

2025 - 2026

mS

LIVRET
DE VISITE

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

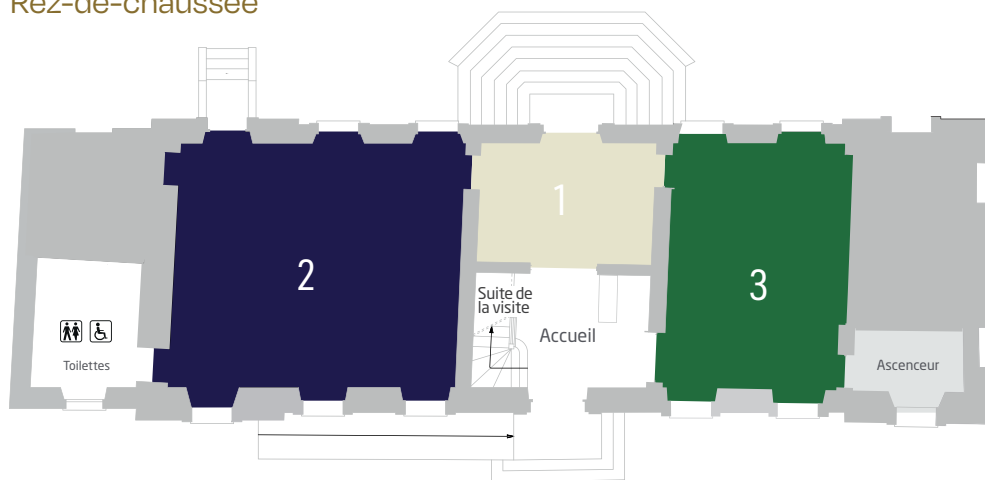


MUSÉE ———
du GRAND
——— SIÈCLE

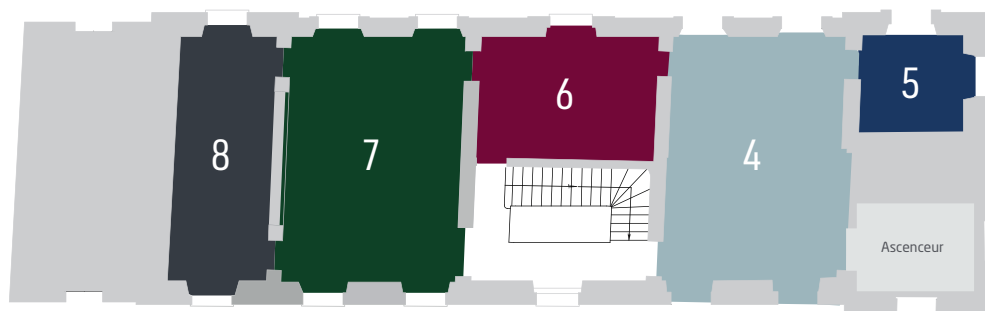
Pavillon de préfiguration

Pavillon de préfiguration

Rez-de-chaussée



Premier étage



1- Un nouveau musée

2- Pouvoirs

3- Art de vivre

4- Foi

5- Cabinet
du collectionneur

6- Figures du Grand
Siècle

7- Peindre le monde

8- Sciences et
sociabilités

Un nouveau musée

Un grand projet culturel

Le Département des Hauts-de-Seine a lancé en juin 2019 un ambitieux projet culturel : la création d'un nouveau musée consacré à l'art du XVII^e siècle et au collectionnisme. Ce projet est rendu possible grâce à la généreuse donation de toutes les collections de M. Pierre Rosenberg, membre de l'Académie française, ancien président-directeur du Louvre. Aussi riche que diverse, cette donation, signée en septembre 2020, permet de créer à l'horizon 2027 un établissement où se mêleront plaisir et découverte.

Ce nouvel établissement comprendra trois entités étroitement liées entre elles :

- **le musée du Grand Siècle**, dédié au XVII^e siècle français, dans l'esprit d'un musée de civilisation, qui convoque tous les arts ;
- **le cabinet des collectionneurs** présentant la donation Rosenberg dans sa diversité typologique (peintures, dessins, animaux de verre de Murano) et chronologique, mais aussi d'autres donations à venir ;
- **le centre de recherche**, dénommé Nicolas Poussin, consacré au XVII^e siècle et à vocation interdisciplinaire.

Ainsi, du grand public aux chercheurs, en passant par les curieux et les amateurs, le musée du Grand Siècle sera le lieu d'une expérience unique pour tous.



Georges Siffredi,
Président du département des Hauts-de-Seine,
et Pierre Rosenberg lors de la signature
de l'acte de donation, le 25 septembre 2020

La donation Rosenberg en chiffres

- 694 tableaux
- environ 3500 dessins
- 680 animaux de verre de Murano
- 50 000 ouvrages
- environ 1 500 boîtes de documentation

Le musée à Saint-Cloud

Le musée du Grand Siècle, qui doit ouvrir ses portes à l'horizon 2027, s'est vu affecter dès 2019 l'ancienne caserne Sully, située au bord de la Seine à Saint-Cloud, en lisière du parc du même nom. Cet ensemble militaire désaffecté a été acquis par le département des Hauts-de-Seine en novembre 2016.

Créée en 1825 pour protéger le château royal voisin (disparu), cette caserne a été en service jusqu'en 1940 ; après la Seconde Guerre mondiale, elle a été occupée par la Direction générale de l'Armement, qui l'a quittée en 2008.

Le site comprend deux bâtiments remarquables, conservés et restaurés pour abriter le futur établissement : l'ancien « hôtel des gardes du corps du Roi », construit sous Charles X (1825-1827), qui accueillera le musée du Grand Siècle et le cabinet des collectionneurs ; et le pavillon des Officiers, élevé sous le Second Empire (1855), siège du futur centre de recherche Nicolas-Poussin. Les cinq autres édifices du ^{xx}^e siècle, de nulle valeur, ont été démolis en 2023 pour aménager des espaces libres et des jardins.

À la suite d'une consultation de deux années, le département des Hauts-de-Seine a retenu en mars 2022 le projet porté par la société Fayat Bâtiment et conçu par l'agence Rudy Ricciotti Architecte. Les façades extérieures de l'édifice principal et du pavillon des Officiers seront restaurées dans leur état d'origine par l'architecte en chef des Monuments historiques Christophe Batard. À l'intérieur de l'ancienne caserne royale se déploieront les espaces muséographiques du parcours permanent, œuvre du scénographe Frédéric Casanova. Ils seront desservis par un spectaculaire escalier à double révolution.

Les deux bâtiments restaurés seront complétés par un nouvel édifice, le « Belvédère », dessiné par R. Ricciotti, dont la parure monumentale prend la forme d'une colonnade d'arbres de béton blanc. Disposant d'une grande terrasse surplombant la Seine et le parc, il abritera les espaces d'exposition temporaire, deux salles dédiées aux publics scolaires, enfin un restaurant et une cafétéria.





Le futur parcours et les collections du musée

Le musée du Grand Siècle est dévolu à une période majeure de notre histoire : le **xvii^e siècle**. Celui-ci est entendu au sens large, d'Henri IV à la Régence de Philippe d'Orléans (1589-vers 1725). Il ne s'agit ni d'un musée des beaux-arts, ni d'un musée d'histoire : le futur établissement entend présenter une époque désormais lointaine dans toutes ses dimensions, politique, religieuse, sociale, économique, militaire, artistique, scientifique..., en se tenant à distance de l'anachronisme comme du jugement de valeur, dans un sens ou dans un autre.

Cette ambition sera portée à Saint-Cloud par un parcours thématique, articulé en 24 salles autour de cinq séquences dédiées aux pouvoirs, à la société, aux arts et aux sciences. Le parcours du Petit Château en constitue une esquisse.

Le musée du Grand Siècle sollicite tous les arts (peinture, sculpture, architecture, mobilier, objets d'art, objets scientifiques, livres et estampes, médailles, objets du quotidien...), sans créer de hiérarchie entre ces différents médiums, afin de les laisser dialoguer ensemble et d'évoquer au mieux une époque fascinante et complexe. Cette approche permet de parler de toute la France du Grand Siècle, depuis le roi jusqu'au paysan, du Parisien au provincial.... Pour illustrer un tel propos, les œuvres retenues doivent aussi bien éclairer le savoir que permettre la délectation, selon l'esprit même des musées.

Les collections du musée du Grand Siècle se composent de trois ensembles : la donation Rosenberg, les acquisitions, et les œuvres mises en dépôt par d'autres musées.

► La spécificité de la collection tient avant tout à la personnalité de Pierre Rosenberg, dont la donation accorde une large place à la peinture française des **xvii^e** et **xviii^e siècles**, ainsi qu'à la peinture Italienne.

► Mis en place dès 2019, les acquisitions sur le marché de l'art et les dons permettent d'enrichir le parcours de visite d'œuvres susceptibles d'éclairer au mieux les différentes facettes de la France du **xvii^e siècle**. Mécènes et membres de la société des amis du musée du Grand Siècle soutiennent généreusement cette politique.

► Enfin, de nombreux musées nationaux et territoriaux mettent en dépôt dans le futur musée des œuvres jusque-là conservées en réserve et donc invisibles pour le public. Cette politique vertueuse témoigne de la solidarité entre musées et du principe fondateur de leur travail : l'intérêt général.



Le Pavillon de préfiguration

Vue du Petit Château
du côté des jardins.
©CD92/Willy Labre

7

Jusqu'en 2027, date de l'ouverture du musée à Saint-Cloud, celui-ci dispose d'un pavillon de préfiguration, établi dans le Petit Château du Domaine départemental de Sceaux.

Construite en 1658-1661 par un notaire parisien, Nicolas Boindin, dont c'était « la maison aux champs », cette demeure entre cour et jardin a été intégrée au domaine de Sceaux par Colbert en 1682. Habitée jusqu'en 1935, elle a été vendue au Département en 1945 et affectée à divers usages administratifs et culturels : bibliothèque municipale, conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement des Hauts-de-Seine, espaces d'expositions d'art graphique du musée de Sceaux.

Fermé pendant cinq ans, le Petit Château a bénéficié d'importants travaux intérieurs en 2022. Cette restauration a permis d'ouvrir au public trois salles supplémentaires et d'améliorer la climatisation ainsi que l'éclairage des espaces d'exposition, pour une parfaite conservation des œuvres présentées.

Le pavillon de préfiguration offre donc un lieu d'information sur le projet muséal, ainsi qu'un espace de présentation des collections, comprenant aussi bien une petite partie de la donation Rosenberg que les nouvelles acquisitions du musée.

En 2027, le Petit Château deviendra le pavillon des expositions du Château de Sceaux, musée départemental.



Atelier de Pierre Puget (1610-1694)
Portrait de Louis XIV en médaillon
Marbre blanc, 65 x 65 cm,
Vers 1688
Acquisition - Inv.2022.4.1
©CD92 / Willy Labre

Pouvoirs

Créé en 1996 par la réunion de trois pièces, cet espace reprend le principe de la grande salle caractéristique des hôtels et châteaux du ^{xvii}^e siècle. Il est consacré au thème du pouvoir dans la France du Grand Siècle et fait donc une large place au roi, qui en était le dépositaire.

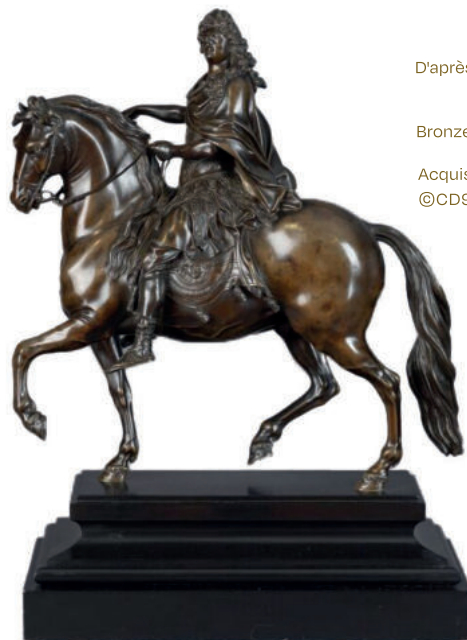
Personnage sacré, dont l'autorité est alors considérée comme d'origine divine, le roi est entouré de signes extérieurs de puissance, qui rehaussent sa majesté.

Le grand portrait de Louis XIV (1638-1715) dressé au fond de la salle le montre ainsi tenant le sceptre, symbole par excellence d'autorité, et la main de justice, qui rappelle que le roi est source de toute justice.

Réalisé par l'atelier de Henri Testelin, ce portrait appartient à une série de représentations du souverain conçues par ce peintre et rappelle l'importance de la diffusion de l'image du roi, qui contribuait à affirmer son autorité. En témoigne également le médaillon en marbre dû à l'atelier de Pierre Puget, qui reprend un original sculpté par le maître aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Marseille. Exceptionnel par sa qualité, il montre le souverain de profil et renvoie ainsi au prestigieux modèle des médailles de l'Antiquité.



Atelier de Henri Testelin (1616-1695)
Portrait de Louis XIV en costume de sacre
Huile sur toile, 338 x 256 cm
Vers 1680
Dépôt d'une collection privée



D'après Martin Desjardins
(1637-1694)
Louis XIV équestre
Bronze, 56,5 x 42 x 17 cm
Vers 1688
Acquisition - Inv.2024.9.1
©CD92 / Julien Garraud



Martin Desjardins (1637-1694)
Charlemagne
Terre cuite, 44 x 74 x 45,5 cm
Vers 1690 - 1694
Dépôt d'une collection privée
©CD92 / Julien Garraud

L'exaltation du pouvoir royal passe aussi par les grands décors peints et sculptés des édifices royaux. Il en va ainsi de la façade de l'église de l'Hôtel royal des Invalides, ornée de statues de « saint » Charlemagne et de saint Louis. Depuis le règne d'Henri IV, ces deux souverains sont souvent associés l'un à l'autre comme modèles de roi très chrétien et saint Louis s'impose comme une figure protectrice de la France et des Bourbons. La rare terre cuite de *Charlemagne* sculptée par Martin Desjardins serait une étude pour orner la façade de l'église de l'Hôtel royal des Invalides, dont le décor est finalement confié à Antoine Coysevox et Nicolas Coustou.

Mise en scène du pouvoir royal dans l'espace urbain, les « places royales » connaissent un important essor dans le dernier tiers du XVII^e siècle. À Lyon, la statue de Louis XIV ornant la place Louis-le-Grand (actuelle place Bellecour) est également confiée au sculpteur Martin Desjardins. Inaugurée en 1713 et détruite pendant la Révolution française, elle suscite de nombreuses répliques réduites à destination des amateurs. À l'instar de nombreuses statues destinées aux places royales, le roi est représenté à cheval, en guerrier triomphant, portant une cuirasse à l'antique et une perruque moderne.



École Française, d'après Pierre Mignard (1612-1695), *La Famille du Grand Dauphin*
Huile sur toile, 280 x 375 cm, vers 1688, Dépôt de la Ville de Versailles - Musée Lambinet
©C2RMF / Thomas Clot

Les Lois fondamentales du royaume, qui s'imposent au souverain, prévoient que la couronne revienne après sa mort à son fils aîné ou, en l'absence d'enfants, à son parent mâle le plus proche par les hommes, les femmes étant exclues de la succession. Ces règles, qui offrent l'assurance que le trône ne passe pas à un prince étranger, donnent une grande importance à la descendance masculine du roi, destinée à garantir la continuité de la dynastie et donc sa pérennité. En montrant non seulement le fils de Louis XIV – le Grand Dauphin, mais aussi les trois fils de celui-ci, le grand tableau accroché à côté de l'entrée proclame que la succession est assurée et illustre en conséquence, lorsqu'il est peint vers 1688, une promesse de stabilité. À partir d'un original aujourd'hui conservé au château de Versailles, et dû à Pierre Mignard, différentes versions de ce portrait dynastique ont été réalisées, dont celle-ci est la plus grande. Aucun des héritiers potentiels qui y sont représentés ne deviendra cependant roi de France, puisque le fils de Louis XIV ainsi que l'aîné de ses petit-fils mourront avant lui.



Attribué à Jean-Baptiste Poultier (1653-1719)
Profil du Grand Dauphin
Bas-relief en bronze doré sur marbre Portor
60 x 40 cm
Vers 1700
Acquisition - Inv. 2020.5.1
©CD92 / Willy Labre

Attribué à Jean III Caravaque (1673-1754)

Portrait de Nicolas de Ranché, commissaire général des Galères de France

Marbre blanc avec cadre en bois sculpté et doré d'origine, 63 x 50 cm

Vers 1722

Acquisition - Inv. 2021.3.1

©CD92 / Willy Labre



Le XVII^e siècle connaît un net renforcement de l'administration royale, toujours plus centralisée. Les secrétaires d'État, apparus au XVI^e siècle et qui sont placés à la tête des différents départements ministériels, jouent ainsi un rôle essentiel dans le gouvernement du royaume. Cette haute administration s'appuie comme aujourd'hui sur l'écrit, ici évoqué par la très riche écriture, attribuée à Alexandre Jean Oppenordt.

Sous Louis XIII s'impose en outre pour un temps le régime du «ministériat», qui voit le roi s'appuyer sur un «principal ministre». C'est à l'un d'entre eux, le cardinal Mazarin, qui succède au cardinal de Richelieu, qu'est due la commande à Giovanni Francesco Romanelli d'une représentation du pouvoir régalien qu'est la justice. Destinée au décor du plafond de la chambre du cardinal dans son hôtel parisien, cette grande toile montre la justice – vertu cardinale – sous la forme d'une figure féminine. Assise sur des nuages, celle-ci tient seulement dans sa main droite une balance, symbole d'équité, et pose la main gauche sur un faisceau du licteur, évoquant le pouvoir qui donne force à la justice et faisant écho aux armoiries de Mazarin.

D'Henri IV à Louis XIV, les souverains français entreprennent également de rénover et d'accroître leur puissance militaire. Cette démarche est particulièrement sensible pour la Marine royale, qui se développe sous l'impulsion de Richelieu. Le portrait en marbre de Nicolas de Ranché, commissaire général des galères de France, rappelle ainsi l'important essor de l'arsenal de Marseille et Toulon.

Attribuée à Alexandre Jean Oppenordt (1639-1715)

Écritoire

Bois de chêne et de noyer, rouge,

bois violet du Brésil, laiton,

écaille rouge et brune,

bronze doré et verre

12,5 x 37 x 28 cm

Vers 1700

Acquisition - Inv. 2022.2.1

©CD92 / Julien Garraud





Giovanni Francesco
Romanelli (1610-1662)
Allégorie de la Justice
Huile sur toile (agrandie)
197 x 181 cm,
1646
Acquisition - Inv.2023.4.1
© M.Lombard / Arcanes



Atelier parisien (1610-1662)
Cassette du duc de Berry
Âme de bois gainé de maroquin, rouge, décor doré au petit fer, cuivre doré
22 x 44 x 18 cm
Fin XVII^e siècle - début XVIII^e siècle
Don de Mme Béatrice Rosenberg - Inv. 2023.23.1
©CD92 / Julien Garraud



Philippe de Champaigne (1602-1674)
Portrait de Louis de Béthune, comte, puis duc de Charost
 Huile sur toile (restaurée), 72 x 60 cm
 Vers 1660
 Acquisition - Inv.2021.7.1
 ©CD92 / Willy Labre



Michel II Corneille (1642-1708)
Le Repentir du Grand Condé
 66,5 x 81 cm
 1691
 Acquisition - Inv.2020.13.1
 ©CD92 / Willy Labre

La monarchie doit composer avec une société qui, inégalitaire dans son principe, voit certains grands du royaume détenir, par le rang que leur confère leur naissance, une nette prééminence sociale. Le *Portrait de Louis de Béthune, duc de Charost*, par Philippe de Champaigne montre un grand militaire qui sert dans l'armée sous Louis XIII et sous Louis XIV. Également connu comme un habile courtisan, il y apparaît empreint d'une assurance non dénuée d'un léger soupçon de supériorité, le modèle, issu d'une lignée appartenant à la plus haute aristocratie du royaume, étant bien conscient de son statut.

Le pouvoir royal affronte, au cours du XVII^e siècle, différentes contestations, au premier rang desquelles se place la Fronde. Cette révolte embrase une partie du royaume au début du règne de Louis XIV, de 1648 à 1652. C'est à cet épisode que renvoie le *Repentir du Grand Condé*. Ce tableau représente en son centre Louis de Bourbon, prince de Condé et premier prince du sang, c'est-à-dire héritier potentiel de la Couronne après le roi et sa proche famille. Devenu l'un des meneurs de la Fronde des princes, il passe après la défaite de celle-ci au service de l'Espagne. Pardonné après la paix des Pyrénées en 1659, il apparaît ici refusant la gloire qu'auraient pu lui assurer ses victoires obtenues contre son propre pays et proclamant son repentir.

Hors des révoltes populaires ou nobiliaires, le pouvoir royal fait surtout face, dans son effort de centralisation, à des résistances locales ; il doit notamment composer avec les différents Parlements du royaume. Si ces cours supérieures de justice sont privées d'une bonne part de leur autorité politique sous Louis XIV, elles demeurent en effet des intermédiaires précieux pour le gouvernement du pays. Le portrait que Nicolas de Largillierre a laissé de Philibert Bernard Gagne de Perrigny, président à mortier – du nom du chapeau associé à la fonction – au Parlement de Bourgogne, traduit bien la haute position que revendiquaient les magistrats siégeant dans ces institutions.

La même ostentation se lit dans le *Portrait de François de Sabatery*, élu capitoul de la ville de Toulouse en 1627. Les huit capitouls administrant la ville commandent à chaque nouveau mandat un portrait de groupe et, à partir de 1612, des effigies individuelles pour chacun d'eux. Ces commandes reviennent fréquemment à Jean Chalette, peintre officiel de la ville de 1612 à 1644. Dans le portrait de François de Sabatery, la robe capitulaire rouge et noire est négligemment posée sur la table recouverte d'un riche tapis, tandis que le lourd livre et les documents mettent en avant le pouvoir administratif associé à cette charge.

Nicolas de Largillierre (1656-1746)
Portrait de Philibert Bernard Gagne de Perrigny
 Huile sur toile, 81 x 65 cm
 Vers 1715
 Acquisition - Inv.2022.3.1
 ©CD92 / Julien Garraud



Jean de Chalette (1581-1643)
Portrait de François de Sabatery
 Huile sur toile, 11 x 98 cm
 1627
 Acquisition - Inv.2023.15.1
 ©CD92 / Julien Garraud

École Française du XVII^e siècle
Vue du château et du village de Seignelay
 Huile sur toile, 145 x 192 cm
 vers 1675-1700
 Acquisition - Inv.2024.5.1
 ©CD92 / Willy Labre



Art de vivre

Dédiée à l'art de vivre, cette salle, dont le volume a été rétabli en 2022, évoque le double thème du château et des jardins, ainsi que les décors et les objets d'art ornant les grandes demeures du XVII^e siècle.

Édifice emblématique de la France du Grand Siècle, le château évolue définitivement de la défense à la plaisance, tandis que la peinture topographique se développe. Un grand tableau peint vers 1700 donne ainsi à voir une importante résidence seigneuriale construite un siècle plus tôt. Entourée de fossés en eau, accessible par une allée plantée et bordée latéralement par un petit parterre, elle apparaît au sein d'un paysage campagnard où serpente une rivière. L'ensemble contraste ainsi fortement avec ce que montre une grande vue du château de Pontchartrain. Lui aussi bâti au début du XVII^e siècle, agrandi par la suite, il est toujours entouré de fossés mais prend place au sein d'une ambitieuse composition due à André Le Nôtre : le château, autour duquel sont aménagés différents jardins, est complété par un grand bassin et une très longue avenue disposée dans son axe et qui structure la nature environnante à perte de vue.

15



Pierre-Denis Martin dit Le Jeune (1663-1742)
Vue du château de Pontchartrain
 Huile sur toile, 144,5 x 205 cm
 Vers 1700
 Acquisition - Inv.2020.8.2
 ©CD92 / Willy Labre



École Française du XVII^e siècle, *Vue du château de Saint-Cloud depuis la Seine*,
Huile sur toile, 94 x 128 cm, vers 1670, acquisition - Inv. 2024.3.1 ©CD92 / Julien Garraud

La *Vue du château de Saint-Cloud* donne à voir une organisation différente, car cette grande demeure a été conçue pour permettre à ses propriétaires de profiter au mieux d'un site exceptionnel, dominant la Seine. Les Gondi, famille d'origine florentine, y font ainsi aménager à partir de la fin du XVII^e siècle d'importants jardins en terrasses, utilisant la pente pour offrir des points de vue sur le fleuve et les environs. Ces premiers jardins sont ensuite largement complétés par Philippe, duc d'Orléans, frère unique de Louis XIV, qui achète le domaine en 1658. Ils sont alors prolongés jusqu'à la Seine, vers laquelle l'architecte Antoine Le Pautre déploie une grande cascade qui, bien visible en centre du tableau, existe toujours. Dressé à proximité, en haut de la pente, le château lui-même apparaît ici sous la forme d'une grosse villa rectangulaire, que le frère du roi transformera ensuite en un vaste édifice en U (détruit à la fin du XIX^e siècle).

Sur le fleuve, la grande galère rouge et or est celle de Louis XIV, venu visiter son royal parent. Elle rappelle qu'à l'époque la Seine était très utilisée pour le transport des personnes et des marchandises.



Antoine Monnoyer (1672-1747)

Nature morte aux pièces d'orfèvrerie, plats de raisins et de pêches, guirlandes et fleurs (détail)

Huile sur toile, 220 x 186 cm

Vers 1725,

Acquisition - Inv.2021.2.1



Jacques Blanchard (1600-1638)
Diane et Endymion
 Huile sur toile, 142,5 x 83,5 cm
 Vers 1631 - 1632
 Acquisition - Inv.2025.6.1
 ©CD92 / Julien Garraud

Les grands décors réalisés à l'intérieur des châteaux comme des hôtels urbains sont illustrés par plusieurs toiles, peintes pour orner des pièces de réception comme des espaces plus intimes. *Diane et Endymion* fait ainsi partie d'une série d'œuvres réalisées au début des années 1630 par Jacques Blanchard, surnommé le « Titien français », pour le décor de l'hôtel que Louis Le Barbier, financier et promoteur parisien, se fait construire sur le quai Malaquais. Le cycle offre un exemple d'œuvre inspirée de la mythologie galante, très prisée pour agrémenter les demeures aristocratiques.

La très riche et grande nature morte d'Antoine Monnoyer a probablement été peinte alors que l'artiste séjournait en Angleterre et peut donc avoir fait partie du décor d'une grande demeure anglaise inspiré par le goût français. Elle est encadrée de deux guéridons en bois doré et marqueterie, destinés à supporter des girandoles, et surmonte un bureau dit Mazarin, meuble apparu à la fin des années 1660.



Atelier de Nicolas Sageot (1666-1731)
Bureau dit «Mazarin»
 Marqueterie d'écaille et de laiton sur âme de bois
 78 x 121 x 66 cm
 Vers 1690 - 1720
 Donation Jean-Rémy Macchia - Inv.2021.2.1
 ©CD92 / Willy Labre

Parmi tous les meubles qui pouvaient garnir une grande demeure, sont présentés dans cette salle deux exemples de cabinets qui, au même titre que le bureau dit Mazarin, sont emblématiques du XVII^e siècle. Le type du cabinet en ébène était très en vogue entre 1635 et 1650, une période où des menuisiers spécialisés dans le travail de ce bois exotique s'étaient installés en France. La richesse de son décor et les dimensions importantes de ce cabinet montrent une production ambitieuse et une belle qualité de réalisation.

L'ébénisterie évolue dans les années 1660 vers une esthétique différente où l'on privilégie la multiplication des matériaux utilisés, afin de réaliser des marqueteries florales et ornementales. C'est le cas du cabinet en marqueterie de bois de rapport, d'ivoire et d'écaille attribué à Pierre Gole.



Atelier parisien

Grand cabinet en ébène

Ébène, bois noirci, marqueterie de bois de rapport, laiton

215 x 190 x 60 cm

Vers 1645

Donation Jean-Rémy Macchia - Inv. 2023.16.1

©CD92 / Willy Labre



Atelier parisien
Paire de guéridons, marqueterie de bois, ivoire, argent et bois doré
 H : 138 cm
 Vers 1665 - 1675
 Acquisition - Inv. 2023.9.1.1 - 2
 ©CD92 / Julien Garraud



Quelques œuvres illustrent enfin les objets précieux qui pouvaient garnir les belles demeures. Deux *Captifs* attribués aux frères Anguier témoignent ainsi du goût pour les petits bronzes, dont Louis XIV et son fils le Grand Dauphin rassemblèrent d'éblouissantes collections.



Attribué à François Anguier (1604-1669) et Michel Languier (1612-1686)
Captifs, bronze (fonte à la cire perdue), doré au XIX^e siècle
 24,8 x 53,2 x 21,4 cm (homme jeune) et 21 x 56,5 x 23,5 cm (homme barbu)
 Vers 1660-1670
 Acquisition - Inv. 2020.10.1 et 2
 ©CD92 / Willy Labre

Foi

Ancienne chambre, dont le volume a été rétabli en 2022, cette salle est dédiée à l'évocation de la foi catholique, centrale dans la vie des Français du Grand Siècle.

Face au développement du protestantisme, l'Église catholique est amenée à réagir, dans le cadre de ce que l'on a appelé la Contre-Réforme ou Réforme catholique. L'imposant tabernacle présenté dans cette salle rappelle ainsi que, pour réaffirmer la présence réelle, permanente, du Christ dans l'eucharistie (« transsubstantiation »), l'habitude est alors prise de placer le Saint-Sacrement dans un tel meuble, disposé en évidence sur l'autel majeur. Différentes peintures témoignent du recours aux images pour appuyer les dogmes de l'Église, ainsi que le culte de la Vierge et des saints, remis en question par les Protestants: le tableau d'autel peint par Lubin Baugin pour Notre-Dame de Paris est ainsi consacré au *Martyre de Saint Laurent*, tandis que celui dû à François Perrier représente le Sacrifice d'Isaac par Abraham, une scène de l'Ancien Testament vue comme une préfiguration du sacrifice du Christ.

Le visage féminin en terre cuite, attribué à Charles Hoyau, sculpteur actif dans la région du Mans, illustre enfin la production de sculptures donnant à voir, en trois dimensions, des figures vénérées par l'Église.



France
Tabernacle
Chêne, 84 x 141 x 37 cm
2^e moitié du XVII^e siècle
Acquisition - Inv. 2022.13.1
©CD92 / Willy Labre



François Perrier (1594-1649)
Le Sacrifice d'Isaac
Huile sur toile, 164 x 114 cm
Vers 1645
Dépôt d'Edwin et de Monique Milgrom
©CD92 / Julien Garraud

Jean Lemaire dit Lemaire-Poussin
(1598-1659)
Saints Paul et Barnabé à Lystres
Huile sur toile, 107,5 x 139,5 cm
Vers 1640

Dépôt de la Ville de Paris
Conservation des Œuvres d'Art
Religieuses et Civiles (COARC)
©Ville de Paris, COARC-Claire Pignol



Moins faciles à appréhender que les aménagements des grands lieux de culte ou les expressions publiques de dévotion, parfois mêlées de politique, la foi intime et la spiritualité privée s'incarnent dans des œuvres de natures variées. *La Présentation de la Vierge au Temple* a ainsi été peinte par Jacques Stella pour l'oratoire qu'Anne d'Autriche, mère de Louis XIV, se fait aménager au Palais-Royal peu après la mort de son époux. Appartenant à un cycle consacré à la vie de la Vierge, ce tableau montre entre autres sainte Anne (sur la gauche, vêtue de vert et de bleu), mère de la Vierge et sainte patronne de la reine, qui pour ces deux raisons avait pour elle une dévotion particulière. Représentant le Christ levant les yeux et contemplant au ciel la puissance divine, *l'Ecce Homo* de Pierre Mignard illustre pour sa part la piété de la fin du règne de Louis XIV, autour de Madame de Maintenon, la seconde épouse du roi.

Le *Crucifix* sculpté par Pierre-Simon Jaillot est un remarquable exemple d'une production dont l'auteur s'était fait une spécialité, celle de précieux objets représentant Jésus-Christ sur la croix, qu'il pouvait vendre tant à des institutions religieuses qu'à de riches particuliers. Charles Le Brun lui en commanda ainsi un, avant que les deux artistes ne se brouillent.



Pierre-Simon Jaillot (1631-1681)
Crucifix
 Ivoire, croix en bois
 plaqué d'ébène et filets de laiton
 78,8 x 38 cm
 Signé et daté 1664
 Acquisition - Inv.2021.8.1
 ©CD92 / Willy Labre



Jacques Stella (1596-1657)
Présentation de la Vierge au Temple
 huile sur bois, signé, 71 x 47,8 cm
 Vers 1646
 Acquisition - Inv.2020.14.1
 ©CD92 / Willy Labre

SALLE 4

Pierre Mignard (1612-1695)
Ecce Homo
Huile sur toile en ovale
67,5 x 57 cm
Vers 1685
Acquisition - Inv.2020.11.1
©CD92 / Willy Labre



Michel II Corneille (1642-1708)
Moïse exposé sur les eaux
Huile sur toile (d'origine), 46,5 x 35 cm
Vers 1685
Don de M. et M^{me} Jérémie Delecourt - Inv. 2021.1.1
©CD92 / Willy Labre

Parmi les divers autres types d'objets de dévotion privée, les émaux de petites dimensions sont représentés par une œuvre de Jacques II Laudin, membre de la principale dynastie d'émailleurs actifs à Limoges aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. Parfaite illustration d'une production largement répandue, cette plaque a en outre l'intérêt de montrer l'une des grandes figures du catholicisme français dans le second quart du ^{xvii}^e siècle : saint Vincent de Paul. Originaire de l'actuel département des Landes, ce prêtre, qui assista Louis XIII dans ses derniers instants, joua un rôle majeur dans le développement de l'école française de spiritualité, issue de la Réforme catholique. C'est également dans ce courant que s'inscrit la fondation en 1611 par Pierre de Bérulle de l'Oratoire de France, dont l'emblème est représenté, en marqueterie, sur un luxueux coffret réalisé par l'ébéniste Jean Armand.



Atelier de Jacques II Laudin (1631-1681)
Saint Vincent de Paul
 Émail peint sur cuivre, 21,5 x 16,9 cm
 Début du ^{xviii}^e siècle
 Acquisition - Inv.2022.7.1
 ©CD92 / Julien Garraud

25



Jan Ghermaens ou Jean Armand (avant 1600-1670)
Coffret à décor de grotesques aux armes de l'Oratoire
 bois de cèdre et ébène, marqueterie d'écaille de tortue, nacre et ivoire, ferrures et poignées de métal doré
 signé sur le dessus «J. Harmens»
 21,5 x 50 x 34 cm
 Vers 1650-1660
 Acquisition - Inv. 2022.5.1
 ©CD92 / Julien Garraud

La statuette de *Louis XIV terrassant l'Hérésie* de Regnauld Mesny, réalisée en bois dit de Sainte-Lucie, montre le roi en empereur romain piétinant une hydre et une figure humaine ayant perdu son masque, deux attributs souvent utilisés pour représenter « l'hérésie » protestante. L'inscription sur la plinthe « (R) ENDRE A TA FO(I)/(S)ON LUSTRE et VAINCRE (T)ES / ENNEMI(S) » met en exergue ce contexte de lutte contre le protestantisme et de volonté d'unification du royaume dans la seule foi catholique.



Regnauld Mesny (1662-1712)
Louis XIV terrassant l'Hérésie
Bois, 24,5 cm
1687
Acquisition - Inv.2023.3.1
©CD92 / Julien Garraud

Cabinet du collectionneur

Ancien cabinet lié à la chambre voisine, cette petite pièce d'angle évoque l'esprit du cabinet de collectionneur – avant-goût esquissé de la présentation à Saint-Cloud du magnifique ensemble réuni par Pierre Rosenberg, dans un accrochage reproduisant le mode accumulatif qu'il affectionne.

Les toiles présentées dans cette pièce ne donnent à voir qu'une vision très partielle de la donation consentie par Pierre Rosenberg, riche de 694 tableaux. Elles datent en effet des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, alors que la collection comporte des œuvres s'échelonnant de la fin du Moyen Âge au XX^e siècle. Elles offrent en revanche un bon aperçu de l'éclectisme de son goût – la peinture d'histoire voisinant chez lui avec le paysage, mais aussi avec le portrait et la nature-morte – comme de son intérêt égal pour les grands noms de la peinture et pour des maîtres moins renommés. Elles illustrent surtout l'acuité de son « œil » et son admirable curiosité.

Celle-ci s'incarne également dans sa collection d'animaux en verre de Murano. En une quinzaine d'années, il a rassemblé un ensemble exceptionnel de cette production vénitienne qui s'épanouit à partir des années 1930 et a ainsi formé une anthologie hors-normes, unique au monde.

Alfredo Barbini
Oiseau exotique
Verre fumé, 36,8 x 14 x 13,5 cm
1952
Donation Pierre Rosenberg - Inv.2020.1.1290
©CD92 / Etienne Faisant



Pierre Rosenberg chez lui en 2020
©CD92 / Suzanne Nagy



Joseph-Benoît Suvée (1663-1729)

Jésus et les enfants

huile sur toile, 256 x 183,5 cm

1771

Donation Pierre Rosenberg - Inv.2020.1.381

©CD92 / Julien Garraud



[page précédente](#)

Louis Boulanger (1806-1867)

Saint François en prière dans un paysage

Huile sur toile, signée (restaurée), 127 x 90 cm

Vers 1860

Donation Pierre Rosenberg - Inv.2020.9.459

©CD92 / Julien Garraud



Lubin Baugin (1612-1663)

Le Martyre de Saint Laurent

Huile sur toile (restaurée en 2022), 219 x 144 cm

Vers 1650,

Provenant de Notre-Dame de Paris

Donation Pierre Rosenberg - Inv. 2020.1.14

©CD92 / Willy Labre

Atelier de François de Troy (1645-1730)
Portrait de Nicolas Boileau
 Huile sur toile, 81 x 61 cm
 Vers 1700
 Acquisition - Inv.2022.8.1
 ©CD92 / Willy Labre



Figures du Grand Siècle

Située dans l'axe du jardin, cette petite salle, ancienne antichambre, évoque certains aspects de la société française au XVII^e siècle, notamment en lien avec les arts et les lettres.

Le *Portrait de Nicolas Boileau* nous transmet les traits de l'un des plus éminents poètes du XVII^e siècle. Ami de Molière et de Racine, membre de l'Académie française, Boileau (1636-1711) est entre autres l'auteur de *Satires*, dans lesquelles il se moque de différentes mœurs de son temps, comme de certains de ses contemporains. Sa sixième satire, consacrée aux « embarras de Paris », critique ainsi toutes les nuisances de la capitale.

Réalisé dans l'atelier de Hyacinthe Rigaud, le portrait du sculpteur François Girardon donne à voir les traits de l'un des grands artistes du règne de Louis XIV, qui reçut de nombreuses commandes pour le chantier de Versailles. Image plus rare pour le Grand Siècle, le *Portrait d'un amateur*, dont on ignore hélas le nom, représente quant à lui un collectionneur – on disait alors un « curieux » – posant en nous montrant un de ses tableaux, qu'il appréciait sans doute

École française du XVII^e siècle
*Portrait d'un amateur tenant
 un tableau de Poussin*
 Huile sur toile, 81 x 65 cm
 3^e quart du XVII^e siècle
 Acquisition - Inv. 2024.1.1
 ©CD92 / Julien Garraud





particulièrement : en l'occurrence, il s'agit d'une œuvre du célèbre Nicolas Poussin, un paysage à l'antique, tableau aujourd'hui conservé au musée du Prado à Madrid. Au ^{xvii}^e siècle, les collectionneurs et amateurs de peinture se multiplient dans les hautes sphères de la société, et les œuvres de Poussin sont parmi les plus recherchées.

Le *Portrait de femme* de Jean-Baptiste Santerre évoque pour sa part les liens entre le théâtre et la société. Le modèle porte en effet un costume « à l'espagnole », qui se caractérise par la présence d'une robe noire aux manches longues et serrées, d'une collerette à godrons et d'un toquet à plumes. Ce thème pictural est probablement issu du monde théâtral, comme le rappelle du reste le masque qu'elle tient à la main gauche : les personnages costumés « à l'espagnole » se rencontrent à la fin du ^{xvii}^e siècle sur les planches de la Comédie française, de l'Opéra et de la Foire, avant que le goût pour cet habit ne se répande peu à peu dans la sphère privée.

Jean-Baptiste Santerre (1651-1717)
*Portrait de femme
 vêtue à l'espagnole*
 Huile sur toile, 102 x 135 cm
 Vers 1705-1710
 Acquisition - Inv.2022.6.1
 ©CD92 / Julien Garraud



Nicolas de Largillierre (1656 - 1746)
Portrait d'un jeune prélat
 Huile sur toile, 60 x 56 cm
 Vers 1680 - 1685
 Acquisition - Inv. 2022.15.1
 ©CD92 / Willy Labre

La société française est, au XVII^e siècle, divisée en trois ordres : le clergé, la noblesse et le tiers état. Cette répartition issue du Moyen Âge demeure, en principe, fondamentale, a d'importantes conséquences concrètes, les membres des différents ordres bénéficiant de droits particuliers, notamment en matière fiscale. Les ordres sont néanmoins perméables et la multiplication des charges anoblissantes permet ainsi à de riches membres du tiers état de rejoindre la noblesse. Des représentants de cette dernière comme du tiers état peuvent de même intégrer le clergé. Certains des enfants de la haute noblesse rejoignent ainsi l'Église, où leur famille peut parfois leur assurer une carrière éminente en leur obtenant un office assorti d'un beau « bénéfice ». C'est sans doute le cas du jeune homme dont le portrait a été peint par Nicolas de Largillierre qui, malgré son air juvénile, pose dans un habit de prélat.



Attribué au Maître aux béguins
 (actif dans la deuxième moitié
 du XVII^e siècle)
*Vieille femme dans un
 intérieur de cuisine*
 Huile sur toile, 47 x 55.5 cm
 Vers 1655
 Acquisition - Inv. 2023.5.1
 ©CD92 / Julien Garraud

La vie quotidienne du tiers état, qui représentait plus de 95 % de la population, sera illustrée dans le musée du Grand Siècle à Saint-Cloud par de nombreux objets qu'il n'est pas possible de présenter au Petit Château. Elle est cependant évoquée dans cette salle grâce au tableau d'une *Vieille femme dans un intérieur de cuisine*. Cette peinture met en scène une cuisinière, qui effeuille un chou dans un intérieur rustique. Destinée à des amateurs fortunés, elle renvoie une image idéalisée du monde paysan.

Deux autres toiles donnent à voir des scènes impliquant des enfants dans des familles aisées. L'un, peint vers 1645 et attribuable à Antoine Le Nain, les montre à leurs ouvrages et offre notamment un rendu très réaliste de leurs élégants costumes, l'écolier étant vêtu d'une culotte à rubans attachés avec des aiguillettes et chaussé de petits souliers à talons, tandis que l'enfant au premier plan porte la robe longue à lisières attribuée aux moins de sept ans. L'autre tableau, réalisé quatre décennies plus tard, représente une petite fille et un petit garçon tenant une raquette et un volant, illustrant ainsi la pratique de ce jeu dans la bonne société.

Attribué à Antoine le Nain
(1588 - 1648)
Les Enfants à leur ouvrage
Huile sur toile, 35 x 47 cm
Vers 1645
Acquisition - Inv. 2021.7.1
©CD92 / Julien Garraud



École française
Nature morte aux fruits
 Huile sur toile, 45 x 66 cm
 Vers 1650
 Don de la Fondation La Marck, avec
 le concours de la Société des amis du
 musée du Grand Siècle - Inv.2022.12.1
 ©CD92 / Willy Labre



Peindre le monde

Desservie par le grand escalier comme par l'antichambre, cette ancienne chambre évoque notamment, par l'intermédiaire des tableaux qui y sont rassemblés, l'art de peindre au Grand Siècle.

Au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648, se met en place une sorte de hiérarchie, qui répartit les peintres en fonction de leurs talents. Diffusée en 1668 par l'historiographe du roi André Félibien dans la préface de son édition des conférences tenues à l'Académie, elle place au plus bas niveau les artistes qui se limitent à peindre « des fruits, des fleurs ou des coquilles ». Ces natures mortes sont représentées ici par deux exemples, montrant pour l'un deux grands bols remplis de fraises et de cerises, et pour l'autre un assemblage de fruits à la saveur méridionale.

35



Reynaud Leveau (1613-1699)
*Nature morte au melon,
 à la grenade, raisins et figues*
 Huile sur toile, signée (restaurée en 2022)
 51 x 62 cm
 Vers 1670
 Don de la Société des amis
 du musée du Grand Siècle
 - Inv.2022.9.1
 ©CD92 / Julien Garraud



Félibien place au-dessus des peintres de natures mortes ceux qui réalisent des paysages, genre illustré ici sous deux aspects différents. Une petite huile sur bois de Laurent de La Hyre s'inscrit ainsi dans une veine réaliste, qui contraste avec les œuvres savamment construites pour lesquelles ce peintre est davantage connu. Elle forme donc un contrepoint au grand paysage de Pierre Patel, qui constitue une vue idéale. Celle-ci est structurée par les fortes verticales de l'architecture et des arbres, auxquelles répond la succession des plans, dont l'articulation est nettement marquée. Au sol marécageux du premier plan font écho les mousses et les herbes qui recouvrent en partie les ruines antiques disposées sur l'un des côtés et au pied desquelles apparaissent des figures pittoresques, occupées à des tâches agricoles ou ménagères. Le contraste entre la grandeur des monuments et leur état présent crée un sentiment poétique, encore renforcé par l'atmosphère apaisée qui émane de cette toile empreinte d'harmonie.

Pierre Patel L'ancien (1604-1676)
Paysage idéal avec ruines
Huile sur toile, 68 x 81 cm
Vers 1670
Acquisition - Inv.2022.9.1
©CD92 / Julien Garraud

Ne reproduisant que des choses « sans mouvement », un peintre de paysages est, pour Félibien, moins à admirer que « celui qui peint des animaux vivans » ou, plus encore, celui en mesure de faire paraître vivant, sur une toile, des hommes et des femmes, « le plus parfait ouvrage de Dieu sur terre ». Plus ambitieuse que les différents portraits exposés dans la salle précédente, une toile de Georges Lallemant donne ainsi à voir, sans doute, une rare image de comédiens en pleine représentation dans l'espace public.

Georges Lallemant (1515-1636)
La Rixe
 Huile sur toile, 92 x 120,5 cm
 Vers 1625 - 1630
 Acquisition - Inv.2020.2.1
 ©CD92 / Willy Labre



Michel I^{er} Corneille
 (1602-1684)
La Mort de Virginie
 Huile sur toile, signée
 190 x 117 cm
 Vers 1645 ?
 Acquisition - Inv.2022.10
 ©CD92 / Julien Garraud



Selon Félibien, les capacités des peintres qui se limitent à ces différents sujets, fondés sur l'imitation, sont à leur tour moins remarquables que celles des artistes qui, combinant plusieurs figures, réussissent à représenter « l'histoire et la fable », c'est-à-dire à donner à voir et faire comprendre une scène tirée de la mythologie, de l'histoire antique, de l'histoire sainte... Michel I^{er} Corneille, membre fondateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture a ainsi illustré un épisode tragique de l'histoire romaine, relaté par l'historien latin Tite-Live: Virginie, vertueuse plébéienne romaine d'une grande beauté, est poignardée en plein forum par son père, le centurion Virginius, qui veut ainsi lui éviter d'être réduite en esclavage.



Charles Le Brun (1619-1690)
Le Char d'Apollon
 Huile sur toile, 58 x 66 cm
 Vers 1655
 Acquisition - Inv.2020.3.1
 ©CD92 / Julien Garraud

Enfin, Félibien place au sommet de sa hiérarchie les peintres qui réalisent des « compositions allégoriques », parvenant à incarner dans leurs œuvres des idées abstraites. Étude préparant un grand décor destiné au château de Saint-Mandé près

de Vincennes (disparu), *Le Char d'Apollon* de Charles Le Brun représente le dieu solaire traversant le ciel et chassant Diane, déesse de la nuit reconnaissable à son croissant de lune. Par l'intermédiaire de ces figures mythologiques, il évoque donc le cycle de la nature et le thème du lever du jour. Avec son *Sine Cerere et Baccho friget Venus*, Jean-Baptiste de Champaigne traite d'un sujet plus subtil puisque, en montrant au fond à gauche Vénus, déesse de l'amour, quelque peu frigorifiée lorsque Bacchus (dieu du vin) et Cérès (déesse de l'agriculture) s'éloignent d'elle, il évoque l'idée que les plaisirs de la table et de l'ivresse sont étroitement liés à ceux de l'amour. Laurent de La Hyre, enfin, démontre toute sa maîtrise de l'allégorie en représentant, sous la forme de deux figures féminines, la Sécurité et la Fidélité, grâce auxquelles peut naître la confiance : réalisée peu après la fin de la Fronde (1648-1653) à la demande du prévôt des Marchands de Paris, cette ambitieuse composition constitue un véritable programme politique.



Jean-Baptiste de Champaigne (1631-1681)
Sine Cerere et Baccho friget Venus
 Huile sur toile, 167x 107 cm
 Vers 1655 - 1670
 Acquisition - Inv. 2023.24.1
 ©CD92 / Julien Garraud

Laurent de la Hyre (1606-1656)
Allégorie du bon gouvernement
 Huile sur toile, 84 x 102 cm
 1652,
 Acquisition - Inv. 2024.12.1
 ©CD92 / Willy Labre



Sciences et sociabilités

Formée des deux petites pièces annexes qui, au XVII^e siècle, complétaient la chambre voisine, cette salle évoque notamment les activités qui prenaient place dans l'une d'entre elles : un cabinet.

Au XVII^e siècle, un « cabinet » désigne aussi bien un meuble comprenant de nombreux tiroirs répartis autour d'un compartiment central, qu'une petite pièce. Celle-ci, située à la fin de l'appartement, après la chambre, constitue un cadre pour différentes activités liées à l'agrément, à la sociabilité ou au travail.

Un cabinet est ainsi, dans les grandes demeures, un lieu privilégié pour la présentation de tableaux précieux, voués à la délectation des amateurs. Peint par Charles Le Brun vers 1640, c'est-à-dire à une époque où le futur Premier Peintre du roi n'avait qu'une vingtaine d'années, *Le Soir* fait partie d'une série d'œuvres de petit format, peintes sur bois et conçues comme des modèles pour la gravure. Cette scène nocturne, qui illustre la parabole du retour du fils prodigue, n'est pas sans évoquer la peinture flamande.

S'inspirant d'une scène tirée des *Vies parallèles* de Plutarque, le tableau *Thésée retrouvant les armes de son père* a quant à lui été élaboré dans l'entourage de Nicolas Poussin.



Charles Le Brun (1619-1690)
*Le Soir ou Le Retour
du fils prodigue*
Huile sur bois, 27 x 36,6 cm
Vers 1640
Acquisition - Inv. 2020.4.1
©CD92 / Willy Labre



L'artiste, sans doute Jean Lemaire, dit Lemaire-Poussin, reconstruit ici un paysage marqué par des monuments en ruine, s'inscrivant dans la passion pour la Rome antique, qui s'exprimait aussi bien chez les amateurs que chez les collectionneurs.

Comme la chambre qui le précède, le cabinet est un espace de sociabilité, où l'on peut recevoir ses proches. On peut ainsi y jouer, et le tableau du *Pousse-épingle*, de

Jean Lemaire - Poussin (1598-1659)
Thésée retrouvant les armes de son père, huile sur toile (restaurée)
 105,5 x 147 cm
 Vers 1635
 Acquisition - Inv. 2022.13.1
 ©CD92 / Julien Garraud

41



François de Troy (1645 - 1730)
Le Jeu du Pousse-épingle
 Huile sur toile, 52 x 64 cm
 Vers 1725
 Acquisition - Inv. 2021.6.1
 ©CD92 / Willy Labre

François de Troy, met en scène une mère de famille contemplant ses enfants jouant à l'ancêtre du mikado. Ce jeu d'adresse est à l'origine de l'expression « tirer son épingle du jeu ».

Ces moments d'intimité sont propices à la dégustation des nouvelles boissons que sont le thé, le café et le chocolat. Disponibles en France à partir de la première moitié du XVII^e siècle, ces denrées exotiques sont préparées dans de nouveaux contenants, comme la chocolatière due à Sébastien Leblond, un orfèvre spécialisé dans ce type de production.

Le Grand Siècle voit également d'importantes évolutions en matière de mode vestimentaire. La canne s'impose, pour les hommes, comme l'un des attributs caractéristiques de la silhouette élégante, à une époque où naissent et se diffusent les gravures de mode.

Sébastien Leblond (1648 - 1731)
Chocolatière
Argent, 23 cm
1698 - 1699
Acquisition - Inv. 2023.14
©CD92 / Willy Labre



Atelier parisien
Canne
Bois, ivoire clouté d'argent, 96 cm
1703
Don de la galerie Delalande - Inv. 2023.14
©CD92 / Willy Labre

Lieux de travail et d'étude, les cabinets sont notamment associés à la lecture et à l'écriture. La première activité est ici évoquée par le *Saint Jérôme en prière*, dont l'auteur reste à découvrir : cette œuvre d'une puissance remarquable montre le Père de l'Église latine méditant devant un crucifix, installé dans une bibliothèque. Devant lui est posé un livre ouvert, orné d'une gravure, tandis qu'à droite on distingue une série d'ouvrages posés sur des étagères. Le peintre a fidèlement rendu jusqu'aux bandes de tissus clouées sur les rayonnages pour protéger les livres de la poussière. En face est présenté un petit cabinet plaqué d'ébène, meuble portatif où l'on pouvait classer des papiers ou ranger des objets précieux. Celui-ci est réputé, depuis le XVIII^e siècle, avoir appartenu à Madame de Sévigné à Grignan et il est donc possible que celle-ci y ait glissé des lettres. Témoignage de l'intérêt porté à la fameuse épistolière, il donne en tout cas à voir la place occupée dans la bonne société par la pratique de l'écriture.





Henri Macquart (v. 1662 - après 1731)

Lunarium de Philippe de la Hire

Laiton doré, martelé et gravé

1703

Acquisition - Inv. 2023.1.1

©CD92 / Julien Garraud

Le XVII^e siècle joue un rôle majeur dans le développement des sciences, la médecine exceptée. Les progrès les plus notables alors réalisés sont dus à une observation de la nature, qui s'appuie sur des outils de plus en plus précis. Les données ainsi collectées sont ensuite utilisées pour définir des principes fondamentaux.

Différents objets rassemblés dans cette salle évoquent ainsi, notamment, les travaux menés en matière d'astronomie et de mesure du temps. Le grand cadran vertical réalisé en 1608 par Marin Le Bourgeois, artiste au service d'Henri IV, présente un décor d'une richesse exceptionnelle et a été conçu pour indiquer non seulement l'heure, mais aussi le jour. Sa conception relève cependant d'une démarche empirique, qui contraste avec les savoirs théoriques qu'implique l'élaboration du lunarium mis au point un siècle plus tard par Philippe de La Hire. Réalisé par Henri Macquart selon les plans de cet illustre savant qui perfectionna cet instrument et son utilisation, il permettait de savoir, chaque année, quand avait lieu les éclipses lunaires et solaires.



Etienne Le Hongre (1628 - 1690)

Uranie

Marbre blanc, 54 x 43 cm

Vers 1685

Acquisition - Inv. 2024.4.1

©CD92 / Julien Garraud

Savoir-faire convoité, l'art de la fonte est encouragé par les rois de France afin de permettre l'armement du royaume. Louis XIV attire ainsi à son service les frères Jean-Jacques et Jean-Balthazar Keller, originaires de Zurich. Directeurs de l'Arsenal de Paris à partir de 1666, ils participent à la création de nouvelles fonderies dans les places-fortes du royaume. À partir des années 1680, Jean-Balthazar s'illustre également dans la fonte de sculptures en bronze pour les jardins du château de Versailles. Il

se fait remarquer pour son excellente maîtrise technique lui permettant de réaliser des chefs-d'œuvre requérant une grande habileté comme la statue équestre monumentale de Louis XIV pour la place Vendôme qu'il coule en un seul jet, en 1693. Le portrait en médaillon représentant le fondeur met en valeur ce deuxième aspect de sa carrière. Chemise ouverte, le regard pénétrant, il évoque les représentations d'artistes de la fin



École française du XVII^e siècle
Portrait de Jean-Balthazar Keller

Marbre blanc

61 x 45 cm

Vers 1698

Acquisition - Inv. 2025.4.1

©CD92 / Virginie Desrante

Une œuvre, un podcast

Des micros fictions accompagnent les visiteurs pour découvrir ou redécouvrir quelques œuvres majeures du musée du Grand Siècle.

Dans l'intimité des œuvres, en direct, ou presque, du XVII^e siècle au son des combats, des échos de la vie de cour, de scènes de rue.... Huit pastilles sonores enregistrées à destination de tous les publics à partir de 12 ans sont disponibles gratuitement en téléchargement avec son smartphone et ses écouteurs personnels.

Vous pouvez écouter ces podcasts au Petit Château devant les œuvres en scannant les QR Codes, ou en ligne sur notre site web.



Face au portrait du Grand Dauphin, de son épouse et de leurs enfants, nous sommes comme devant une photo de la descendance royale.



Nicolas de Ranché est un notable de province, commissaire général des Galères de France ; son rang dans la Marine Royale en fait un homme respectable, surgissant du marbre pour arborer son statut dans la société.



Louis de Béthune, neveu de Sully, le grand ministre d'Henri IV, est militaire dans l'armée du roi où il se distingue dans toutes les guerres de son temps...



Les trompettes claironnent. Par-delà les montagnes, le son se propage et entoure Louis II de Bourbon-Condé, dit le Grand Condé.



Retrouvez les podcasts ici

Une production UNENDLICHE STUDIO pour le Département des Hauts-de-Seine.

Informations pratiques

À partir de 12 ans

Gratuit

À écouter également en ligne : museedugrandsiècle.hauts-de-seine.fr/les-podcasts



Quel faste ! Sur un grand meuble en marbre surmonté d'un présentoir de bois, des coupes et des bassins regorgent de fruits éblouissants, des guirlandes de fleurs défient le temps et les saisons...



Apollon chevauchant au centre, éblouit par sa lumière. Dieu du soleil, protecteur des poètes et des musiciens, il s'élance sur son char au lever du jour et chasse l'ombre qui encombre son passage...



Nous sommes à la porte du Temple. La petite Marie, âgée de 3 ans, est conduite par ses parents, Anne et Joachim, qui la confient au grand prêtre...



Un homme vient de se faire tirer la bourse par un voleur qui tente de prendre la fuite, devant deux badauds amusés qui observent la scène. Sommes-nous dans la rue ? Sommes-nous au théâtre ?

Activités familles

Des livrets de visite sont disponibles gratuitement à l'accueil. Un livret destiné aux enfants leur propose des activités autour des œuvres phares du musée. Les réponses sont précisées dans un livret pour les adultes, qui vous sera remis en même temps. À l'aide de ces supports, les adultes guident les enfants au musée pour un temps de partage ludique. Ce format de visite permet une première découverte du musée et de ses collections. Aucune compétence n'est nécessaire en histoire ou en histoire de l'art.

Chaque livret enfant contient deux jeux à faire de retour chez soi, pour continuer la découverte du Grand Siècle !



Le pavillon de préfiguration du musée du Grand Siècle est situé à proximité du Château de Sceaux, musée départemental, consacré à l'histoire du goût français de Louis XIV à Napoléon III, au travers des grands propriétaires du Domaine.

Petit Château de Sceaux – Pavillon de préfiguration du musée du Grand Siècle

9, rue du Docteur-Berger - 92330 Sceaux

Informations

museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr

Horaires

Individuels

Du mercredi au dimanche

Du 1^{er} mars au 31 octobre : de 14h à 18h30

Du 1^{er} novembre au 28 février : de 13h à 17h

Fermeture exceptionnelle du 22 décembre 2025

au 4 janvier 2026 et le 1^{er} mai 2026

Dernière admission 30 minutes avant la fermeture du bâtiment.

Groupes

Du mercredi au dimanche après-midi

Tarifs

Individuels

Accès gratuit

Groupes

Payant sur réservation en ligne :

museedugrandsiecle@hauts-de-seine.fr

Visites guidées du parcours permanent

Chaque 1^{er} week-end du mois, le samedi et le dimanche, présentation des collections.

Informations pratiques

Horaires : 15h (durée : 1h30)

Accès : gratuit sans réservation, dans la limite des places disponibles.

Abonnez-vous à notre lettre d'information

museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr

Adhérez à la Société des amis du musée du Grand Siècle

Rassemblant les passionnés de l'art du XVII^e siècle, l'association poursuit trois missions :

- acquérir des œuvres pour enrichir les collections du musée ;
- faire connaître le musée, son action et ses réalisations ;
- apporter son concours à la promotion du Grand Siècle français.

courriel : Amisgrandsiecle.hypotheses.org

MUSÉE
du
GRAND
SIÈCLE



museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr

