



LOUVRE

# LE MUSÉE DU LOUVRE

Démonstrateur extrait  
du guide de 1912

SOUS LA DIRECTION DE M. ARMAND DAYOT



# Le Musée du Louvre

Démonstrateur extrait du guide de 1912



# LE MUSÉE DU LOUVRE

Démonstrateur extrait du guide de 1912

Sous la direction de M. Armand Dayot, Inspecteur général des Beaux-Arts  
Ouvrage illustré de 90 planches hors texte en couleurs

Pierre Lafitte & Cie éditeurs  
90 Champs-Élysées, Paris  
1912

LOUVRE

# **Note au lecteur**

En 2022, le musée du Louvre lance la création d'une chaîne d'édition destinée à permettre la publication de catalogues de collection aux formats web, PDF, EPUB et imprimé. Deux catalogues multiformat sont ainsi publiés en 2023 et 2024 : *Antoon Van Dyck. Catalogue raisonné des tableaux du musée du Louvre*, par Blaise Ducos, et *Les Stèles puniques de Carthage au musée du Louvre. Des offrandes à Tanit et à Baal Hammon*, sous la direction d'Hélène Le Meaux.

Cette chaîne d'édition est librement accessible et utilisable. C'est pour permettre à chacun de la tester et de l'utiliser que ce prototype d'ouvrage, dit « le démonstrateur », a été mis en ligne.

Ce prototype prend la forme d'un « faux livre » constitué de contenus extraits d'un ouvrage publié en 1912, *Le Musée du Louvre*, disponibles sur Gallica (Bibliothèque nationale de France, voir volume 1 et volume 2). L'introduction et trois notices d'œuvres issues de l'édition de 1912 ont été enrichies de notes, d'illustrations, d'historiques, de bibliographie, d'un index, afin de mettre en œuvre les différentes possibilités offertes par la chaîne d'édition.

Cette chaîne d'édition s'appuie sur le principe du *single source publishing*. Elle permet la production de livres et de livres scientifiques pérennes, stables et référencés, avec un design soigné et une attention particulière portée à la place de l'image, ne nécessitant pas de maintenance. Elle est particulièrement adaptée à la production de catalogues, sans s'y limiter.

Ces contenus ainsi que la chaîne d'édition sont mis à disposition sur la plateforme GitHub (lien). La documentation est téléchargeable depuis (ce lien).

## Licences d'utilisation

Les contenus obéissent aux régimes de licences suivantes :

Contenus issus de l'ouvrage *Le Musée du Louvre* (par Armand Dayot, publié en 1912) : source « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » (lien).

Images additionnelles : voir les crédits photographiques du démonstrateur (lien).

Les contenus textuels additionnels et le design du « démonstrateur » : CC-BY Musée du Louvre (lien).

La chaîne d'édition, dite *infra* « le logiciel » : licence MIT (lien).

## Note sur la licence MIT

Copyright © 2026 Musée du Louvre.

La permission est accordée par la présente, à titre gratuit, à toute personne obtenant une copie de ce logiciel et des fichiers de documentation associés (le « Logiciel »), de traiter le Logiciel sans restriction, y compris, sans limitation, les droits d'utiliser, de copier, de modifier, de fusionner, de publier, de

*distribuer, de concéder en sous-licence et/ou de vendre des copies du Logiciel, et de permettre aux personnes auxquelles le Logiciel est fourni de faire de même, sous réserve des conditions suivantes :*

*La présente mention de copyright et la présente mention d'autorisation doivent être incluses dans toutes les copies ou parties substantielles du Logiciel.*

*Le logiciel est fourni «en l'état», sans garantie d'aucune sorte, expresse ou implicite, y compris, mais sans s'y limiter, les garanties de qualité marchande, d'adéquation à un usage particulier et d'absence de contrefaçon. En aucun cas, les auteurs ou les titulaires du copyright ne sauraient être tenus responsables de toute réclamation, de tout dommage ou de toute autre responsabilité, que ce soit dans le cadre d'un contrat, d'un délit ou autre, découlant du logiciel, de son utilisation ou de toute autre transaction relative à ce logiciel.*



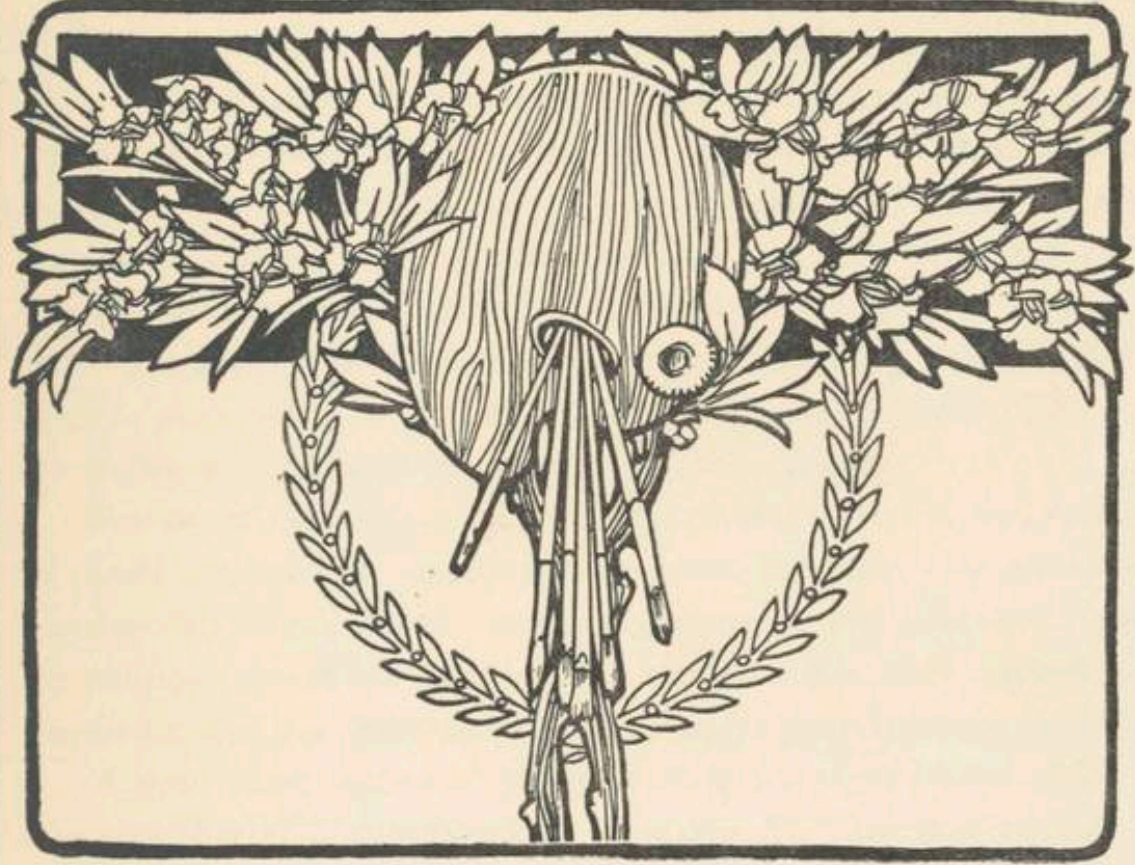
# **Remerciements**



LES GRANDS MUSÉES DU MONDE ILLUSTRÉS EN COULEURS

# LE MUSÉE DU LOUVRE

Publié sous la direction de M. ARMAND DAYOT, Inspecteur général des Beaux-Arts



OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 90 PLANCHES HORS TEXTE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE & C<sup>ie</sup>  
ÉDITEURS :: 90, CHAMPS-ÉLYSÉES :: PARIS  
1912



# Table des matières

Note au lecteur	6
Préface	12
Avant-propos	14
Remerciements	16

---

Introduction <i>Armand Dayot</i>	18
Catalogue	24
Cat. 1 La Joconde	26
Cat. 2 Portrait du roi Charles I <sup>er</sup> d'Angleterre	30
Cat. 3 Portrait en pied de la marquise de Pompadour	34

---

Notes	38
Bibliographie	40
Index	42
Crédits photographiques	44
Colophon	46

# **Préface**

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla sed nunc enim. Vivamus eget nibh enim. Proin sed erat nulla, et pharetra massa. Ut malesuada pharetra malesuada. Aliquam at elit ut quam adipiscing accumsan. Quisque nisl lorem, adipiscing sed feugiat vel, rutrum eu arcu. Nullam aliquet metus ut lectus egestas ornare vitae quis justo. In velit odio, scelerisque sed egestas ac, cursus ac velit." Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla sed nunc enim. Vivamus eget nibh enim. Proin sed erat nulla, et pharetra massa. Ut malesuada pharetra malesuada. Aliquam at elit ut quam adipiscing accumsan. Quisque nisl lorem, adipiscing sed feugiat vel, rutrum eu arcu. Nullam aliquet metus ut lectus egestas ornare vitae quis justo. In velit odio, scelerisque sed egestas ac, cursus ac velit." Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla sed nunc enim. Vivamus eget nibh enim. Proin sed erat nulla, et pharetra massa. Ut malesuada pharetra malesuada. Aliquam at elit ut quam adipiscing accumsan. Quisque nisl lorem, adipiscing sed feugiat vel, rutrum eu arcu. Nullam aliquet metus ut lectus egestas ornare vitae quis justo. In velit odio, scelerisque sed egestas ac, cursus ac velit."

Armand Pierre Marie Dayot, né le 19 octobre 1851 à Paimpol (Côtes-d'Armor) et mort le 2 octobre 1934 à Bandol (Var), est un critique d'art et historien d'art français, fondateur de la revue *L'Art et les Artistes*. Ministre des Beaux-Arts du cabinet Gambetta. Il intègre alors cette administration et devient inspecteur adjoint, inspecteur puis inspecteur général des Beaux-Arts et des Musées, et, à ce titre, chargé de mission pour diffuser l'art français dans le monde. Il sera aussi membre du Conseil supérieur des beaux-arts (Wikipedia).

# **avant-propos**

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla sed nunc enim. Vivamus eget nibh enim. Proin sed erat nulla, et pharetra massa. Ut malesuada pharetra malesuada. Aliquam at elit ut quam adipiscing accumsan. Quisque nisl lorem, adipiscing sed feugiat vel, rutrum eu arcu. Nullam aliquet metus ut lectus egestas ornare vitae quis justo. In velit odio, scelerisque sed egestas ac, cursus ac velit. Pellentesque varius risus ac massa commodo in pellentesque magna vulputate. Curabitur sapien nibh, pharetra nec euismod sit amet, malesuada facilisis dolor. Curabitur posuere, enim eget suscipit imperdiet, risus urna rutrum leo, eget dignissim ante nisl sed justo. Etiam malesuada dui vel nulla aliquam vel elementum lorem mattis. Vestibulum ac enim nec odio egestas pretium. Praesent odio dolor, venenatis eu auctor vitae, ultricies sed tellus. Nullam aliquet metus ut lectus egestas ornare vitae quis justo. In velit odio, scelerisque sed egestas ac, cursus ac velit. Pellentesque varius risus ac massa commodo in pellentesque magna vulputate. Curabitur sapien nibh, pharetra nec euismod sit amet, malesuada facilisis dolor. Curabitur posuere, enim eget suscipit imperdiet, risus urna rutrum leo, eget dignissim ante nisl sed justo.



# **Introduction**

*Armand Dayot*

## Admirable musée du Louvre

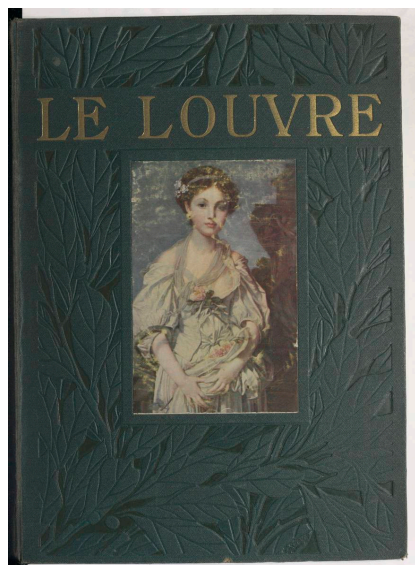


Fig. 2 *Le musée du Louvre* (publié sous la direction de M. Armand Dayot), Paris, P. Lafitte & Cie, 1912, couverture du volume 2.

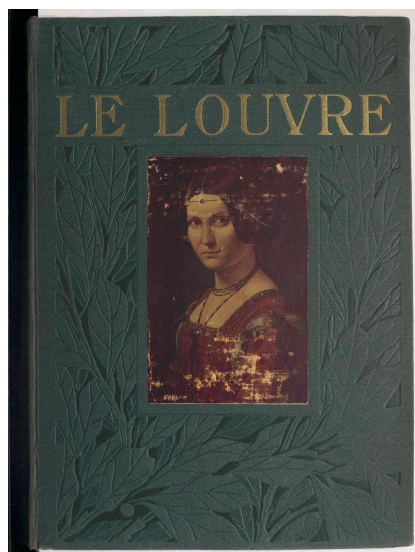


Fig. 1 *Le musée du Louvre* (publié sous la direction de M. Armand Dayot), Paris, P. Lafitte & Cie, 1912, couverture du volume 1.

Notre étonnement est toujours aussi grand, en parcourant notre admirable musée du Louvre, de le voir si peu fréquenté. Trop souvent le bruit des pas y résonne comme en un temple sans fidèles. Dans ce merveilleux sanctuaire d'art où, siècle par siècle, «l'idéal de tous les peuples» s'est, en quelque sorte, cristallisé en d'incomparables chefs-d'œuvre, bien rares sont les fervents qui viennent porter leur hommage et purifier leur goût. Parfois, sous la conduite d'un employé d'agence, des étrangers le parcourent et l'animent d'une rumeur passagère. Quant au Parisien, ne l'y cherchez pas : on l'y voit si peu!

Par la facilité même qu'il a d'entrer au Louvre à tout instant il remet toujours au lendemain la visite projetée. De même du provincial, venu à Paris pour ses affaires ou ses plaisirs. Il aura la plupart du temps tout vu, les promenades, les cabarets, les hippodromes, les théâtres, tout, sauf notre grand musée national.

À quoi tient cette indifférence de nos compatriotes pour les musées? Serait-ce inaptitude à apprécier les œuvres d'art? Je ne le pense pas, le Français ayant d'instinct le goût du Beau, d'ailleurs certifié par les merveilles d'art de notre pays. Alors?

J'accuserais plus volontiers l'insuffisance actuelle de l'enseignement artistique dans les écoles, insuffisance qui permet à un jeune homme, d'ailleurs pourvu de parchemins, d'ignorer l'existence d'un Velázquez ou d'un Rembrandt. Que ce bon élève, un jour, pénètre dans le Louvre, il sera dès l'abord ahuri, confondu par l'entassement de ces peintures auxquelles il ne comprend rien, dont il ignore tout, l'origine, l'époque et jusqu'au nom de l'auteur.

Et ces notions élémentaires qui lui manquent, s'il lui prend fantaisie de les chercher, il ne les trouvera qu'en d'énormes volumes de critique, alourdis de considérations savantes et dont il ne pourra pas dégager la substance. Mais le guide précis, clair, facile à suivre, qui le renseignera brièvement sur la valeur d'une œuvre, la vie de son auteur, les traits essentiels de son talent, où se le procurer? Inutile de le chercher dans les bibliothèques, il n'y existe pas. Il est encore à faire.

Ou, plutôt, il était encore à faire car, si la vanité ne nous aveugle pas, nous croyons pouvoir affirmer qu'il est fait maintenant et c'est ce guide nécessaire que nous vous présentons (Fig. 1 et Fig. 2).

La pensée directrice de cet ouvrage, c'est de propager le goût du Beau, de développer le sens artistique par la constante contemplation des plus admirables chefs-d'œuvre de la peinture. Posséder les musées chez soi, à portée de la main à toute heure, à tout instant, quelle heureuse fortune! Le musée chez soi, c'est-à-dire évoquer la fidèle image de la toile qu'on aime, faire revivre et prolonger à son gré l'émotion ressentie devant les œuvres admirées jadis et qu'on ne reverra peut-être plus! Quel précieux privilège de pouvoir contempler ainsi tous les tableaux célèbres, épars

dans les musées les plus lointains, à Madrid, à Amsterdam, à Saint-Pétersbourg, à Rome!

- 8 Et quel concours miraculeux nous fournit la science moderne!
- 9 La photographie noire, sans lumière, uniforme de tons, a désormais vécu pour faire place à la photographie des couleurs.
- 10 Ah! l'admirable découverte, en vérité! Grâce à elle, la peinture nous est restituée tout entière; c'est le tableau lui-même qui revit sous nos yeux. Regardez, tout s'y trouve, exactement rendu, le velouté des chairs, le chatolement des étoffes, le scintillement des bijoux, la transparente légèreté des ciels, la profondeur lumineuse des ombres. Les nuances les plus fines, les frottis les moins appuyés y sont traduits avec la même précision que les plus forts empâtements. Cela n'est-il pas merveilleux, et n'est-il pas juste de dire que, possédant un tel ouvrage, on possède réellement le musée chez soi?
- 11 Quelques lecteurs s'étonneront peut-être de rencontrer dans une sorte de désordre des œuvres très différentes d'époque, d'école et de genre. Mais cette apparente confusion n'est pas involontaire.
- 12 Elle est le résultat de considérations faciles à justifier. L'ouvrage que nous présentons au public n'est pas, en effet, purement didactique, au sens étroit du mot. Il est fait, certes, pour instruire, mais pour instruire sans ennui. Un volume d'enseignement, en matière d'art, implique généralement une classification soit par époques, soit par écoles, classification d'où se dégage toujours une certaine monotonie. Donner tout d'une traite l'école flamande, par exemple, c'est la redite obligatoire et continue des scènes d'intérieur et des scènes de cabaret, fatigantes à la longue, quelle que soit d'ailleurs la valeur intrinsèque de l'œuvre, de même que l'œil se fatiguerait aussi d'une suite ininterrompue de Madones italiennes ou de Descentes de Croix, fussent-elles signées des plus grands noms (voir Cat. 1).
- 13 Ici, au contraire, la fantaisie seule nous a guidés comme seule, dans un musée, elle guide les pas du promeneur qui s'arrête à son gré devant la toile qui l'attire, portrait, allégorie, scène d'histoire ou peinture de genre.

## **Une promenade pleine d'imprévu**

- 14 Pareil à ce visiteur, nous n'avons prétendu faire qu'une libre promenade à travers le Louvre, promenade intéressante au plus haut point, toujours pleine d'imprévu, où chaque pas amène une surprise et une émotion nouvelles, fixant au passage les œuvres glorieuses qui rayonnent dans notre grand musée. N'est-ce point là la meilleure méthode et la plus attrayante? Nous l'avons pensé et c'est elle que nous avons adoptée dans la présentation de ce volume.
- 15 Au hasard de la course, les époques, les écoles, les nationalités vont se confondre. L'école flamande (voir Cat. 2) voisinera souvent avec l'école française (voir Cat. 3), un Hollandais avec un Espagnol, un romantique avec un primitif, comme les fleurs les plus diverses dans un merveilleux

jardin. Sans plus d'égards pour les genres, portraits (voir Cat. 1, Cat. 2, Cat. 3), allégories, sujets religieux, paysages, tableaux mythologiques alterneront au cours de ces pages, l'un nous reposant de l'autre et nous permettant de les mieux goûter tous. Ainsi conduite, la promenade est sans fatigue; elle s'égaie de rencontres inattendues; elle puise le meilleur de son charme dans son infinie variété.

Variété qui n'enlève rien, d'ailleurs, à la portée éducative de l'ouvrage, bien au contraire, chaque planche étant accompagnée d'une notice explicative. Cette notice, nous l'avons voulue claire, précise, documentaire, débarrassée de considérations générales et dégagée des querelles d'école, assez courte pour n'être pas fatigante, assez longue pour être complète. Sur chaque œuvre reproduite elle dira tout ce qu'on en peut dire sous une forme résumée : l'événement qui en amena l'exécution, les qualités qui la distinguent, les particularités de la composition, du dessin ou du coloris, le tout fortifié par l'opinion autorisée d'un critique éminent. Du peintre lui-même nous saurons, dès le premier contact, ce qu'il importe d'en savoir, son caractère, son histoire, les anecdotes intéressantes de sa vie, les traits essentiels de son talent. Et lorsque le lecteur rencontrera plus loin un autre tableau du même peintre (voir Fig. 3-1), il le reconnaîtra de lui-même avant d'avoir lu le nom, sur la physionomie générale de l'œuvre, comme on reconnaît de loin un ami dans la rue avant même de distinguer les traits de son visage. Par la diversité des artistes et des œuvres, les similitudes et les différences de chacun d'eux se fixeront dans son esprit, et les classifications s'opéreront automatiquement, sans effort. Et, peu à peu, par une lente progression, sans même qu'il s'en aperçoive, il aura meublé son esprit et formé son goût. Un tel résultat suffirait à justifier cet ouvrage, ou plutôt cette série d'ouvrages, puisque, au Louvre, succéderont les Offices et le Palais Pitti de Florence, la National Gallery de Londres, l'Académie de Venise, le Prado de Madrid, les musées d'Allemagne et d'Autriche, etc.

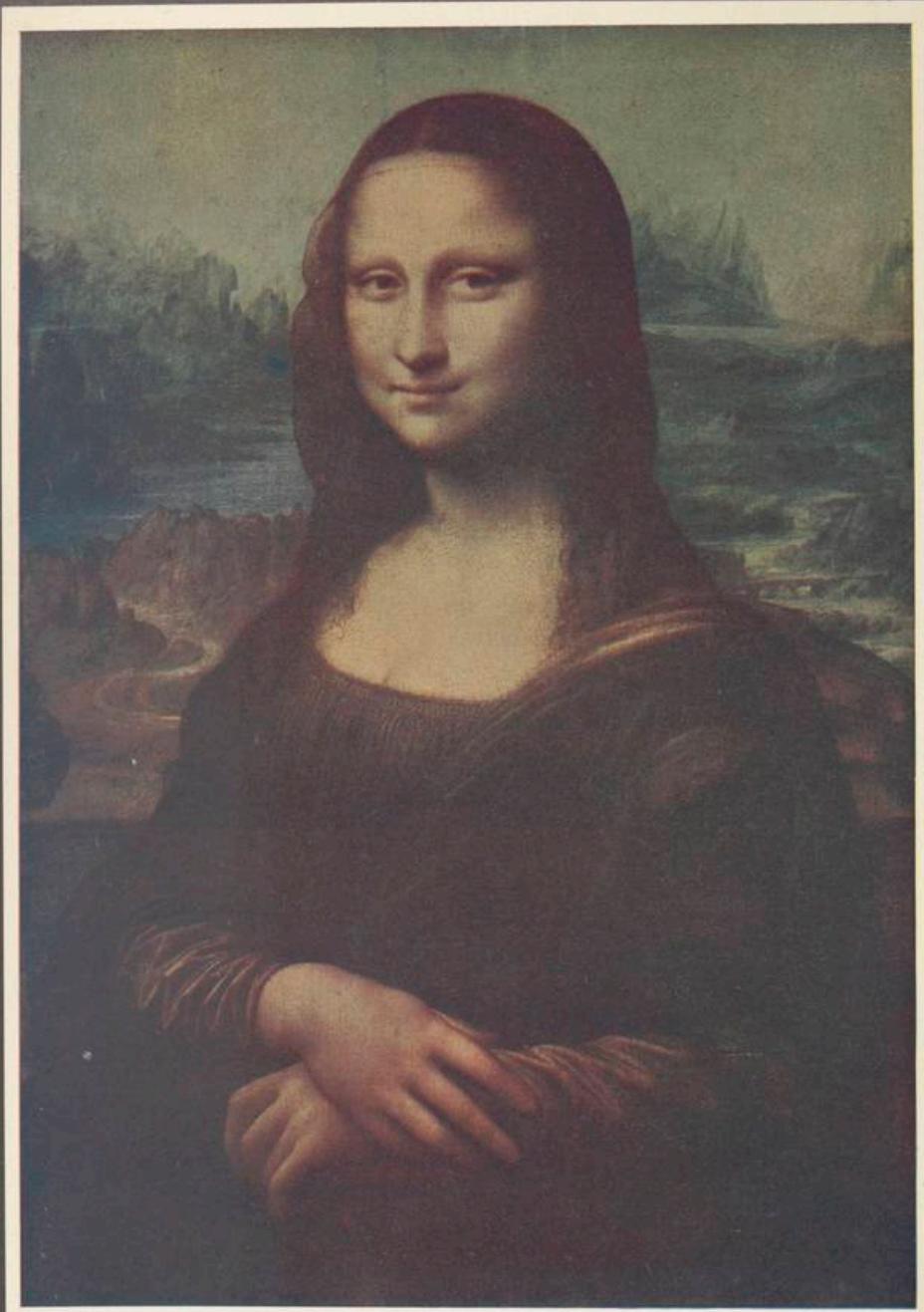
Puissions-nous, par cette publication à la fois séduisante et éducative, avoir contribué à faire pénétrer dans le public français, d'une sensibilité artistique si grande, mais, cependant, il faut bien le reconnaître, trop souvent ignorant des merveilles qui peuplent nos musées nationaux et ceux de l'étranger, le goût de l'éternelle Beauté et le désir d'en pénétrer le mystère.

Armand Dayot  
Inspecteur général des Beaux-Arts





# Catalogue



# 1

## La Joconde

### Léonard de Vinci

---

Huile sur bois (peuplier)  
H. 79,4 ; L. 53,4 cm  
INV. 779  
1503-1519

#### HISTORIQUE

Ce tableau fut commencé vers 1503 au moins, sans doute pour Francesco del Giocondo, gentilhomme florentin (1460-1539), mais fut conservé par Léonard de Vinci jusqu'à la fin de sa vie pour en poursuivre l'exécution picturale toujours inachevée à sa mort; il fut très probablement acquis par François I<sup>er</sup> en 1518<sup>1</sup>.

#### BIBLIOGRAPHIE

Brejon de Lavergnée et Thiébaud, 1981, p.192, ill.; Habert et Scaillières, 2007, p.61-122, p.81, ill. n°b; Delieuvin et Franck, 2019, p.224-233.

---

- 1 Si l'on nous demande pourquoi figure, dans cet ouvrage consacré au Louvre, un tableau qui ne s'y trouve plus, nous répondrons que la disparition même de l'admirable *Joconde* nous la rend encore plus chère et nous fait désirer davantage de la pouvoir contempler, ne fût-ce qu'en effigie.
- 2 On n'a pas oublié l'émotion qui secoua l'univers civilisé lorsque se répandit l'incroyable nouvelle : «*La Joconde* a été volée.» Sur tous les points du globe, cette perte fut ressentie comme un désastre. Désastre, certes, et sans équivalent, car, avec la *Joconde*, a disparu l'une des plus grandioses productions du génie humain. Malgré son prodigieux assemblage de chefs-d'œuvre, le Salon Carré a perdu le meilleur de sa gloire; dans l'écrin rempli de bijoux manque le plus beau diamant, celui qui jetait les feux les plus brillants et les plus purs. La Mona Lisa n'accueille plus le visiteur de son sourire énigmatique et qui sait en quels lieux l'étrange créature repose aujourd'hui son troublant et mystérieux regard? Et, malgré tout, survit en nous l'indéfectible espérance de la revoir un jour à son ancienne place, triomphante et narquoise, et groupant une cour encore plus nombreuse d'adorateurs autour de son immortelle beauté.
- 3 Nulle peinture au monde n'a provoqué une aussi entière admiration. *La Joconde* a eu ses poètes, ses romanciers, ses amants. Certains hommes l'ont adorée comme un être vivant; il en est même qui se sont tués pour

elle et peut-être faut-il chercher dans une passion de cet ordre l'énigme de son étrange disparition.

Relisons la page enthousiaste où Théophile Gautier célèbre la Mona Lisa<sup>2</sup> : 4

«*La Joconde*! Sphinx de beauté qui souris si mystérieusement dans le cadre de Léonard de Vinci et sembles proposer à l'admiration des siècles une énigme qu'ils n'ont pas encore résolue, un attrait invincible ramène toujours vers toi! Oh! en effet, qui n'est resté accoudé de longues heures devant cette tête baignée de demi-teintes crépusculaires, enveloppée de crêpes transparents et dont les traits, mélodieusement noyés dans une vapeur violette, apparaissent comme une création du Rêve à travers la gaze noire du Sommeil! De quelle planète est tombé, au milieu d'un paysage d'azur, cet être étrange avec son regard qui promet des voluptés inconnues et son expression divinement ironique? Léonard de Vinci imprime à ses figures un tel cachet de supériorité qu'on se sent troublé en leur présence. Les pénombres de leurs yeux profonds cachent des secrets interdits aux profanes et les inflexions de leurs lèvres moqueuses conviennent à des dieux qui savent tout et méprisent doucement les vulgarités humaines.

Quelle fixité inquiétante et quel sardonisme surhumain dans ces prunelles sombres, dans ces lèvres onduleuses comme l'arc de l'Amour après qu'il a décoché le trait! Ne dirait-on pas que la *Joconde* est l'Isis d'une religion cryptique qui, se croyant seule, entr'ouvre les plis de son voile, dût l'imprudent qui la surprendrait devenir fou et mourir? Jamais l'idéal féminin n'a revêtu de formes plus inéluctablement séduisantes. Croyez que si don Juan avait rencontré la Mona Lisa, il se serait épargné d'écrire sur sa liste trois mille noms de femmes; il n'en aurait tracé qu'un, et les ailes de son désir eussent refusé de le porter plus loin. Elles se seraient fondues et déplumées au soleil noir de ces prunelles. Nous l'avons revue bien des fois, cette adorable *Joconde*, et notre déclaration d'amour ne nous paraît pas aujourd'hui trop brûlante. Elle est toujours là, souriant avec une moqueuse volupté à ses innombrables amants. Sur son front repose cette sérénité d'une femme sûre d'être éternellement belle et qui se sent supérieure à l'idéal de tous les poètes et de tous les artistes.» 6

Le divin Léonard mit quatre ans à faire ce portrait, qu'il ne pouvait se décider à quitter et qu'il ne considéra jamais comme fini; pendant les séances, des musiciens jouaient pour égayer le beau modèle et empêcher ses traits charmants de prendre un air d'ennui et de fatigue. 7

Doit-on regretter que le noir particulier qu'employait Léonard ait prévalu dans les teintes de la Mona Lisa et leur ait donné cette délicieuse harmonie violâtre, cette tonalité abstraite qui est comme le coloris de l'idéal? Nous ne le pensons pas. Maintenant, le mystère s'ajoute au charme et le tableau, dans sa fraîcheur, était peut-être moins séduisant. 8

- 9 Le modèle de ce magnifique portrait s'appelait Lisa Maria di Noldo Gherardini; elle épousa, en 1495, Francesco di Bartolomeo de Zenobi del Giocondo, d'où son nom de «Joconde», sous lequel elle est aujourd'hui célèbre (Fig. 1-1).
- 10 *La Joconde* fut peinte vers 1500. François I<sup>er</sup> l'acquit pour quatre mille écus d'or et la fit placer dans le cabinet doré de Fontainebleau. Elle passa ensuite dans la chambre de Louis XIV, à Versailles. Après la Révolution, le célèbre portrait fut transporté au Louvre et placé dans le Salon Carré, d'où il disparut en août 1911.
- 11 Hauteur : 0.77. – Largeur : 0.53. – *Figure en buste grandeur nature.*



**Fig. 1-1** Zéphirin Félix Jean Marius Belliard d'après Léonard de Vinci, *Portrait de Mona Lisa, La Joconde*, vers 1824, lithographie, 46,8 × 34,1 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1904-3019.



## 2

# Portrait du roi Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre Antoon Van Dyck

---

Huile sur toile  
H. 271 ; L. 211 cm  
INV. 1236  
Vers 1636

#### HISTORIQUE

Commandé par Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre (?) pour remplacer un portrait de la reine Anne, par Paul Van Somer (1617), au château d'Oatlands (?)<sup>1</sup>; la dispersion des collections royales britanniques, puis leur histoire au long du xvii<sup>e</sup> siècle, font perdre la trace du tableau<sup>2</sup>; [...]; 13 juillet 1797 : le tableau est inventorié par les commissaires révolutionnaires, à Versailles, dans la chambre de la reine; 15 juillet 1797 : envoyé au Muséum central des arts (dans un lot expédié en échange du « cloître des Chartreux et [d]es ports de Vernet<sup>3</sup> »); 5 août 1797 : récépissé de l'arrivée des œuvres donné à Fragonard « chargé par le Ministre de l'intérieur de surveiller les transports<sup>4</sup> »; 1816 : les experts du musée l'estiment 100 000 francs<sup>5</sup>; 17 juillet 1945 : retour du château de Montal après évacuation pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>6</sup>.

#### BIBLIOGRAPHIE

Dezallier d'Argenville, 1752, p.415; Rumberg et Shawe-Taylor, 2018, n<sup>o</sup> 76, p.7, 22, 131, 244, et note 41, p.257; Ayres, 2020, paragraphe 16 et fig.11; White, 2021, p.222-224 et fig.203; Eaker, 2022, p.109 et fig.52 p.111; Ducos, 2023, n<sup>o</sup> 18 (<https://livres.louvre.fr/vandyck/cats/18/>).

---

- 1 LE portrait de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre, que possède le Louvre, est un chef-d'œuvre légendaire.
- 2 Le poing sur la hanche, du côté de l'épée, la main droite appuyée sur une haute canne, le roi tourne légèrement sa tête fine et blonde, encadrée d'un grand chapeau. Il regarde avec calme, avec assurance, et toute son attitude est celle d'un homme habitué à commander. Sa veste de soie grise est traversée du baudrier qui soutient l'épée. Au-dessous de la culotte rouge et laissant voir les bas de soie, des bottes souples en cuir fauve, garnies d'éperons, emprisonnent une jambe nerveuse et élégante. Un peu en arrière, le cheval favori du roi piaffe, impatient, maintenu par un écuyer vêtu de rouge qui représente le chevalier d'Hamilton; un autre serviteur, plus loin, porte le manteau du souverain. Le terre où sont



**Fig. 2-1** Daniel Mytens l'Ancien, *Portrait de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre*, 1629, huile sur toile, 200,3 × 140,7 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, 06.1289.

placés les personnages est ombragé par la ramure épaisse d'un arbre et, sur les plans éloignés, s'étend une plaine au-dessus de laquelle des nuages gris floconnent dans le ciel bleu.

Ce tableau, d'une admirable composition, rend à merveille l'élégante silhouette de Charles I<sup>er</sup>, le plus beau des Stuarts (Fig. 2-1). L'œuvre se présente avec une noblesse contenue, une richesse sourde et éclatante tout à la fois, une somptuosité discrète qui impressionnent, où l'on retrouve quelque chose de la manière de Rubens, mais tempérée, assa- 3

gie, comme disciplinée. Van Dyck avait d'ailleurs longtemps travaillé avec Rubens, qui l'appelait «le meilleur de ses élèves». Son amitié lui fut aussi profitable que ses leçons. C'est lui qui le recommanda à la cour des Stuarts. Charles I<sup>er</sup>, influencé par les éloges de Rubens pour son élève et ravi du portrait de Nicolas Lanier, son maître de chapelle, peint par Van Dyck, invita celui-ci à se rendre auprès de lui. 4

Van Dyck arriva à Londres et se présenta au roi qu'il conquiert dès la première entrevue. Il avait une beauté fine, assez semblable à celle de Charles I<sup>er</sup>, des manières aisées, une certaine grâce cavalière et l'air vif et dégagé d'un homme du monde accompli. Sa conversation n'était pas moins agréable que sa personne ; il avait la parole abondante et brillante, alimentée par un savoir profond et disciplinée par un tact infini. Le roi se plaisait beaucoup en sa compagnie ; il se rendait fréquemment à son atelier et, dépouillant avec lui toute contrainte d'étiquette, ils s'entretenaient ensemble de mille sujets pendant que Van Dyck travaillait à son portrait. De cette époque datent les nombreuses effigies du roi et de la reine. 5

En récompense de son talent, Van Dyck reçut le titre de principal peintre ordinaire de Leurs Majestés, fut créé chevalier et eut son logement à Blackfriars. 6

Dans son portrait de Charles I<sup>er</sup>, Van Dyck s'était révélé portraitiste de génie et il n'est pas étonnant que, voulant suivre l'exemple du souverain, toute la noblesse enviât l'honneur de poser devant le grand artiste flamand. Bientôt, il ne put suffire aux commandes, il dut prendre des collaborateurs chargés de peindre les accessoires, se réservant seulement les têtes et les mains. Le succès venu, il eut toute liberté d'augmenter ses prix et gagna des sommes considérables qu'il dépensait largement. Sa maison était montée sur un pied magnifique, il possédait un équipage nombreux et élégant et offrait si bonne chère que peu de princes étaient aussi visités et aussi bien servis que lui. 7

En 1639, il épousa Mary Ruthven, demoiselle d'honneur de la reine, petite-fille de lord Ruthven, dont il eut une fille. Sa femme ne lui apportait pas de dot, mais elle était considérée comme une des plus merveilleuses beautés de son temps. Cette union fut de courte durée. Sa vie de travail et de plaisirs avait miné la santé de Van Dyck et malgré que Charles I<sup>er</sup> eût promis trois cents livres au médecin s'il le sauvait, le grand peintre mourut à Blackfriars, le 9 décembre 1641, âgé seulement de quarante-deux ans. 8

- 9 «Non moins coloriste que Rubens, écrit Théophile Gautier, mais plus fin, plus élégant que son maître, Van Dyck semble créé pour peindre les rois, les princes, les duchesses, tout ce monde de la haute vie, fin de race, aristocratique d'allure, d'une magnificence héréditaire et marchant au-dessus de la multitude comme les dieux marchent sur les nuages. Il a peint d'une touche aisée et noble, avec une couleur brillante mais vigoureuse et une pénétration rapide du caractère, des têtes qu'on ne reverra plus, des masques dont le moule est brisé, des expressions d'existences à jamais évanouies.<sup>7</sup>»
- 10 Le portrait de Charles I<sup>er</sup> entra dans le domaine national d'assez curieuse façon. À la vente du comte de Thiers, qui en était possesseur, la comtesse Du Barry l'acheta pour une somme de 24.000 livres. Et comme on lui demandait pourquoi elle avait choisi ce tableau de préférence aux autres de la collection qui semblaient devoir mieux lui convenir, elle répondit que c'était un portrait de famille, car elle prétendait tenir de la maison des Stuarts. Plus tard, elle le céda au même prix à M. d'Angivillers, pour le compte du Roi.
- 11 Ce tableau occupe aujourd'hui au Louvre la salle Van Dyck qui précède la nouvelle salle des Rubens.
- 12 Hauteur : 2.72. – Largeur : 2.12. – *Figures en pied grandeur naturelle.*



### 3

# Portrait en pied de la marquise de Pompadour

Maurice Quentin de La Tour

---

Pastel et rehauts de gouache sur un assemblage de huit feuilles de papier bleu collées

H. 177,5 ; L. 131 cm

INV. 27614, recto

1752-1755

#### HISTORIQUE

Vente « d'une riche collection d'articles curieux de tout genre » [Lespinasse d'Arlet], Paris, maison des divisions supplémentaires du Mont-de-Piété, 45 rue Vivienne, 11 juillet 1803, organisée par Paillet et Delaroché, lot 335 : « Un très beau Tableau peint au pastel, par le célèbre Latour. Il représente Madame de Pompadour, de grandeur naturelle, en pied et assise, tenant un Livre de musique, et près d'un bureau où sont posés des Livres et autres accessoires. Ce morceau, le plus grand Ouvrage de cet Artiste, est recouvert par une belle Glace blanche faite exprès à Saint Gobain, et a appartenu à feu Louis XV. » Le portrait est à cette occasion acquis par Alexandre Joseph Paillet (1743-1814), l'un des deux organisateurs de la vente, pour la somme de 500 francs, et aussitôt revendu au Musée central des Arts<sup>1</sup>.

#### BIBLIOGRAPHIE

Salmon, 2018, cat. 90, p. 182-191; Ribeiro, 2020, p. 174-177, fig. 2 p. 175, note 4 p. 177.

---

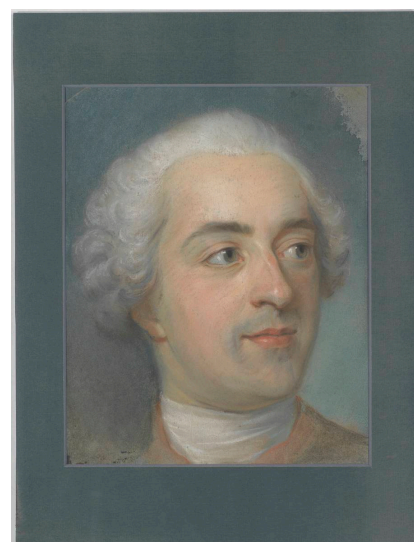


Fig. 3-1 Maurice Quentin de La Tour, *Étude pour un portrait de Louis XV*, vers 1745, pastel sur papier bleu, 32,7 × 24 cm, New York, The Metropolitan of Art, Drawings, gift of Mary Tavener Holmes, in honor of Donald Posner, 2005, 2005.66.

- 1 Quentin La Tour fut un admirable pastelliste et un grand magicien de la couleur, la nature l'avait moins heureusement doté sous le rapport du caractère. Il était habituellement quinteux et fantasque. Très avancé dans les doctrines des Encyclopédistes, il affectait avec les grands une désinvolture frisant l'impertinence. On le voit reprocher au Dauphin que ses enfants sont fort mal élevés et qu'il se laisse duper par des fripons. Le roi lui-même doit subir ses boutades : pendant une séance de pose (Fig. 3-1), il fatigue Louis XV par un éloge outré des étrangers :
- 2 – Mais je vous croyais Français, lui dit le roi surpris. – Non, sire, répond hargneusement La Tour, je suis Picard, de Saint-Quentin.
- 3 L'exécution du portrait de M<sup>me</sup> de Pompadour, notamment, est marquée de péripéties et d'incidents sans nombre. Quentin La Tour n'aime

pas la favorite. De premières ouvertures lui sont faites en 1750, il les repousse; prié de se rendre à Versailles auprès de la marquise, il se contente de répondre à l'envoyé :

– Dites à Madame que je ne vais pas peindre en ville.

M<sup>me</sup> de Pompadour, dépitée, en écrit à son frère, le marquis de Marigny, qui est lié avec l'artiste. Son intervention amène un rapprochement et La Tour jette sur le papier deux préparations de son tableau. Puis il reste deux ans sans y travailler; tous les prétextes lui sont valables pour se dérober. A Marigny qui le presse il écrit qu'il se sent en proie «à un abattement, à un anéantissement qui lui font craindre la fièvre», et il veut essayer «si l'air lui fera du bien». Marigny se fâche alors, mais sans plus de résultat. Mme de Pompadour, qui tient à son portrait, essaye de la douceur : «Je suis, lui mande-t-elle, à peu près dans le même embonpoint où vous m'avez vue à la Muette et je crois qu'il serait à propos de profiter du moment pour finir ce que vous avez si bien commencé. Si vous pouvez venir demain, je serai libre et avec si peu de monde que vous voudrez. Vous connaissez, Monsieur, le cas que je fais de vous et de vos admirables talents.»

Vaincu par tant d'insistance, La Tour cède enfin et se rend à Versailles, sur la promesse qu'aucun fâcheux ne viendra interrompre le travail. Mais, en bon philosophe, il est bien résolu à «donner une leçon à ces gens-là». Dès que la marquise est installée, il se met à son aise, enlève les boucles de ses escarpins, son col, sa perruque, ses jarretières et se coiffe d'un bonnet de taffetas. Survient le roi :

– Vous aviez promis, madame que votre porte serait fermée.

– Je ne vous dérangerai pas, fait le roi souriant; je vais rester là bien tranquille. Continuez. – Il ne m'est pas possible d'obéir à Votre Majesté; je reviendrai lorsque madame sera seule : je n'aime point à être interrompu. Et il s'en fut.

Enfin, après trois ans d'efforts et de mécomptes, le portrait fut achevé et figura au Salon de 1855. Malgré l'évidente mauvaise volonté mise par La Tour à peindre la favorite royale, les témoignages du temps s'accordent à reconnaître qu'il mit de la galanterie à l'embellir. Combien différente et plus véridique est la «préparation» du tableau, qui se trouve aujourd'hui au musée de Saint-Quentin!

Mais, en dépit de son exécution volontairement flatteuse, ce portrait n'en est pas moins une œuvre de premier ordre, l'une des meilleures de La Tour. Sainte-Beuve lui a consacré une de ses pages les plus brillantes :

«C'est la personne même, écrit-il, qui est de tout point merveilleuse de finesse, de dignité suave et d'exquise beauté. Tenant en main le cahier de musique avec légèreté et négligence, elle est tout à coup distraite. Elle semble avoir entendu du bruit et retourne la tête. Est-ce bien le roi qui vient et qui va entrer? Elle a l'air d'attendre avec certitude et d'écouter avec sourire. Sa tête ainsi détournée laisse voir le profil du cou dans

toute sa grâce et ses petits cheveux très courts, délicieusement ondés, dont les boucles s'étagent et dont le blond se devine encore sous la demi-poudre qui les couvre à peine. La tête nage dans un fond bleuâtre qui, en général, est celui de tout le tableau. L'œil est partout satisfait et caressé; c'est de la mélodie plus encore que de l'harmonie. Il n'est rien dans ce boudoir enchanté qui ne semble faire sa cour à la déesse. Elle-même a les chairs et le teint d'un blanc lilas, légèrement azuré. Ce sein, ces rubans, cette robe, tout cet ensemble se marie harmonieusement. Tout dans la physionomie, dans l'attitude, exprime la grâce, le goût suprême, l'affabilité et l'aménité plutôt que la douceur, un air de reine qu'il a fallu prendre, mais qui se trouve naturel et se soutiendra sans trop d'efforts.<sup>2</sup>»

- 11 Mme de Pompadour se déclara satisfaite du pastel, mais quand vint l'heure du règlement, les difficultés recommencèrent. La Tour ne demandait rien moins que quarante-huit mille livres! Après bien des pourparlers et des tiraillements, il dut se contenter de la moitié de cette somme, mais il ressentit de cette déconvenue une colère qui fut très longue à s'apaiser.
- 12 Le portrait de Mme de Pompadour passa, on ne sait comment, entre les mains du comte de Lespinasse d'Arlet, puis fut acquis, en 1797, par le Muséum des Arts. Il resta dans la poussière des réserves nationales jusqu'en 1838, date à laquelle il fut transféré au Louvre, où il figure aujourd'hui dans la salle des Pastels.
- 13 Hauteur : 1.70. – Largeur : 1.20. – *Figure grandeur naturelle.*

# Notes

## Cat. 1 | La Joconde

1. Voir sur le site des collections du musée du Louvre <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062370> : «Données historiques».
2. Gautier, 1882, chapitre «Salon Carré», p.26. Consulter l'ouvrage sur la bibliothèque numérique de l'Institut national d'histoire de l'art : <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/8352-guide-de-lamateur-au-muse-du-louvre>.

## Cat. 2 | Portrait du roi Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre

1. Rumberg et Shawe-Taylor, 2018, p.22 : il s'agit là d'une hypothèse formulée par Per Rumberg et Desmond Shawe-Taylor, mais sur laquelle revient celui-ci (*ibid.*, p.131) et celui-là (*ibid.*, n° 76, p.244). Voir aussi Millar, 1982, p.21, pour le précédent, thématique, d'Henriette Marie partant pour la chasse. Ayres, 2020, paragraphe 16, s'appuyant sur Liedtke, 1989, p.256-257, reprend l'idée suivant laquelle le tableau du Louvre serait le pendant du *Portrait d'Anne de Danemark* par Paul Van Somer (collection de S. M. la reine Élisabeth II, RCIN 405887). Les œuvres, en effet, sont de dimensions proches et le fils répondrait ainsi à la mère. Cette remarque a l'intérêt de rappeler l'importance possible de la figure maternelle dans les choix de Charles I<sup>er</sup>. La difficulté, que ne souligne pas Sara Ayres, est évidemment que le Van Dyck relègue au rang d'image archaïque et dépassée le Van Somer, en cela parfaitement en accord avec la «procédure vandyckienne» habituelle de relégation à une classe inférieure des créations de différents artistes nordiques l'ayant précédé. Le cas de Daniel Mytens est le plus connu; on peut aussi penser à l'esthétique de Michiel Van Mierevelt à La Haye. Que le Van Somer et le Van Dyck soient de dimensions très proches signifie peut-être simplement que Van Dyck, s'inscrivant dans une tradition, sou-

haitait susciter la comparaison, en sa faveur, avec l'œuvre, somme toute assez gauche, de son prédécesseur à la cour Stuart.

2. Brownlee, 2014, p.56-57.
3. On reconnaît la *Vie de saint Bruno*, par Eustache Le Sueur, et la série des ports de France, par Joseph Vernet.
4. Cantarel-Besson, 1992, p.124. Jean Honoré Fragonard, membre du conservatoire des Arts depuis janvier 1794 (grâce à l'intervention de Jacques Louis David) et chargé de l'administration du Muséum, se voit confier durant l'été 1797 le déménagement des œuvres (comme la mise en place du musée de l'École française à Versailles). Voir Martial Guédron, «Fragonard, Jean Honoré», *Allgemeines Künstlerlexikon* (2019), [https://www-degruyter-com.bnf.idm.oclc.org/database/AKL/entry/\\_00069426/html](https://www-degruyter-com.bnf.idm.oclc.org/database/AKL/entry/_00069426/html), consulté le 30 mai 2020.
5. Smith, 1829-1842, vol. III, n° 138, p.39.
6. Voir Ducos, 2023, cat.18, <https://livres.louvre.fr/vandyck/cats/18>, «Historique».
7. Gautier, 1882, chapitre «Écoles allemande, flamande et hollandaises», p.159. Consulter l'ouvrage sur la bibliothèque numérique de l'Institut national d'histoire de l'art : <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/8352-guide-de-lamateur-au-muse-du-louvre>.

## Cat. 3 | Portrait en pied de la marquise de Pompadour

1. Voir sur le site des collections du musée du Louvre : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020213445> : «Données historiques».
2. Sainte-Beuve, s. d., p.486-511.

# **Bibliographie**

**Ayres, 2020**

Sara Ayres, « A Mirror for the Prince? *Anne of Denmark in Hunting Costume with Her Dogs* (1617) by Paul Van Somer », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 12, n° 2, Newark, été 2020, publication numérique.

**Brejon de Lavergnée et Thiébaud, 1981**

Arnauld Brejon de Lavergnée et Dominique Thiébaud, Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre. II. Italie, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne et divers, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux, 1981.

**Brownlee, 2014**

Peter John Brownlee (dir.), *Samuel F. B. Morse's "Gallery of the Louvre" and the Art of Invention*, Chicago, 2014.

**Cantarel-Besson, 1992**

Yveline Cantarel-Besson, *Musée du Louvre, janvier 1797-juin 1798. Procès-verbaux du conseil d'administration du Musée central des arts*, Paris, 1992.

**Delieuvin et Franck, 2019**

Vincent Delieuvin et Louis Franck (dir.), *Léonard de Vinci*, (catalogue d'exposition, Paris, musée du Louvre, 24 octobre 2019 – 24 février 2020), Paris, musée du Louvre Éditions et Hazan, 2019.

**Dezallier d'Argenville, 1752**

Antoine Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris, ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture*, Paris, 1752 (1<sup>re</sup> édition 1749).

**Ducos, 2023**

Blaise Ducos, *Antoon Van Dyck. Catalogue raisonné des tableaux du musée du Louvre*, Paris, musée du Louvre éditions, 2023, <https://doi.org/10.57232/NNXJ7755>, consulté le vendredi 1<sup>er</sup> août 2025. <https://livres.louvre.fr/vandyck>.

**Eaker, 2022**

Adam Eaker, *Van Dyck and the Making of English Portraiture*, New Haven et Londres, 2022.

**Gautier, 1882**

Théophile Gautier, *Guide de l'amateur au musée du Louvre, suivi de la vi<sup>e</sup> et les œuvres de quelques peintres*, Paris, éd. G. Charpentier, 1882.

**Habert et Scailliérez, 2007**

Jean Habert et Cécile Scailliérez, « xvi<sup>e</sup> siècle », in Élisabeth Foucart-Walter (dir.), *Catalogue des peintures italiennes du musée du Louvre. Catalogue sommaire*, musée du Louvre, département des Peintures, Paris, musée du Louvre Éditions et Gallimard, 2007.

**Liedtke, 1989**

Walter A. Liedtke, *The Royal Horse and Rider, Painting, Sculpture and Horsemanship, 1500-1800*, New York, 1989.

**Millar, 1982**

Oliver Millar (dir.), *Van Dyck in England* (catalogue d'exposition, Londres, National Portrait Gallery, 1982-1983), Londres, 1982.

**Ribeiro, 2020**

Aileen Ribeiro, « Boucher und die Mode » in Astrid Reuter (dir.), *François Boucher. Künstler des Rokoko* (catalogue d'exposition, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 14 novembre 2020 – 6 avril 2021), Cologne, Wienand, 2020.

**Rumberg et Shawe-Taylor, 2018**

Per Rumberg et Desmond Shawe-Taylor (dir.), *Charles I. King and Collector* (catalogue d'exposition, Londres, Royal Academy of Arts, 2018), Londres, 2018.

**Salmon, 2018**

Xavier Salmon, « Pastels du musée du Louvre. xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles », Paris, musée du Louvre éditions et Hazan, 2018.

**Sainte-Beuve, s. d.**

Charles Augustin Sainte-Beuve, « Mme de Pompadour », *Causeries du lundi*, Paris, Garnier frères, s. d. (5<sup>e</sup> éd.), tome deuxième.

**Smith, 1829-1842**

John Smith, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters...*, Londres, 1829-1842, 9 vol. dont un supplément.

**White, 2021**

Christopher White, *Anthony Van Dyck and the Art of Portraiture*, Londres, 2021.

# **Index**

## **C**

Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre : Cat. 2

## **L**

La Tour, Maurice Quentin de : Cat. 3

Léonard de Vinci : Cat. 1

## **P**

Pompadour, Jeanne Antoinette Poisson, marquise de : Cat. 3§3, Cat. 3§5,  
Cat. 3§6 et Cat. 3§11

## **R**

Rubens, Pierre-Paul : Cat. 2§3, Cat. 2§4, Cat. 2§9, Cat. 2§11

## **V**

Van Dyck, Antoon : Cat. 2

# **Crédits photographiques**

**Photo © 2025 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Adrien Didierjean**

Fig. 2-2

**Photo CC0 Rijksmuseum, Amsterdam**

Fig. 1-1

**Photo CC0 The Metropolitan Museum of Art, New York**

Fig. 2-1 Fig. 3-1

**Source gallica.bnf.fr / BnF**

Cat. 1 Cat. 2 Cat. 3 Couverture Couverture Fig. 1 Fig. 2

# Colophon

## À propos

En publiant en ligne sa chaîne de publication d'ouvrages multiformat, le musée du Louvre poursuit son engagement vers l'accès gratuit, illimité et immédiat aux publications de la recherche scientifique. Les fonctionnalités de zoom et de manipulation des images numériques sont destinées à donner à l'édition scientifique en histoire de l'art son plein potentiel. Cet ouvrage est également disponible dans les formats ePub, PDF et en version imprimée. L'ensemble de ces formats lui garantissent maniabilité, pérennité, citabilité, référencement et présence dans les catalogues de librairies et de bibliothèques. Le musée du Louvre s'est attaché à produire un livre qui, dans tous ses formats, soit élégant et édité avec soin, afin d'offrir aux objets archéologiques et aux textes savants toute la qualité et la sensibilité attachées aux livres d'art.

## Musée du Louvre

Christophe Leribault président-directeur  
Kim Pham administrateur général  
Francis Steinbock administrateur général adjoint  
Aline François-Colin directrice des Expositions et des Éditions

## Édition

### Musée du Louvre

Laurence Basset directrice adjointe des Éditions  
Camille Sourisse cheffe de projet, coordination et suivi éditorial

### Collaborations

Nicolas Taffin *C&F éditions*, chef de projet, éditeur  
Hervé Le Crosnier *C&F éditions*, suivi de projet  
Julien Taquet conception et développement du site et de la chaîne de publication  
Agathe Baëz conception graphique, intégration et mise en page

## Informations éditeur

© musée du Louvre, Paris, 2026  
<https://www.louvre.fr>

Ce livre est réalisé avec un assemblage d'outils libres, gratuits et *open source* permettant la génération de livres pour l'écran (site web) et le papier. Le site statique 11ty (<https://11ty.dev>). La mise en page de la version imprimée (PDF) de cet ouvrage a été réalisée avec Paged.js (<https://pagedjs.org>), bibliothèque javascript qui permet de transformer tout flux HTML en PDF prêt pour l'impression.

Cet ouvrage a été composé en Cooper et Basteleur.

La description des images à l'attention des personnes aveugles et malvoyantes a été réalisée par Camille Sourisse.

## Obtenir cet ouvrage

Le livre est librement téléchargeable aux formats numériques ePub et PDF :

<https://livres.louvre.fr/assets/louvre1912/demonstrateur.epub>

<https://livres.louvre.fr/assets/louvre1912/demonstrateur.pdf>

Pour une lecture optimale sur liseuse, l'ePub requiert un appareil pleinement compatible avec le format epub3.

## Citer cet ouvrage

Armand Dayot (dir.), *Le Musée du Louvre. Démonstrateur extrait du guide de 1912*, Paris, musée du Louvre, 2026, <https://livres.louvre.fr/louvre1912>.



# LE MUSÉE DU LOUVRE

Démonstrateur extrait du guide de 1912

SOUS LA DIRECTION DE M. ARMAND DAYOT

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Nulla sed nunc enim. Vivamus eget nibh enim. Proin sed erat nulla, et pharetra massa. Ut malesuada pharetra malesuada. Aliquam at elit ut quam adipiscing accumsan. Quisque nisl lorem, adipiscing sed feugiat vel, rutrum eu arcu. Nullam aliquet metus ut lectus egestas ornare vitae quis justo. In velit odio, scelerisque sed egestas ac, cursus ac velit.

Armand Pierre Marie Dayot, né le 19 octobre 1851 à Paimpol (Côtes-d'Armor) et mort le 2 octobre 1934 à Bandol (Var), est un critique d'art et historien d'art français, fondateur de la revue L'Art et les Artistes. Ministre des Beaux-Arts du cabinet Gambetta. Il intègre alors cette administration et devient inspecteur adjoint, inspecteur puis inspecteur général des Beaux-Arts et des Musées, et, à ce titre, chargé de mission pour diffuser l'art français dans le monde. Il sera aussi membre du Conseil supérieur des beaux-arts (Wikipedia).



1 234567 891011 >

0 €

ISBN 1234567891011