

MUSÉE DES BEAUX ARTS ORLÉANS

DANS L'ATELIER DE GUIDO RENI

30.11.24 - 30.03.25

Guido Reni, *David et Goliath*, Orléans, musée des Beaux-Arts —Giovanni Francesco Gessi, *David et Goliath*, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister —Guido Reni, *David et Goliath*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche | Graphisme : Perluette & BeauFixe

DANS L'ATELIER DE GUIDO RENI
Du 30 novembre 2024 au 30 mars 2025

Guido Reni (1585-1642) fut l'un des artistes les plus recherchés des cours européennes du XVII^e^ siècle, mais aussi un artiste très présent sur le marché de l'art naissant en Italie. Formé dans la dernière mouvance d'un certain maniérisme bolonais, il se tourne rapidement vers la nouvelle académie des frères Carracci (Annibale, Ludovico, Antonio), découvrant une nouvelle approche de la figuration avant de rejoindre Rome, où convergeaient toutes les nouveautés de la peinture d'Europe occidentale du temps. Reni se construit rapidement une solide réputation qui lui vaut les plus prestigieuses commandes. De retour à Bologne, qu'il ne quitta presque plus durant le reste de sa vie, il établit un imposant atelier afin de faire face aux nombreuses demandes d'artistes souhaitant se former à son contact, mais aussi de commanditaires ou de collectionneurs désireux d'obtenir une toile du « divin Guido ».

Probablement l'un des peintres aux rémunérations les plus élevées de l'époque, Reni est également profondément marqué dans sa carrière par une addiction aux jeux, le conduisant au moins une fois dans sa vie à presque tout perdre.

Les dernières années ont été profondément marquées par un renouveau de l'intérêt pour l'artiste, à qui trois expositions ont été dédiées à Rome, Francfort et Madrid. La première, centrée sur le rapport à la nature, était suivie par deux imposantes monographies indépendantes, permettant de faire un vaste point sur un peintre aussi renommé que complexe. La recherche fut ainsi relancée, avec un regard tout à fait nouveau sur le multiple dans l'atelier du peintre. Si le regard contemporain conduit le plus souvent à une vision pyramidale de la création artistique, centrée sur un original et des copies, la réalité de la *bottega* du Seicento (atelier du XVII^e^ siècle) est bien différente. Le principal biographe de Reni, Malvasia, rapporte que l'atelier du peintre pouvait rassembler jusqu'à 60 personnes, et même parfois jusqu'à 200 venant de toutes les nations d'Europe.

David contemplant la tête de Goliath reste l'un des plus grands chefs-d'œuvre de Reni, connu et célébré dès le vivant du peintre. La restauration récente de la version du musée des Beaux-Arts d'Orléans par Cinzia Pasquali et l'atelier Arcanes a permis de la réévaluer et reconnaitre un original de Reni.

Ce tableau d'Orléans, mentionné en France pour la première fois peu après la mort de Reni, était relégué depuis plus d'un siècle au rang de copie, par opposition avec le tableau du musée du Louvre provenant des collections royales.

De longue date, les différents historiens travaillant sur Reni ont questionné les multiples versions connues de ce tableau décliné en versions autographes, d'atelier et copies postérieures. Présenté à Francfort puis à Madrid aux côtés des chefs-d'œuvre de l'artiste, le tableau redécouvert d'Orléans a fait son entrée dans le corpus de l'artiste, comme l'une des principales redécouvertes des dernières décennies. Grâce aux sources, les commissaires des deux expositions ont pu revenir à une vision plus organique de l'oeuvre de Reni, c'est à dire celle d'un peintre qui travaillait régulièrement sur plusieurs toiles à la fois et qui n'hésitait pas à faire refaire par des membres de l'atelier certains tableaux qu'ils pouvaient parfois complètement recouvrir et retoucher à sa manière.

Les dernières expositions consacrées au peintre ont soulevé la question des multiples versions des tableaux de Reni. À leur suite, celle-ci s'intéresse pour la première fois au fonctionnement de l'atelier dans sa richesse et sa multiplicité, réunissant plusieurs tableaux étudiés sous un nouveau jour. Une importante section est notamment consacrée aux *David contemplant la tête de Goliath* de Reni et de ses collaborateurs afin d'explorer la naissance, le développement et l'héritage d'une composition qui fut l'une des plus marquantes de l'art d'Europe occidentale du XVII^e^ siècle.

Cette exposition bénéficie des prêts du musée national de Lucques, du Kunsthistorisches Museum de Vienne, des musées royaux de Bruxelles, de la Gemäldegalerie de Drede et de nombreux musées français comme ceux de Tours, Chartres, Niort, Marseille…

MUSÉE DES BEAUX-ARTS D'ORLÉANS
30 NOVEMBRE 2024 – 30 MARS 2025
Catalogue co-édité par le musée des Beaux-Arts d'Orléans et Silvana Editore sous la direction de Corentin Dury avec la participation d'Olivier Bonfait, Aoife Brady, Jessica Degain, Bastian Eclercy, Bastian Lopez et Lorenzo Pericolo.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

p.7 **Guido avant Reni, l'humain puis l'atelier**

p.8 **La formation par la reprise des maîtres**

p.10 **Reni et l'eau-forte**

p.13 **Collaborer**

p.15 **Décliner**

p.17 **Nouvelles icônes**

p.19 **L'Enlèvement d'Europe**

p.20 **Nuances et conflits**

p.22 **Les historiens confrontés à l'atelier de Reni**

p.25 **Les David, modèle incontournable de la marque Reni**

Guido avant Reni, l'humain puis l'atelier

Le *David* est l'un des chefs-d'œuvre de Guido Reni (1575-1642), mais aussi de l'école bolonaise du XVII^e^ siècle, les plus connus et copiés durant trois siècles. Toutefois, la notion de pièce unique dans l'atelier du peintre n'existe pas à l'époque et encore moins chez Reni. La redécouverte du tableau d'Orléans après sa restauration en 2018 en est un exemple des plus éclatants, plaçant le tableau des bords de Loire au même niveau que celui du musée du Louvre.

L'exposition d'Orléans est l'occasion de découvrir le fonctionnement de l'atelier de Guido Reni tout en étant aussi une opportunité unique de revenir sur sa personnalité complexe. Divin dans sa peinture, suivant l'expression consacrée depuis 1632, Reni n'en est pas moins un homme dont la vie influença nécessairement sa production. A la tête d'un atelier ayant pu rassembler jusqu'à 200 individus, il sut mobiliser de véritables compétences artistiques, pédagogiques envers ses apprentis et de chef d'entreprise pour structurer collaboration puis déclinaison de ses œuvres. Mais Reni était aussi impulsif, colérique, en plus de subir durant l'essentiel de sa vie une très vive addiction aux jeux d'argent.

Avec l'aide de plusieurs textes, dont la biographie de Carlo Cesare Malvasia qui fut un proche de Reni à la fin de sa vie, les nombreux prêts consentis au musée d'Orléans incarnent la richesse des situations existant dans l'atelier. Dans la seconde partie de l'exposition, le motif du *David* est étudié avec la réunion inédite de plusieurs tableaux de ce sujet par Reni et ses collaborateurs.

« De gli Allievi della sua Scuola è impossibile il metterne assieme un registro, anche mediocre, perche talora fu che nè contassimo fino a dugento di ben cogniti, fra quali huomini insigni, e Maestri grandi [...]. Si contarono un giorno sulle stanze delle Pescherie [in Bologna] ottanta scolari di tutte quasi le nazioni di Europe; e sessanta se ne numerò l'ultima volta che fù in Roma [...]. »

Des élèves de son école il est impossible de composer une liste, même médiocre, car on en comptait jusqu'à deux cents en ce temps d'intelligents parmi lesquels des hommes brillants et de grands maîtres... On compta un jour dans l'atelier de la Via delle Pescherie [à Bologne] quatre-vingts étudiants de toutes les nations d'Europe et il en fut compté soixante la dernière fois qu'il se rendit à Rome.

Malvasia, 1678

La formation par la reprise des maîtres

Les notions de collaboration et de copie sont au cœur de la formation d'un peintre lorsque Guido Reni fait ses premières armes à partir des années 1580. La Bologne de la fin du XVI^e^ siècle voit ses peintres continuer à se former comme n'importe quel artisan, en entrant dans l'atelier d'un maître, parfois en échange d'une somme d'argent. Les jeunes élèves commencent alors par apprendre les rudiments du métier. Rapidement vient le temps de la copie, dessinée puis peinte, d'après le maître de l'atelier ou d'autres références, souvent prises dans la collection de dessins et d'estampes servant de référence au maître.

Reni se forme en premier lieu dans l'atelier de Denijs Calvaert, peintre flamand installé à Bologne. Sa dextérité en fait rapidement plus qu'un élève et le conduit à reproduire les peintures sur cuivre de ce dernier destinées à un marché grandissant faisant une grande place aux œuvres de dévotion. S'exerçant rapidement à l'estampe il entreprend aussi de copier des compositions d'autres artistes, notamment des Carracci dans l'Académie desquels il entre après avoir claqué bruyamment la porte de l'atelier de Calvaert, lui aussi réputé pour ses emportements.

« ...[Reni] era stato già promosso [da Calvaert] al campire, bozzare, anzi all'inventare qualche operetta, massime in rametti, de' quali molti tutto dì si vedono, e facilmente si riconoscono, benche ritenghino molto del fare di Dionigi, quali poi ritoccando egli spacciava per suoi. »

Reni avait déjà été promu par Calvaert à l'application des couleurs sur les fonds, esquisser les contours et même à inventer quelques petites œuvres, surtout des cuivres, desquels beaucoup survivent et sont facilement identifiables, bien qu'elles empruntent beaucoup à l'art de Calvaert, lequel les retouchait et les faisait passer pour siennes.

Malvasia 1678



Luca Cambiaso (Moneglia, 1527 – Madrid, 1585) ; Guido Reni (d'après), *Gloire d'angelots.*
Eau-forte. Paris, musée du Louvre, département des Arts Graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 13401 LR/Recto
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Thierry Le Mage

COLLECTION
EDMOND
DE ROTHSCHILD

Reni et l'eau-forte

Parmi les techniques de l'estampe, l'eau-forte implique l'usage d'une plaque de métal recouverte de cire dans laquelle l'artiste trace son motif à l'aide d'un stylet, un peu comme s'il dessinait sur une feuille. La plaque reste alors protégée par la cire, à l'exception des endroits où un tracé a été fait. Elle est ensuite plongée dans une solution acide qui va ronger la partie découverte, creusant le dessin de manière pérenne. Il est alors possible d'encrer la plaque puis d'imprimer l'image à l'aide d'une presse spéciale. Ce processus, aussi simple qu'il paraisse, nécessite à chaque étape une véritable expertise, en particulier pour atteindre l'excellence des créations de Guido Reni.

Ici encore, la notion de double apparaît. Tout d'abord, Reni se confronte à l'art du peintre Parmigianino (1503-1540), artiste majeur de la Renaissance à Parme, et transcrit à l'eau-forte certains de ses dessins. Mais lorsque Reni invente lui-même une estampe en imitant le style du Parmigianino, des témoignages confirment qu'on refusa de croire qu'il avait inventé seul cette image. Il fut alors contraint de créer une seconde version avec des modifications pour prouver qu'il était l'inventeur de l'image.

Au fil de sa carrière, la diffusion et la démultiplication des images produites par Reni passa aussi par la transmission de dessins à des artistes italiens et français spécialistes de l'estampe pour qu'ils les gravent.

« ...a lui [Parmigianino] paresse rubata, [...] fece l'altra al contrario, cangiandolo [il s. Giuseppe] in un' altro tutto di sua maniera, con la mano sotto la gota, e sopra aggionse duoi Angeletti similmente spargenti rose : sotto Guidus Renus inventor, & incidit »

Au Parmigianino la première estampe semblait volée, aussi il en fit une autre inversée, faisant le saint Joseph à sa manière, avec la main sous la joue, ajoutant au-dessus deux anges répandant des roses et en dessous « Guidus Renus inventor, & incidit ».

Malvasia 1678



Guido Reni, *Cartouche vide flanqué des figures allégoriques de la Force, de la Fidélité, de la Paix, de la Gloire et de l'Abondance*
Sanguine et lavis de sanguine sur papier
Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 2003.3.1
© Musées d'Orléans

Ces dessins de Guido Reni du musée d'Orléans illustrent un autre rapport de l'artiste à l'estampe et au multiple, cette fois-ci en fournissant des modèles à des graveurs de nombreux horizons pour une production rayonnant dans toute l'Europe. Le travail élégant de composition et d'invention des figures a été repris par le graveur Johann Friedrich Greuter avec l'ajout des armes du comte-duc d'Olivares.

Le texte de Malvasia rapporte comment l'imitation de la manière du Parmigianino dans la première estampe (avec le tableau à l'arrière-plan) fit croire à certains que Reni ne pouvait pas en être l'inventeur. Ce sont ces commentaires qui l'auraient conduit à produire en inversé et dans un style plus personnel une seconde version de l'estampe avec la modification du saint Joseph et l'ajout de la lettre (inscription en bas d'une estampe) portant son nom. Même dans le domaine de l'estampe la tension est sensible autour de l'enjeu d'autorité sur l'invention de l'œuvre.



Guido Reni, *La Sainte Famille devant une image du frappement du rocher*
Eau-forte. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 13394 LR/Recto
© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

COLLECTION EDMOND DE ROTHSCHILD



Guido Reni, *La Sainte Famille surmontée par deux anges*
Eau-forte. Caen, musée des Beaux-Arts, inv. M.54 no 2

Collaborer

Le peintre du XVIIe siècle n'est pas un artiste solitaire créant pour lui-même : son atelier est fait d'une multitude d'individus et il travaille le plus souvent pour des commandes ou pour les besoins d'un marché moderne naissant. Toutes les œuvres incluent un assistant ou un élève, au moins à l'étape de la préparation de la toile ou des couleurs, qui n'existeront en tube que deux siècles plus tard. Les thèmes les plus appréciés étaient esquissés à l'avance afin d'être achevés rapidement à la demande, comme la *Lucrèce* du Capitole.

Reni fut l'un de ceux que les sources associent le plus à la pratique des *ritocchi* au XVIIe siècle. Cette pratique consiste à retoucher de manière plus ou moins extensive une œuvre produite par un membre de l'atelier. Ces tableaux sont ainsi au cœur même de la pratique collaborative. Dans d'autres cas, la division se fait entre conception et exécution, certains modèles de Reni étant abondamment utilisés par d'autres artistes sans qu'il n'ait à intervenir. Généreux de ses dessins, il en offrit un grand nombre qui furent exploités dans des œuvres associant ainsi ses premières idées à la vision d'un collaborateur créant par là un tableau indépendant mais redevable au génie du maître.



Collaborateur de Guido Reni, avec des *ritocchi* de Guido Reni (?), *Saint Jérôme*
Huile sur toile, Magny-les-Hameaux, église Saint-Germain-de-Paris © Ville de Magny-les-Hameaux - Christian Lauté

Restauré il y a peu, ce tableau est une redécouverte récente encore peu connue. La composition suit une typologie célèbre dans l'atelier de Reni dont une des versions autographes les plus importantes est conservée à Londres. Elle est ici rejointe par le tableau de Rome très certainement de la main d'un collaborateur de Reni, probablement le peintre Flaminio Torri réputé pour sa capacité à reproduire ses toiles.

En comparaison, le tableau français semble plus proche encore de Reni. Étudié pour cette exposition dans son église où il est accroché en hauteur, sa présence à Orléans permettra durant le temps de l'exposition de se forger une opinion plus construite.



Collaborateur de Guido Reni (Flaminio Torri ?)
D'après Guido Reni, *Saint Jérôme*
Huile sur toile. Rome, Gallerie nazionali d'Arte Antica – Palazzo Corsini, inv. 1153
© Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma (MiC) - Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte/Enrico Fontolan



Collaborateur de Guido Reni. D'après Guido Reni (avec des *ritocchi* ?), *Judith tenant la tête d'Holopherne.* Huile sur toile. Chartres, musée des Beaux-Arts, inv. MI.625
© Ville de Chartres – Musée des Beaux-Arts

La *Judith* inventée par Reni, peut-être pour servir de pendant au *David*, est connue par de nombreuses versions. Ce tableau provenant de la collection Campana, acquise à Rome par Napoléon III en 1861, est présenté ici pour la première fois dans une exposition consacrée au peintre. Dès les années 1990, le tableau a attiré à Chartres plusieurs spécialistes de Reni. Tous ont souligné l'état de conservation médiocre, entre nettoyage trop abrasif et repeints anciens, mais surtout la grande qualité dans des passages mieux conservés pouvant témoigner de l'art d'un excellent collaborateur et même de *ritocchi* de Reni.

Décliner

Plus qu'aucun autre peintre de son temps, Guido Reni a su créer une véritable entreprise cherchant à toucher une clientèle très large. Comme dans une maison de haute couture, l'atelier Reni travaillait à des projets d'exception exécutés par le chef d'atelier, à des créations sur mesure parfois en collaboration avec d'autres peintres, à des pièces de réédition par des collaborateurs d'envergure ou encore à une gamme de « prêt-à-accrocher » par des assistants. Pour la première fois sont réunis trois *Martyre de sainte Apolline* qui illustrent ces nombreuses déclinaisons possibles à partir d'une même composition.

L'enjeu commercial fut pleinement intégré par Reni. Lorsqu'il envoie à Rome son *Saint Michel* commandé par l'ordre des Capucins il pense immédiatement aux besoins de reproductions et de déclinaisons, un peu à la manière dont est conçu aujourd'hui le marchandising autour de certains objets et événements. La demande fut telle que certains des anciens collaborateurs de Reni, comme Sementi, proposèrent des tableaux dérivés de ceux de Reni, déclinant son art, même en dehors de son atelier, comme tout produit célèbre, inévitablement imité.



Guido Reni ou collaborateur, *La Rencontre de Jésus et de Jean.* Huile sur cuivre
Niort, musée Bernard d'Agesci, inv. 843.3.78
© Niort Agglo

Parmi les déclinaisons récurrentes d'œuvres de Reni, plusieurs petits cuivres, presque toujours approximativement de la même taille, reprennent les principaux tableaux d'autel inventés par le peintre. Il s'agissait peut-être de répliques pour les commanditaires qui avaient financé le tableau pour l'église. Celui de Niort en est un bon exemple. Sa grande qualité permet de situer son exécution au plus proche de Reni, voire par ce dernier. La composition de la rencontre de Jésus et de son cousin Jean, qui le

baptisa par la suite, est connue par un tableau légèrement différent à Naples, toutefois d'autres exemples, notamment une estampe, suggèrent que cette composition de Niort doit provenir d'un tableau aujourd'hui disparu.



Giovanni Giacomo Sementi (Bologne, 1583 – Rome, 1636), *Le Suicide de Lucrèce*
Huile sur toile. Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. 843.3.8
© Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie – Photographie P. Guenat

Les figures féminines de Reni vues à mi-corps, parfois partiellement nues, permirent à l'artiste d'acquérir une grande célébrité auprès de ses commanditaires. Ses *Cléopâtre*, *Europe*, ou *Lucrèce* furent abondamment produites par lui-même et son atelier. Une fois indépendants, certains peintres ayant travaillé à ses côtés en reprirent les codes dans leur propre corpus, comme ici Sementi avec ce tableau. D'un format plus allongé que tous ceux en demi-figure de Reni, cette œuvre en suit pourtant les principaux codes, donnant une forme de diffusion hors atelier aux motifs mis au point par Reni.

Nouvelles icônes

Parmi les inventions importantes de Reni abondamment déclinées, quelques images religieuses prirent une place unique dans le monde catholique au point qu'elles sont parfois toujours utilisées aujourd'hui, souvent en ayant oublié le nom du peintre. L'image prend alors la place d'icône moderne comme purent l'être les tableaux réputés de la main de saint Luc ou d'anges dans le monde byzantin.

Le processus de création est le plus souvent le même : à partir d'une composition monumentale, Reni extrait une figure en particulier, voire un simple visage. L'image est produite par le maître, ses collaborateurs, son atelier et diffusée à très grande échelle. Ces images prennent alors leur indépendance vis-à-vis de la composition originale, devenant *Le Christ des Capucins* (car repris de la *Crucifixion* destinée à cet ordre religieux) ou encore *Le Saint François du Pallione* (car issu du tableau commandé par Bologne après la peste dit *Pallione del Voto*).

Un épisode miraculeux de la vie de saint Diego Alcalá contient la transformation de pains en roses tandis qu'il cachait ces derniers dans sa robe pour sortir du couvent et aller les distribuer aux nécessiteux.



Guido Reni, *Saint Diego Alcalá* .
Huile sur toile, 63 x 48 cm. Collection particulière © Bologne, Fondantico

Peu connu aujourd'hui, ce saint fut officiellement reconnu (canonisé) en 1588, soit du vivant de Reni. Il était alors nécessaire de diffuser l'iconographie du saint, expliquant l'invention de nouvelles images. Les œuvres exposées, ici, rapprochées pour la première fois, ne sont que deux exemples d'une diffusion importante, notamment en France, où il pu rapidement passer ensuite pour un *Saint François* lorsque les roses ne sont plus représentées.



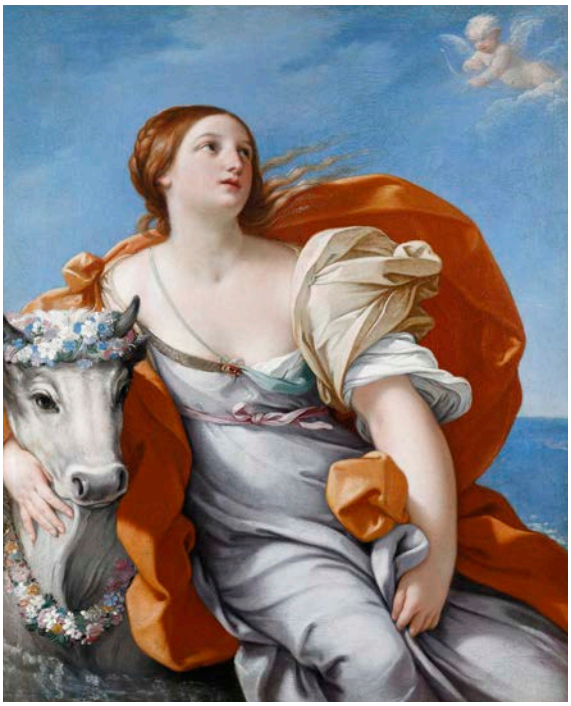
Guido Reni (d'après) ; Flaminio Torri (attr. à) (Bologne, 1620 - Modène, 1661), *Saint Diego Alcalá .*
Huile sur toile. Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. PE.1556.B
© Orléans, musée des Beaux-Arts

L'Enlèvement d'Europe

Le musée des Beaux-Arts de Tours fait l'honneur à Orléans de présenter ici ses dernières découvertes sur l'un de ses tableaux représentant *L'Enlèvement d'Europe*. L'image est issue du répertoire des *Métamorphoses* d'Ovide, poème latin de l'an I de notre ère, dans lequel sont décrits les rapports, souvent contraints, entre divinités de l'Olympe et simples mortels, comme ici Zeus, transformé en taureau, et la princesse phénicienne Europe.

Le sujet fut utilisé à de nombreuses reprises par Reni et fut décliné en plusieurs typologies que l'on rencontre dans des tableaux des musées, d'Ottawa à Saint-Pétersbourg en passant par Londres et Rome. La composition spécifiquement employée dans le tableau de Tours est commune avec le tableau russe dont on voit bien, par la superposition des lignes, qu'un même modèle a été utilisé, carton ou papier huilé (ancêtre du calque). Présenté pour la première fois dans cette exposition après restauration, il est soumis à la sagacité des visiteurs.

Ce tableau a probablement partagé une partie de son historique avec le *David* d'Orléans : ils auraient tous les deux résidé dans l'Hôtel La Vrillière à Paris avant d'être envoyés au début du XVIIIe siècle à Châteauneuf-sur-Loire en amont d'Orléans.



Guido Reni et collaborateur (?),
L'Enlèvement d'Europe.
Huile sur toile, 127,5 x 107,5 cm
Tours, musée des Beaux-Arts, inv. 1794-1-30
© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché Dominique Couineau

Comme pour le *David*, ce tableau pâti de la surabondance de toiles sur ce sujet pendant longtemps, le reléguant au rang des simples copies. Sa redécouverte est un témoin de plus de l'importance des sections "Copies" des catalogues raisonnés de musée, contenant parfois des œuvres simplement incomprises.

Nuances et conflits

Le travail à plusieurs mains sur un même tableau, la forte et libre circulation des compositions de Reni décrites précédemment ne doivent toutefois pas être compris comme l'incarnation d'un monde idéal et totalement serein. La peinture ancienne, en particulier avec Reni, est loin de l'image parfois rigide et éloignée du réel qu'elle possède aujourd'hui. Certains des serviteurs du peintre se faisaient payer la nuit pour ouvrir des pièces de l'atelier et permettre de copier ses inventions. Un ancien collaborateur menaça de lui intenter un procès faute d'avoir été convenablement rémunéré. De quoi alimenter des heures de *gossips* (cancans) autour d'un verre mais surtout de mieux comprendre certains tableaux.

Le conflit s'exporte même en dehors de l'atelier. Reni quitte Rome furieux d'être mal payé par le prélat du Pape sans prévenir ce dernier. Par colère de voir un tableau qu'il estimait inachevé exposé par son commanditaire, Reni en fit une autre version qu'il jugea plus aboutie. La pratique même de l'atelier fut parfois critiquée d'un point de vue théorique par ses plus grands admirateurs, comme Malvasia proche du peintre et son principal biographe. Il s'arrête notamment longuement sur les figures types que Reni utilisait abondamment dans un rôle ou un autre, au détriment des fonctions religieuses de l'œuvre.



Guido Reni (d'après)
Girolamo Scarsello (graveur)
(Bologne, doc. 1635-1675), *La Fortune.* Eau-forte, 17,4 x 22,2 cm . Caen, musée des Beaux-Arts, recueil M 48, no 23. © Musée des Beaux Arts de Caen- Cécile Schuhmann

Reni est réputé avoir explosé de colère en découvrant cette estampe circulant dans Bologne. En effet, Scarsello y reprend un de ses tableaux sans le prévenir et sans même avoir attendu qu'il soit achevé et livré. Si Guido Reni sut transformer son atelier en outil de diffusion, ses proches surent aussi tirer profit de ses inventions. Copie et déclinaison n'étaient admises que dans un cadre strict dont la maîtrise devait, du point de vue de Reni, lui revenir entièrement.



Guido Reni, *Sainte Dorothée.*
Huile sur toile. Royaume-Uni, collection particulière (courtoisie Robilant + Voena)

Ce tableau très raffiné semble avoir été la cible directe des citriques de Malvasia pour des raisons iconographiques. Il jugeait irresponsable de la part de Reni d'utiliser un même modèle de figure pour différents sujets. En effet, la jeune sainte est identique à une jeune servante dans le grand tableau de Notre Dame de Paris (détail ci-contre).

Ce changement de sujet, comme dans le cas du Saint Pierre de Vienne identique à un serviteur du même tableau parisien (détail également reproduit), est incompatible avec la bonne compréhension des images religieuses, selon Malvasia, car les figures sont communes et ambiguës.

« Quella femininina spiritosa, che porge quella canestrella, per una Santa ò Lucia, ò Dorotea; perche non sono elleno quelle teste proprie, & uniche di quell'azione, ma comuni, & equivoche »

Cette jeune femme vive qui offre une corbeille en osier passerait pour une Sainte, soit Lucie soit Dorothée ; car ces têtes ne sont ni uniques ni spécifiques au sujet mais communes et ambiguës.

Malvasia 1678

Les historiens confrontés à l'atelier de Reni

Dès le XVIIe siècle, les intellectuels amateurs de peinture témoignent d'une difficulté à analyser la production abondante de l'atelier de Reni. Les signatures, originales comme ajoutées a posteriori, sont rares et ne sont en aucun cas le gage que Reni fut l'intervenant majoritaire du tableau. L'atelier est en soi un sujet difficile à comprendre, mais l'observateur du XXIe siècle doit aussi prendre en compte qu'il est relativement impossible de porter un regard neutre sur le passé.

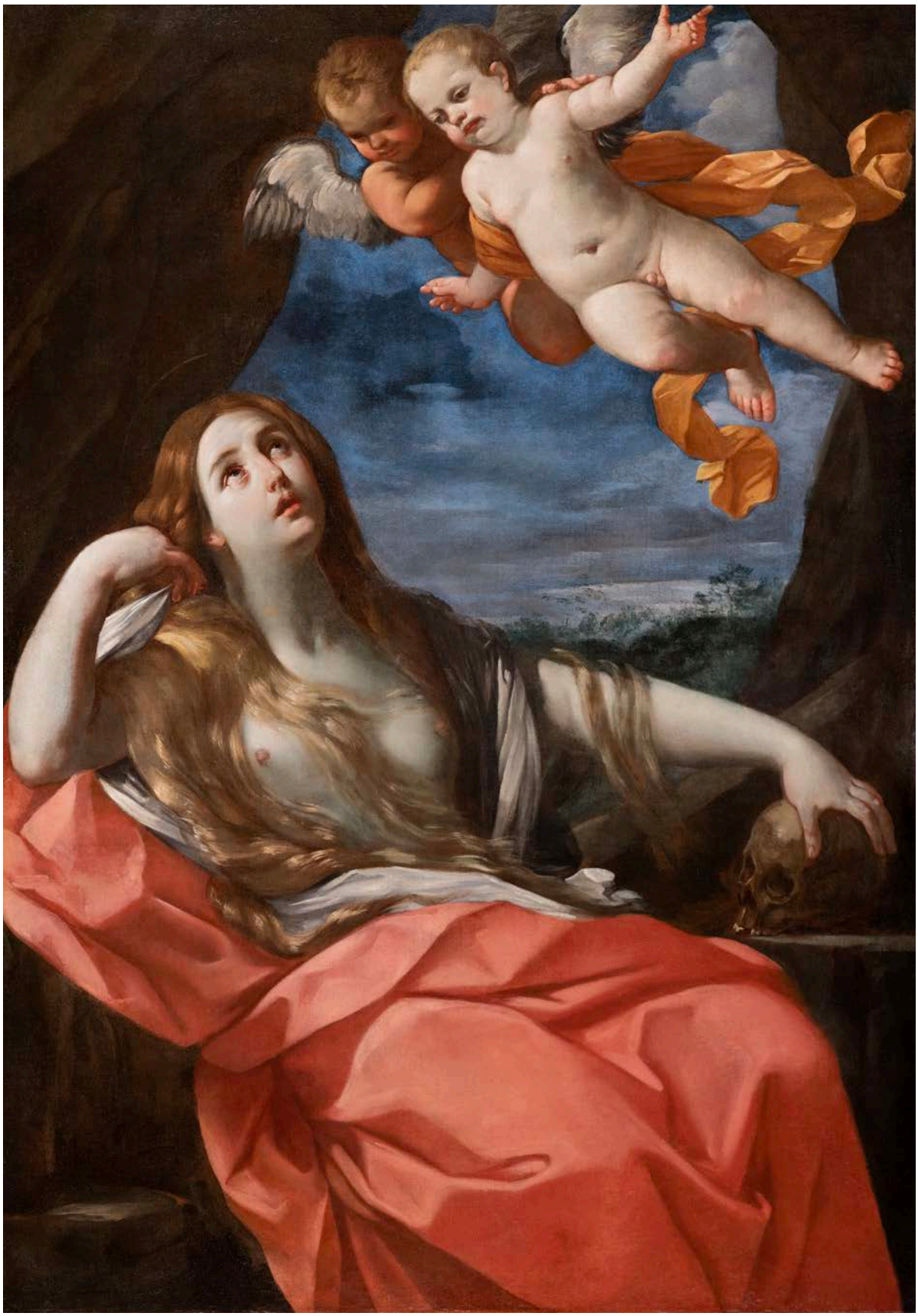
L'historique des œuvres de l'artiste est également une vraie difficulté pour la recherche. Comment associer avec certitude tableaux et mentions laconiques d'un inventaire ancien quand nous savons que Guido Reni lui-même a pu faire plusieurs œuvres d'une même composition sans parler du nombre de fois où il traita un sujet, dans des formes variées, comme les *Sainte Marie Madeleine*.

L'importance de Reni a favorisé, depuis les années 1930, la recherche sur son œuvre, mettant ainsi parfois à jour des documents qui, comme dans le cas du tableau de Toulouse (*Christ tenant la Croix*), permettent enfin de trancher un débat de plusieurs décennies.



Guido Reni, *Sainte Marie Madeleine.*
Huile sur toile, 111,5 x 93 cm
Quimper, musée des Beaux-Arts, inv. 2013.0.11
© Quimper, musée des Beaux-Arts

Plusieurs typologies de la représentation de la sainte ont été utilisées par Guido Reni. Le tableau de Quimper est d'une facture très aboutie et d'une excellence peu courante. Toutefois, cette œuvre présente depuis longtemps en France n'a pas bénéficié de multiples répliques dans l'atelier. En effet, ce sont surtout de rares copies françaises qui existent de ce tableau quand d'autres typologies de la sainte inventées par Reni ont été beaucoup plus en vogue.



Collaborateur de Guido Reni, *Sainte Marie Madeleine.*
Huile sur toile, 172 x 121 cm. Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. P.38 .bis
© Orléans, musée des Beaux-Arts

Les *Sainte Marie Madeleine* créées pour des cardinaux romains suivant ce modèle ou celui en pied, comme dans le tableau de la Galerie Sarti, sont à l'opposé de la typologie de Quimper en termes de diffusion. En effet, de très nombreux exemples existent dans les musées et en mains privées encore aujourd'hui. L'historien face à ces créations est confronté à la difficulté de l'attribution mais aussi à celle des provenances. Les inventaires et archives du XVII^e^ siècle sont avares en détails et les dimensions très approximatives, souvent avec cadre mais pas toujours : difficile d'y voir clair. Aussi, quand les inventaires Barberini citent quatre *Sainte Marie Madeleine* de Reni, les spécialistes ont de grandes difficultés à se mettre d'accord sur quel tableau est lié à quelle mention.



Guido Reni (d'après et avec ritocchi ?) Giacomo Castelli, *Le Christ ressuscité tenant la Croix*. Huile sur cuivre. Toulouse, musée des Augustins, inv. 2004.1.21 © Mairie de Toulouse, Musée des Augustins. Photo Daniel Martin

Tout a pu être écrit au fil des années sur ce tableau, de Malvasia jusqu'aux années 1980 : œuvre de Guido Reni, seulement d'après lui, suivant un de ses modèles mais d'un collaborateur, par un assistant et retouché par lui… preuve de la difficulté d'analyse des œuvres de cet atelier. Les comptes de l'église d'où provient le tableau aujourd'hui à Toulouse ont cependant levé le doute : le tableau fut commandé à Castelli mais ensuite Reni fut payé, plus largement, pour retoucher ce dernier. Une version plus grande de la composition est conservée sur l'île de Malte.

Les *David*, modèle incontournable de la marque Reni

Le jeune berger David se dressa parmi le peuple d'Israël, selon l'Ancien Testament, pour le représenter dans un duel contre le géant Goliath, champion choisi par les Philistins : combat déséquilibré néanmoins remporté par David qui décapita Goliath. Guido Reni fut essentiel dans le renouveau de l'iconographie du sujet, démultipliant toute sa vie l'image de David vainqueur contemplant la tête de Goliath, sorti de toute narration en abandonnant toute évocation de lieu ou de paysage.

Dans tous ses tableaux, David est debout, regarde la tête du géant tenue à bout de bras, l'épée de ce dernier jamais loin. Toutefois, Guido Reni joue de variations en proposant différentes typologies produites en plusieurs exemplaires par lui et son atelier (en plus d'être copiées pendant deux siècles !). Le nom de chaque typologie est emprunté au collectionneur chez qui cette dernière est attestée pour la première fois : La Vrillière, Créquy, Volponi et Mazarin. La redécouverte du tableau d'Orléans n'a été possible que par l'intégration des principes évoqués précédemment dans l'exposition sur l'atelier de Reni : une création fondée sur les déclinaisons, la collaboration et la diversité de situations entre les intervenants.

Sources d'inspiration

L'invention du principe global des différents *David* de Reni remonte probablement au dessin du musée de Preston dans lequel les éléments essentiels sont rapidement tracés à la plume. Pour alimenter sa création, Reni fit probablement appel à des œuvres antérieures étudiées à Bologne ou lors de ses séjours romains où furent probablement créés les premiers *David*. La pose des jambes, si caractéristique, est probablement issue de multiples modèles antiques ou encore d'une attitude facile à adopter pour un modèle posant dans l'atelier. Pour la première fois est notamment proposé le lien à une sculpture antique aujourd'hui non identifiée mais qui laissa dans la région de Bologne et de Venise de nombreuses répliques. De plus, les estampes de Nicoletto da Modena, travaillant surtout à Ferrare voisine de Bologne, purent facilement être connues de Reni.

Typologie La Vrillière

Pour cette composition, Reni choisit notamment d'orienter la tête de Goliath vers David et de ne montrer que le revers bleu du manteau sur la colonne. Le tableau d'Orléans en est un exemple important. Il provient de la collection de Louis Phelypeaux de La Vrillière, dont l'hôtel particulier réunissait, après les collections royales, le plus prestigieux ensemble de tableaux italiens à Paris au XVII^e^ siècle. La restauration a permis de réintroduire dans le corpus de Reni ce tableau qui a brillé aux expositions sur l'artiste à Francfort et Madrid (2022-2023).

Dans cette typologie, une famille voit le jour, identique mais avec l'ajout d'un cimier en bas. Deux tableaux dans les collections de Dresde au XVIII^e^ siècle suivent ce modèle. Un seul est toujours conservé au musée quand le second est désormais en mains privées.

La restauration de ce tableau en 2018 aura permis de faire sortir de l'oubli de l'histoire une œuvre d'un grand raffinement qui mérite d'être exposée avec les plus grandes réalisations de Reni. Le peintre use d'une sous-couche rouge pour aider à faire resplendir la profondeur et la luminosité du drapé bleu. Chaque coup de pinceau fait preuve d'une excellence peu ordinaire et renvoie directement à la maîtrise de Reni.

La nouvelle vision de la peinture de Reni articulée autour d'originaux multiples a permis de prendre en considération cette œuvre et de s'affranchir de la hiérarchie original unique/copies multiples. L'image sous infrarouges du tableau ci-contre permet d'en comprendre la construction



Guido Reni,
David contemplant la tête de Goliath.
Huile sur toile, 228 x 163 cm
Orléans, musée des Beaux-Arts, inv. 1177
© Orléans, musée des Beaux-Arts

Le spectre de la lumière ne se limite pas à la lumière blanche perçue par l'œil humain. Les infrarouges composent une extrémité du spectre invisible pour nous mais que le matériel photographique récent permet d'utiliser, révélant dans les tableaux une partie des

couches intermédiaires. Dans la version d'Orléans est visible le tracé initial du visage ou encore du pied gauche formé par une ligne fluide passée au pinceau. Toutefois, le plus impressionnant reste les repentirs, ces changements de composition, en partie visibles à l'œil nu, comme dans les bras, le drapé sur la colonne, la main droite et surtout le pied droit qui a été placé dans trois différentes poses.



Guido Reni, *David contemplant la tête de Goliath. .* Photographie sous infrarouges permettant de rendre visible les repentirs et un dessin préparatoire.
© Orléans, musée des Beaux-Arts / Arcanes

Ces tâtonnements existent dans de nombreux autres tableaux de Reni, permettant d'appuyer l'attribution du tableau d'Orléans au peintre. Cela permet en plus d'imaginer qu'il aurait travaillé sur cette toile à la création de la composition et immédiatement repris l'idée, avec quelques ajustements, dans le tableau du Louvre. Plusieurs artistes de l'époque créaient simultanément deux tableaux d'une même composition.

Typologie Créquy

Ici Reni réoriente la tête de Goliath vers l'extérieur et joue sur la colonne d'un drapé alternant entre le revers bleu et la doublure de fourrure. Il s'agit de la typologie dont le plus de versions et de copies existent. Le tableau du musée du Louvre qui provient de chez le maréchal de Créquy en est probablement le plus éclatant exemple. Ce fut longtemps le seul *David* rendu à Reni par l'histoire de l'art moderne.

Grâce à un témoignage du XVIII^{e} siècle nous savons qu'une œuvre similaire, gravée par Piccino, était restée à Bologne puis fut acquise à Venise par Eugène de Savoie et fut gravée dans sa collection à Vienne avant de disparaître à Turin.

Une typologie Mazarin ?

De 1653 à 1714 les inventaires Mazarin signalent un *David* attribué alors à Reni en personne. Dans le portrait du cardinal gravé en partie haute d'une thèse, nous découvrons la galerie du Palais Mazarin, avec dans l'axe une représentation de *David tenant la tête de Goliath*.

Cette image a été mise en relation avec les inventaires mais il a été impossible d'identifier ce tableau depuis les ventes du XVIIIe siècle. Les différences de composition par rapport aux autres tableaux de Reni que l'on découvre ici sont également visibles dans de nombreuses œuvres du XVIIe siècle comme le petit tableau flamand anonyme ici exposé. Guido Reni aurait-il inventé une variation sur ce thème qui serait une typologie encore à redécouvrir ?

Typologie Volponi

Cette typologie est le plus souvent représentée par des tableaux à mi-corps. La colonne derrière David a disparu et le lourd drapé de fourrure est retenu par une lanière traversant le torse. Les tableaux de Vienne et d'Urbino (offert au musée dans les années 1980 par Paolo Volponi), réunis pour la première fois, sont parmi les premiers à avoir été étudiés par les historiens pour cet ensemble.

D'autres œuvres d'atelier en pied témoignent d'une variation dans cette typologie constituant une famille autour du tableau de Sarasota offrant une image en pied où l'épée est plus basse et la lanière de cuir sur l'épaule et non le torse.

Héritages

Le *David contemplant la tête de Goliath* est essentiel pour Reni et son atelier mais aussi pour plusieurs générations d'artistes. Dans la péninsule italienne comme en France, où au moins quatre *David* attribués alors à Reni sont présents dès le milieu du XVIIe siècle, les peintres érigèrent la composition au rang des références atemporelles, abondamment réutilisées. Depuis le tableau de Caracciolo, peint immédiatement après l'invention du premier *David* par Guido Reni, jusqu'à sa réinterprétation par Lagrenée présentée au Salon de 1781, cette section rappelle combien l'image a inspiré les artistes.

Les différentes typologies du *David* de Reni ont également eu un rayonnement au-delà de la peinture dans des créations parfois aussi originales qu'une petite sculpture de nacre et pierres précieuses à Dresde vers 1700 ou dans une mosaïque de perles de verre aujourd'hui à Innsbruck confinant au kitch. Ces objets sont toutefois trop fragiles pour voyager.



Giovanni Battista Caracciolo dit il Battistello (Naples, 1578 – id. 1635),
David tenant la tête de Goliath. Huile sur toile, 202 x 112 cm
Rome, Villa Borghese, inv. 002 © Galleria Borghese / ph. Mauro Coen

Ce tableau est l'un des témoignages les plus importants de l'impact de la création de Reni au XVII^e siècle. Il fut exécuté à Rome pour Scipione Borghese entre décembre 1611, date où le peintre se trouve encore à Naples, et avril 1612, lorsque son cadre est payé. La difficulté de dater les inventions de Reni rend ce point particulièrement précieux.

Artiste napolitain, Caracciolo s'inspire beaucoup de la peinture romaine née à la suite du *Caravaggio* (Caravage). Il reprend la pose des jambes de Reni, la coiffe à plumes et l'image hors de toute narration mais se détache de l'idéalisation au profit d'un visage beaucoup plus marqué et un costume bien plus simple.



Jean-Jacques Lagrenée (Paris, 1739 – id. 1821), *David insultant Goliath après l'avoir vaincu.* Huile sur toile. Caen, musée des Beaux-Arts, inv. 37 © Musée des Beaux Arts de Caen- Cécile Schuhmann

Lorsque ce tableau est présenté au Salon à Paris en 1781 (exposition annuelle sous la conduite de l'Académie Royale), il est abondamment critiqué. Plusieurs motifs : l'attitude de danseur tel un pantin désarticulé ou encore le géant qui n'est plus évoqué que par ses pieds. L'œuvre propose pourtant un vibrant hommage à la peinture de Reni, dont une version se trouvait alors au château de Versailles. Lagrenée renouvelle la pose et l'image mais s'appuie sur l'essentiel en effaçant le décor et en incarnant le berger par une académie d'homme nu doté d'une coiffe à plumes.

CATALOGUE



Dans l'atelier de Guido Reni

Co-édité par le musée des Beaux-Arts d'Orléans et Silvana Editore

39 €, 120 pages, 117 illustrations

Sous la direction de Corentin Dury avec la participation d'Olivier Bonfait (Université de Bourgogne), Aoife Brady (National Gallery of Ireland), Jessica Degain (musée des Beaux-Arts de Tours), Bastian Eclercy (Stadël Museum), Bastien Lopez (Château-Musée de Blois) et Lorenzo Pericolo (Florida State University).

Préface, Olivia VOISIN

Guido avant Reni, l'humain puis l'atelier, Corentin DURY

Réduire l'image à l'essentiel – Guido Reni et le principe de la simplicité géniale, Bastian ECLERCY

Originalité, paternité et l'atelier du XVIIe siècle, Aoife BRADY

Le chirographe de Guido Reni : paternité artistique, recouvrements et retouches, Lorenzo PERICOLO

Peindre double à Bologne au temps du Guercino, Olivier BONFAIT

I. Dans l'atelier

Copier avec « fina intelligenza, e giustezza » : la formation de Reni par la reprise des maîtres, Bastien LOPEZ

Guido Reni et l'eau-forte, un choix pondéré, Marzia FAIETTI
Collaborer, Corentin DURY

Décliner, Corentin DURY

Nouvelles Icônes, Corentin DURY

L'Enlèvement d'Europe, une histoire en série, Jessica DEGAIN

Un fonctionnement d'atelier à nuancer, Corentin DURY

L'Histoire de l'art face au multiple, Corentin DURY

II. Les David, Corentin DURY

Au coeur des sources

Inspirations artistiques

Typologie Créquy

Typologie La Vrillière

Typologie Volponi

Une typologie Mazarin ?

Héritages

SCÉNOGRAPHIE

SCÉNOGRAPHIE : Agence Nathalie Crinière / MISE EN LUMIÈRE : Agence Stéphanie Daniel

Agence Nathalie Crinière

Nathalie Crinière et Maëlys Chevillot ont créé pour l'exposition un véritable voyage dans la Bologne du XVII^e^ siècle. Plongeant les visiteurs dans l'atelier de Guido Reni, la scénographie de l'exposition se démarque dans la première partie par son jeu de perspectives créant de multiples points de vues sur les tableaux. La mise en scène met en exergue les œuvres majeures de l'exposition, mais également le principe des multiples mis en avant dans chaque section. Les passages entre les thèmes sont marqués par une évocation des arches qui scandent les rues de Bologne, ville native du peintre. Les couleurs sont également inspirées de cette ville et réunissent sur les murs les ensembles d'oeuvres, en apportant un cadre vif pour attirer l'œil du visiteur.

Dans la seconde partie de l'exposition, le visiteur est happé par les tonalités rouge sombre. Il se retrouve entouré des multiples tableaux et reproductions permettant d'entrer dans l'univers des David de Guido Reni, grâce à un éclairage soigné mettant en valeur chaque tableau. Comme dans une enquête d'histoire de l'art, le visiteur suit le travail de recherche mené en amont de l'exposition, dans une découvertes immersive des coulisses d'un musée.

Une scénographie écoresponsable

Depuis six ans, les musées d'Orléans ont adopté l'écoconception et le réemploi des matériaux pour l'ensemble des projets scénographiques et la fabrication des caisses de transport. Le choix des matériaux et les techniques de montage ont permis de réduire à de très faibles quantités les achats de bois, notamment pour chaque exposition. La priorité à une gestion écoresponsable a été donnée pour une vision à long terme du positionnement du musée, sans négliger la dimension esthétique et scientifique. Les cimaises modulables sont démontées et remontées selon de nouveaux plans et peuvent servir jusqu'à cinq expositions. Rien ne se perd, sans nécessairement conserver la même apparence ! La grande technicité des agents du pôle régie/technique est la clé pour allier conscience environnementale et excellence technique.

Peintures Argile - Couleur de terre

L'identité du musée des Beaux-Arts d'Orléans est indissociable de l'important travail fait sur les couleurs des cimaises, dans une association aux collections entraînant le visiteur dans les époques évoquées. Dans le cadre de cette exposition, un nouveau pas est franchi grâce au partenariat avec les peintures Argile. Depuis plus de vingt ans, ce fabricant fonde ses couleurs sur la terre pour un engagement écoresponsable au profit de l'environnement. Les matériaux sont biosourcées à hauteur de 95% tout en respectant une exigence de qualité. La production des expositions du musée des Beaux-Arts d'Orléans continue de se développer dans un souci de l'avenir de la planète et des musées dans un contexte bouleversé par de nouveaux enjeux. Les visiteurs pourront découvrir une riche harmonie de couleurs choisies en adéquation avec les œuvres de Guido Reni et de ses collaborateurs.

Avec le soutien des Amis des Musées d'Orléans et l'Institut Culturel Italien
Exposition sous le patronage de Consolato Generale d'Italia a Parigi

AMIS DES MUSEES ORLEANS

ISTITUTO italiano DI CULTURA

Consolato Generale d'Italia Parigi

PROGRAMMATION

Visites : À la découverte de l'atelier de Guido Reni

Collaborations, œuvres multiples, conflits, addictions, autant de dimensions artistiques et humaines à découvrir dans l'exposition.

- Jeudi 5 décembre à 18h
- Samedi 14 décembre à 16h
- Samedi 11 janvier à 16h
- Dimanche 26 janvier à 16h
- Samedis 8 et 22 février à 16h

Secrets d'expo' !

Le régisseur, accompagné du commisaire, vous font rentrer dans les secrets de l'organisation de ce projet qui a mobilisé des prêts venant de quatre pays d'Europe et de huit villes françaises. Négociations, voyages de tableaux, accrochages des œuvres, autant d'aspects à découvrir ensemble.

- Jeudi 12 décembre à 18h

Visites flash

Les élèves en spécialité Histoire de l'Art du Lycée Voltaire présentent leurs coups de cœur de l'exposition à l'occasion de visites.

- Dimanche 2 mars à 16h

Cours d'histoire de l'art
L'atelier du XVII^e siècle entre Rome et Bologne
Par Corentin Dury

En écho à l'exposition *Dans l'atelier de Guido Reni* le commissaire de l'exposition propose cinq cours d'histoire de l'art afin de découvrir plus largement la question de la peinture au début du XVII^e siècle entre Rome et Bologne. Une attention particulière sera portée au fonctionnement de l'atelier, entre production à répétition d'une même composition et enjeux de collaborations entre un chef d'atelier, des collaborateurs, des élèves et des assistants.

- Jeudis 9, 16, 23 et 30 janvier à 18h
- Jeudi 6 février à 18h

Stage d'arts plastiques
Copier-coller, copier-détourner !
Du 18 au 21 février 2025

L'artiste italien Guido Reni est une vraie star à son époque ! Il multipliait les tableaux grâce à ses nombreux collaborateurs et apprentis. Copies, reproductions, transformations et multiplication des échelles faisaient partie de ses nombreuses techniques de création. Expérimente-les au musée et devient à ton tour le roi ou la reine de l'atelier !

- 10h-12h : 6-8 ans (à partir du CP)
- 14h30-16h30 : 8-12 ans (à partir du CE2)

Mini-atelier (4-6 ans)

En famille, une médiatrice plasticienne vous invite à copier, modifier et transformer un tableau de l'exposition !

- Mercredi 4 décembre à 11h

Maxi-atelier (7-10 ans)

Et si nous changions les costumes, le décor ou les accessoires d'un tableau de l'exposition ? Après avoir découvert les œuvres de l'artiste italien Guido Reni, crée à ton tour des répliques en atelier.

- Mercredi 4 décembre à 14h

Dans la Fabrique de Guido et Martial (à partir de 4 ans)
Du 12 au 14 février 2025 de 14h à 17h

La fabrique des deux célèbres artistes exposés au MBA est ouverte ! Des ateliers créatifs sont accessibles en continu pour expérimenter, détourner et s'amuser avec les œuvres peintes de Guido Reni et de Martial Raysse... mais aussi celles du musée ! Une médiatrice plasticienne vous y accueille tout l'après-midi.

Une œuvre, un atelier

L'atelier pour adultes permet d'explorer une sélection d'œuvres de l'exposition avant de tester une pratique ou une technique liée à l'artiste italien du XVII^{e} siècle.

- Jeudi 16 janvier à 18h

Dessiner au musée avec Dominique Garros (adultes)

L'artiste Dominique Garros vous accompagne dans la découverte des tableaux de l'exposition pour, à votre tour, en retirer quelques lignes et tracés lors d'une séance d'atelier de dessin.

- Samedi 18 janvier à 10h

Dessiner au musée avec Dominique Garros (8-15 ans)

L'atelier « Dessiner au musée » permet aux pré-ados et ados de découvrir des œuvres de l'exposition temporaire et des techniques graphiques. Accompagnés d'une artiste, également professeur de dessin, ils développent leurs regards et expérimentent sans complexe.

- Samedi 18 janvier à 14h30

Le petit atelier de Guido Reni (5 ans)

À la sortie de l'exposition Dans l'atelier de Guido Reni, un espace confortable est dédié à la création de plusieurs ateliers accessibles en libre-service, à mener en famille ou entre amis.

Livret jeune public et familles

Un livret avec des jeux d'observation et de dessins est disponible à l'entrée de l'exposition.

MUSÉE DES BEAUX ARTS ORLÉANS

Place Sainte-Croix
45000 Orléans
Tél. 02 38 79 21 86

Ouvert du mardi au vendredi : 10h - 18h
Nocturne le jeudi : 10h - 20h / Dimanche : 13h - 18h

www.orleans-metropole.fr / musee-ba@ville-orleans.fr
@MBAOrléans

Entrée libre le premier dimanche du mois

Tarif plein : 8€ / Tarif réduit : 4€
Un billet donne accès gratuitement dans la même journée aux autres musées
Abonnement annuel à 15€ (solo) ou 25€ (duo)

CONTACTS PRESSE

Lou Lauzely
Alambret Communication
+33 1 48 87 70 77
lou@alambret.com

Emma Mouton
Chargée de diffusion des Musées d'Orléans
+33 2 38 79 24 44
emma.mouton@orleans-metropole.fr

MUSÉE DES BEAUX ARTS ORLÉANS
place Sainte-Croix
45000 ORLÉANS
tél. 02 38 79 21 86
www.orleans-metropole.fr
musee-ba@ville-orleans.fr
@MBAOrleans
PRÉFET DE LA RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE
Direction régionale des affaires culturelles
Centre-Val de Loire
LES MUSÉES D'ORLÉANS
Orléans Mairie
ISTITUTO italiano di CULTURA