

**MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION**

RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX

Une orfèvrerie de terre
Bernard Palissy et la céramique de Saint-Porchaire

25 septembre 1997 - 12 janvier 1998

**Musée national de la Renaissance
Château d'Ecouen
95440 Ecouen
tél : 01 34 38 38 50
fax : 01 34 38 38 78**

SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P. 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 4
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P. 6
<i>A LA MANIÈRE DE...</i> (extrait du catalogue)	P. 7
<i>UNE CÉRAMIQUE DE COUR</i> (extrait du catalogue)	P. 9
QUELQUES NOTICES	P. 10
BIBLIOGRAPHIE INTRODUCTIVE	P. 13
LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES	P. 14
LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P. 18
COLLOQUE <i>Henri II et les arts</i>	P. 19
MECENAT J. P. MORGAN	P. 20

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9h45 à 12h30 et de 14h à 17h15

Prix d'entrée : tarif 25F, tarif réduit 17F. Le billet donne accès aux collections permanentes du musée

Visites guidées : tous les samedis et dimanches à 14h30

Commissariat : Thierry Crépin-Leblond, conservateur au musée national de la Renaissance, Pierre Ennès, conservateur en chef au musée national de la Renaissance, Hervé Oursel, conservateur général, directeur du musée national de la Renaissance.

Publication : catalogue de l'exposition, 144 pages, 119 illustrations dont 40 couleur, 145F, éditions RMN

Accès : - par la route : autoroute du nord (A1), sortie n°3 Pierrefitte, puis N1 direction Sarcelles, puis N16 direction Sarcelles et Chantilly

- par la SNCF : gare du Nord, directions Persan-Beaumont par Montsoult ou Luzarches, descendre à Ecoen-Ezanville, puis prendre l'autobus 269 direction Garges-Sarcelles, arrêt Mairie d'Ecoen

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Marianne Lemarignier, Florence Le Moing, presse

Tél : 01 40 13 47 61 et 01 40 13 47 62

Musée national de la Renaissance

Michael Erwin, Nancelle Fuentes, presse - communication

tél : 01 34 38 38 50

J.P. Morgan

Frederick H.S. Allen, Monika Masuhr, mécénat

Tél : 01 40 15 44 91 ou 01 40 15 41 77

COMMUNIQUÉ

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée national de la Renaissance à l'occasion de son vingtième anniversaire. Elle a été réalisée avec le concours de la banque J.P. Morgan.

Surnommée "Phénix et Sphinx de la curiosité" pour le mystère qui entoure son origine et les techniques de sa fabrication, la céramique dite "de Saint-Porchaire" (localité des Deux-Sèvres) est la quintessence de l'objet de curiosité. Seules soixante-dix pièces environ sont connues dans le monde, et ces exemples énigmatiques de l'art à la cour de France sous le règne d'Henri II (1547-1559) ont exercé une grande fascination sur les amateurs et collectionneurs d'objets d'art.

Les formes et les décors de ces pièces rappellent une somptueuse orfèvrerie à décor de nielle (incrustation d'émail noir). Ces décors, d'une densité et d'une richesse exceptionnelles, sont composés d'entrelacs et d'arabesques d'argile brune incrustées dans la pâte blanche. D'une manière générale, ces oeuvres (aiguières, salières, chandeliers,...) s'inspirent du répertoire maniériste issu de l'Ecole de Fontainebleau.

L'analyse en laboratoire et la radiographie ont permis de mieux comprendre les méthodes de fabrication et ont révélé la composition de la pâte. Constituée de kaolin, l'argile siliceuse qui sert à fabriquer la porcelaine, cette céramique serait une tentative d'imitation de la porcelaine orientale, comparable aux essais menés à la même époque en Italie, par exemple pour les Médicis à Florence. Ces céramiques portent le nom de "Saint-Porchaire" en raison des inventaires du XVI^e siècle qui donnent cette dénomination aux pièces réalisées selon cette technique. Il s'agit donc plus d'une marque d'appellation que d'une identification d'atelier.

De récentes découvertes, réalisées lors des fouilles de l'atelier de Bernard Palissy (sous l'actuelle cour Napoléon du Louvre) ont mis au jour des éléments techniques (tessons, moules) qui permettent d'établir des liens entre le célèbre artiste et cette mystérieuse céramique de Saint-Porchaire.

En effet, le génial céramiste français qui voulait recréer la nature s'est également attaqué aux oeuvres de l'homme en moulant et reproduisant des pièces d'orfèvrerie et des céramiques de Saint-Porchaire.

Environ quarante pièces intactes et une trentaine de fragments exhumés dans l'atelier de Palissy sont réunis pour cette exposition : un tel rassemblement n'avait jamais eu lieu. Des pièces d'orfèvrerie, des armes, des tissus, des reliures, des étains sont également présentés et les similitudes de décors permettent de montrer combien cette céramique puise dans un fonds d'inspiration commun à tous les arts et représente au milieu du XVIe siècle une véritable "manière française".

Grâce à des prêts exceptionnels consentis par des collections françaises publiques (musée du Louvre ; musée national de Céramique, Sèvres ; musée Jacquemart-André) et privées, ainsi que par des collections étrangères (The Pierpont Morgan Library, New York ; The Metropolitan Museum of Art, New York ; Victoria and Albert Museum, Londres ; Royal Museum of Scotland, Edimbourg ; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam), l'exposition comprend au total une centaine d'oeuvres qui sont présentées dans les appartements du connétable Anne de Montmorency au château d'Ecouen.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Saint-Porchaire, les Valois, Palissy et les autres

Pierre Ennès

Une céramique de cour

Thierry Crépin-Leblond

A la manière de...

Isabelle Perrin

"Terre de Saintes" et "terre de Saint-Porchaire"

Dominique Poulain

La collection de céramique de Saint-Porchaire de J. Pierpont Morgan

Jessie Mc Nab

Catalogue des oeuvres

Thierry Crépin-Leblond

Pièces de Saint-Porchaire

(cat. n° 1 à 39)

Atelier de Bernard Palissy

(cat. n° 40 à 60)

Pièces d'accompagnement

(cat. n° 61 à 82)

A LA MANIÈRE DE... (extrait du catalogue)

La "faïence Henry II". C'est sous ce nom que le Saint-Porchaire est désigné au début du XIXe siècle.

Chaque tentative pour connaître l'origine de ces céramiques s'est traduite par un débat d'idées et un regain d'intérêt, qui leur valut le qualificatif de "sphinx de la curiosité".

Néanmoins, à force de persévérance, certaines caractéristiques ont pu être précisées. Dans un premier temps, B. Fillon avait placé cette production à Oiron, dans le Poitou, qui était la résidence des Gouffiers, amateurs de livres dont certains motifs de reliures se retrouvaient sur les céramiques. Mais c'est E. Bonnaffé qui fut le plus convaincant. En effet, en 1888, il établit le lien existant entre ces céramiques, les mentions figurant dans les inventaires du XVIe siècle, la bourgade de Saint-Porchaire (Poitou) et une branche des Montmorency-Laval, seigneurs des lieux, dont les armes figuraient fréquemment sur les objets. Tout le monde a depuis, faute de rien pouvoir opposer à cette théorie, adopté le terme de Saint-Porchaire.

Plus d'un siècle a passé sans que la moindre preuve tangible (fouilles, documents...) de l'existence de cet atelier, à Saint-Porchaire ou dans les environs, ait pu être apportée.

Toutes les hypothèses ont été envisagées, allant même jusqu'à se demander s'il ne s'agissait pas d'une production du XIXe siècle que l'on ferait passer pour être du XVIe siècle.

Un premier élément de réponse fut apporté lors des fouilles menées, de 1986 à 1992, dans les fossés du château de Parthenay (Deux-Sèvres). Dans un dépotoir contenant du matériel du XVIe et du XVIIe siècles, des fragments d'un objet en Saint-Porchaire, dont le décor se retrouve sur d'autres pièces, furent découverts. Ces fouilles permirent donc de dater, sans discussion possible, cette céramique du XVIe siècle. Restait encore à localiser l'atelier.

Lors des fouilles du Grand Louvre, un certain nombre de fragments dans le style de Saint-Porchaire a été trouvé dans l'atelier de B. Palissy. De récentes publications ont montré les liens existant entre les fragments issus de l'atelier et des pièces de Saint-Porchaire.

Si ces découvertes confirment bien l'existence des céramiques de Saint-Porchaire au XVIe siècle, doit-on pour autant y voir l'oeuvre de l'auteur célèbre des "rustiques figulines", Bernard Palissy, travaillant alors aux Tuileries ?

Le premier fait remarquable est la nature même de la terre employée pour mouler ces objets. En effet, des analyses récentes ont confirmé l'utilisation d'une argile kalinique très pure, sans ajout d'une quelconque phase minérale. La même argile, colorée par des oxydes métalliques, est employée pour le décor.

La seconde caractéristique de ces objets réside dans le mode de décor, obtenu par estampage ou moulage. Cette dernière technique est utilisée pour obtenir les éléments destinés à être appliqués sur l'objet. Cependant, c'est l'utilisation d'un décor estampé, extrêmement fin, qui constitue la réelle originalité de ces pièces.

Ce décor d'estampage est obtenu de deux façons : soit par application directe sur l'objet, soit en rapportant sur la pièce un décor préalablement estampé.

L'estampage direct est utilisé pour obtenir des décors très simples tels que des raies de perles, des tresses ou des lignes, qui ornent à peu près toutes les pièces en délimitant les différentes zones du décor.

Un second mode d'estampage est utilisé pour obtenir des décors d'arabesques et d'entrelacs. Il représente une véritable prouesse technique.

La première mention d'une pièce en Saint-Porchaire figure en 1542 dans l'inventaire de François de la Trémoille. Or, peu après 1543, lorsque Palissy entreprend de dresser le plan des côtes de la Saintonge il reconnaît être incapable de faire la céramique. Ce n'est que vers 1546 qu'il parvient "à faire des vaisseaux de terre". Dans ces conditions, comment attribuer à B. Palissy la paternité d'une production qui existait déjà quand lui même n'en était encore qu'à ses premiers essais céramiques ? On peut toutefois envisager qu'à défaut d'être l'inventeur de cette céramique, il en a été le continuateur.

Bernard Palissy n'a pas produit de pièce céramique susceptible d'être confondue avec du Saint-Porchaire. Par contre il semble évident qu'il s'est intéressé de très près à ce type de céramique, et plus précisément à sa technique de fabrication. C'est du moins ce que semble démontrer l'étude du matériel mis au jour dans son atelier du Louvre. On y trouve trace, en effet, des nombreux essais que l'artiste a dû effectuer pour tenter de reconstituer les différentes étapes conduisant à la fabrication d'une céramique de Saint-Porchaire. Le fait que celui-ci ne soit manifestement pas parvenu à reproduire un décor de "feuille" nous incite à penser qu'il n'a jamais eu l'occasion d'examiner de près un objet en Saint-Porchaire brisé - autrement dit un objet laissant apparaître sa structure complexe - et encore moins de visiter le ou les ateliers de production. Dans ces conditions, il n'est pas interdit de penser que ce sont les commanditaires et protecteurs de Bernard Palissy - en l'occurrence les mêmes que pour le Saint-Porchaire - qui lui ont fourni des objets qu'il aurait eu tout loisir d'étudier. Cette hypothèse nous semble renforcée par le fait qu'à l'époque où les céramiques de Saint-Porchaire sont produites (1535-1569), Bernard Palissy séjourne en Saintonge (1539-1567), région limitrophe du Poitou.

UNE CÉRAMIQUE DE COUR

(extrait du catalogue)

La typologie des "poteries de Saint-Porchaire", correspond à une série de pièces d'apparat destinées à être montrées et appréciées, non à être utilisées. En effet, l'on y rencontre des aiguières, des bassins, des salières, des coupes exécutées dans un matériau dont la fragilité interdit l'usage : par exemple l'anse d'une aiguière se casserait immédiatement si l'on remplissait celle-ci de liquide, de même que le décor d'une salière ou d'une coupe ne survivrait pas au frottement engendré par la dépose et l'enlèvement d'une substance comestible.

Les inventaires nous montrent les pièces de Saint-Porchaire conservées sur les étagères des cabinets aux côtés des verres, émaux, faïences, objets de curiosité, et non rassemblées avec la vaisselle de service et la vaisselle d'orfèvrerie, toujours abritées à part. L'apparence de ces pièces dépend étroitement de la typologie de l'art du métal, et plus particulièrement de l'orfèvrerie.

Une orfèvrerie de terre

L'exemple de l'aiguière du musée de Cleveland est significatif : on y retrouve tous les caractères de l'orfèvrerie maniériste contemporaine, c'est-à-dire le pied mouluré étroit, la panse à la fois élégante et renflée cernée en son milieu d'une bande de mauresques, avec adjonction de masques expressifs, un col et un bec verseur travaillés comme du métal gravé et une anse en forme d'être fantastique venant poser ses mains sur les bords.

La profusion d'ornements moulés en relief (têtes d'angelots, masques léonins, godrons, volutes, masques inscrits dans des croissants etc.) est également un reflet de l'orfèvrerie contemporaine. Malgré la rareté des pièces conservées, on peut évoquer aussi bien la vaisselle d'apparat, conçue par Rosso pour François Ier, que les projets de cadeaux d'entrée et de salières de Jean Cousin le Père.

Si l'ajout de cabochons d'orfèvrerie moulés et émaillés est une pratique bien connue liée à la pierre dure et aux orfèvres chargés de la tailler et de l'enrichir, la présence d'animaux moulés (grenouilles essentiellement, mais aussi serpents et lézards) a immédiatement été considérée comme une influence de l'oeuvre de Bernard Palissy. Or l'emploi de ce répertoire animalier est, dès les projets de Jules Romain pour les Gonzague, une autre constante de l'orfèvrerie maniériste.

QUELQUES NOTICES

Cat. 4

Biberon (dia n° D)

H. 21 cm

Musée du Louvre, département des Objets d'art, Paris

Un biberon est un récipient pourvu de trois anses avec un petit bec verseur saillant. Juché sur un pied très évasé, le corps du vase repose sur une série de feuilles moulées tournées dans le sens inverse de ce que serait leur position normale s'il s'agissait d'une pièce d'orfèvrerie.

Le motif principal du décor est une combinaison de fleurons posés horizontalement, de manière à imiter aussi bien un jeu de fers de reliure qu'une réalisation textile.

Le crucifix constitue une part importante du décor de l'oeuvre, malgré la restauration récente des bras de la croix. Le Christ moulé, souvent qualifié de "gothique", peut être mis en parallèle avec la Vierge à l'Enfant de la gourde du musée Boymans ou l'ange au phylactère du biberon du British Museum. Rien cependant ne permet de donner une date très reculée à ces figures sans doute inspirées de modèles de plomb ou d'étain ; on retrouve des crucifix fleuonnés comparables dans la céramique de Saintonge et du Beauvaisis jusqu'au début du XVIIIe siècle.

Quatre têtes moulées (allusion possible aux différents âges de la vie) scandent la base de l'oeuvre, avec un crâne naturellement placé sous le crucifix et une tête barbue que l'on retrouve sur le poucier du broc aux armes des Montmorency-Laval.

Cat. 6

Aiguière (dia n° F)

H. 26,2 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York (don J. Pierpont Morgan)

L'oeuvre se présente comme un vase à l'élégante forme conique posé sur un pied légèrement disproportionné et auquel on aurait ajouté un goulot, une anse et un bec verseur. Le décor porté sur le vase s'apparente aux reliures du *quattrocento* italien, mais ces larges entrelacs au dessin plutôt géométrique se rencontrent également sur plusieurs reliures de grandes qualités exécutées pour Henri II.

L'oeuvre était sans doute à l'origine dotée d'un couvercle.

L'anse réunit deux animaux monstrueux de part et d'autre d'un épais fragment de tronc écoté : à la partie inférieure, il se recourbe en un long cou doté d'une paire d'ailes et terminé par une tête de griffon munie de cornes de bélier ; à la partie supérieure, un corps de dragon aux ailes repliées pose ses pattes sur le col de l'aiguière et se termine par un long cou et un masque léonin également doté de cornes de bélier, le tout agencé de manière à suggérer une pièce de pouce. Ce type d'anse, fréquemment interprété comme une survivance gothique, se rencontre en fait tant dans l'orfèvrerie européenne du milieu du XVIe siècle que dans la céramique française contemporaine.

Le bec verseur proprement dit est formé d'une tête de bélier de la gueule duquel émerge l'extrémité du tuyau, caractère effectivement hérité de l'orfèvrerie civile gothique mais qui persiste dans l'étain et la céramique européens tout au long du XVIe siècle et encore au XVIIe siècle. La Vierge à l'Enfant placée au bas est plus inhabituelle : elle évoque les petites figurines d'étain tirées à de nombreux exemplaires par les marchands d'enseignes de pèlerinage, mais aussi les décors moulés aussi bien religieux que profanes qui ornent les grès allemands de Siegburg tout au long du XVIe siècle.

Cat. 11

Aiguière

H. 34,6 cm

Royal Museum of Scotland, Edimbourg

Cette aiguière constitue avec les pièces comparables du musée du Louvre et du musée de Cleveland l'ensemble le plus remarquable de la production, étroitement apparenté à l'orfèvrerie maniériste.

L'anse anthropomorphe en manière de terme jaillissant de sa gaine pour poser ses mains sur le bec de l'aiguière se retrouve sur l'aiguière de cristal de roche provenant des collections de Jeanne d'Albret, maintenant au Prado.

On retrouve également ce type d'anse en forme de personnage (fréquemment un satyre) sur les aiguières conçues par Rosso pour François Ier.

Aucun élément héraldique ou emblématique ne permet de proposer une datation précise à cette oeuvre : les sources gravées comme les éléments de comparaison avec l'orfèvrerie contemporaine pourraient indiquer une date aussi précoce que les années 1550. Il en est de même pour l'aiguière du musée de Cleveland, dont le décor paraît de conception si étroitement proche (malgré des différences de détail) qu'il est permis de se demander si les deux pièces n'ont pas été réalisées pour former une paire.

Cat. 12

Aiguière (dia n° A)

avant 1559 ?

Musée du Louvre, département des Objets d'art, Paris

L'aiguière du département des Objets d'art est à juste titre généralement considérée comme l'équivalent céramique d'une pièce d'orfèvrerie maniériste.

Sa structure générale à panse renflée, col élevé et bec en saillie prononcée, se rattache directement aux modèles graphiques inspirés de Jules Romain, gravés à partir des années 1540 et diffusés dans toute l'Europe. L'emploi d'un coquillage strié comme bec verseur est attesté sur plusieurs dessins d'aiguières d'après Salviati vers le milieu du siècle. Le jeu des cuirs découpés et recourbés en volutes suggère au niveau de la jonction entre le haut de la panse et le col le même effet qu'un vase en pierre dure, effet accentué par le cordon saillant qui ceinture la panse comme un ruban d'orfèvrerie émaillé.

Les masques d'appliques moulés se réfèrent également à l'orfèvrerie contemporaine.

On ne connaît pas d'autres occurrences, au sein de la céramique de Saint-Porchaire, du masque placé sous le bec verseur : les traits accentués et la grimace accusée évoquent l'orfèvrerie, la typologie du visage et de la coiffure les heurtoirs de bronze des appartements royaux d'Écouen et d'Anet sous Henri II. Les anses serpentiformes constituent également une constante de l'orfèvrerie maniériste, tant dans ses modèles graphiques que dans ses réalisations conservées ; il en est de même pour la transformation de l'anse en acrobate cabriolant. Les deux têtes de serpent mordant le coquillage du bec verseur s'inspirent de modèles également utilisés par Palissy.

La réussite de ses combinaisons décoratives, l'équilibre de ses effets, la qualité esthétique de cette aiguière d'apparat incitent à l'associer au "grand vase à bec d'âne de terre cuite émaillée de noyr, façon de Saint Porchère" que possédait le connétable de Montmorency. Il serait hasardeux de vouloir l'identifier formellement avec cette même pièce.

Cat. 18

Coupe (dia n° H)

H. 10,7 cm ; Diam. 15 cm

Musée national de Céramique, Sèvres

L'importance du récipient permet de proposer à cette coupe un rapprochement avec la forme d'un drageoir. Le décor présente une intéressante combinaison de motifs bicolores traditionnels sur le pied avec un jeu plus coloré d'entrelacs et d'arabesques sur la coupe, cette dernière fortifiée par l'adjonction d'une série de motifs découpés en remplages de baies gothiques, encore utilisés dans l'architecture contemporaine.

Comme sur plusieurs autres pièces, le décor estampé posé entre les deux rebords saillants à la partie supérieure de la coupe évoque directement une ceinture de "mauresques" selon une inspiration propre aux pièces d'orfèvrerie comme aux gravures de B. Sylvius.

Cat. 23

Salière (dia n° C)

H. 15 cm

Musée du Louvre, département des Objets d'art

Ce type de salière à pans coupés reposant sur des pieds en forme de masques barbus inscrits dans des croissants et surmontés de figurines en ronde-bosse évoque directement les objets en bronze produits à Padoue dans le premier quart du XVI^e siècle et souvent attribués à l'atelier de Riccio. Les coquilles suspendues sous chaque face relèvent de la même influence.

Chaque face est ornée d'un décor de fleurons inspirés de la reliure et creusée en son centre par un rectangle mouluré abritant un autre motif également inspiré par la reliure. Devant ces faces alternent des putti tenant des écus et des masques satyriques dont la bouche serre une bague orfèvrée. Il existe des modèles d'anneaux de ce type dans les dessins et gravures de Delaune et Woeiriot (1555), mais l'on en rencontre également d'assez similaires exécutés en stuc sur fond d'or dans le décor de *La jeunesse perdue* de la galerie François I^{er} à Fontainebleau.

Les putti aux jambes croisées tiennent des écussons aux armes de France et chacun un serpent enroulé autour du bras dont la tête vient se nicher sur la poitrine. Ils n'apparaissent ainsi sur aucune autre pièce à l'exception d'une salière presque identique conservée dans une collection américaine. La présence d'un seul serpent rend improbable l'hypothèse d'une allusion au jeune Hercule, tout comme le fait que le serpent soit enroulé autour du bras droit suggère une allusion savante et bénéfique plutôt que maléfique.

Le creux du saleron est décoré d'une représentation du pélican nourrissant ses petits, motif emblématique fréquemment utilisé à la Renaissance et que l'on retrouve sur un biberon du Petit Palais.

BIBLIOGRAPHIE INTRODUCTIVE

- *Une orfèvrerie de terre : Bernard Palissy et la céramique de Saint-Porchaire*
catalogue de l'exposition, sous la direction de Thierry Crépin-Leblond
Paris, RMN, 1997, 144 pages, 145F.

- *A la recherche du paradis terrestre. Bernard Palissy et ses continuateurs*
L. Amico
Paris, Flammarion, 1996

- *Poteries de Saint-Porchaire*
B. Jestaz
Revue du Louvre, 1975, p. 384-396

- *Saint-Porchaire, la porcelaine des Valois*
Pierre Ennès
L'Estampille-L'Objet d'Art, janvier 1996

- *Saint-Porchaire Ceramics*
colloque dirigé par D. Barbour et S. Sturman
Washington, 1996 (Studies in the history of Art, 52)

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

LA NUMÉROTATION NE CORRESPOND PAS À CELLE DU CATALOGUE

ETATS UNIS

The Metropolitan Museum of Art, New York

- 1 - Aiguière
H. 26,2 cm
- 2 - Petit bassin
H. 14,3 cm
- 3 - Salière
H. 17,6 cm
- 4 - Coupe à couvercle
H. 12,7 cm
- 5 - Coupe
H. 12,6 cm
- 6 - Couvercle
H. 15,3 cm

The Pierpont Morgan Library, New York

- 7 - Salière à la salamandre
H. 13,8 cm
- 8 - Salière aux trois croissants
H. 13,9 cm

FRANCE

Musée national de la Renaissance, Ecoen

- 9 - Coupe à couvercle
H. 22 cm ; Diam 17 cm
- 10 - Aiguière
entre 1545 et 1558
H. 19 cm

Musée Jacquemart-André, Paris

- 11 - Salière
H. 17,4 cm

Musée du Louvre, département des Objets d'art, Paris

- 12 - Aiguière
H. 37,2 cm
- 13 - Pot Montmorency-Laval
H. 29,2 cm
- 14 - Biberon
H. 21,3 cm
- 15 - Drageoir
H. 16 cm

16 - Drageoir
H. 22 cm
17 - Salière (Durand ?)
H. 18 cm
18 - Salière
H. 15 cm
19 - Salière
H. 10 cm
20 - Salière
H. 11 cm
21 - Plat fragmentaire
L. max. 35 cm ; l. max. 33 cm
22 - Eléments techniques Palissy/St Porchaire

Musée du Petit Palais, Paris

23 - Chandelier Montmorency
H. 31 cm
24 - Biberon à anse ornée d'un chien
H. 20 cm

Musée municipal Turpin, Parthenay

25 - Fragment de navette (dépôt de fouilles)
L. 8,5 cm ; H. 6,3 cm ; l. 5,2 cm

Musée des Arts décoratifs, château de Saumur

26 - Couvercle ovale
14 x 12,5 cm

Musée national de Céramique, Sèvres

27 - Couvercle
H. 13 cm ; P. 10 cm
28 - Coupe
H. 10,7 cm ; Diam. 15 cm
29 - Salière
H. 9,5 cm

GRANDE BRETAGNE

Fitzwilliam Museum, Cambridge

30 - Panse d'aiguière
H. 11,2 cm

Royam Museum of Scotland, Edimbourg

31 - Aiguière
H. 34,6 cm

Victoria and Albert Museum, Londres

32 - Coupe à couvercle
H. 8,8 cm ; Diam. 14,6 cm
33 - Plat Gouffier
avant 1547 ?
Diam. 37,3 cm

PAYS-BAS

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

34 - Gourde de pèlerin (ou bidon) aux armes des Montmorency-Laval
H. 26 cm

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

35 - Biberon
36 - Coupe à couvercle
37 - Salière

PIÈCES D'ACCOMPAGNEMENT

Musée national de la Renaissance, Ecoen

- Miroir doré
- Coffret en métal
- Entrée de serrure
- Hanap niellé
- Horloge de table
- Tissus

en dépôt au musée national de la Renaissance, Ecoen

- Fragments des fouilles de l'atelier de Palissy

Musée de l'Armée, Paris

- Epée
- Armet
- Plastron

Bibliothèque de l'Arsenal, Paris

- F. Pellegrin, livre de la science de portraiture

Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes, Paris

- Livres de modèles gravés

Bibliothèque nationale de France, Manuscrits orientaux, Paris

- Reliure de Henri II

Bibliothèque nationale de France, Réserve des Imprimés, Paris

- Reliure italienne

Musée du Louvre, département des Objets d'art, Paris

- Vase de sardoine
- Coupe en argent, niellé
- Flambeau (suite de Palissy)
- Aiguière de Palissy

Musée national du Moyen Age, Paris

- Aiguière en étain
- Soie florentine

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE UNIQUEMENT PENDANT LA DURÉE DE L'EXPOSITION

* diapositives, + noir et blanc

+ * A

Aiguière, faïence de Saint-Porchaire

milieu du XVI^e siècle

Musée du Louvre, département des objets d'art, Paris

+ * B

Détail de la A

Aiguière, faïence de Saint-Porchaire

milieu du XVI^e siècle

Musée du Louvre, département des objets d'art, Paris

cliché : Martine Beck Coppola

+ * C

Salière, faïence de Saint-Porchaire

troisième quart du XVI^e siècle

Musée du Louvre, département des objets d'art, Paris

+ * D

Biberon, faïence de Saint-Porchaire

Musée du Louvre, département des objets d'art, Paris

cliché : Martine Beck Coppola

* E

Salière, faïence de Saint-Porchaire

XVI^e siècle

Don de J. Pierpont Morgan

The Metropolitan Museum of Art, New York

* F

Aiguière, faïence de Saint-Porchaire

XVI^e siècle

Don de J. Pierpont Morgan

The Metropolitan Museum of Art, New York

+ * G

Aiguière, faïence de Saint-Porchaire

Musée national de la Renaissance, Ecouen

* H

Coupe, faïence de Saint-Porchaire

Musée national de Céramique, Sèvres

+ I

Aiguière

Royal Museum of Scotland, Edimbourg

COLLOQUE

HENRI II ET LES ARTS

XV^{es} Rencontres de l'École du Louvre

Si pour beaucoup, François I^{er} reste synonyme de Renaissance, qu'en est-il de son fils et successeur Henri II (1547-1559) ?

Quelle est donc la place de ce souverain et des arts qui le célèbrent dans un seizième siècle agité par la rivalité entre les rois de France et les Habsbourg ?

Une fois les grands chantiers de Fontainebleau et du Louvre lancés, comment évolue l'art français ? Et quel rôle le roi et la cour jouent-ils dans son rayonnement ?

Autant de questions à l'origine des ces XV^{èmes} Rencontres de l'École du Louvre consacrées à Henri II et nées d'un double anniversaire : le vingtième anniversaire de l'ouverture du musée national de la Renaissance et le quatre cent cinquantième anniversaire de l'avènement d'Henri II.

Autant de sujets qui réuniront trois jours durant, les 25, 26 et 27 septembre 1997, au palais du Louvre puis au château d'Écouen, les meilleurs spécialistes internationaux, qui tenteront, chacun dans leur domaine - des Beaux-Arts au décor, de la littérature à la musique - d'éclairer ce règne, son roi, ses princes et ses artistes.

Une visite particulière de l'exposition " Autour de Bernard Palissy, une orfèvrerie de terre à la cour de France au XVI^e siècle " et un concert exceptionnel " Musique à la Cour de Henri II " clôtureront ces Rencontres de l'École du Louvre.

Avec la participation de Dominique Ponnau, Hervé Oursel, Ivan Cloulas, Henri Zerner, Marianne Grivel, Mary L. Levkoff, Ian B. Wardropper, Thierry Crépin-Leblond, Claude-Gilbert Dubois, Jean-Pierre Reverseau, Marie-Noëlle Baudouin-Matuszek, Geneviève Bresc-Bautier, Sylvie Béguin, Amaury Lefébure, Daniel Alcouffe, Sophie Baratte, Pierre Ennès, Danièle Véron-Denise, Michèle Bimbenet-Privat, Marie-Pierre Laffitte, Jean Michel Massing, Myra Orth, Elizabeth Brown, George A. Wanklyn, Jon Whiteley, Jean-Michel Leniaud, Marie-Claude Chaudonneret, Gérald Chaix, Jean Guillaume, Monique Chatenet, Anne-Marie Lecoq, Julia Fritsch, Françoise Perrot, Jean Balsamo, Ariane Maurette.

Henri II et les arts

Colloque international organisé par l'École du Louvre et le musée national de la Renaissance, Écouen

Dates : 25, 26 et 27 septembre 1997

Lieux :

École du Louvre. Amphithéâtre Rohan

99, rue de Rivoli, 75001 Paris

(entrée Carrousel du Louvre)

Métro : Palais-Royal/Musée du Louvre, Louvre/Rivoli, Tuileries.

Musée national de la Renaissance

Château d'Écouen, 95440 Écouen

Renseignements-inscriptions-tarifs :

École du Louvre. Colloque Henri II et les arts

34, quai du Louvre, 75038 Paris cedex 01

Tél. : 01 40 20 56 05. Télécopie : 01 40 20 59 55

Musée national de la Renaissance. Colloque Henri II et les arts

Château d'Écouen, 95440 Écouen

Tél. : 01 34 38 38 63. Télécopie : 01 34 34 38 78.

Contacts

École du Louvre : Bertrand Meyrat 01 40 20 56 40

Musée national de la Renaissance : Michaël E. Erwin 01 34 38 38 63

JPMorgan

J.P. Morgan & Co. Incorporated apporte depuis de nombreuses années sa contribution à l'éducation, aux affaires urbaines, aux arts, à la santé, à l'environnement et aux affaires internationales. Ces dons se sont élevés à \$15,9 millions en 1996 ; sur cette somme, \$1,7 million ont été consacrés au soutien des arts.

J.P. Morgan poursuit également une politique dynamique de mécénat culturel partout où elle exerce ses activités. Cette politique reflète notre profonde conviction que le soutien des arts contribue au bien-être social et économique de l'ensemble de la communauté.

Depuis la fin des années 80, J.P. Morgan a parrainé dans de nombreux pays des projets liés essentiellement à la musique ou aux beaux-arts.

C'est donc un privilège et un plaisir pour J.P. Morgan d'être associé à la Réunion des musées nationaux et au musée national de la Renaissance dans la réalisation d'une exposition sans précédent sur la céramique de Saint-Porchaire.

En effet, le fondateur de notre maison fut également un grand collectionneur : Pierpont Morgan constitua, pour l'essentiel entre 1890 et 1913, l'année de sa disparition, un ensemble de collections d'une prodigieuse richesse. Elles sont aujourd'hui réparties entre la Pierpont Morgan Library et le Metropolitan Museum of Art à New York, qui en conservent la plus grande part, et le Wadsworth Atheneum à Hartford, sa ville natale.

L'objet rare ou unique tint une place importante dans ses collections, et il n'est pas étonnant que la céramique dite "de Saint-Porchaire" ait attiré l'oeil averti de Pierpont Morgan. Les pièces maîtresses qu'il rassembla lui étaient certainement chères puisqu'il gardait plusieurs d'entre elles dans sa bibliothèque, le saint des saints de sa résidence new-yorkaise.

En s'intégrant dans la grande exposition que le musée national de la Renaissance consacre à cette mystérieuse et envoûtante céramique, la collection des Saint-Porchaire de Pierpont

Morgan se trouve réunie pour la première fois depuis le début de ce siècle. Amoureux de l'art français et grand ami de la France où il séjourna souvent, il se serait certainement beaucoup réjoui de voir son goût ainsi mis à l'honneur dans le cadre prestigieux du château d'Ecouen.

* * *

Banque d'affaires internationale dont les origines remontent à 1838, J.P. Morgan est établie en France depuis 1868. Implantée dans 37 pays de par le monde, dont une douzaine en Europe, ses principaux centres européens sont à Londres, à Paris, à Francfort, à Bruxelles, à Madrid et à Milan.

Avec un total de bilan de US\$ 250 milliards, une situation nette de US\$ 11,3 milliards, la meilleure notation des grandes banques américaines et une implantation internationale qui génère autour de 55 % de ses revenus, J.P. Morgan est une institution financière internationale de tout premier rang. Elle compte aujourd'hui environ 450 personnes en France et 16.000 dans le monde.

J.P. Morgan offre à sa clientèle (grandes entreprises, gouvernements, institutions financières, investisseurs institutionnels, sociétés et particuliers) tant des services de banque commerciale que des services de banque d'affaires. Les principaux services offerts sont le conseil stratégique, la levée de fonds sur les divers marchés de capitaux, les activités de prêts, la gestion des risques de marché (devises, taux d'intérêt, actions, matières premières et denrées), la syndication et la souscription de crédit, d'obligations et d'actions, la négociation de titres, la gestion d'actifs pour compte de tiers et la gestion de patrimoine pour sa clientèle privée.

J.P. Morgan figure depuis longtemps parmi les grands acteurs de la scène financière internationale. Le siècle et demi passé au service de l'entreprise, mais aussi des administrations, institutions et particuliers, vaut aujourd'hui à la banque une renommée mondiale et une clientèle unique.

Contact : J.P. Morgan
14, place Vendôme, 75001 Paris
Frederick H.S. Allen / Monika Masuhr - Tél. 01 40 15 44 91 / 41 77