

CERCLE DES MÉCÈNES
DU LOUVRE

GALA
DU CERCLE DES MÉCÈNES
DU LOUVRE

MARDI 23 JANVIER 2024

GALA
DU CERCLE DES MÉCÈNES
DU LOUVRE

MARDI 23 JANVIER 2024

Le Premio Paganini invité dans la cour Puget



PROGRAMME

De 19h00 à 19h45 :

Promenade en musique dans la cour Puget rénovée et dans les salles de sculptures XVIII^e siècle
en présence des conservateurs du département

20h00 :

Concert de **Simon Zhu**, lauréat 2023 du prix Paganini, dans la cour Marly,
accompagné de la pianiste **Gile Bae**

Johann Sebastian Bach, Sonate en la majeur pour violon et clavier BWV 1015

Ludwig van Beethoven, Sonate en fa majeur “Le printemps” opus 24

Niccolò Paganini, Caprices n° 5, 7 et 24

Frédéric Chopin, Rondo en mi bémol majeur opus 16

Frédéric Chopin, Variations en la majeur B.37 “Souvenir de Paganini”

Niccolò Paganini, “La Campanella”

Rondo du Concerto n°2 en si mineur pour violon et piano

20h45 :

Fin du concert et coupe de champagne dans la cour Marly

21h15 :

Fin de la soirée



Gauguin Del.

roma 1819.

COMITÉS

COMITÉ DE SOUTIEN DU GALA

Irène Cantacuzène Amic

Daniela Memmo D'Amelio

Léone-Noëlle Meyer

Martine Orsini

Antoine Tchekhoff

COMITÉ D'HONNEUR DU PREMIO PAGANINI

Salvatore Accardo

Amyr Aga Khan

Sylvain Bellenger

Marco Bucci

Emanuela D'Alessandro

Francesco Micheli

Martine Orsini

Giovanni Panebianco

Renzo Piano

LES DEUX PAGANINI

Par **Louis-Antoine Prat** —
Président de la Société des Amis du Louvre

À regarder les deux effigies du même violoniste célèbre, Niccolò Paganini, tracées par Ingres et Delacroix, deux artistes français de même époque mais que l'histoire de l'art aura toujours pour principe d'opposer, on en arrive bien vite à se demander s'il s'agit bien du même personnage : Delacroix, dans une peinture conservée à la Philipps Collection de Washington, nous montre, aux alentours de l'année 1832, un personnage aussi dégingandé qu'émacié, aux longs cheveux tombant à la mode romantique, le visage crispé, penché sur un violon que l'on devine vibrant.

Ingres, au contraire, dans deux dessins presque identiques, l'un au Louvre, l'autre au Metropolitan Museum de New York, met en scène, comme d'habitude dans ses portraits au graphite, un homme vu à mi-corps, au physique nettement plus enrobé, le violon sous le bras, regardant le spectateur en une attitude paisible et légèrement souriante. La feuille du Louvre est datée de 1819, époque où Ingres appréciait grandement le musicien qu'il avait rencontré à Rome et avec qui il exécutait des quatuors de Haydn, Gluck ou Mozart. D'où la fameuse expression de « violon d'Ingres », dénommant une activité secondaire dans laquelle on excelle néanmoins.

Quelques années plus tard, Ingres s'était trouvé un autre objet d'admiration, français celui-là, le violoniste Pierre Baillot dont il dessina aussi un portrait remarquable, et qu'il aimait à qualifier de « Poussin du violon ». Ce qui l'avait déçu au fil du temps chez Paganini, personne ne l'a jamais mieux souligné que l'un des membres les plus importants de l'atelier d'Ingres, Eugène Amaury-Duval, dans un ouvrage au titre éponyme. Celui-ci illustre en une page fameuse la déception d'Ingres lors d'un concert du virtuose :

« Je sus par [Ingres] qu'il avait joué la partie de second violon dans les quatuors de Beethoven organisés par Paganini, pendant son séjour à Rome.

Au premier concert que donna à Paris ce célèbre virtuose, la loge que M. Ingres occupait ce jour-là à l'Opéra était à côté de celle où je me trouvais, et je pus, avant le concert, causer avec mon maître par-dessus la séparation. Il me vanta le talent de l'homme que nous allions entendre, me dit la façon merveilleuse dont il comprenait les grands maîtres et savait en rendre le génie ; c'est alors qu'il ajouta avoir joué en sa compagnie à Rome, et avoir pu l'apprécier complètement. Cette soirée très intéressante n'est pas sortie de ma mémoire, et je me souviens aussi des impressions que ressentit M. Ingres.

La toile se leva sur un immense salon absolument vide : pas un meuble, rien qui en dissimulât la nudité ; et lorsque, par la porte du fond, on vit entrer et s'avancer gravement jusqu'à la rampe un homme long, maigre, vêtu de noir, aux traits singuliers, presque diaboliques, la salle entière éprouva un moment de vif étonnement, presque de frisson.

Aux premières notes graves et profondes qu'il tira de son instrument, on comprit bien vite à qui on avait affaire, et M. Ingres commença à exprimer par des gestes d'admiration tout le plaisir qu'il éprouvait ; mais, lorsque Paganini se livra à ces exercices de prestidigitatation, à ces tours de force qui ont donné naissance à une si ridicule école, le front de M. Ingres se rembrunit, et, sa colère augmentant en raison inverse de l'enthousiasme du public, il ne put plus se contenir : « Ce n'est pas lui », disait-il. J'entendais ses pieds frapper d'impatience le parquet, et les mots d'apostat, de traître, sortirent de sa bouche avec indignation. »

Ainsi chacun des deux grands contemporains français eut-il « son » Paganini, combien différent de l'autre. À qui donc se fier ?

PAGANINI ET PARIS

Par **Giovanni Panebianco** —
Président du Premio Paganini

Paganini est considéré avec Mozart comme un des premiers grands « européens » dans l'histoire de la musique. Il n'y a pas de doute que le grand violoniste génois – au cours de sa tournée légendaire qui dura presque 6 années, de 1828 à 1834 – contribua à la diffusion des idéaux romantiques du XIX^e siècle qui ont participé, dans une période de bouleversements historiques et politiques, à la construction de la culture et de l'identité européenne.

C'est à Paris, la capitale des arts de l'Europe du XIX^e siècle, que tant d'artistes comme Ingres, Delacroix ou David D'Angers ont représenté Paganini comme une icône du romantisme. Paris eut en effet un rôle déterminant dans la consécration du génie du violoniste et l'influence qu'il eut sur tant de ses artistes contemporains. Une influence qui aujourd'hui fascine toujours tant de jeunes musiciens.

Après les récentes célébrations des 500 ans de Léonard de Vinci (2019) et de Raphaël (2020), c'est au tour du nom de Paganini d'illustrer les liens si féconds dans les arts entre l'Italie et la France, entre Gênes et Paris. Le concert de ce soir au Louvre de Simon Zhu, vainqueur en octobre dernier du 57^e prix Paganini, et qui sera accompagné pour l'occasion au piano par Gile Bae a en cela une signification très spéciale. Ce concert unique dans la Cour Marly a lieu l'année anniversaire des soixante-dix ans de la création à Gênes de la première édition du concours et il a été organisé grâce à toute la sensibilité que la Société des Amis du Louvre a manifesté à l'égard de Gênes et du Prix Paganini. Pour tout cela aussi, au nom du maire de Gênes, Marco Bucci, j'exprime au musée du Louvre et à ses Amis notre sincère gratitude.





LES DEUX COURS

Par **Sophie Jugie** —
Directrice du département des Sculptures

Les cours Marly et Puget comptent parmi les espaces les plus spectaculaires du musée du Louvre, tant y est réussi le dialogue entre l'architecture du palais, les terrasses et les escaliers qui accueillent une statuaire monumentale, et la lumière qui les baigne, changeante et vibrante. Ajoutons-y de la musique et un moment de convivialité, et la magie opérera encore plus fort.

L'équipe du département des Sculptures est particulièrement fière de ces deux cours et des salles qui les entourent, où se déploie la sculpture française du Moyen Âge au milieu du XIX^e siècle, et elle veille soigneusement à leur parfaite présentation. C'est donc pour nous un grand bonheur de voir nos efforts compris et partagés par le Cercle des Mécènes du Louvre, dont l'aide généreuse a été décisive cette année encore.

Grâce à votre soutien, la terrasse supérieure de la cour Puget a fait l'objet d'un réaménagement très important, destiné à accueillir de nouvelles sculptures, comme le buste monumental de *Napoléon* par Bartolini, qui y accueillera les visiteurs comme il le faisait à l'entrée du musée Napoléon ; ou comme le *Thésée combattant le Minotaure* de Ramey, qui ornait jusqu'à il y a peu le bassin rond des Tuileries et a pu être mis à l'abri et remplacé par un moulage grâce au mécénat de David Yurman. Grâce à vous aussi, côté Marly, le grand groupe de marbre de la Diane d'Anet a retrouvé son éclat après une soigneuse restauration. Il nous est aussi agréable de remercier les Amis du Louvre pour le don en 2023 du buste d'*Alexandre Dumas* par Fauginet.

Nous sommes très heureux de partager ces belles réussites avec les visiteurs d'un jour et avec les fidèles qui fréquentent régulièrement le musée, comme vous qui nous faites l'amitié de venir au Louvre ce soir.

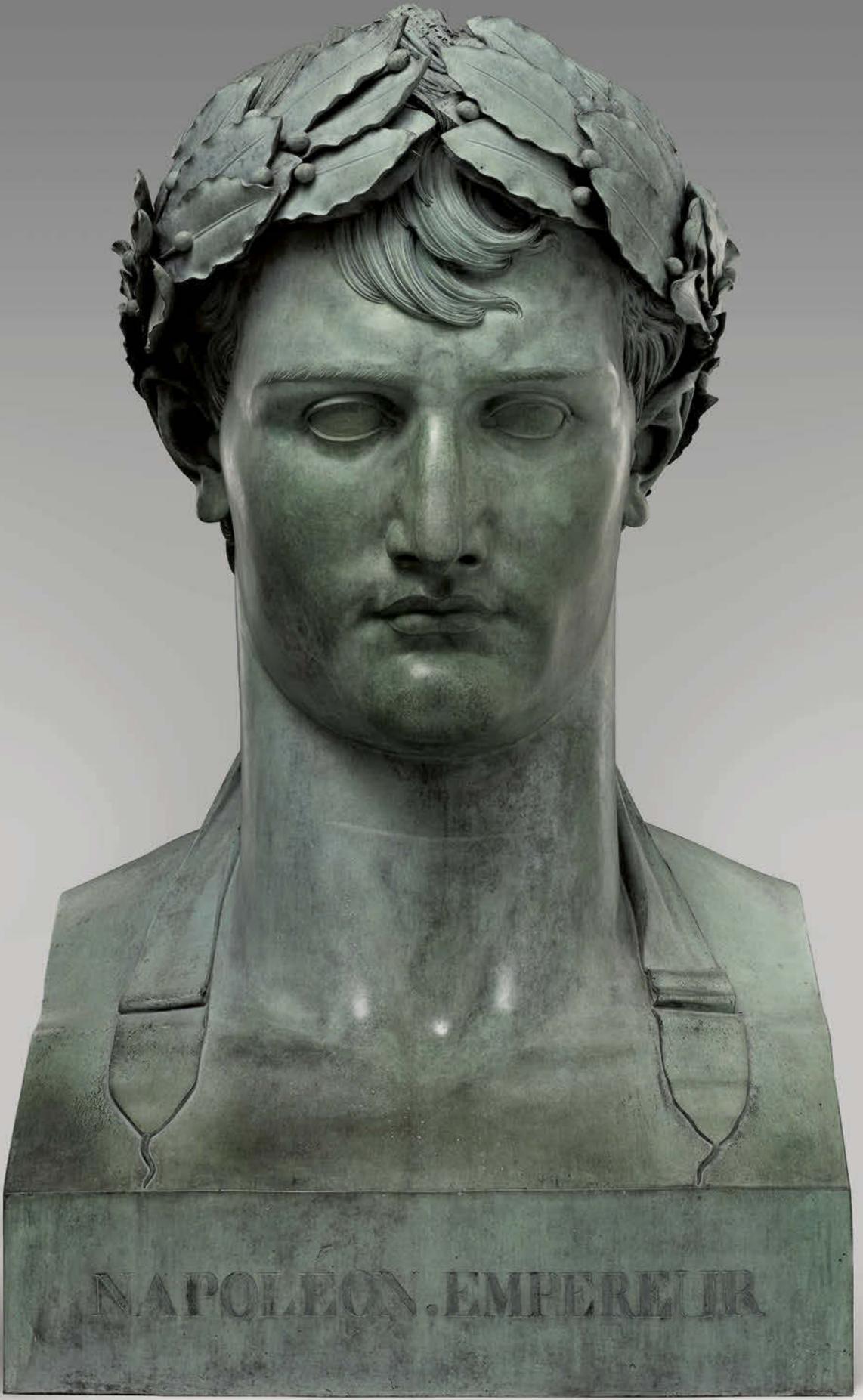
NAPOLÉON I^{er} EN MAJESTÉ DANS LA COUR PUGET

Par **Sophie Deschamps-Tan** —
Conservatrice en chef au département des Sculptures

L'espace majestueux de la Cour Puget est à l'instar de la cour Marly, sa jumelle en quelque sorte, une des chefs-d'œuvre du Grand Louvre. Inauguré il y a maintenant 30 ans, sa scénographie a été réalisée par Michel Macary et met en valeur dans un environnement grandiose et grâce à une belle lumière zénithale la statuaire monumentale du XVII^e au XIX^e siècle. Sur la terrasse haute de la cour, le visiteur découvre dans un parcours chronologique un ensemble représentatif de la statuaire publique allant du néo-classicisme au romantisme, faisant se succéder les noms des grands maîtres de l'époque, Chaudet, Bosio, David d'Angers, Rude ou encore Barye.

Ces dix dernières années, cet espace a connu plusieurs réaménagements ponctuels dus à des mouvements d'œuvres, que ce soit des prêts de longue durée au Louvre-Lens ou des retours de dépôt, en particulier celui du *Napoléon s'éveillant à l'immortalité* de Rude, présenté jusqu'en 2013 dans la nef du musée d'Orsay qui a bouleversé l'économie générale de cet espace. Il en résulte une sensation de déséquilibre et d'incomplétude dans ce qui est la fin du parcours global de visite du département.

L'idée d'un réaménagement a donc commencé à s'imposer ces deux dernières années d'autant plus que le département souhaitait pouvoir trouver un espace de présentation dans le parcours permanent pour un des chefs-d'œuvre de la collection, le buste colossal de Napoléon I^{er} créé par Bartolini en 1805. Première effigie colossale du souverain présentée dans un monument public, ce buste est un des portraits de l'Empereur qui s'inspire le plus directement des modèles antiques. Commandé au sculpteur florentin Lorenzo Bartolini par Vivant Denon, directeur général du Musée central des arts à Paris depuis 1802, ce buste était destiné à prendre place dans une niche à l'entrée du musée devenu entre-temps « musée Napoléon », à l'extérieur de la rotonde de Mars. Coiffé de la couronne antique de lauriers dévolue aux vainqueurs, dont le ruban revient de part et d'autre de son cou, Napoléon présente des traits lisses et apparaît, malgré l'aspect massif du visage, bien plus jeune que sur les portraits officiels contemporains réalisés par Chaudet et Canova.



NAPOLEON EMPEREUR



Cette œuvre présentée jusqu'en 2013 dans les anciennes salles de l'histoire du Louvre a été beaucoup prêtée ces dernières années et les différentes scénographies d'exposition nous ont permis d'affirmer qu'il fallait lui trouver un espace permettant une présentation en hauteur dans un lieu où les lignes de force de l'architecture sont affirmées afin de retrouver sa force plastique et d'évoquer sa destination première. La cour Puget nous est apparue le lieu idéal.

Une autre œuvre attend également depuis quelques années de gagner les espaces de la cour Puget. Il s'agit du *Thésée et le Minotaure* de Ramey. Commandée par la maison du Roi en 1822, et installée dans le Jardin des Tuileries depuis 1832, cette œuvre fascinante d'énergie est inspirée d'œuvres de Canova en particulier le *Thésée et le Centaure*. Elle constitue un jalon essentiel du néo-classicisme à côté de l'*Hercule combattant Achélous* de Bosio, installé en 1828 au Jardin des Tuileries et déménagé dans la cour Puget en 1993. Grâce au mécénat de la maison de joaillerie américaine David Yurman, les quatre sculptures de ce qu'on appelle la Grande Commande de Louis-Philippe pour le jardin des Tuileries vont être restaurées et moulées pour être remplacées par des copies. Trois d'entre elles seront conservées en réserve, seule la sculpture de Ramey gagnera la cour Puget.

Enfin, pour compléter ce nouvel ensemble, nous avons choisi de donner toute sa place à une autre œuvre majeure jusque-là exposées dans des espaces secondaires. Il s'agit de la très belle *Velléda* de Maindron, qui était à ce jour installée au pied de l'escalier Lefuel et qui rejoindra également la cour Puget. Présentée en plâtre au Salon de 1839, elle figure un des personnages des *Martyrs* de Chateaubriand, la prêtresse Velléda qui médite sur son amour impossible pour Eudore.

Le projet scénographique a été réalisé par Victoria Gertenbach, en collaboration avec le département. La sculpture étant un art qui implique une multiplicité de points de vue, un travail a été mené également en trois D pour vérifier la hauteur adéquate de présentation, depuis la crypte Girardon en passant par tous les niveaux de la cour, mais également depuis le passage Richelieu et les salles latérales côté rue de Rivoli. Cette recherche a abouti à la mise en valeur du buste de Napoléon par Bartolini au centre même de la cour amenant à réorganiser les sculptures autour de ce nouveau point d'ancrage.

PAGANINI, HÉROS ROMANTIQUE

Par **Laure Dautriche** —
Autrice de *Paganini, le violoniste du diable*. Éditions Tallandier, 2021

Qu'est-ce que la virtuosité ? Dans son livre consacré au pianiste et compositeur Franz Liszt, *Liszt et la rhapsodie*, Vladimir Jankélévitch parle d'un « superpouvoir », d'une « main artiste et artisanne ». La virtuosité « n'est ni sobre ni frugale, mais follement prolige : elle emploie les accords les plus complexes, les agrégations les plus somptueuses. [...] Elle fait ses cabrioles sous les feux de la rampe et des projecteurs ». La virtuosité a existé à toutes les époques, depuis les joueurs de cithare dans la Grèce antique jusqu'au piano de Liszt ou de Chopin. À travers la virtuosité, l'homme affirme son pouvoir. Force mais aussi savoir-faire, elle consiste à surmonter les obstacles d'un bout à l'autre d'une œuvre. En France, au début du XIX^e siècle, on est allé jusqu'à comparer l'archet de Paganini à l'épée de Napoléon. Grâce à sa maîtrise parfaite de la technique de son instrument, cette « maîtresse exigeante qui accompagne toute la carrière d'un violoniste » a écrit le violoniste Yehudi Menuhin, Paganini a pu exprimer les émotions qu'il voulait, de la manière qu'il l'entendait.

Caprice : le terme n'est pas inconnu des musiciens. Apparu au XVI^e siècle, il désigne d'abord des pièces vocales ou instrumentales composées dans un style contrapuntique assez libre. À partir du milieu du XVIII^e, il concerne davantage des études ou exercices. Quelques années avant Paganini, deux des plus importants violonistes français, Rodolphe Kreutzer et Pierre Rode, ont publié eux aussi des Caprices pour violon seul. L'ont-ils influencé ? Ce qui est certain, c'est que, adolescent, il a été impressionné par *L'Art du violon* de Locatelli, qui comprend 24 Caprices pour violon seul. Cela a alimenté son propre recueil. Le *Caprice n° 1* de Paganini rappelle le *Caprice n° 7* de Locatelli : même tonalité de mi majeur, mêmes triples croches, même travail sur la gamme. D'autres pièces montrent des analogies avec celles de Locatelli. Mais, chez Paganini, ces pages ne sont pas seulement didactiques. Les éléments techniques sont transcendés par une fantaisie exceptionnelle. La virtuosité pour lui n'est pas un but en soi. Il compose un bijou de musicalité.





La plume est vive, les notes resserrées sur la partition. Comme si le papier ne pouvait contenir toute la musique qui surgit de sa tête. Le geste assuré, Paganini fait se succéder des portées remplies de doubles et de triples croches. Certains passages sont illisibles tellement ils sont noircis de notes et d'indications de caractère. Une rature à la septième ligne du *Caprice n° 11*. C'est rare. En bas à droite, à la fin de chaque pièce, il signe de son nom, d'un geste rapide, avec une plume qui semble s'envoler. Ces vingt-quatre pièces sont bien plus que des études. L'instrument chante. Derrière les difficultés les plus diaboliques se cache souvent une cantilène lyrique, comme une réminiscence de l'opéra romantique italien, qui avec sa voix ronde et pleine, arrache les larmes. Les Caprices plongent leurs racines dans le bel canto. Et chaque pièce de quelques minutes seulement jette l'auditeur dans un récit. Le *Caprice n° 20* imite la cornemuse. Le quatorzième est une marche qui évoque des cuivres. Avec le neuvième, on se croirait à la chasse, les cordes graves faisant entendre des sonneries de cor de chasse et la flûte imitée sur la corde la plus aiguë; l'archet doit être en partie placé près du chevalet afin d'obtenir un son aigre nasillard. Dans le treizième caprice, on peut entendre le rire du diable, avec le violon qui en double corde opère une descente chromatique, comme un rire satanique qui s'enfoncerait dans la gorge. La passion pour l'imitation ne l'a pas quitté.

Et que dire du *Caprice n° 24* qui clôt le recueil ? Un thème suivi de onze variations et d'un finale. Ces quatre minutes de musique constituent une épreuve pour la main gauche. Le thème, bien sculpté rythmiquement, est inoubliable. Chaque variation met en lumière une difficulté technique. Tierces, octaves, sauts de corde, pizzicato avec la main gauche, jusqu'à un finale enflammé constitué d'arpèges virevoltants. Bien des années plus tard, ce thème du vingt-quatrième Caprice attirera l'attention de compositeurs comme Brahms, Liszt ou Rachmaninov, qui le reprendront dans leurs œuvres. C'est à ses collègues musiciens, «*alli artisti*» (aux artistes), que Paganini dédie le résultat de ses efforts. Ni prince, ni duc, ni comte au frontispice de cette œuvre, contrairement à l'usage de l'époque. Il affirme une nouvelle fois son indépendance artistique.

La perfection : c'est le mot que Chopin utilise. « Le jeu de Paganini, écrit-il, ne peut s'expliquer par les seules forces humaines : son art n'est pas une simple merveille, mais un prodige hors nature. » Ce soir-là, face au jeu du maître italien, il a perdu le contrôle de ses pensées. Ce son pur appartient bien à quelqu'un, et non à son imagination. Peut-être est-il bluffé par la capacité d'improvisation de Paganini, art qu'il maîtrise lui-même parfaitement. Ou par la beauté de la mélodie, qui lui a administré une gifle phénoménale. Chez Chopin également la mélodie prime, avec une prédilection pour l'ornementation, les volutes délicats. Leurs tempéraments semblent pourtant opposés. Le pianiste n'est pas à l'aise devant les foules, le public l'intimide ; il se sent asphyxié, paralysé par les regards curieux.

Quelques jours après ce concert, Chopin peut échanger quelques mots avec Paganini. Le directeur du conservatoire de Varsovie, Joseph Elsner, a en effet invité le virtuose italien à venir écouter ses élèves. Dans son petit carnet rouge, il note après l'audition : « Chopin, jeune pianiste. »

Au-delà de ces maigres informations, mystère. Mais, les jours suivants, le concert de Paganini continue d'absorber Chopin. Il s'est mis en tête de composer un hommage, *Souvenir de Paganini*, sorte de traduction pianistique du Carnaval de Venise. La main droite joue une partie brillante. L'atmosphère donne l'impression d'être sur une gondole à Venise, avec ce rythme balancé cher au violoniste. Chopin ne publie pas l'œuvre, préférant la faire circuler dans le cercle familial et amical, où elle sera mieux comprise, pense-t-il. Peut-être compte-t-il aussi que cet hommage à l'Italie lui serve de carte de visite. Diplôme en poche, le jeune et ambitieux compositeur s'apprête à voyager dans les principales capitales d'Europe, et nourrit l'espoir de se produire dans la péninsule. Il est sensible, chez les chanteurs de bel canto, à ce maintien de la ligne vocale et à la gestion du souffle. Finalement, Chopin ne se rendra qu'une fois en Italie, en 1839. « Le Héros romantique est virtuose en maniement des armes contre plus fort ou plus nombreux que lui ; le Virtuose au piano est héroïque en réduisant les masses de l'orchestre à un murmure timide », écrit le musicologue Dominique Jameux. Ce murmure, on le retrouve dans le *Souvenir de Paganini*, au caractère si intimiste. À deux exceptions près, toutes les dynamiques oscillent entre pianissimo et pianississimo. Dans certains passages, Chopin imite au piano la souplesse d'écriture de Paganini.

Le délicieux souvenir de ce concert le hante quelque temps. Au mois d'octobre 1829, probablement après s'être intéressé aux Caprices, le pianiste compose quelques-unes de ses *Études op.10*, qui dévoilent un piano brillant en même temps qu'une musicalité foudroyante. La virtuosité peut cacher des trésors, il en est la preuve. Les roulades du bel canto, les écarts, les cadences prodigieuses, les ornements rapides, les trilles, Chopin les met dans son piano. Comme Paganini, il fusionne virtuosité et expression poétique.



SIMON ZHU

Simon Zhu est né en 2001 à Tübingen en Allemagne. Il joue du violon depuis l'âge de 6 ans. Il est lauréat de nombreux premiers prix dont le prix international Paganini qu'il a remporté en octobre 2023 à Gênes.

Simon Zhu fit ses débuts au Berlin Philharmonie en 2015 et s'est produit comme soliste dans plusieurs orchestres renommés dont l'Académie de St. Martin-in-the-Fields, le Berlin Symphony Orchestra et le Salzburg Chamber Soloists. Il a notamment été pensionnaire au Menuhin Festival & Academy à Gstaad à l'Académie internationale de musique du Liechtenstein et à l'Académie Walter Stauffer de Cremona où il travailla avec Salvatore Accardo.

Simon étudie actuellement au HMTM de Munich avec la Professeure Ana Chumachenco et sous la conduite de Ning Feng. Ces trois dernières années, Simon a joué sur un violon Montagnana prêté par la Florian Leonhard Fellowship.





GILE BAE

Gile Bae est née à Rotterdam (Pays-Bas) en 1999. Elle fit ses début à 5 ans au Symphonie Orchestra de Corée du Sud en jouant en soliste le concerto pour piano in C majeur de Haydn. Un an plus tard, elle entre au Conservatoire Royal de La Haye sous la maîtrise de Marlies van Gent. Elle a étudié sous la maîtrise de Franco Scala à l'Académie International de Piano d'Imola "Incontri col Maestro," où elle fut diplômée en 2017. Elle est lauréate de nombreux premiers prix dont le Dutch International Steinway & Sons Piano Competition, le Stichting Jong Muziektalent aux Pays-Bas ou le EPTA International Piano Competition en Belgique. En 2017, elle a enregistré les Variations Goldberg de Jean-Sébastien Bach (réenregistrées pour le label Foné en 2019). Gile Bae est une "Bösendorfer Artist" depuis 2018. Elle interpréta cette même année le Premier Concerto de Chopin pour piano et quintet accompagné par l'orchestre du Théâtre de la Scala de Milan. En 2020, à l'invitation de Sir Andrés Schiff, elle s'est produite au Klavier Festival Ruhr et participa au projet du "Building Bridges". En 2022, elle se produit avec le Rai Orchestra, sous la conduite de Fabio Luisi, en jouant le Concerto N°1 pour piano de Beethoven à Ferrare et qu'elle a réinterprété à l'Opéra Royal de Muscat (Oman) le 31 décembre.

En 2024, le Cercle des Mécènes soutient la grande exposition

FIGURES DU FOU ENTRE MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE

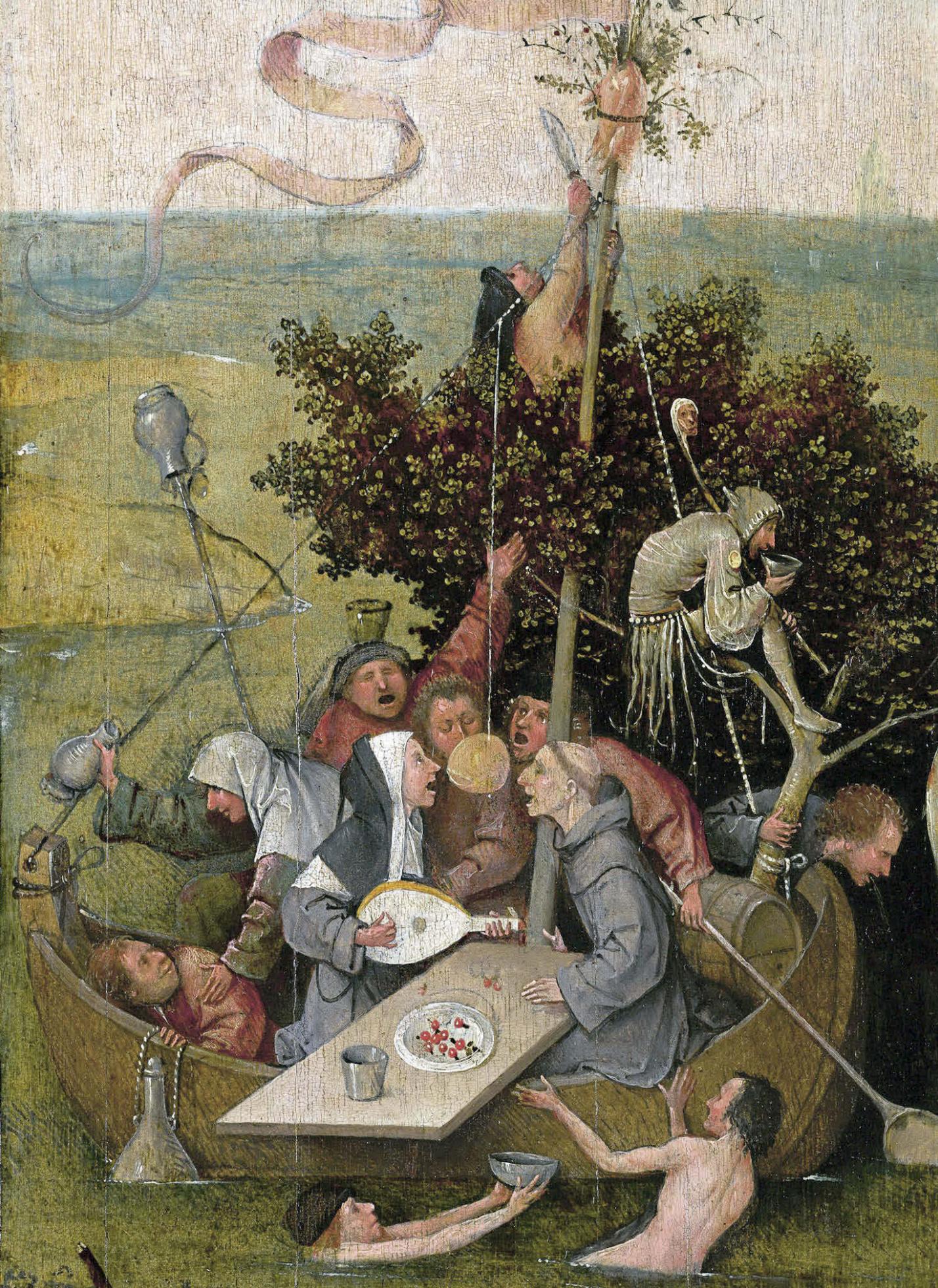
Commissariat d'exposition —

Elisabeth Antoine-König, conservatrice en chef au département des Objets d'art
et **Pierre-Yves Le Pogam**, conservateur général au département des Sculptures

À l'automne 2024, le musée du Louvre présentera dans un Hall Napoléon entièrement rénové après dix-huit mois de travaux une grande exposition consacrée à la *Figure du fou, entre Moyen Âge et Renaissance*, sous le double commissariat du département des Objets d'art et du département des Sculptures. Figure religieuse, qui devient une figure satirique de la critique politique et sociale, le fou et son rôle dans la culture médiévale sont bien connus dans la littérature européenne, mais n'ont jamais fait l'objet d'une étude du point de vue de l'histoire de l'art. Nous vous proposons de participer au financement de cette exposition qui sera un événement au Louvre comme le fut l'exposition magistrale de Jean Clair, *Mélancolie* présentée en 2005 au Grand Palais.

Contact : **Eva Sztabholz**, chargée du Cercle des Mécènes du Louvre et des donateurs

Tel : 01 40 20 55 50. Mail : es@amis-louvre.fr



LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE TIENT À REMERCIER

Laurence des Cars

Présidente-Directrice du Musée du Louvre

Sophie Jugie

Directrice du département des Sculptures

Sophie Descamps-Tan

Conservatrice en chef en charge des Sculptures XIX^e siècle

Guilhem Scherf

Conservateur en chef en charge des Sculptures XVIII^e siècle

Valérie Carpentier

Conservatrice en chef en charge des Sculptures XVII^e siècle

pour avoir accueilli le gala du Cercle des Mécènes du Louvre dans les salles les plus prestigieuses du musée

Marco Bucci

Maire de Gênes

Giovanni Panebianco

Président du Prix Paganini

Emanuela D'Alessandro

Ambassadrice d'Italie en France

Notre ami **Sylvain Bellenger**

Co-commissaire de l'exposition *Naples à Paris. Le Louvre invite le musée Capodimonte*
qui est à l'initiative de cette rencontre entre les Amis du Louvre et le Prix Paganini

Laure Dautriche et les éditions Tallandier

Pour nous avoir donné l'autorisation de reproduire des extraits de l'ouvrage
Paganini, le violoniste du diable

ASTIER de VILLATTE

Et l'ensemble des membres du Comité de soutien du gala qui ont permis l'organisation de cette soirée
en l'honneur du département des Sculptures du musée du Louvre

Ce concert unique est enregistré en direct par Radio Classique et sera diffusé le samedi 10 février 2024 à 20h

www.premiopaganini.it

www.cercledesmecenes.fr

CERCLE DES MÉCÈNES
DU LOUVRE



AMIS DU LOUVRE

