. Il devait par la suite s'illustrer aux Tuileries puis à Versailles. Sa technique d'application est celle de l'huile, quel que soit le support, bois ou stuc. Il semble que cette technique, moins raffinée que la dorure à l'eau, soit celle des autres décors connus et analysés du XVII<sup>e</sup> siècle, tel celui de la galerie des Glaces de Versailles. Réservée aux décors de grande échelle, elle n'autorise pas les raffinements et les jeux de reflets de la reparure, pas plus que les effets de mats et de brunis.

Détail de stucs. Photo extraite des bonus du film « Le Réveil d'Apollon ». © S. Jousse

Une dorure que l'on peut avec certitude considérer comme originale apparaît sur les cadres et les oves cernant les groupes sculptés. Elle présente un aspect de surface assez granuleux qui s'explique par la technique de dorure employée. La feuille métallique repose sur une succession de deux couches. La première, de teinte orange clair, présente à l'analyse une fluorescence jaune caractéristique des huiles et résines : c'est une mixtion chargée par un mélange de minium et d'ocre potassique avec un peu de carbonate de calcium. Elle peut atteindre jusqu'à 200µm d'épaisseur avec des grains de minium pouvant mesurer environ 150µm ; cette granulométrie grossière explique l'irrégularité de la surface de la dorure. Une seconde couche beige, riche en matière organique et renfermant du noir de carbone, du carbonate de calcium et du blanc de plomb et pouvant atteindre une épaisseur de 50µm, a précédé l'application de la feuille métallique.

Une autre technique de dorure plus lisse, mise en évidence sur les groupes sculptés, peut également être considérée comme originale. Cette dorure se retrouve toujours en contact direct avec le stuc original. Le support de la feuille prend une teinte orangée en raison de la présence d'ocre potassique mélangé à des pigments au plomb. Cette couche peut reposer sur une couche plus orange renfermant encore plus d'ocre ou être directement appliquée sur le stuc. Deux types de feuilles métalliques ont été identifiées, reposant sur des couches d'adhésif d'épaisseur plus ou moins importante : une feuille d'or pur sur une couche d'aspect beige ; une feuille d'or contenant un peu de cuivre sur une couche quasi invisible.



La nature de la feuille d'or, qui renferme dans la majorité des cas une légère part de cuivre, et de la couche sous-jacente de couleur orangée, semble indiquer la volonté de donner à la dorure une teinte chaude, relativement rouge. Pour obtenir une coloration, c'est donc le choix d'intervenir sur la composition des matériaux qui a été privilégié. En surface, aucune patine ni glacis n'a pu être identifié par l'analyse.

Sur les figures, les analyses de laboratoire permettent de mieux comprendre le parti qui a guidé le maître d'œuvre : sur les captifs et les muses, les dorures du XVII<sup>e</sup> siècle sont des rehauts, décoratifs, mais qui soulignent aussi des éléments importants pour l'identification des sujets et pour l'iconographie. On remarque néanmoins certaines incohérences dans la répartition des dorures. *L'Hippocrène* de Girardon, au Sud, est fortement doré (cheveux et barbe, draperies et accessoires). En revanche, *Calliope*, au nord, ne semble présenter qu'une dorure tardive, du XIX<sup>e</sup> siècle. Il semble que la dorure commencée avec abondance au sud, n'ait pas été accomplie vers le nord, là où d'ailleurs, les médaillons de Gervaise n'ont pas été réalisés.

Les restaurateurs ont pris le parti d'intervenir le moins possible. Les reprises effectuées sont opérées en respectant parfaitement l'esprit des artisans des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, d'autant que les doreurs contemporains maîtrisent toujours parfaitement les techniques des doreurs des siècles précédents.

#### **4 - Les lambris :**

Le Brun avait prévu sur les parois de la galerie d'Apollon des lambris et des volets de menuiserie, réalisés par les menuisiers Buirette et Prou. La sculpture décorative, essentiellement des moulures diverses, mais aussi trophées au-dessus des trumeaux et des pilastres à chapiteaux aux extrémités, se mariait avec un opulent décor peint d'arabesques. Quoique assez restaurées au XIX<sup>e</sup> siècle, ces peintures très inventives ont été gravées par Jean Berain du temps de Le Brun. Monstres marins, allégories, génies, animaux jouent dans des candélabres et des rinceaux. La légèreté des compositions qui se détachent vigoureusement sur les fonds, se situe dans la continuité des grotesques à l'italienne, héritage lointain de la *Domus aurea* romaine.

## **5 - Le mobilier de la galerie sous Louis XIV et les tapis de la Savonnerie**

Le Premier peintre aurait aussi lui-même fixé le détail du mobilier, depuis les verrous et les serrures en bronze doré, exécutés par Domenico Cucci, jusqu'aux grands Cabinets et aux tapis, destinés aux grandes occasions. Ces cabinets monumentaux devaient orner la galerie dans une disposition que nous ignorons. D'après les comptes des Bâtiments du Roi, entre 1665 et 1668, les ébénistes Domenico Cucci et Pierre Gole exécutèrent chacun deux cabinets. Ceux de Cucci représentaient probablement la Gloire et de la Vertu, et ceux de Gole la Paix et de la Guerre. Mais ils ne semblent pas avoir jamais été mis en place.

Dès le début du chantier, on avait aussi commandé aux ateliers de Simon Lourdet, à la manufacture de la Savonnerie, le tissage de treize tapis qui furent livrés en 1667. Longs chacun de 9m22 – ce qui constitue un tour de force technique – ils correspondaient à la largeur de la galerie, dont ils devaient couvrir une travée de son parquet. Ils constituaient une sorte de projection au sol de la composition architecturale de la voûte, avec, au centre, un tapis beaucoup plus large, correspondant au compartiment d'Apollon, et de part et d'autre, un rythme alterné de tapis plus ou moins large.

Quelques-uns de ces tapis subsistent, éparpillés - et parfois fragmentés - entre des collections privées et publiques. Deux fragments du grand tapis central sont conservés, l'un à Notre-Dame de Paris, l'autre aux Gobelins, enrichis de soleils couronnés, de cornes d'abondance et de rinceaux. Trois tapis complets ont abouti au Louvre et au Mobilier national. Leur dessin à compartiment central quadrangulaire aux côtés incurvés, reproduit fidèlement la forme des compartiments à décor de grotesque de la voûte, ceux qui illustrent les planètes. Cette cohérence de la forme, tout comme le choix du décor ornemental qui renvoie à celui qui avait été choisi au plafond, démontre le concept d'unité et d'harmonie qui présida à la conception de la galerie, et dont Le Brun était le minutieux chef d'orchestre.

## **6 - Les tapisseries des Gobelins**



La galerie d'Apollon avec décors muraux et tapisseries. © E.Revault / Musée du Louvre

Provenant de la manufacture nationale des Gobelins, les tapisseries de la galerie d'Apollon représentent 28 portraits de souverains et d'artistes. L'exécution de ces tapisseries, selon la technique de haute lisse, commence en 1854 et s'achève en 1863. Chaque panneau mesure 2,16 m de haut sur 1,33m, à l'exception des quatre panneaux du centre de 2,28m sur 2,40 m où figurent les souverains. Les panneaux portent fréquemment la signature du peintre cartonnier et du lissier.

Sous Louis-Philippe, des tableaux illustrant les épisodes de l'histoire du Louvre avaient été prévu entre les trumeaux. Duban prépara dans les lambris des espaces plus vastes pour y loger 28 tapisseries. A partir de mars 1851, la direction des Beaux-Arts hésitait entre des copies de portraits de grands hommes du temps de Louis XIV et des sujets allégoriques. Finalement un décret du 22 novembre 1851 ordonna la réalisation de 28 portraits de personnages illustres, en tapisserie. Dans un premier temps, on avait songé à nommer un peintre unique pour donner de la cohérence à l'ensemble, Paul Delaroche ou Ary Scheffer. Finalement, on eu recours à vingt peintres différents – certains héritant pourtant de deux ou trois cartons, comme Eugène Appert ou Félix Jobbé-Duval.

La lenteur d'attribution des crédits et la finesse du tissage qui exigeait de longs délais empêchèrent Duban de voir s'accomplir les tapisseries sous sa direction. Il quitta le Louvre en février 1854, au moment où Lefuel prenait en charge le grand chantier du Nouveau Louvre. Dans un premier temps, on n'exécuta que des portraits d'artistes, peintres, sculpteurs ou architectes qui avaient travaillé au Louvre et aux Tuileries - du moins à ce que l'on croyait alors. Les premières tapisseries furent mises sur le métier en 1854 et sortirent dès 1857, les autres suivirent à intervalle régulier. Signe probable d'une hésitation - politique ? -, ce n'est qu'en 1855 que furent commandés les modèles des quatre grandes tapisseries de la travée centrale, représentant les souverains qui ont fait le Louvre, Philippe-Auguste, François I<sup>er</sup>, Louis XIV et, évidemment, Napoléon III, dont les tissages furent commencés en 1859 seulement.

En 1887, une nouvelle tapisserie en l'honneur d'Henri IV vint prendre la place de celle qui montrait le Nouveau Louvre de Napoléon III. Les 28 tapisseries ont été déposées en 2001 et nettoyées en atelier.

Tour de force technique par la finesse du tissage qui restitue parfaitement le modelé, les tapisseries, beaucoup plus coûteuses que l'auraient été des toiles, forment une vitrine du savoir-faire des lissiers des Gobelins, qui ont d'ailleurs parfois signé à l'égal des peintres des modèles. Ceux-ci se sont inspiré des peintures à leur disposition : l'autoportrait de Poussin, le portrait de Lemercier par Philippe de Champaigne. Parfois l'exercice s'est révélé plus difficile et plus problématique, surtout pour des artistes du XVI<sup>e</sup> siècle, Dupérac, Delorme ou Pierre Lescot. Parfois même, une ultime correction en dernière minute du programme a transformé Matthieu Jacquet en Germain Pilon, et Gabriel en Hardouin-Mansart, du coup campé anachroniquement devant les façades de la place Louis XV.

**Les souverains représentés :** Philippe Auguste, François I<sup>er</sup>, Henri IV (qui remplace en 1884 le portrait de Napoléon III) et Louis XIV.

**Les artistes:**

- sous Henri II : l'architecte Pierre Lescot et le sculpteur Jean Goujon
- sous Catherine de Médicis : les architectes Philibert de l'Orme et Jean Bullant, le sculpteur Germain Pilon
- sous Henri IV: les architectes Jacques II Androuet du Cerceau et Etienne Dupérac
- sous Louis XIII : l'architecte Jacques Lemercier, le sculpteur Jacques Sarazin et le peintre Nicolas Poussin
- sous Louis XIV: le peintre Giovanni Francesco Romanelli, le sculpteur Michel Anguier, les peintres Eustache Lesueur, René Mignard et Charles Le Brun, les sculpteurs François Girardon, Guillaume Coustou et Antoine Coysevox, le jardinier André Le Nôtre et les architectes Claude Perrault et Jules Hardouin Mansart
- au XIX<sup>e</sup> siècle : les architectes Charles Percier et Louis Tullius Visconti

On compte néanmoins quelques absents de marque parmi les architectes : Métezeau, Le Vau, Gabriel, Soufflot et Fontaine.

Certaines de ces tapisseries, comme le « Romanelli » de Louis Rançon et le « Michel Anguier » de Pierre Buffet ont été considérées de leur temps comme des chefs-d'œuvre.

## **B - Un nouvel écrin pour le trésor des rois de France**

I - Les vitrines

II - Les gemmes

III - Les tabatières

IV - Les diamants de la couronne

V- Une nouvelle acquisition pour la première fois exposée :  
collier et boucles d'oreilles d'émeraudes de l'impératrice Marie Louise

La galerie abrite, depuis 1861, la collection de vases en pierres dures de Louis XIV, complétée en 1887 d'un trésor historique constitué au fil des siècles : les Diamants de la Couronne. Ces œuvres, parmi les plus précieuses du département des Objets d'art, sont présentées dans des vitrines conçues pour elles au XIX<sup>e</sup> siècle.

## I - Les vitrines

La galerie d'Apollon était conçue, lors de la restauration de 1849-1851 comme un lieu historique et palatial, et non comme un espace de musée. Cette sorte de résumé somptueux de l'histoire du palais ne réclamait aucun aménagement. Pourtant dix ans plus tard, les conservateurs, dont les collections s'agrandissaient, obtinrent de transformer la galerie en lieu d'exposition. Henry Barbet de Jouy, conservateur du musée des Souverains et des Objets d'art convainquit son directeur, Emilien de Nieuwerkerke de commander trois grandes vitrines d'axe, douze vitrines plates placées sous les fenêtres et cinq vitrines dans les renforcements du côté aveugle de la galerie. Il y disposera en 1861 la collection des gemmes et en particulier la collection de vases en pierres dures de Louis XIV.

Réalisées par l'entrepreneur Charles Gasq (avec peut-être, au témoignage de Barbet de Jouy, des directives de l'architecte ornemaniste Rossignaux), ces vitrines sont des œuvres d'art. Les belles cariatides d'une des vitrines d'axe sont de vraies sculptures.

Le devis établit que les vitrines seront « finies pour être dorées sans réparation », c'est-à-dire sans sculpture de l'apprêt, laquelle aurait permis un travail du bois moins poussé. En 1862, se plaignant de frais qu'il ne pouvait prévoir, Gasc reparlera de cette « dorure à l'eau, et sur bois, sans blanc, par un procédé particulier ». La restauration de 2001-2004 a permis de vérifier que la dorure est appliquée à même le bois, sans le traditionnel apprêt, ce qui donne plus de nervosité aux volumes.

Les deux dernières vitrines installées dans la galerie le furent sous la III<sup>e</sup> République. D'un type tout à fait différents, elles avaient été dessinées par l'agence de l'architecte du Louvre, Hector-Martin Lefuel, qui a laissé les dessins préparatoires, de même que leur modèle en plâtre, qui a été photographié lors de sa réalisation. Le socle, pansu, s'ornait de protomé de lions, alors que les faces portaient le nouveau monogramme de la République française, RF. Leur dorure, conventionnelle, comportait une couche de préparation.

## II - Les gemmes des rois de France

La galerie d'Apollon présente un ensemble prestigieux de vases en pierres dures et précieuses, qui proviennent des collections de la Couronne de France. Les souverains Valois d'abord, puis Louis XIII et enfin Louis XIV développèrent un goût intense pour ces objets, comme d'ailleurs d'autres souverains européens, en particulier l'empereur Rodolphe II. Louis XIV, collectionneur de pierres dures et amateur de pierreries, acquit la plus grande partie de la collection de Mazarin. L'ensemble du Louvre présente toutes les facettes de l'art de tailler, polir, graver les pierres et de les sertir dans des montures raffinées. On y voit des jaspes, des agates, des lapis, des cristaux de roche, taillés à des époques diverses. Le Milanais Ottavio Miseroni, qui dirigea à partir de 1588 l'atelier formé à Prague sur l'ordre de Rodolphe II, est l'un des plus célèbres, par l'originalité et la force de son style. A Paris, les ateliers d'orfèvres aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles réalisèrent des montures précieuses. En particulier, Pierre Delabarre, auteur de la charmante Minerve ou du dragon qui orne une aiguière en sarde, démontre, avec une technique parfaite, la grande inventivité d'orfèvres qui manient sculpture en or et argent, émaux, et pierres précieuses. Naturalisme et inspiration mythologique s'unissent : l'imitation de fleurs et de feuillages, et en particulier des cosses de pois, joue autour de figures à l'antique.

## III - Les tabatières

Le musée du Louvre doit à de grands amateurs, qui ont donné ou légué leurs collections depuis 1856, le privilège de conserver un des plus beaux ensembles de tabatières, boîtes et étuis des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, représentant dans toute sa diversité la production des orfèvres-bijoutiers européens, et illustrant particulièrement l'excellence des maîtres-artisans parisiens.

L'art de la tabatière s'épanouit en effet à Paris dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, grâce aux marchands-merciers qui écoulent ces objets précieux auprès d'une riche clientèle française et étrangère. Ces créations raffinées font intervenir, autour de l'orfèvre, de multiples artistes et techniciens éprouvés : dessinateurs-ornemanistes, batteurs d'or, tourneurs, graveurs, ciseleurs, sertisseurs, émailleurs, lapidaires, miniaturistes...

L'exceptionnel fonds du Louvre n'a pas d'équivalent au monde pour les tabatières parisiennes, mais compte aussi de très beaux exemples de boîtes étrangères (Allemagne, Angleterre, Russie, Suisse...).

### III - Les Diamants de la Couronne

L'histoire des Diamants de la Couronne est une véritable épopée pleine de rebondissements. Oeuvres aux destins mouvementés, passées de mains en mains, ces bijoux ont été remontés au gré des souverains. Fondé par François 1<sup>er</sup>, enrichi sous Louis XIV, ce trésor alors inaliénable atteint son apogée sous Louis XV avec l'achat du Régent. Ce diamant, « de la grosseur d'une prune de la reine Claude » selon Saint-Simon, était le plus grand diamant blanc connu en Europe. Après la Révolution, ce trésor d'Etat sera reconstitué par Napoléon I<sup>er</sup>.

#### 1. Diamant dit "Le Régent"

Diamant de 140,64 carats, d'une eau exceptionnellement pure et d'une taille parfaite, le *Régent* est considéré comme l'un des plus beaux diamants du monde.

Diamant indien, il fut découvert en 1698, acquis par Thomas Pitt, gouverneur du fort de Madras en 1702, puis acheté en 1717 par le duc Philippe d'Orléans, Régent de France sous la minorité de Louis XV. Le *Régent* devint le symbole de la royauté et de sa magnificence. Il orna la couronne de Louis XV puis celle de Louis XVI. Comme les autres Diamants de la Couronne, *Le Régent* fut dérobé en septembre 1792. Il fut retrouvé en décembre 1793 et restitué au Comité de Sûreté générale. Il fut ensuite mis en gage à plusieurs reprises par la suite par le Directoire. En 1800, Bonaparte décida de récupérer les Diamants de la Couronne. *Le Régent* fut utilisé en 1801 sur la garde de son épée de Premier Consul, puis en 1812 sur le glaive de l'Empereur. *Le Régent* figura en 1824 sur la couronne de Charles X, puis sous le II<sup>nd</sup> Empire sur le diadème grec de l'Impératrice Eugénie.



Diamant dit "Le Régent". Diamants de la Couronne, galerie d'Apollon, musée du Louvre © RMN



## 2. Diamant dit "Le Sancy"

Acquis en 1594 par Nicolas de Harlay, sieur de Sancy, prédécesseur de Sully à la surintendance des Finances sous Henri IV, il fut vendu à Jacques I<sup>er</sup>, roi d'Angleterre en 1604. Exilée en France, la reine Henriette-Marie, épouse de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre, dut céder le *Sancy* en 1657 au Cardinal Mazarin, qui le légua en 1661 à Louis XIV. Dès lors, la pierre fit partie du trésor des Diamants de la Couronne. Porté successivement par Marie Leczinska et surtout par Marie-Antoinette, ce joyau historique disparut sous la Révolution. Par la suite, il appartient aux familles Demidoff et Astor, avant d'être racheté par l'Etat en 1976.

## 3. Spinelle dit "Côte de Bretagne"

Cette pierre a appartenu à Marguerite de Foix, duchesse de Bretagne puis à sa fille Anne de Bretagne, reine de France. Elle ne prit sa forme actuelle que sous Louis XV. La pierre fut alors taillée en forme de dragon et montée sur une décoration de l'ordre de la Toison d'or, en diamants et pierres de couleur.

## 4. Diamant rose dit "Hortensia"

taillé à cinq pans, acquis par Louis XIV

## 5. Couronne du Sacre de Louis XV, 1722.

Augustin Duflot d'après les dessins de Claude Rondé.

La couronne était décorée de 282 diamants, dont *Le Régent* aujourd'hui présenté séparément, 64 pierres de couleur et 230 perles qui furent remplacées par des imitations après le Sacre.



Augustin Duflot, couronne du Sacre de Louis XV - 1722 - Galerie d'Apollon, musée du Louvre © RMN - Martine Beck-Coppola.

## 6. Croix de Saint-Esprit - Milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle

**7. Paire de pendants d'oreilles en perles de l'impératrice Joséphine** - Parure personnelle de l'impératrice conçue en 1802 par Daniel Saint.

## 8. Parure de saphirs de la reine Hortense et de la reine Marie-Amélie

- Début XIX<sup>e</sup> siècle

Parure de brillants et de saphirs (diadème, collier, boucles d'oreilles, broches) achetée sous la Restauration à la reine Hortense par le duc d'Orléans, futur Louis-Philippe, pour son épouse Marie-Amélie. Acquisée en 1985 du Comte de Paris.

## 9. Paire de bracelets de rubis de la Duchesse d'Angoulême

1825, Jacques-Evrard Bapst.

Bracelets provenant de la parure de rubis des joyaux de la Couronne.

## 10. Diadème d'émeraudes de la duchesse d'Angoulême

filles de Louis XVI et Marie Antoinette, 1819 - 1820.

Christophe-Frédéric Bapst d'après Jacques-Evrard Bapst

**11. Diadème de perles de l'impératrice Eugénie - 1853.**  
Alexandre-Gabriel Lemonnier

**12. Grande broche agrafe rocaille de l'impératrice Eugénie - 1855 - Alfred Bapst**

Les deux grands diamants en forme de coeur sont deux des dix huit diamants légués par le cardinal Mazarin à Louis XIV.

**13. Couronne de l'impératrice Eugénie - 1855.**

Alexandre-Gabriel Lemonnier

Ce chef-d'œuvre a été exécuté par Gabriel Lemonnier en 1855. C'est la seule couronne de souveraine française qui subsiste dans son état d'origine.

**IV - Une nouvelle acquisition pour la première fois exposée : collier et boucles d'oreilles d'émeraudes de l'impératrice Marie Louise.**

Exécutée par François-Regnault Nitot, joaillier de l'empereur, la parure d'émeraudes fut offerte par Napoléon I<sup>er</sup> à l'impératrice Marie-Louise à l'occasion de leur mariage, en 1810.

Elle comprenait à l'origine un diadème (modifié, aujourd'hui conservé à Washington), un peigne, un collier et une paire de boucles d'oreilles et une plaque de ceinture.

Le collier comporte trente-huit émeraudes, mille deux cent quarante six diamants. Les boucles d'oreilles se composent de six émeraudes et soixante brillants.

Ces admirables bijoux nouvellement acquis grâce au soutien toujours actif et renouvelé de la société des Amis du Louvre, au fonds du Patrimoine et au financement du musée du Louvre sur ses ressources propres, rejoignent ainsi les bijoux de la Couronne présentés dans la galerie d'Apollon.



François-Regnault Nitot, collier et paire de boucles d'oreille de la parure d'émeraudes de l'impératrice Marie-Louise - 1810 - Diamants de la couronne, galerie d'Apollon, musée du Louvre © RMN/J. G. Berizzi

## **C - Un chantier de restauration unique et complexe**

I - Le bilan après restauration

II - Rappel de l'état des lieux et des facteurs de dégradation

III - Rappel des étapes de restauration

IV - Quatre exemples de restauration

V - Les acteurs de la restauration : qui a fait quoi ?

Petit lexique de restauration

## I- Bilan de la restauration de la galerie d'Apollon (2001-2004)



Vue en perspective de la galerie d'Apollon après restauration © E.Revault / Musée du Louvre.

**La restauration 2001-2004 a été entreprise dans le même esprit et sur la base du travail de Duban.** Chargé de la restauration de la galerie entre 1849 et 1851, c'est lui qui donne toute son harmonie à l'ensemble, accomplissant ainsi le plus fidèlement possible le projet voulu à l'origine. Cet architecte a fait preuve d'une réelle intelligence des décors et d'un vrai sens du patrimoine et de la conservation des oeuvres. L'intervention de 2001-2004 a voulu respecter le travail conçu par Duban, et l'unité d'ensemble qu'il a su donner à la galerie. Ce projet a pu être atteint en grande partie grâce à la complémentarité et l'entente des équipes travaillant sur le chantier. Celui-ci a été organisé de façon exceptionnelle : plus de 50 personnes en moyenne, aux compétences les plus diverses et complémentaires, ont quotidiennement travaillé sur le chantier sous la direction de Michel Goutal, architecte en chef des monuments historiques. Grâce à cette mise en commun des compétences (restaurateurs, conservateurs, scientifiques ...), la restauration révèle de belles découvertes : celle de la qualité du décor de Charles Le Brun, que l'on redécouvre; celle aussi de la beauté du modelé des stucs, parfaitement intégrés dans l'ensemble et qui pourtant témoigne des tempéraments (très différents) des quatre sculpteurs intervenus au XVII<sup>e</sup> siècle. La restauration permet enfin de retracer plus précisément l'histoire de la galerie et offre de nouvelles précisions sur les techniques employées du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles. Avec le succès de cette formidable entreprise, la galerie retrouve enfin l'harmonie du projet initial

### **La redécouverte des peintures de Charles Le Brun**

Grâce au travail d'équipe (scientifiques, conservateurs, restaurateurs...), les toiles ont été nettoyées\* des couches de repeints et de vernis provenant d'anciennes interventions. Ainsi restaurées, *La Nuit* et *Le Soir* sont de véritables « révélations ». Ces peintures à l'huile sont conçues en harmonie de couleurs et de composition avec les autres éléments du décor (peinture décorative, stucs...). Elles révèlent une remarquable qualité d'exécution, en cohérence complète avec le décor général (également pensé par Le Brun). La position des personnages (dans les cadres) tient également compte du caractère particulier de la galerie (la lumière naturelle ne pénétrant que par les fenêtres côté sud et côté est), les couleurs sont en rappel constant avec la peinture décorative qui l'entoure. La cohérence du projet conçu par le Premier peintre de Louis XIV, qui intégrait grandes peintures, peintures décoratives et stucs, apparaît dans toute son ampleur.

### **Les stucs de la galerie : une belle histoire de modelé**

Les stucs de la galerie sont tous réalisés au XVII<sup>e</sup> siècle. Des éléments secondaires (jambes, pieds, mains...) ont été refaits au XIX<sup>e</sup> (en plâtre et non en stuc) ; de même, la couleur générale fut donnée alors sur l'ensemble de la surface par une peinture à l'huile. Les stucs et peintures, étroitement mêlés, se répondent et forment un ensemble homogène. A l'occasion de la restauration 2001-2004, on redécouvre la place toute particulière de ces oeuvres: s'insérant parfaitement dans l'architecture générale de la galerie. Alors que quatre sculpteurs les modèlent chacun selon son tempérament, de façon plus ou moins savante ou inspirée, ces stucs forment un ensemble harmonieux et s'accordent parfaitement avec le reste du décor. Des personnalités se dégagent : l'un des frères Marsy par exemple, Balthazar se révèle fougueux à sa façon de modeler les personnages, on y « sent » le plaisir de sculpter ; François Girardon plus académique et tempéré, le « très bon élève » apprécié du roi, se distingue de Thomas Regnaudin, plus stéréotypé.

Rappelons que les sculpteurs travaillaient à l'époque directement sur place sur des échafaudages souvent précaires. C'est sans doute ce qui explique, l'excellence de la qualité d'exécution des stucs de la galerie, réalisés pour être vus sur place et bien sûr d'en bas.

Ces artistes s'inscrivent dans la grande tradition de sculpteurs qui exécutaient avec autant d'exigence les motifs faits pour être vus d'en bas ou d'en haut.

### **De nouvelles vitrines et de magnifiques tapisseries**

La présentation des objets en 2004 ne diffère pas beaucoup de celle mise en place à partir de 1993. Elle se complète de nouvelles acquisitions (parure) et d'une nouvelle sélection de gemmes et de tabatières. Les collections présentées sont celles de Louis XIV dans une galerie qui lui est dédiée. Elles sont installées dans des vitrines Napoléon III, de style néo-Louis XIV dans une muséographie qui retrouve l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle. Grâce au progrès technique actuel, de nouveaux éclairages (fibres optiques montées dans les vitrines) permettent de restituer la transparence du sommet de ces vitrines (avec capots en verre léger). Cette amélioration permet de renouer avec la présentation des objets tels qu'exposés en 1861. Elle facilite aussi au visiteur la découverte « par le dessus » des différents objets présentés. Des vitrines murales ont également pu être refaites à l'identique des vitrines centrales créées au XIX<sup>e</sup>, ce qui renforce l'authenticité de la présentation.

Ce sont sans doute les 28 tapisseries, placées tout autour de la galerie, qui ont le plus subi l'empoussièrement de la galerie. Restaurées, elles retrouvent la fraîcheur de leur coloris.

## II - Rappel de l'état des lieux et des facteurs de dégradation

A la différence d'autres chantiers de réaménagement muséographique, il s'agissait ici de mener à bien la restauration d'une œuvre unique : celle d'une galerie royale. La galerie n'ayant été intégralement terminée qu'en 1851, l'objectif était de retrouver l'harmonie d'ensemble qui lui fut donnée à cette date par l'architecte Félix Duban, qui avait travaillé dans le respect du projet initial de Le Vau et de Le Brun.

### Les facteurs de dégradation de la galerie

L'humidité : la galerie est à proximité de la Seine, sous un comble.

L'âge : la galerie a été construite il y a plus de 350 ans.

Le « mouvement » de la voûte : comme tout bâtiment, la galerie connaît des mouvements dus au temps et à l'humidité ; le décor peint et sculpté, qui « vit » avec la structure, suit également ces effets.

La très grande affluence des visiteurs : chaque année, plusieurs millions de personnes viennent y expirer du gaz carbonique.

La fragilité des matériaux décoratifs (bois et stuc en particulier).

Depuis une quinzaine d'années, la galerie présentait des signes d'une importante dégradation. En 2001, le décor de la voûte et des boiseries était dans un état alarmant. Depuis les dernières interventions, le décor peint et sculpté s'était considérablement encrassé\*. L'examen de nombreux moignons de bras et de figures abîmées laissait apparaître des fers rongés d'oxydation sous l'effet de l'humidité. Les stucs étaient menacés d'éclatement. Certaines portions se détachaient. Outre le danger pour les visiteurs, certaines de ces œuvres étaient à terme menacées de ruine.

Des interventions d'urgence avaient déjà été entreprises dans la galerie : réparation de la gouttière principale en façade sud (1992), restauration du *Triomphe de Neptune* de Le Brun (1994). Une remise à niveau technique (circuit électrique, chauffage, sols, sécurité vol et incendie) et une restauration des décors s'imposait. De 1999 à 2001, des experts ont mené une vaste investigation historique et scientifique, afin de mieux connaître l'état de la galerie et son passé.

### **L'état des lieux en 2001**

L'état des lieux a permis de préciser que certaines peintures des compartiments de la voûte requéraient des soins particuliers. Du fait de défauts d'adhérence, deux peintures nécessitaient une intervention plus importante que les autres : *Le Printemps* de Callet et *La Nuit* de Le Brun. Ainsi *Le Printemps*, qui avait été anciennement transposé sur toile marouflée, subissait un soulèvement généralisé. Sans intervention rapide, la couche picturale pouvait se décoller.

### **III - Rappel des étapes de restauration**

#### **Rappel des différents travaux menés en trois années de travaux (2001 - 2004)**

A la fermeture de la galerie en janvier 2001, une soixantaine de spécialistes se mirent au travail sur les échafaudages monumentaux du chantier : architectes, conservateurs, inspecteurs des monuments historiques, spécialistes du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (conservateurs, documentalistes, restaurateurs, physiciens, radiologues, photographes, chimistes ...), restaurateurs de peintures, de stucs et de dorure, de tapisseries; menuisiers d'art, parqueteurs, éclairagistes, ingénieurs ...

#### **Gros œuvre et mises aux normes techniques**

Il s'agissait de la première phase d'intervention dans la galerie.

##### **- La mise en conformité du circuit électrique**

Le seul éclairage était celui des vitrines et l'installation électrique datait des années trente.

L'alimentation, qui passait par les corniches, a été entièrement déposée et remplacée par un chemin de câble partant de la charpente et installé dans les combles, à partir duquel un système en parapluie vient distribuer ponctuellement des points d'éclairage. La distribution des prises de courants et des courants faibles se fait désormais par les planchers

##### **- L'amélioration du système existant de chauffage et de ventilation**

Le système qui remontait à Félix Duban a été conservé pour l'alimentation en air frais. Il a néanmoins été amélioré pour permettre un meilleur contrôle de la température et de l'hygrométrie. La répartition des bouches intégrées dans les parquets a été modifiée et leur section générale agrandie afin de diminuer la vitesse et le bruit.

##### **- Réfection des installations de sûreté et sécurité**

Détection incendie, sonorisation de sécurité, détection intrusion, vidéo surveillance, interphones de sécurité,...ont été installés.



Vue perspective de la galerie d'Apollon en cours de restauration. Photos extraites du film « Le Réveil d'Apollon » © Jérôme Prieur .

### **La voûte**

Gigantesque coque en plâtre d'un seul tenant de 60 mètres de long, la galerie d'Apollon a subi des variations de température et d'humidité. Des joints de dilatation s'étaient formés naturellement sur les lignes de plus grandes faiblesses. Il était vain de vouloir bloquer cette « respiration » normale de l'édifice. Ces fissures ont été traitées « bord à bord », en maintenant un léger espace qui permettra à ces mouvements de se répéter sans mettre en cause les matières environnantes.

### **Les menuiseries**

Les croisées et portes, en particulier les parties basses les plus exposées, ont été réparées voir remplacées dans certains cas. Certaines ont été modifiées afin de les adapter aux normes de sécurité et normes-incendie requises par le musée (installation de châssis de désenfumage notamment). Les lambris ont subi un nettoyage et des reprises ponctuelles qui ont été effectuées sur place, tandis que le parquet a été intégralement restauré.

### **L'éclairage**

#### **- L'éclairage monumental**

La mise en valeur de la voûte de la galerie a été réalisée depuis la corniche, à partir de réglettes et de projecteurs fluorescents munis de réflecteurs asymétriques. L'ensemble des panneaux en tapisserie a également été mis en valeur.

- **Le contrôle de la lumière naturelle** est modulé par la mise en place de stores translucides intérieurs, fixés sur les traverses hautes et présents devant chaque fenêtre.

### **L'aménagement muséographique : l'amélioration des vitrines du XIX<sup>e</sup> siècle**

La galerie d'Apollon abrite depuis 1861 les gemmes de Louis XIV et depuis 1887, le trésor constitué au fil des siècles par les rois de France : les Diamants de la Couronne. Les dix vitrines dorées Napoléon III et III<sup>e</sup> République créées pour exposer ce trésor des rois de France, ont été restaurées (ébénisterie et verres), tandis que l'éclairage et la présentation intérieure ont été entièrement revus. Leur restauration visait à retrouver l'esprit d'origine, notamment en restituant les profils métalliques initiaux et en restaurant les consoles. Un nouvel éclairage muséographique, plus efficace et plus discret, a été installé pour l'ensemble des vitrines.



## IV - Quatre exemples de restauration

### Deux huiles sur toile marouflées (toiles collées sur la voûte)

#### *La Nuit ou Diane*

de Charles Le Brun (1619-1690)

réalisé en 1664-67

dimensions : 5 m x 5 m

De même que *Morphée*, le tableau avait subi des interventions importantes dans le passé (démarouflage, transposition\* puis remarouflage\*). Ces transpositions avaient modifié et fragilisé sa structure ; des zones de soulèvements étaient apparues et des chutes de matière originale (écailles de peintures, chutes de morceaux de toile) nécessitaient d'intervenir. Par ailleurs, la lecture de l'œuvre était rendue difficile par l'épaisse couche de crasse\* et de vernis hétérogène et jauni, ainsi que par de nombreux repeints.

La restauration a été l'occasion de redécouvrir lors du dégrasage les ombres de la nuit, personnages jusqu'alors invisibles dans une matière obscurcie, ou de préciser les contours des figures de génies.

L'observation des restaurateurs, puis les coupes du laboratoire ont permis de considérer comme un repeint \*et non un repentir\*, la position de la jambe de l'enfant qui chevauche la biche, dans la partie droite du tableau. Le dégagement de la couche originale a permis de préciser les contours de la jambe originale et de révéler les fragments d'un visage sous-jacent, fortement usés, qui avait été masqué par un remaniement lors d'une restauration précédente.

Les photographies réalisées sous fluorescence en ultraviolets ont mis en évidence l'aspect hétérogène des vernis, et les repeints évoqués. Ces photos ont été réalisées en utilisant pour la première fois un appareil équipé de capteurs numériques et d'un éclairage par torches avec tubes éclair (ce matériel a été mis au point spécifiquement pour cette occasion).



Ch. Le Brun, *La Nuit ou Diane* (détail), après un enlèvement des vernis qui met en évidence les repeints anciens. © M.Lombard

## Deux huiles sur toile marouflées (suite)

### *L'Hiver ou Eole déchaînant les vents qui couvrent les montagnes de neige* de Jean-Jacques Lagrenée dit le jeune (1739-1821)

réalisé en 1775

dimensions : 3,50 m x 5,80 m



J.J Lagrenée, *L'Hiver*, en cours de décrassage © M.Lombard

Peinte en atelier, cette toile fut d'abord tendue sur un châssis, comme le prouve la présence de trous de clous sur sa périphérie. Elle fut ensuite marouflée\* sur la voûte, par le restaurateur Jean-Louis Hacquin, en 1779. Elle ne semble pas avoir fait l'objet d'interventions lors de la campagne de restauration de Duban, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, malgré une mention dans les archives, car le marouflage\* est bien celui d'origine. Malgré l'encrassement\* important de toute la surface picturale, cette toile était parmi les mieux conservées de la galerie.

L'aspect mat du tableau découvert après son décrassage\* posait la question de l'absence d'un vernis protecteur. Des clichés en ultra-violet et infra rouge ont été réalisés en utilisant un appareil équipé de capteurs numérique et d'un éclairage par torches avec tubes éclairs. Le cliché ultra-violet montre une très faible fluorescence laissant présumer que la peinture n'a jamais été vernie dans le souci de rechercher au XVIII<sup>e</sup> siècle l'effet mat de la peinture murale. Une analyse stratigraphique de la couche picturale a permis de déterminer sa composition et de vérifier l'absence de vernis.

Compte tenu de l'intégrité de cette peinture, la démarche s'est limitée ici à une simple élimination de la crasse superficielle. L'accumulation des dépôts de poussière grasse ayant assombri les couleurs et affaibli les contrastes, ce décrassage s'avère spectaculaire : révélant une palette claire et mate, proche de l'esthétique d'une fresque; il fait sortir de l'ombre le modelé puissant des corps.

## Une peinture décorative sur plâtre



J. Gervaise et J.-B. Monnoyer, *Septembre* en cours de décroissage. © M.Lombard

### **Médaille central : *Septembre* par Jacques Gervaise**

réalisé en 1667-1670

dimensions : 1,80m de diamètre

huile sur plâtre

### **Encadrements de fleurs, de fruits et d'animaux**

#### **Par Jean-Baptiste Monnoyer**

réalisé en 1667-1670

dimensions : 2,45m x 2,80m

huile sur plâtre

La peinture du médaillon de “ *Septembre* ” a été altérée par la présence de nombreuses fissures dont certaines furent rebouchées au XIX<sup>e</sup> siècle. L’enduit était affecté de poches de décollement prêtes à tomber, l’œuvre ayant fait l’objet d’une première intervention de consolidation d’urgence. D’importants repeints\*, devenus discordants, ont été répandus sur la surface de la peinture et sur les zones de bouchage des fentes. L’état d’encrassement\* très prononcé occultait à la fois les tonalités d’origine et les restaurations anciennes.

### **Les investigations scientifiques réalisées par le C2RMF**

Des clichés dans les infra-rouges et les ultra-violets ont précisé l’état de la peinture et notamment la présence de repeints. Une étude stratigraphique de la couche picturale a permis de documenter le plus précisément possible la technique originale.

### **Le parti-pris de restauration et les différentes étapes**

Cette crasse – constituée de particules d’atmosphère diverses (dépôt de suie, chauffage etc...) – comporte une couche pulvérulente, éliminée par aspiration. Cette étape, complétée par un nettoyage effectué avec un tensio-actif en système aqueux, avait permis de retirer l’encrassement\* restant. Après nettoyage, l’état de conservation est apparu plus nettement : des interventions, plus ou moins récentes, de rebouchage d’accidents\* sont apparues par contraste avec la matière originale. On a pu établir une différence entre les restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle et les tentatives plus récentes, tels les rebouchages à la bronzine, les jutages\* étendus ou les repeints débordants à l’huile. Ces matériaux ont été supprimés sélectivement, en fonction de leur dégradation ou de leur localisation, puis remplacés par de nouvelles restaurations plus respectueuses de l’original effectuées avec des matériaux stables et réversibles\*.

## Une sculpture en stuc

(voûte recouverte d'un mélange de poudre de gypse)

### *Terpsichore et Polymnie*

de **Balthasar Marsy (1628-1674)**

réalisé en 1663-64

dimensions : 1,34 m de hauteur; 1,95 m de largeur;  
0,60 m de profondeur.



Main gauche de *Polymnie* avant restitution de la partie manquante  
© Carlo Usai



Main gauche de *Polymnie* après restitution (avec un matériau fait de poudre de marbre et de chaux)  
© Carlo Usai

La sculpture, modelée avec beaucoup de fougue et d'ampleur, a été réalisée en 1663-1664. Elle s'inscrit dans la continuité du grand décor des appartements d'Anne d'Autriche, situés à l'étage inférieur du palais du Louvre, auquel avaient collaboré les frères Marsy. Elle est aussi le fruit de l'expérience acquise par François Girardon pour la réalisation des majestueux stucs du grand salon de Vaux-le-Vicomte.

### **Les interventions au XIX<sup>e</sup> siècle :**

En 1849, l'architecte Félix Duban fait restaurer les stucs par le mouleur Alexandre Desachy protège d'abord les sculptures, puis refait les parties manquantes. Les documents décrivent assez précisément les parties refaites ou écaillées (essentiellement quelques mains et pied, des morceaux de draperie etc). Le peintre-décorateur Séchan unifie ensuite la surface par une peinture à l'huile (attestée par des paiements), qui est modifiée en 1851 à la fin du chantier pour mieux faire ressortir les grands stucs figurés.

### **L'état avant 2001 :**

D'une manière générale, les stucs présentaient des cassures et des manques, provoqués par l'humidité : celle-ci est la cause du gonflement des armatures métalliques sous l'effet de l'oxydation, et de la désagrégation du plâtre.

L'empoussièrisme important venait occulter les volumes. De plus, ce groupe présentait des déplacements\* des couches de finition, ainsi que de nombreuses réfections (petits raccords ou figures entières) dues aux restaurations postérieures aux travaux de Duban.

Le C2RMF a eu recours aux méthodes d'examen suivantes :

**La radiographie** révèle l'armature interne d'une partie des sculptures. La couverture radiographique totale n'étant pas possible, on s'est limité aux éléments les plus accessibles, en positionnant les émulsions soit derrière des éléments en saillie (un bras en surplomb par exemple) soit en glissant le film derrière la charpente de la galerie.

La nature du matériau radiographié (stuc sur plâtre) rend souvent l'interprétation difficile. Des armatures métalliques filiformes ou torsadées indiquent des époques différentes correspondant à des réparations du XIX<sup>e</sup> siècle probablement.

**Les clichés sous fluorescence en ultra-violets** montrent les différentes interventions anciennes des restaurateurs. Ils ont été réalisés en utilisant pour la première fois un appareil équipé de capteurs numériques et de torches avec tube à éclair. Ce matériel a été mis au point spécifiquement pour cette occasion.

**Des analyses coupes stratigraphiques et des analyses au microscope électronique** à balayage et en chromatographie en phase gazeuse ont été opérées afin de déterminer les matériaux utilisés (stuc, plâtre, peinture à l'huile du XIX<sup>e</sup> siècle).

#### **Le parti-pris de restauration :**

Les analyses du C2RMF ont permis d'apprécier la composition des stucs, tant de la partie interne que des couches superficielles anciennes, ainsi que des parties refaites (ce qui aide à bien différencier les techniques employées). La radiographie a mis en évidence plusieurs types d'armatures, qui correspondent aux deux phases distinctes de la mise en œuvre et de la restauration, en particulier dans les parties en ronde bosse (bras, jambes). L'état actuel de conservation des sculptures est lié à l'histoire de la galerie. Après dépoussiérage, le nettoyage a été effectué à l'aide de produits choisis selon les différentes natures des substances présentes. Des sondages, réalisés de façon systématique, ont mis en évidence la présence de plusieurs couches de peinture à l'huile, appliquées probablement en la finition lors des restaurations de 1849/1851. En accord avec le Comité scientifique, ces couches ont été conservées après dégrassage. Les armatures rouillées qui maintenaient quelques bras, ont été traitées contre l'oxydation. Les parties éclatées et manquantes ont été consolidées et éventuellement refaites afin de retrouver la lecture des volumes. L'intervention de restauration est documentée au moyen de photographies et de graphiques (relevés de matériaux constitutifs, de l'état de conservation, des interventions précédentes et des opérations de restaurations).



B. Marsy, *Terpsichore et Polymnie*,  
après restauration © E. Revault / musée du Louvre

## V - Les acteurs de la restauration : Qui a fait quoi?

Le chantier de restauration de la galerie d'Apollon a nécessité des compétences de très haut niveau : en premier lieu bien sûr l'architecte en chef, « chef d'orchestre » de cette restauration, mais aussi les artisans appartenant à différents corps de métiers (peintures, sculptures, dorures, ...) ou des experts tels que les conservateurs du musée du Louvre, les spécialistes du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France ainsi que du Service des Monuments Historiques ...).

Un comité de pilotage se retrouvait chaque semaine : il décidait, avec le maître d'œuvre, des options de restauration menées ou à mener par les équipes de restaurateurs. Un comité scientifique international de restauration, composé d'experts indépendants, se réunissait enfin tous les trois mois, sous la présidence d'Henri Loyrette, président-directeur du Louvre, afin de déterminer les grandes orientations à adopter.

### **Maître d'œuvre**

Michel Goutal, architecte en chef des monuments historiques,  
responsable du domaine du Louvre  
Assisté de M.Tomasina, vérificateur des Monuments Historiques

### **Maîtrise d'ouvrage : Musée du Louvre**

Henri Loyrette, président-directeur  
Françoise Mardrus, chargée de mission,  
coordination des aménagements du palais  
Département des Peintures :  
Jean-Pierre Cuzin, conservateur général honoraire  
du patrimoine,  
Vincent Pomarède, conservateur général du patrimoine,  
chargé du département des Peintures (depuis le 01/08/04)  
Sébastien Allard, conservateur  
Département des Sculptures :  
Jean-René Gaborit, conservateur général honoraire  
du patrimoine,  
Geneviève Bresc-Bautier, conservateur général du patrimoine  
chargée du département des Sculptures (depuis le 01/11/04)  
Département des Objets d'art :  
Daniel Alcouffe, conservateur général honoraire du patrimoine  
Marc Bascou, conservateur en chef du patrimoine, chargé du  
département des Objets d'art (depuis le 01/09/04).  
Gérard Mabile, conservateur en chef

**Maîtrise d'ouvrage  
déléguée :  
Etablissement public de  
maîtrise d'ouvrage des  
travaux culturels (EMOC)**

L'ÉMOC, (établissement national à caractère administratif), a été créé par décret le 19 mai 1998 et placé sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la Communication. Il est issu de la fusion de l'EPGL (Etablissement Public du Grand Louvre) et de la MIGT (Mission Interministérielle des Grands Travaux de l'Etat).

Il a pour mission d'assurer, à la demande et pour le compte de l'Etat, tout ou partie de la maîtrise d'ouvrage des opérations de construction, d'aménagement, de réhabilitation, de restauration, ou de réutilisation d'immeubles appartenant à l'Etat présentant un intérêt culturel, éducatif ou universitaire.

- Jean-Claude Dumont : président
- Alain Bies : chef de département
- Bertrand Desmarais : chef de projet
- Frédéric Renault : assistant technique

Plus d'une dizaine d'entreprises sont intervenues sur ce chantier :

Échafaudages (Ent.Layher), Parquet (Ent. Briatte), Menuiseries (Atelier Perrault), Gypserie et stucs (Mme G.de Monte/ Ent SEI et M.C.Usai), Boiseries (Atelier de la Chapelle), Restauration des vitrines (Ent. Brot) et Éclairage de ces dernières (Ent. Optectron), Électricité courant fort et faible (Ent. Fontelec), Peintures picturales, décoratives et dorures (Mmes C.Pasquali et V.Stedman), chauffage, ventilation et climatisation (Ent. Stefal), Tapisseries (Ateliers Chevalier Conservation). Assistance à maîtrise d'ouvrage : coordination en matière de sécurité et protection de la santé (MSH), Contrôle technique (Socotec), Vérificateur des Monuments Historiques (cabinet Tomasina)....

**Centre de recherche  
et de restauration des  
musées de France  
(C2RMF)**

Le C2RMF assure le suivi des restaurations. Il coordonne les recherches documentaires qui permettent de préciser les différentes interventions sur les œuvres.

Les examens photographiques et radiologiques ainsi que les analyses physico-chimiques des matériaux fournissent des arguments précieux pour entreprendre les restaurations actuelles.

L'ampleur du chantier et le nombre d'œuvres à étudier ont nécessité le recours systématique aux techniques numériques et à la prise de clichés en flash UV, expérimentés pour la première fois à cette occasion .

Jean-Pierre Mohen, directeur

Michel Menu, chef du département recherche

**Pour les peintures**

Le suivi de la restauration des peintures fut assuré par Nathalie Volle, conservateur en chef de la filière peinture, et Béatrice Lauwick, chargée d'études documentaires, qui rassemble la documentation et les archives sur l'histoire de la restauration.

Jean-Paul Rioux, ingénieur de recherche, chimie et Christine Benoit, ingénieur d'études, chimie, Eric Laval, physico-chimiste, Daniel Vigears, photographe, a réalisé le dossier photographique (infra-rouge, fluorescence sous ultra-violets) et l'étude des peintures en laboratoire.

**Pour les sculptures**

Le suivi de la restauration des stucs fut assuré par Catherine Chevillot, conservateur de la filière sculpture.

Anne Bouquillon, ingénieur de recherche géologie, Sandrine Pagès, ingénieur d'études, chimie, Thierry Borel, ingénieur d'études radiologie, furent en charge des radiographies et études des stucs en laboratoire.

**Direction de l'Architecture  
et du Patrimoine**

Colette di Matteo, inspectrice générale des Monuments historiques, conservateur général des monuments historiques  
Denis Lavalle, inspecteur des Monuments historiques.

## Les restaurateurs de peintures

**Cinzia Pasquali** et **Véronique Stedman** ont coordonné les interventions de l'équipe de restauration de peintures, peintures décoratives et dorures. **Alain Roche**, restaurateur et ingénieur, a assuré le contrôle des conditions climatiques, et de l'évolution des altérations structurelles, tout au long du chantier.

Ces équipes avaient déjà travaillé sur plusieurs chantiers : Château de Sceaux (Coupole Le Brun du Pavillon de l'Aurore), St Nicolas du Chardonnet (Chapelle Le Brun), Musée du Louvre : Galerie Campana (plafond d'Alaux), restauration des œuvres de Chassériau de la Cour des Comptes.

## Trois équipes travaillent simultanément

### Restauration couche picturale, dirigée par Cinzia Pasquali et Véronique Stedman (22 restaurateurs)

Laurence Atger	Maria Frassetto
Bertrand Bedel de Buzareingues	Karine Joubert
Leslie Berthet	Martine Lemot
Ariel Bertrand	Anne Maincent
Velia Dahan	Sandrine Meloan
Claire Dandrel	Giulia Putaturo
Sophie Deyrolle	Amélie Puvion de Chavannes
Dominique Dollé	Sabine Ruault
Valerio Fasciani	Paola Scapigliati
Bettina Ewald	Isaline Trubert

### Restauration support, dirigée par Alain Roche et Rémi Rabu

Elodie Bentz  
Stéphanie Doucet

### Restauration dorure, dirigée par Lucien et Nicolas Mariotti (11 restaurateurs)

Frédéric Bigand	Gérald Ganay
Alicia Cabirol	Nathalie Guetaut
Daniel Evangelista	Martine Mariotti
Antoine Mangeant	Mathias Muller
	Laurence Pastor

Suivi photographique réalisé par Mathieu Lombard

## Les restaurateurs de stucs

### Carlo Usai et Maria Gabriella De Monte, ont animé une équipe de onze restaurateurs de stucs.

Ils avaient travaillé ensemble principalement sur les restaurations suivantes : façade de la Villa Médicis, façade du Palais Farnèse, nef et chœur de Saint-Louis des Français

Cornelia Cione	Barbara Ramasco
Silvia Costantino	Giuliana Salvati
Donatella Levi	Laura Serafini
Vera Piermattei	Alice Lavaux
Patrizia Procaccio	

## Les restaurateurs de tapisserie

Le suivi de la restauration des tapisseries fut assuré par Daniel Alcouffe et Gérard Mabilhe, conservateurs au département des objets d'art du musée du Louvre.

La restauration des tapisseries fut effectuée par les Ateliers Chevalier Conservation.



**Comité scientifique  
international  
de restauration**

**Le comité scientifique, composé d'experts indépendant  
se réunissait tous les trois mois sous la présidence  
d'Henri Loyrette, président-directeur du Louvre.  
Il déterminait les grandes orientations de la restauration.**

- **M.Henri LOYRETTE**,  
Président-directeur du musée du  
Louvre

- **M. Daniel ALCOUFFE**  
Paris, Musée du Louvre,  
Conservateur général chargé du  
département des Objets d'art

- **Jeanne AMOORE**  
Paris, Restauratrice au Centre de  
Recherches et de Restauration  
des Musées de France ( C2RMF)

- **Mme Geneviève BRESC-  
BAUTIER**  
Paris, Musée du Louvre,  
Conservateur général, chargée du  
département des Sculptures

- **Mme Claire CONSTANS**  
Versailles, Conservateur général  
au musée National du Château de  
Versailles

- **Jean-Pierre CUZIN**  
Paris, Musée du Louvre,  
Conservateur général, chargé du  
département des Peintures

- **Bruno FOUCART**  
Paris, Université de Paris IV,  
Professeur d'histoire d'art  
contemporain

- **Thomas GAETHGENS**  
Paris, Directeur du Centre  
Allemand d'Histoire de l'Art

- **Anne van GREVENSTEIN**  
Pays-Bas, Maastricht , Stichting  
Restauratie Atelier Limburg,  
Directrice

- **Michel JANTZEN**  
Paris, Inspecteur général des  
Monuments Historiques,  
Architecte en chef des  
Monuments Historiques, DPLG

- **Colette di MATTEO**  
Paris, Inspecteur Général des  
Monuments Historiques,  
Conservateur Général des  
Monuments Historiques  
Direction de l'Architecture et  
du Patrimoine

- **M. Jean-Pierre MOHEN**  
Paris, Directeur du Centre de  
Recherche et de Restauration  
des musées de France (C2RMF)

- **Isabelle PALLOT-  
FROSSARD**  
Champs sur Marne, Directeur  
du Laboratoire de Recherches  
des Monuments Historiques

- **M. Jacques THULLIER**,  
Paris, Professeur honoraire au  
Collège de France

- **Madame Rosalia VAROLI-  
PIAZZA**  
Rome, Centre international  
d'études pour la conservation et  
la restauration des biens  
culturels International centre  
for the study of the preservation  
and restoration of cultural  
property (ICCROM)

- **Dr. Eddy de WITTE**  
Bruxelles, Institut Royal du  
Patrimoine artistique, Service  
Fédéraux des Affaires  
Scientifiques Techniques et  
Culturelles, Chef de  
département

## Une contribution scientifique du C2RMF

Au carrefour de la science des techniques et de l'histoire de l'art et des Civilisations, le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) est un établissement chargé de la préservation et de l'étude de l'héritage culturel des musées de France. Dirigé par Jean-Pierre Mohen, c'est un service à compétence nationale de la Direction des musées de France. Il participe au contrôle scientifique et technique de l'état pour la conservation et la restauration des collections des musées de France selon l'arrêté ministériel du 16 décembre 1998.

### Dans le cadre de la restauration de la Galerie d'Apollon, le C2RMF intervient sur l'ensemble et au fur et à mesure du chantier:

Dans un premier temps, il participe à la préparation du chantier et à la définition du programme: la mise au point des cahiers des charges (études et restauration) et la mise en place des interventions: contribution au rassemblement de la documentation sur l'œuvre et sur l'histoire des restaurations anciennes, mises au point des protocoles d'examens et d'analyses.

Dans un deuxième temps, des spécialistes du C2RMF en amont du travail de restauration, constituent des dossiers d'examen sous différents rayonnements (ultraviolet, infrarouge, rasant et rayons X) qui furent effectués au cours d'une vingtaine de nuits.

La configuration de la Galerie ne permettant pas de travailler de façon habituelle, **la couverture photographique** soit aujourd'hui - 250 prises de vues différentes- **a été réalisée la nuit en utilisant pour la première fois un appareil numérique équipé de capteurs spécifiques et de flash UV.** Sans le recours à ce matériel, mis au point spécifiquement pour cette occasion, le travail aurait été impossible. Les fluorescences différentielles semblent dues à des matériaux variés et à des restaurations étalées dans le temps .

**Les sculptures furent radiographiées** de nuit essentiellement pour des raisons de sécurité. La couverture radiographique totale n'étant pas possible on s'est limité aux éléments les plus accessibles, en positionnant les émulsions soit derrière des éléments en saillie (bras décollé par exemple) soit en glissant le film derrière la charpente de la Galerie. La nature du matériau radiographié (stuc sur plâtre) rend souvent l'interprétation difficile. Des armatures métalliques filiformes ou torsadées indiquent des époques différentes correspondant à des réparations.

Pour la caractérisation des matériaux et de la polychromie, des petits prélèvements ont été réalisés. Ainsi l'analyse des stucs sous le Printemps vise à déterminer les parties refaites en plâtre, des parties originales.

#### Contact presse C2RMF

Sophie Lefèvre :  
01 40 20 56 65  
Fax : 01.40.20.68.56  
sophie.lefevre@culture.  
gouv.fr

Un rapport de synthèse final consignera les analyses sur les peintures et les sculptures de la Galerie (pigments, liants, dorures..), ainsi que sur les matériaux de restaurations anciennes successives. Le suivi du chantier met à contribution une vingtaine de personnes du Centre et entre dans les missions du service public du C2RMF.

Tout au long du chantier, les spécialistes du C2RMF (conservateurs, documentalistes, ingénieurs) ont assurés l'interface entre les différents partenaires de l'opération pour répondre aux questions techniques surgissant au fur et à mesure de l'avancement des travaux.



## Communiqué

octobre 2004

**L'ÉMOC**, Etablissement Public de Maîtrise d'Ouvrage des Travaux Culturels (établissement national à caractère administratif), a été créé par décret le 19 mai 1998 et placé sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la Communication. Il est issu de la fusion de l'EPGL (Etablissement Public du Grand Louvre) et de la MIGT (Mission Interministérielle des Grands Travaux de l'Etat).

**L'ÉMOC** a pour mission d'assurer, à la demande et pour le compte de l'Etat, tout ou partie de la maîtrise d'ouvrage des opérations de construction, d'aménagement, de réhabilitation, de restauration, ou de réutilisation d'immeubles appartenant à l'Etat, y compris d'immeubles remis en dotation à des établissements publics de l'Etat, et présentant un intérêt culturel, éducatif ou universitaire. L'Etat peut confier à l'établissement la réalisation d'études préalables à ces opérations.

**L'ÉMOC** peut également assurer les mêmes missions, à titre onéreux, pour le compte des collectivités territoriales ou de leurs établissements publics. A l'étranger, il pourra exercer des missions de conseil dans les domaines ci-dessus mentionnés.

L'ensemble des opérations d'étude ou de réalisation représente un volume d'investissement de l'ordre de : 800 millions d'euros et un montant de travaux annuel de l'ordre de 120 millions d'euros

Président : Jean-Claude Dumont  
Directeur général adjoint administration et développement : Serge Louveau,  
Directeur général adjoint opérationnel : Luc Tessier

Les intervenants de l'ÉMOC , mandataire du maître d'ouvrage, pour la restauration de la Galerie d'Apollon :  
Alain Biès, chef de département.  
Bertrand Desmarais, chef de projet.  
Frédéric Renault, assistant technique.

**Contact presse : ÉMOC**  
Sylvie Lerat,  
Responsable de la communication  
Tél : 01 44 97 78 04  
Fax : 01 44 97 79 00  
Portable : 06 70 79 08 75  
s.lerat@emoc.fr

**PRINCIPAUX PROJETS EN COURS D'ETUDE :**

- Centre des archives nationales , Pierrefitte-sur-Seine.
- Centre de conservation du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille.
- Centre national des arts du cirque, Châlons en Champagne
- C2RMF Petites Ecuries du Château de Versailles, Versailles.
- Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Paris.
- Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts et l'école d'architecture, Paris Ma-laquais.
- Grand Palais, réaménagement.
- Institut national d'histoire de l'art (INHA) / BNF :site Richelieu.
- Institut national du patrimoine (INP) département des restaurateurs, Charenton.
- Institut de France, réserves
- Réserves des musées d'Ile de France.

**PROJETS EN COURS DE REALISATION :**

- Centre de musique de chambre, Pro-Quartet, Fontainebleau
- Centre de musique baroque (salle de répétition), Versailles
- Château de Versailles : schéma directeur, menuiseries côté jardin et toiture aile sud, Versailles
- Cinémathèque Française, Paris
- Cité de l'architecture et du patrimoine, Palais de Chaillot, Paris
- Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines, Marseille
- Ecole d'architecture de Nantes, Nantes
- Ecole d'architecture de Paris Belleville, Paris
- Ecole d'architecture de Versailles, Versailles
- Ecole d'architecture Paris-Val de Seine, Paris
- Grand Palais, Champs-Élysées (travaux de restauration), Paris
- Ilot des Bons Enfants, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris
- Laboratoires du Collège de France, Paris
- Médiathèque de la Cité de la musique, Paris
- Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée et son Centre de conservation, Marseille
- Musée de l'Orangerie, Paris
- Musée du Louvre : Bureaux Visconti, Salle des Etats, Galerie d'Apollon
- Odéon – théâtre de l'Europe, Paris
- Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris
- Université Paris 7 Denis Diderot Paris : Grands Moulins, Halle aux farines, bâtiments de Biologie et de Physique .

**MISSIONS D'ASSISTANCE :**

- Collège de France, Paris
- Grand Longchamp, Marseille.
- Grande Halle de la Villette, Paris.
- Mémorial de la Shoah, Paris
- Ministère des sports : INSEP, Paris.
- Musée des Arts et Métiers, Paris.
- Université Paris III Censier, Paris.

**PROJETS ACHEVES (en 2003 et 2004):**

- Carré Colbert : Institut national d'histoire de l'art (INHA) / Institut national du patrimoine, Paris (inauguration 7 décembre 2004)
- Centre national de la Danse, Pantin (inauguration 18 juin 2004)
- Musée d'Orsay (accueil, librairie), Paris (inauguration 31 mars 2004)
- Amphithéâtre Verniquet, Muséum national d'histoire naturelle, Paris (2003)
- Château de Versailles : Pavillon Gabriel, curage du Grand Commun, Versailles (2003)

## Petit lexique de restauration

**Accidents** : altérations accidentelles de la couche picturale.

**Alléger les vernis** : enlever une partie du vernis ancien pour conserver une certaine patine.

**Céruse** : blanc de plomb mélangé à de l'huile de lin.

**Décrassage** : suppression des dépôts de crasse (suie, poussières).

**Déplacages** : séparation des différentes strates de la matière constitutive

**Encrassement** : les parties sont couvertes de dépôts (suie, poussières...).

**Incision** : découpe de la toile pratiquée parfois au moment du marouflage pour étaler la colle.

**Jutages** : patines colorées non originales.

**Lacunes** : perte de matière originale (écailles de peinture, morceaux de toile).

**Maroufler une toile** : appliquer une toile sur une surface rigide avec de la colle, appelée maroufle.

**Masticage** : remettre à niveau une lacune de la couche picturale avec un mastic qui remplace la préparation manquante

**Refixage** : restitution de l'adhésion entre les supports et la couche picturale.

**Repeints** : retouches anciennes de la couche picturale.

**Repentir** : changement apporté, correction faite en cours d'exécution (à la différence du repeint fait après coup).

**Réversibles** : susceptibles d'être retirées sans dommage pour l'original.

**Transposer sur une toile** : transférer la couche picturale d'une peinture sur un nouveau support.