

DOSSIER DE PRESSE

Les Clouet de Catherine de Médicis. Portraits dessinés de la cour des Valois.



François Clouet, *François de Coligny, seigneur d'Andelot*, vers 1555,
inventaire MN 295, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda

Exposition du 23 mars au 27 juin 2011
au Musée Condé, Domaine de Chantilly

Contact presse

Anne Samson Communications

Christelle de Bernède

Tél. +33 (0)1 40 36 84 33

contact@annesamson.com

DOMAINE DE CHANTILLY

Sommaire

Communiqué de presse	p. 3
Les « Clouet » de Chantilly : comment le dessin se fait œuvre Les Clouet, artistes précurseurs, longtemps méconnus Une collection royale L'exposition	p. 5
« A la fin du XVIe siècle encore le <i>crayon</i> est, en France, tout simplement synonyme de <i>portrait</i> ». Interview d'Alexandra Zvereva	p. 9
Le sauvetage d'un fonds unique au monde	p. 13
Biographies de Jean et François Clouet	p. 15
Visuels disponibles pour la presse	p. 17
Autour de l'exposition	p. 23
Au même moment au Domaine de Chantilly <i>Les femmes bibliophiles, de Catherine de Médicis à la duchesse d'Aumale.</i> Exposition du Cabinet des Livres	p. 24
Expositions à venir	p. 25

Informations pratiques

Horaires de haute saison (après le 2 avril 2010) :

ouvert tous les jours sauf le mardi, de 10h00 à 18h00 ;

Horaires de basse saison (après le 1^{er} novembre 2010) :

ouvert tous les jours sauf le mardi, de 10h30 à 17h00 ;

Tarif : **13 euros (adultes).**

Site gratuit pour tout enfant accompagné d'un adulte ;

renseignements : **Tel. : 03 44 27 31 80, site internet : www.domainedechantilly.com**

Chantilly est à moins d'une heure de Paris et à vingt minutes de l'aéroport Roissy-Charles-De-Gaulle ; autoroute : A1, sortie n°7 Chantilly en venant de Paris ; A1, sortie n°8 Senlis en venant de Lille, A16, sortie Champagne-sur-Oise ; train et RER : Gare du Nord SNCF Grandes lignes (25 minutes) ou Châtelet les Halles RER ligne D (45 minutes) (arrêt : Chantilly-Gouvieux).

COMMUNIQUE DE PRESSE

Les Clouet de Catherine de Médicis.

L'exposition « Les Clouet de Catherine de Médicis. Portraits dessinés de la cour des Valois » s'annonce comme un événement important de l'actualité artistique en 2011. Non seulement elle apporte un éclairage majeur sur l'art du dessin au XVI^e siècle, à travers plus de cent cinquante feuilles de ces figures fondatrices, mais encore elle dévoile l'un des plus beaux ensembles de la collection du duc d'Aumale, en partie constitué par Catherine de Médicis elle-même, et habituellement préservé de la lumière comme de la vue des visiteurs... Le mercredi 23 mars 2011, cette exposition du musée Condé, au Domaine de Chantilly, ouvrira ses portes à tous les amateurs et collectionneurs notamment réunis à Paris pour le Salon du dessin ; jusqu'au 27 juin, elle accueillera tous les visiteurs avides de découvrir ces témoignages rares d'un art naissant.

Au cours du XVI^e siècle, les deux Clouet, Jean, le père et François, le fils, peintres à la cour des rois de France, ont donné leurs titres de noblesse à l'art du portrait au crayon, qui passe du statut d'esquisse préparatoire à la peinture à celui d'œuvre d'art achevée. Les grandes figures de la cour des Valois, au premier rang desquelles les rois François I^{er}, Henri II, François II, Charles IX ainsi que leur entourage sont saisis par ces portraitistes, qui utilisent un subtil mélange de pierre noire et de sanguine et croquent sur le vif. La composition de ces dessins est d'une grande simplicité et d'un modernisme fascinant : les visages vus de trois quarts et les regards surtout, d'une grande intensité, concentrent toute l'attention du spectateur, au détriment des vêtements sophistiqués, très sommairement esquissés ou, au contraire, rendus avec un grand soin de détails. Ces « crayons ». Ils portent incontestablement l'inspiration de l'art flamand (Jean est probablement né à Bruxelles), mais sont surtout héritiers de la tradition française qui remonte à Jean Fouquet et à Jean Perréal. Rendu autonome par Jean et François Clouet en ce XVI^e siècle propice aux artistes, ce nouveau genre de portrait séduit par sa liberté et devient un art prisé par la brillante cour de France.



François Clouet, François de Coligny, seigneur d'Andelot, vers 1555, inventaire MN 295, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda

L'important fonds de 366 portraits dessinés par Jean et François Clouet conservé par le musée Condé est unique au monde, par sa qualité et sa cohérence. Il est en grande majorité issu d'une des toutes premières collections d'art graphique connue, qui a la particularité d'avoir été constituée par la reine de France Catherine de Médicis.

Avec une véritable passion, la reine recueille et commande plus de 550 portraits dessinés par les meilleurs artistes de son époque. Soigneusement rangées dans des boîtes et portant le nom de leur modèle, ces feuilles révèlent une facette intime et délicate de la personnalité de Catherine, qui se révèle fine observatrice et exigeante dans ses choix. Ses dessins furent légués à sa petite-fille, grande duchesse de Toscane, et furent conservés à Florence, chez les Médicis, avant d'être découverts par un peintre

anglais au début du XVIIIe siècle, puis dispersés, vendus aux amateurs d'art. Le duc d'Aumale, propriétaire de Chantilly et grand collectionneur du XIXe siècle, fit l'acquisition de la plus grande partie d'entre eux en 1889 (collection Carlisle), signant de la sorte leur retour à leur pays d'origine.

Le Domaine de Chantilly a ainsi choisi de livrer à ses visiteurs une partie de ce fonds, historique à plus d'un titre, et présente des feuilles entièrement restaurées grâce au soutien des Amis du musée Condé et à la participation des American Friends of Chantilly. Si elle témoigne incontestablement de l'essor artistique de la Renaissance française, l'exposition offre également un passionnant voyage à la rencontre des personnalités qui ont animé la Cour des Valois (Anne de Montmorency, constructeur du Petit Château de Chantilly et Connétable de France, l'amiral Gaspard de Coligny, assassiné lors de la St-Barthélemy, Diane de Poitiers, maîtresse du roi Henri II, jusqu'aux fous Triboulet et Thonin...). Elle s'accompagne d'une publication scientifique d'Alexandra Zvereva, historienne et historienne de l'art, parue aux éditions Arthéna. Une autre publication présentera quant à elle le « cabinet des Clouet » rassemblant les œuvres picturales de Jean et François Clouet présentées aux visiteurs dans le château de Chantilly.



François Clouet, *François dauphin de France, puis François II, roi de France et d'Écosse*, inventaire MN-32, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda

Les « Clouet » de Chantilly : comment le dessin se fait œuvre

Les Clouet, artistes précurseurs, longtemps méconnus

Les œuvres que l'on appelle communément « les Clouet », sont des portraits dessinés du XVI^e siècle, attribué à Jean et François, père et fils, portraitistes des rois de France. Leur présence est attestée en France, dans le courant du XVI^e siècle, mais l'on dispose de peu de sources pour retracer leur parcours et leur destin au service de la cour. Sans doute originaire de Flandres, Jean entre vraisemblablement au service des rois de France dès l'avènement de François I^{er}. Son fils lui succède, après que le roi renonce à son droit d'aubaine (au Moyen Âge et l'Ancien Régime, les étrangers vivant en France étaient soumis au droit d'aubaine : à leur mort, le souverain français héritait de leurs biens) et lui transfère les biens de son père et la charge de peintre du roi.

Ces deux artistes, figures majeures dans l'histoire de l'art – et en particulier celle du dessin – restent méconnus jusqu'au milieu du XIX^e siècle, leurs œuvres étant souvent classées comme « anonymes ». De Jean, on ne connaît que dix à quinze portraits, mais c'est bien lui qui donne au dessin ses lettres de noblesse. Abandonnant la technique traditionnelle de pointe de métal sur du papier préparé, il explore les voies entrouvertes par ses aînés (Jean Fouquet, Jean Perréal...) en produisant des dessins de plus en plus achevés, à base de deux crayons – la pierre noire, la sanguine pure-. Son fils, François, non seulement perpétue cette technique mais en fait définitivement un art à part entière, pour croquer les plus grands personnages de la cour des Valois. Dès lors, le dessin est affranchi de son statut de travail préparatoire pour devenir œuvre.



Jean Clouet et atelier, *François 1er, roi de France (1494-1547)*, inventaire MN-1, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



Germain Le Mannier, *Charles IX, roi de France*, vers 1555, inventaire MN-36, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda

Avec les Clouet, naît donc une mode - celle du portrait dessiné - une génération d'artistes et une tradition française unique, à tel point qu'« à la fin du XVI^e siècle encore le « crayon » est, en France, tout simplement synonyme de "portrait" » (Alexandra Zvereva, voir p.9). Le style de Jean et François est influencé par les primitifs flamands, notamment leur réalisme un peu austère. Du père au fils, le trait évolue : le premier pratique un dessin assez libre, encore proche de l'esquisse, tandis que le second s'attache plus aux détails et préfère un traitement minutieux des sujets. A travers eux, le dessin s'émancipe et

n'a plus rien à envier à la peinture. Autrefois cantonné à l'atelier, comme un outil de travail parmi d'autres, il fait désormais l'objet de commandes et le nombre de « dessinateurs » augmente pour répondre à la forte demande. Germain Le Mannier, Benjamin Foulon ou Pierre Dumonstier sont quelques-uns des continuateurs de l'art des Clouet.

Une collection royale

Des dessins des Clouet, le musée Condé du Domaine de Chantilly en possède un fonds inestimable et unique. Ce sont 366 feuilles au total, qui ont été réunies dans les collections du duc d'Aumale, à la faveur de différents achats. Mais c'est surtout la passion originelle de la reine Catherine de Médicis pour ces dessins, qui a sauvé ces productions d'un éparpillement certain. La reine, en collectant et commanditant bon nombre de dessins, a créé l'une des premières collections d'art graphique jamais connues, la plus importante de crayons datée de la Renaissance.

Dès son arrivée en France, en 1533, Catherine de Médicis fait preuve d'un grand intérêt pour le portrait, peint ou dessiné, avec une nette préférence pour ce dernier. Inlassablement, la reine recueille plus de 550 portraits de Germain Le Mannier, de Bouteloup, mais surtout des Clouet. Après la mort de Jean, elle acquiert auprès de son fils tous les dessins de l'artiste, ensemble qui constitue le noyau de sa collection. Elle est aussi le principal commanditaire de François, qui avait sa faveur et à qui elle demande des portraits pourvu qu'ils soient au crayon*.

Elle lui commande, entre autres, des portraits des enfants de France (elle aura dix enfants avec Henri II), qui vivent loin d'elle, ainsi que de ses courtisans, de ses dames ou de ses demoiselles d'honneur.

Recherchant toujours les œuvres de qualité, écartant les copies médiocres, courantes à cette époque, la reine compose un recueil de portraits, du règne de François Ier à celui de Charles IX, qui représente pour elle, d'origine étrangère, un

album de famille idéal pour commenter les hauts faits de l'histoire de France et se rattacher au panthéon royal. Les feuilles sont bien souvent manipulées. A la mort d'Henri II, la reine décide de ranger ses précieux dessins. Les feuilles, soigneusement classées et annotées du nom de leur modèle, parfois par la reine elle-même, sont rangées dans des boîtes.



François Clouet, *Henri II, roi de France, (1519-1559)*, vers 1547, inventaire MN- 29, Chantilly, musée Condé © RMN/René-Gabriel Ojéda

* « il suffit que ce soit en créon » écrivait la reine en demandant des portraits exécutés rapidement de ses enfants.

De la cour des Valois à Chantilly

Catherine de Médicis lègue par testament ses précieux dessins, parmi d'autres de ses biens, à sa petite-fille préférée Christine, grande duchesse de Toscane. Transférés à Florence, ils deviennent à la mort de la duchesse la propriété des grands ducs de Toscane. Oubliés au fond d'une armoire, ils ne sont retrouvés qu'au début du XVIII^e siècle, au temps du dernier Grand duc, par Ignazio Enrico Hugford, peintre, dessinateur et collectionneur anglais établi à Florence. Il les attribue alors à Holbein et procède à leur dispersion par des ventes, à des amateurs anglais et européens, parfois après les avoir lui-même retouchés. Les deux plus importants ensembles sont acquis par Lord Henry Howard, comte de Carlisle et un autre amateur inconnu. Les Carlisle rachèteront plus tard ce second ensemble. Grand amateur de portraits de « Janet », le nom que l'on donnait alors aux deux Clouet, le duc d'Aumale acquiert en 1889, 311 dessins de la Collection Carlisle lors d'une vente qui correspond à l'un des plus importants achats de sa vie de collectionneur. Il les fait expertiser et les portraits rejoignent les quelques crayons déjà possédés par Aumale, issus des ventes Utterson (1856), Lenoir (1876) et Cheney (1885). Avec les deux crayons légués par Etienne Moreau-Nélaton, le nombre de portraits du musée Condé provenant de la reine mère atteint 321, soit le plus grand ensemble connu.

Le reste de la collection (dont au moins une centaine de feuilles sur les 551 a disparu), est dispersé entre le British Museum, le cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France, le Harvard Museum of Art, le Museum of Fine Arts de Boston, le musée Bonnat de Bayonne, le musée du Louvre, l'Albertina de Vienne, le musée de Berlin, le Metropolitan museum of New York, l'Ermitage de Saint-Petersbourg, le Musée Boijmans van Beuningen de Rotterdam et des collections privées.

L'exposition

Si de précédentes expositions du Domaine de Chantilly ont permis aux amateurs de goûter un aperçu de cette collection, c'est la première fois que le musée Condé offre à voir, à cette échelle, son inestimable trésor, désormais en grande partie restauré. Ces dessins ne pouvant quitter Chantilly par legs du duc d'Aumale, il s'agit, de fait, de la première exposition d'une telle ampleur sur le portrait dessiné au XVI^e siècle.

Sous le double commissariat de Nicole Garnier, conservateur général du Patrimoine chargée du musée Condé et d'Alexandra Zvereva, historienne de l'art spécialiste des Clouet, le parcours de l'exposition « Les Clouet de Catherine de Médicis. Portraits dessinés de la cour des Valois » propose une relecture de l'histoire de France doublée d'une plongée dans l'univers artistique de la Renaissance. Le parcours privilégie une mise en perspective des dessins avec d'autres pièces : dessins plus

Des iPad pour une visite ludique

Le Domaine de Chantilly propose, à l'occasion de l'exposition des dessins des Clouet, une application numérique dédiée et inédite, consultable sur des iPad mis à disposition du public ou téléchargeable sur iTunes (téléchargement payant). Ce programme permet aux visiteurs de visionner un ensemble important des œuvres produites par Jean et François Clouet (dessins et peintures), au-delà même de celles présentées dans l'exposition et met à disposition des commentaires d'œuvre et des éléments biographiques. Un outil ludique, contemporain et interactif qui permettra de prolonger chez soi la visite ou de découvrir l'exposition à distance.



Jean Clouet, *Just 1er, seigneur de Tournon* (1478-1525), inventaire MN- 139, Chantilly, musée Condé © RMN/ Harry Bréjat

anciens - tels deux dessins à la mine de plomb de Jean Perréal -, œuvres représentant les mêmes modèles, enluminures ou encore tableaux peints, dont ceux de Jean et François Clouet. Ces confrontations mettent en lumière la spécificité du trait des Clouet mais aussi les liens qui peuvent exister entre la technique des crayons, l'enluminure ou encore la peinture.

Une part importante du parcours est également consacrée aux travaux de restauration menés sur cette collection depuis plusieurs années (voir p.12), révélant aux publics les techniques utilisées pour sauver les dessins d'une disparition irrémédiable.

Des prêts exceptionnels ont été accordés par la Bibliothèque nationale de France pour l'exposition (deux portraits de Catherine de Médicis et de Charles IX).

Un détour indispensable pour tout visiteur du Salon du Dessin

Cette exposition du musée Condé s'inscrit dans une semaine privilégiée pour les amateurs, experts ou collectionneurs de dessin du monde entier, réunis à Paris pour le Salon du Dessin (du 30 mars au 4 avril 2011). L'événement figure ainsi dans le « parcours du dessin » proposé par le Salon à ses visiteurs et invités VIP, comme l'une des actualités à ne pas manquer !

Visite découverte du Cabinet des dessins par Nicole Garnier et visite de l'exposition Clouet (organisée par la Société du Salon du Dessin).

Samedi 2 avril 2011 à 15h.

Réservations indispensables au 01 45 22 61 05.

« A la fin du XVI^e siècle le *crayon* est encore, en France, tout simplement synonyme de *portrait* ».

Interview d'Alexandra Zvereva

Co-commissaire de l'exposition, historienne de l'art, auteur des ouvrages « Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis » aux éditions Arthéna et « le Cabinet des Clouet. Le portrait Renaissance à la Cour de France » aux éditions Nicolas Chaudun.

L'exposition du musée Condé est consacrée aux portraits dessinés de la Renaissance française. Quel est ce genre ?

À première vue, il n'y a rien de plus « banal » qu'un portrait – n'est-ce pas le souhait de chacun de fixer son image et de la transmettre ? –, et rien de plus « naturel » pour un artiste que de commencer son travail par un croquis. C'est ainsi qu'avaient procédé la plupart des grands portraitistes de la Renaissance, qu'ils soient Italiens, Flamands, Allemands ou Espagnols. Le dessin est rapide à exécuter et facile à corriger, ce qui réduit considérablement le temps de pose, et l'on sait combien les modèles d'alors étaient impatients et combien ils craignaient d'être ainsi retenus pendant des heures « en grand ennui ». Le dessin est aussi aisément transportable et peut servir à présenter au commanditaire l'œuvre peinte à venir, mais rares sont les feuilles qui quittent définitivement l'atelier du peintre. Simples outils de travail, ces études n'ont aucune valeur propre et n'intéresseront les amateurs d'art que beaucoup plus tard. Et pourtant, au milieu de toute cette production européenne, le portrait au crayon français s'avère très différent.

En quoi est-il différent ?

D'abord, par sa technique, inventée au milieu du XV^e siècle par Jean Fouquet et simplifiée dans les années 1490 par le

Lyonnais Jean Perréal, peintre en titre de Charles VIII, Louis XII et François I^{er}, très célèbre en son temps et aujourd'hui injustement méconnu. Pour esquisser certains de ses portraits, Fouquet a abandonné la pointe de métal au profit des crayons de couleur – plus exactement la pierre noire et la sanguine – et du pastel. Le pastel a été à son tour écarté par Perréal, qui a également renoncé à toute préparation du papier, laissant ses aspérités accrocher irrégulièrement les pigments, pour animer, rendre vibrant et vivant chaque trait. On retrouve ce même subtil travail de crayon dans les deux portraits de Perréal présentés ici, même si l'essentiel y est encore rendu à la pointe de métal. Grâce sans doute à Perréal, le Flamand Jean Clouet a pu s'approprier la technique du crayon, où lui, puis son fils François ont excellé, révélant toute l'étendue et toute la puissance de cet art typiquement français. Car, et c'est en cela que le portrait au crayon à la française est exceptionnel, les dessins des Clouet n'étaient plus que de simples ébauches, mais bien des œuvres à part entière. Et à la fin du XVI^e siècle le *crayon* est encore, en France, tout simplement synonyme de *portrait*.

Pourquoi le dessin s'autonomise ?

Le genre du portrait dessiné apparaît sous le règne de Charles VIII (1483 à 1495) et, curieusement, il doit son existence à son extrême fragilité et à son caractère

invariablement intime. On ne les encadre pas, on ne les expose pas. Ils sont conservés dans des boîtes ou bien reliés en recueils, rangés bien à l'abri des regards indiscrets dans les cabinets de travail ou les bibliothèques. Cependant, chaque feuille est la preuve d'une certaine notoriété de celui qui y est représenté, le témoignage tangible d'une faveur, d'un statut privilégié. Car leur commanditaire est le roi de France en personne, et parmi les portraits qu'il souhaite posséder figurent ceux qu'il estime, ceux qui lui sont particulièrement chers, ceux qu'il désire distinguer. En cette fin du XV^e siècle le portrait peint isolé est encore réservé au seul monarque, les nobles devant se contenter de représentations en donateur. Le dessin leur permet de s'imposer autrement, d'apparaître en dignes et obéissants serviteurs du roi, non pas vassaux, mais courtisans et officiers fidèles. Ce n'est qu'à l'extrême fin du XV^e siècle qu'apparaissent les premiers portraits auliques de la Cour indépendants.

Comment ces deux genres, portraits peints et dessinés, coexistent alors ? Est-ce que l'un supplante l'autre ? Ou bien les crayons connaissent-ils un destin complémentaire ?

L'avènement de François I^{er} en 1515 qui est aussi le début de l'activité de Jean Clouet, nouveau peintre en titre en remplacement du vieux Perréal, pourtant toujours au service du roi, marque le début d'une tradition nouvelle. Autrefois images intimes des « familiers », les portraits des nobles commandés par le souverain – peints et non plus dessinés – envahissent les appartements royaux, puis les pièces d'apparat et, enfin, les demeures des nobles, cadeaux de François I^{er} ou copies réalisées dans l'atelier de Clouet. Ces portraits sont une gratification, un honneur, une faveur supplémentaire accordée par le roi à ses

capitaines, à ses conseillers, aux membres de sa célèbre « petite bande ». Chacune de ces peintures avait pour origine un crayon pris par Clouet d'après nature et conservé chez l'artiste, car on pouvait toujours lui demander d'en tirer un nouveau tableau ou une miniature sans aucune séance de pose supplémentaire. Le dessin est donc la base de toute une production, il renferme toutes les caractéristiques et les qualités de la peinture attendue par le roi, le modèle et la cour.

Ce qui explique la présentation identique de ces portraits ?

Tout à fait. Depuis Fouquet et Perréal, les rois de France se faisaient représenter en buste et tournés de trois-quarts, sans aucune mimique, geste, attribut ou symbole. Cette « formule » a été très naturellement reprise par les nobles qui partageaient avec leur souverain la même vertu nobiliaire, la même dignité, tout en affichant également leur absolu dévouement et leur fierté de servir. Les spectateurs de la Renaissance savent déchiffrer cette présentation laconique, voire presque « muette », car le message est contenu dans le visage même du modèle et non dans les signes et accessoires très « parlants » qu'affectionnent les artistes allemands ou italiens (blasons, devises, épées, mobilier, paysages... Clouet s'adapte parfaitement à cette formule imposée. L'analogie des poses et des attitudes rend même son talent d'autant plus manifeste, puisqu'à chacun il sait proposer une image respectueuse de la tradition et en même temps très individuelle, voire unique. Aujourd'hui encore on est frappé par l'incroyable force de chaque visage : on ne se lasse jamais de contempler ses portraits malgré leur apparente similitude !

Cette contrainte se ressent-elle dans la manière de dessiner de Clouet ?

Au contraire, la ligne de Jean Clouet est extraordinairement libre. Maniant le crayon à la perfection, il parvient à rendre l'ensemble d'une figure avec seulement quelques traits, parfois puissants et serrés, comme dans les portraits de certains grands capitaines, parfois, au contraire, doux et souples, comme dans les images féminines. Avec seulement deux crayons, il obtient une palette étonnamment riche. Sa pierre noire peut se faire très sombre, mais aussi presque transparente et bleutée. Sa sanguine varie du rose clair au rouge orangé, devenant tantôt chair délicate, tantôt velours profond des étoffes. Et mélangées, les deux teintes produisent des bruns très divers.

Tout ceci est valable également pour son fils, François Clouet ?

Oui, mais si François Clouet est le digne héritier de son père, il n'est nullement un imitateur. Jean préfère les compositions larges, le travail rapide, néglige les détails, résume. Il saisit l'essentiel, le grand, l'important. Chez François, les figures s'inscrivent plus librement et le vêtement prend plus de place sans pour autant prendre le pas sur le visage. La ligne de François est plus minutieuse, plus fine, plus sûre, sa facture plus soignée et souvent estompée, ses hachures plus délicates. Il aime à rendre le détail, la profondeur, les reflets, les nuances. Il est plus sensible que son père à l'individuel, et ce n'est pas un hasard si l'on trouve dans son œuvre des crayons tendant à dépasser la représentation officielle codifiée, tel le portrait de Claude de Beaune, fidèle suivante de Catherine de Médicis, daté de 1563. MN 161.

S'agit-il toujours d'esquisses préparatoires ou bien ce sont des œuvres d'art à part entière ?

Les deux, en réalité. La raison d'être des crayons est de préparer une peinture commandée par le roi et ils n'ont pas à

sortir de l'atelier de l'artiste. Or, c'est surtout parce que le peintre n'était plus leur unique spectateur que des dessins de plus en plus soignés apparaissent dans la production de Jean Clouet. À son retour de captivité, le roi François renoue en effet avec la tradition de ses prédécesseurs qui possédaient des petites séries de portraits dessinés par Perréal. Il découvre d'abord les recueils de crayons créés l'année même de la défaite de Pavie par sa mère, Louise de Savoie, afin de diffuser autant que possible l'image d'une cour de France unie et ininterrompue, puis devenus un divertissement mondain raffiné et à la mode (deux de ces albums sont présentés au musée Condé). Puis vient le tour des originaux de Clouet qui ont servi de modèles à ces « cahiers » de portraits et que le portraitiste présente à François I^{er} pour approbation avant de réaliser une peinture. Séduit, le roi a réclamé certains de ces esquisses pour ces collections d'art, rendant ainsi au portrait dessiné son indépendance perdue.

Que deviennent les crayons des Clouet à la mort de François I^{er} ?

À l'avènement de Henri II, François Clouet qui avait succédé à son père comme portraitiste officiel en 1540, se retrouve submergé de commandes de la part du couple royal. De fait, Catherine de Médicis s'est passionnée très tôt pour l'art du portrait, et François I^{er} lui a permis de s'adresser directement au peintre royal, privilège que, devenue reine, elle n'entendait pas abandonner. Et si Henri demande à Clouet les tableaux de ses familiers, nouveaux bénéficiaires de la faveur royale, Catherine attend de lui les peintures de ses enfants et dames d'honneur, mais aussi et surtout des crayons. Aux dessins hérités de son beau-père, la reine a ainsi ajouté des dizaines de feuilles tirées spécialement pour elle par Clouet, puis les esquisses de portraits commandés par le roi, et, enfin, les

croquis de Jean Clouet précieusement gardés par son fils : une collection fabuleuse et unique en son genre.

En quoi la collection de dessins de Catherine de Médicis est-elle remarquable et même exceptionnelle ?

Avec ses 551 dessins – c’est en tout cas le nombre de feuilles envoyées, en 1601, à Christine de Lorraine, grande-duchesse de Toscane et héritière de Catherine – la collection de la reine est déjà l’une des plus importantes réunions d’art graphique du XVI^e siècle, n’ayant d’égale que celle de Giorgio Vasari. Mais c’est surtout l’objet de sa passion qui rend ce rassemblement unique. En effet, Catherine de Médicis ne s’intéressait qu’aux crayons aux dépens de toute autre technique, qu’aux portraits aux dépens de tout autre croquis auxiliaire, qu’aux œuvres originales aux dépens des copies, qu’aux créations des Clouet aux dépens des autres artistes (la seule exception concerne Germain Le Mannier, peintre des enfants de France, chargé par la reine de dessiner régulièrement les visages de ses fils et filles).

Quel usage faisait-elle de sa collection (présentée en cahiers, souvent manipulée, exposée...) ?

Catherine de Médicis s’est montrée très respectueuse des œuvres, ce qui est étonnant pour l’époque. Son rassemblement de dessins n’a jamais été relié. Les feuilles étaient conservées telles quelles, avec leurs bords irréguliers et toutes les marques qui attestaient de leur long séjour dans l’atelier des Clouet : déchirures, taches de peinture, essais de crayon ou corrections. La reine s’est contentée, dans les années 1560, d’inscrire elle-même, puis de faire inscrire par ses secrétaires, les noms des modèles en haut de chaque dessin et de leur donner un certain ordre. Cette ordonnance, il semble que l’on puisse la retrouver en étudiant les écritures des lettres, car tout porte à croire que les crayons annotés par la même main étaient rangés ensemble. Se dégagent ainsi deux grandes suites, très homogènes et curieusement semblables, très probablement destinées à l’éducation du jeune Charles IX et de son frère Henri, futur Henri III. Mais malgré cet usage pédagogique, la collection de la reine mère appartenait au domaine privé et personne n’était autorisé à la contempler, ni même en connaître l’existence. Ce qui explique que les documents restent désespérément muets et que seuls les dessins eux-mêmes sont capables de nous renseigner sur cette réunion remarquable.

Le sauvetage d'un fonds unique au monde



Les Amis du musée Condé (voir encadré) et la participation des American Friends of Chantilly, ont permis une campagne de restauration des dessins des Clouet, en péril manifeste, dès l'année 2001.

Cet ensemble souffrait essentiellement d'altérations induites par leurs montages anciens, réalisés lors de leur achat par le duc d'Aumale, sur des cartons acides et en utilisant des colles jaunies. Les produits de dégradation dégagés par ces matériaux ont altéré chimiquement les œuvres en accélérant le jaunissement du papier et en provoquant l'apparition de piqûres brunes (« foxing ») tout en favorisant l'oxydation de la cellulose. La lisibilité fut ainsi affaiblie par la diminution du contraste entre la couleur du papier devenue foncée et le trait subtil des dessins. Les montages anciens ne protègent d'ailleurs pas pour autant les œuvres des altérations physiques telles que déformations, déchirures et frottements.

La restauration a eu pour but de libérer les feuilles de papier contraintes par leurs anciens montages. Les restaurateurs ont du décoller tous les matériaux indésirables grâce à des apports d'humidité localisés et très contrôlés. Par la suite, ils ont assaini les œuvres en les posant sur des buvards humides qui absorbent les produits de dégradation bruns. Les anciennes déchirures ainsi que les lacunes ont été renforcées et réintégrées avec du papier japonais et de la colle d'amidon. Une légère retouche des pièces à l'aquarelle a permis de rétablir l'équilibre visuel avec le reste de la feuille. Les dessins ont enfin retrouvé une bonne planéité grâce à une remise à plat modérée entre buvards sous presse.

Le montage contemporain des dessins, nécessaire pour leur présentation et leur manipulation, a consisté à insérer chaque œuvre dans un dépassant en papier japonais puis dans un montage avec fenêtre biseautée réalisé dans un carton neutre. Ces montages offrent désormais aux œuvres les conditions optimales de conservation selon les critères actuels tout en restant esthétiquement proches de ceux réalisés à leur entrée dans la collection du duc d'Aumale.

Cette restauration a été effectuée par Eve Menei et Laurence Caylux, restaurateurs d'art graphique, diplômées de l'IFROA.

Les **Amis du musée Condé** sont une association reconnue d'utilité publique créée en 1971 afin d'aider le musée Condé à restaurer ses collections, les publier et acquérir de nouvelles œuvres en rapport avec Chantilly. Parmi leurs récentes actions en matière de restauration des collections, les Amis ont, seuls ou avec le soutien de mécènes privés, permis la remise en état de 8 des 12 grandes toiles de Sauveur Le Conte qui ornent la galerie des Actions de M. le Prince (ou galerie des batailles) ; en 2002, ils ont pris en charge l'*Ecce Homo* de Mattia Preti (galerie de Peintures) avec le soutien d'Anne Le Moine. En 2001, les Amis ont financé la restauration du tableau *Le Christ et la Femme adultère*, autrefois attribué à Giorgione (cabinet du Giotto). En 2003-2004, l'association a restauré les quatre peintures animalières de Christophe Huet (1735), permettant ainsi en octobre 2004 l'ouverture au public de l'aile Jean Bullant. Les Amis ont également pris en charge la restauration des dessins de Dumonstier conservés au musée Condé et ils ont ainsi rendu possible la très belle exposition Daniel Dumonstier (1574 – 1646). Enfin, en 2006-2007, les Amis ont participé, avec la Fondation BNP Paribas, à la restauration de cinq tableaux animaliers de Christophe Huet, conservés dans la chambre de Monsieur le Prince. Dans l'opération concernant les Clouet, ils ont reçu le concours d'un grand nombre de membres de l'association qui ont apporté, à titre privé, les fonds nécessaires à la restauration d'un ou de plusieurs dessins.



Biographies de Jean et François Clouet

Jean ou Jehannet Clouet (vers 1485 – Paris, 1540/1541)

Flamand, Jean Clouet est peut-être le fils de Michel Clauwet ou Clauet, peintre de Valenciennes. Dans l'acte concernant la succession de son oncle, le peintre Simon Marmion, datant du 6 mai 1499, sont en effet cités ses deux enfants mineurs, Janet et Polet, mais rien ne permet d'affirmer que ce Janet Clauwet soit bien le futur portraitiste.

Né vers 1485 et formé en Flandre, Clouet paraît avoir fait l'essentiel de sa carrière en France, mais n'a pas obtenu « de nos prédécesseurs Roys ny de nous aucunes lettres de naturalité et congé de tester ». Ce passage de la donation royale faite à son fils François est parfois interprété comme preuve que Clouet travaillait déjà pour Louis XII et Charles VIII. Ce n'est pourtant qu'une formule d'usage recopiée de la « déclaration sur ce faite par le prévost de Paris et son lieutenant », et seuls les services rendus à François I^{er} sont cités dans le préambule de l'acte. Le roi lui a donné l'office de peintre et valet de chambre à 180 livres tournois de gages, et son nom figure en bonne place dans les états de 1516 à 1537 (les comptes de 1538 et de 1539 sont perdus), d'abord parmi les valets de garde-robe ordinaires, puis extraordinaires (1519), et, enfin, dans la nouvelle catégorie de *Peintres et gens de mestier* (1524). En 1522, la mort de Jean Bourdichon, enlumineur de Charles VIII et de Louis XII, permet d'augmenter son

traitement à 240 livres, montant des gages du portraitiste officiel Perréal dont *de facto* Clouet occupait déjà la place. C'est peu si l'on compare cette somme aux 600 livres de Primatice ou aux 1200 livres de Rosso, mais bien plus que la plupart des commensaux royaux. Le départ de Perréal en 1527 a fait de Clouet le peintre ordinaire le mieux payé, confirmant son statut de créateur quasi exclusif de portraits pour la famille royale et la cour. Mais son titre de maître peintre reçu vraisemblablement en Flandre lui permet également de travailler pour une clientèle privée, tels le notaire du roi Jacques Thiboust qu'il avait peint en 1516, ou son oncle par alliance Pierre Fichepain qui lui a commandé un *Saint Jérôme* en 1522.

Clouet vit d'abord à Tours, rue de la Cocherie, paroisse Saint-Étienne. Bourgeois respecté, il a épousé Jeanne, fille de l'orfèvre Gatien Boucault et petite-fille de l'armurier Thomas Fichepain. À Tours se trouve également son atelier où travaille notamment le peintre Simon Bélot. À la fin des années 1520, il s'installe à Paris, rue Sainte-Avoie : en 1532, il y est parrain d'une fille du peintre Guillaume Geoffroy, et le 30 juillet 1536 son fils Jean, mort en bas âge, est baptisé à Saint-Merry. Dès 1540, Clouet, peut-être malade, est remplacé au service du roi par son fils François. En juillet, il est encore le parrain d'un enfant de Mathurin Régnier. Il meurt peu après, fin 1540 ou début 1541 et est inhumé dans le cimetière des Saints-Innocents.

François CLOUET dit JANET
(Tours, vers 1515 - Paris, 22 septembre 1572)

En dépit de l'affirmation de l'artiste, dans l'acte de vente de sa maison tourangelle datant de 1546, qu'il était alors âgé de « vingt-cinq ans et plus », tout porte à croire qu'il est né plutôt vers 1515. Dès 1540, il prend la succession de son père à la tête de l'atelier et en tant que peintre et valet de chambre du roi à 240 livres tournois de gages. En 1541, François I^{er} proclame son « cher et bien aimé peintre » seul héritier des biens de Jean Clouet échus au roi par droit d'aubaine.

François Clouet demeure portraitiste officiel des rois de France jusqu'à sa mort en 1572, responsable de tout ce qui touche la représentation officielle : portraits peints, au crayon ou en miniature, mais aussi profils et patrons pour des monnaies ou effigies en cire pour les obsèques royales (de François I^{er}, de Henri II et sans doute de François II). Il est également sollicité pour les décors éphémères, notamment lors des funérailles royales ou princières – l'ampleur et l'urgence de la tâche l'obligent alors à s'associer avec plusieurs peintres parisiens –, et d'autres travaux de peinture utilitaire (fleurs de lys, devises, chiffres...), toujours payés à part. Mais sa principale activité reste la réalisation de nombreux portraits commandés par les souverains et Catherine de Médicis, sa plus grande admiratrice, sans que cela l'empêche de travailler aussi pour une clientèle de cour. En 1547, il reçoit ainsi pas moins de 50 écus d'or du vidame de Chartres (on ignore la raison exacte de ce paiement), et au moins deux de ses trois œuvres signées ne sont pas des commandes royales : le portrait de son voisin et ami, l'apothicaire Pierre Quthe (Louvre) et celui du jurisconsulte René Choppin connu par une mauvaise gravure de Jean-Claude Flipart datant de 1715. Le

troisième tableau signé n'est pas un portrait et représente une dame au bain (Washington, National Gallery of Art).

Sa situation financière est enviable. Outre ses gages fixes, il reçoit des paiements exceptionnels (ainsi 225 livres en 1547), ou la nomination à l'office de commissaire au Châtelet de Paris du 14 juillet 1551, « vacant par le trespas de Nicole Durand, pour icelluy estre expédié au nom de Jehan Paulmier » le jour même. Il bénéficie par ailleurs de nombreuses rentes sur l'Hôtel de Ville (1 800 livres annuelles en 1572), et notamment celle de 350 livres constituée vers 1567 par Claude de Beaune, dame d'honneur et trésorière de Catherine de Médicis. L'artiste a pu ainsi richement doter sa sœur Catherine qui a épousé l'inventeur Abel Foulon, racheter la maison que son père louait rue Sainte Avoye, et, en 1558, acquérir de Jacques Hervé, notaire et secrétaire du roi, une maison de campagne à Vanves – endroit prisé par les serviteurs royaux –, avec un arpent et demi de vigne et un jardin d'arbres fruitiers, le tout payé 1 100 livres.

Clouet dirige un important atelier, où travaille sans doute Scipion de Brimbal, mais on lui connaît que deux apprentis, Jean III Patin, entré en 1553, et François de Brimbal, frère de Scipion, pris pour sept ans en 1556 et qui ne reste que quatre ans. Clouet ne s'est jamais marié, mais a eu trois filles illégitimes : Marguerite, morte après 1554, et, de Jeanne Le Borgne, les jumelles Diane et Lucrèce, baptisées le 28 novembre 1563. Selon le testament du peintre, qu'il a fait « malade en son lict » le 21 septembre 1572, elles avaient hérité chacune de 600 livres de rente sur l'Hôtel de Ville, le tiers restant échouant à Catherine Clouet. L'artiste est mort le lendemain, « en la foy de nostre mère Sainte Eglise apostolique et romaine ». Il a été enterré avec ses parents au cimetière des Saints-Innocents.

Visuels disponibles pour la presse



Jean Clouet et atelier, *François 1er, roi de France (1494-1547)*, inventaire MN-1, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Éléonore de Habsbourg, archiduchesse d'Autriche, reine de France (1498-1558)*, inventaire, MN-24, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Henri II, roi de France (1519-1559)*, vers 1547, inventaire MN- 29, Chantilly, musée Condé © RMN/René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Henri II roi de France(1519-1559)*, inventaire OA-1622, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



Germain Le Mannier, *Charles IX, roi de France*, vers 1555, inventaire MN-36, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



Jean Clouet, *Henri II, roi de France, (1519-1559) enfant*, inventaire MN-6, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Marguerite de France, reine de Navarre* (1553-1615), inventaire MN-42, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



D'après Jean Clouet, *Henri II, roi de France (1519-1559)*, inventaire PE-259, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *François dauphin de France, puis François II, roi de France et d'Ecosse*, inventaire MN-32, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



Jean Clouet, *François II, roi de France et d'Ecosse*, vers 1486, inventaire MN-37, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



Jean Clouet, *Marguerite de France, duchesse de Berry puis de Savoie*, vers 1527, inventaire MN-11 Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Marguerite d'Orléans-Angoulême, reine de Navarre (1492-1549)*, inventaire MN-44, Chantilly, musée Condé © RMN/ Harry Bréjat
[sœur aînée de François I, reine de France, mère de Jeanne d'Albret, grand-mère d'Henri IV]



Jean Clouet, *Just 1er, seigneur de Tournon (1478-1525)*, inventaire MN- 139, Chantilly, musée Condé © RMN/ Harry Bréjat



François Clouet et atelier, *Anne de Montmorency, Connétable de France (1492-1567)*, inventaire MN-148, Chantilly, musée Condé © RMN/ René- Gabriel Ojéda



Jean Clouet, *Guillaume Gouffier, sire de Bonnivet, vers 1518*, inventaire MN-153, Chantilly, musée Condé © RMN/ René- Gabriel Ojéda



Jean Clouet, *Jean de la Barre comte d'Étampes sieur de Véretz prévôt de Paris*, vers 1519, inventaire MN-163, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



Jean Clouet, *Doña Leonor Zapata, (Léonore de Sapata)* (1530-1537), inventaire MN-172, Chantilly, musée Condé © RMN/ Harry Bréjat



Jean Clouet, *Marie de Langeac, dame de Lestrangle* (1508-1588), inventaire MN- 209, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Gaspard II de Châtillon, sieur de Coligny* (1517-1572), inventaire MN-294, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *François de Coligny, seigneur d'Andelot*, vers 1555, inventaire MN-295, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda



François Clouet, *Antoine d'Aure souverain de Bidache baron de Grammont comte de Guiche vicomte d'Aster-en-Bigorre*, vers 1559, inventaire MN-304, Chantilly, musée Condé © RMN/ René-Gabriel Ojéda

Autour de l'exposition

Programme culturel disponible sur le site Internet : www.domainedechantilly.com

Les éditions

Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis

Editions Arthena

La parution de cet ouvrage scientifique de référence au moment de l'exposition du musée Condé, rend compte de l'étude de la collection des dessins de Clouet de Catherine de Médicis par Alexandra Zvereva, co-commissaire. Cette somme retrace l'histoire de l'émancipation du dessin et son évolution, inextricablement liées à la grâce royale et à l'essor de la noblesse de cour. C'est toute une culture de représentation dans la France renaissance que l'auteur lit à travers ces feuilles, notamment la place privilégiée des portraitistes attachés au service royal. Cette approche historienne permet également, pour la première fois, de retracer les carrières et les biographies des artistes, de reconsidérer leur œuvre, de revoir l'attribution, l'identification et la date de chaque portrait.

Ouvrage publié avec le soutien de la Fondation pour la sauvegarde et le développement du domaine de Chantilly et de l'Université Paris-Sorbonne

Prix de souscription : 85 euros (offre valable jusqu'au 15 avril 2011 ; 115 euros après cette date).

448 pages, 520 illustrations, 2010.

Ouvrage relié, format 24 x 32 cm.

Editions Arthena (Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art).

La Cabinet des Clouet au château de Chantilly. Le portrait Renaissance à la cour de France.

Alexandra Zvereva et Nicole Garnier.

Editions Nicolas Chaudun

Dans le sillage de Holbein et de Bronzino, Jean et François Clouet révolutionnent dès le deuxième tiers du xv^e siècle le portrait de cour. Acuité psychologique et richesse des effets de matière augurent déjà des splendeurs des deux siècles suivants et du brio d'un Rigaud ou d'un Largillière. Longtemps, pourtant, on a confondu les deux artistes et leur entourage. Le château de Chantilly conserve 78 portraits peints et plus de 350 dessins, non seulement des Clouet mais également de leurs suiveurs, Pierre Dumoûtier ou François Pourbus. Cet ensemble exceptionnel éclipse les collections du Louvre. À l'occasion de l'exposition « L'Art du portrait à la cour des Valois », présentée à Chantilly à partir de mars 2011, deux spécialistes ont sélectionné pour ce livre une centaine d'effigies parmi les plus saisissantes.

192 pages, 85 illustrations

Cahiers cousus sous une brochure à grand rabats, format 23 x 29 cm

Prix public maximum : 35 euros.

Les visites

Visite découverte du Cabinet des dessins par Nicole Garnier et visite libre de l'exposition Clouet (organisée par la Société du Salon du Dessin).

Samedi 2 avril 2011 à 15h.

Réservations indispensables au 01 45 22 61 05.

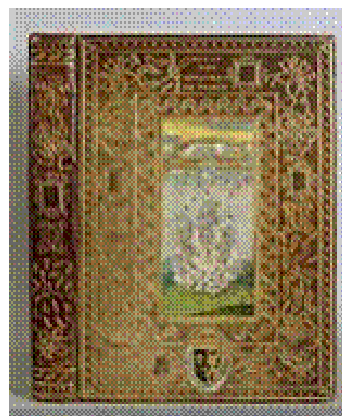
Les outils d'aide à la visite : application numérique pour Ipad et Iphone, livret pour les enfants

Au même moment, au Domaine de Chantilly

Le **cabinet des livres** accueille du 23 mars au 27 juin 2011 une exposition prenant elle aussi ses sources dans l'une des passions de Catherine de Médicis : ***Les femmes bibliophiles de Catherine de Médicis à la duchesse d'Aumale.***

La bibliophilie passe souvent pour être une passion masculine. Cependant les collectionneurs avertis, comme l'était le duc d'Aumale, ont recherché ardemment les ouvrages portant les armes de certaines femmes célèbres, car il s'agit presque toujours de volumes choisis avec goût et reliés avec élégance.

Si beaucoup de grandes dames ont possédé des livres dont elles ignoraient le contenu, certaines personnalités ont laissé de véritables bibliothèques. À travers la collection du duc d'Aumale, le cabinet des Livres présente un choix d'ouvrages illustrant les goûts de ces femmes bibliophiles, du XVIe au XIXe siècle, que sont Diane de Poitiers, Catherine de Médicis, la Grande Mademoiselle, Madame de Pompadour ou la duchesse d'Aumale.



Reliure : « De l'Estade et succès des affaires de France.. » de Bernard de Girard, seigneur du Haillan.

Copyright RMN / R.-G. Ojéda – Bibliothèques et archives du château de Chantilly

Le duc d'Aumale, propriétaire de Chantilly et grand collectionneur d'art, fut également le plus grand bibliophile de son temps. Le **cabinet des Livres**, aménagé dans le Château entre 1876 et 1877, renferme

14 000 volumes (manuscrits et imprimés) et constitue un lieu unique au monde, exceptionnellement préservé. Il accueille régulièrement des expositions inédites, imaginées à partir de son fonds, sur des thèmes bibliophiliques, littéraires ou historiques.

Expositions à venir

Au musée Condé

Exotisme : la porcelaine tendre de Chantilly au XVIIIe siècle.

Mi-septembre 2011 – début janvier 2012

Commissaires : Anne Forray-Carlier, Manuela Finaz de Villaine, Nicole Garnier

Au début du XVIII^e siècle, la France se passionne pour l'exotisme ; le goût pour l'Extrême-Orient se développe à la fin du règne de Louis XIV suite aux importations de la Compagnie des Indes. Le duc de Bourbon, prince de Condé (1692-1740), collectionne les porcelaines, les indiennes et les meubles en laque de Chine et du Japon ; il les fait copier par des artisans français et crée une manufacture de porcelaine tendre dans son château de Chantilly. Le dessinateur Jean-Antoine Fraise grave en taille-douce en 1735 un album de modèles tirés des porcelaines asiatiques et des indiennes importées d'Extrême-Orient ; les artisans au service du prince s'en inspireront, notamment pour les porcelaines de Chantilly.

Au Cabinet des Livres

Conquis et conquérants

Conquêtes, altérité et assimilation en Europe et en méditerranée de l'antiquité au XIXe siècle.

Mi-septembre 2011 – début janvier 2012

Les invasions, qu'elles soient agies ou subies, forment la trame du destin des civilisations depuis l'invention de l'Histoire. La chronique de la domination de vainqueurs triomphant sur des vaincus terrassés est en quelque sorte l'histoire officielle. Cependant il est une autre vision alternative. C'est la manière dont les dominés, les conquis, font la conquête des dominants, les conquérants. On ne se lance pas impunément à la conquête de l'autre !

La Grèce soumise par Rome lui donne sa philosophie et sa langue, l'Islam conquérant des VIIe et VIIIe siècles se transforme au contact des populations soumises, l'Europe envahie par les Normands fait de ces barbares des Chrétiens, les Croisés rapportent de leurs expéditions l'algèbre et la philosophie d'Aristote. Et jusqu'au XIXe siècle où se forment de grands empires coloniaux, il est possible de faire cette histoire à rebours. Chaque conquête donne lieu à échange, assimilation, mélange, métissage illustrant la dialectique du maître et de l'esclave, la dialectique du conquérant et du conquis.

L'exposition s'appuiera sur l'extraordinaire collection de la Bibliothèque et des Archives du Château de Chantilly et sur quelques prêts exceptionnels. Manuscrits uniques, imprimés rarissimes, livres du XVIe au XIXe siècles, mais aussi pièces d'archives exceptionnelles, et tout particulièrement la documentation du duc d'Aumale relative à la conquête de l'Algérie en 1830 viendront illustrer ce thème. Cette manifestation est réalisée en partenariat avec l'Académie Diplomatique Internationale où se tiendra un colloque international réunissant les plus grands spécialistes de la question.