

Predella journal of visual arts, n°57, 2025 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa, Elena Pontelli

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Vittoria Cammelliti, Angela D'Alise, Roberta Delmoro, Ludovica Fasciani, Flaminia Ferlito, Matilde Mossali, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Nicolas Joyeux

L'Œil et la main Michel Laclotte : redécouverte des peintures italiennes dans les musées de France et transmission d'une méthode*

A major figure in French art history, former director of the Louvre Museum and founder of the Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Michel Laclotte was also, and above all, a lover of painting and the greatest French connoisseur of the Italian schools during the 20th century. An exceptional teacher, he left his mark on several generations through his standards and his unfailing commitment to the history of art and to his students, to whom he offered a method that we propose to present in this article.

Ses mains d'ivoire caressent le velours vert de son pantalon. Un geste rapide, répété, presque nerveux qui signe sa présence et repousse cette gêne que l'on ressent parfois quand on offre son visage à l'immortalité (fig. 1). Il pose, en silence, dans son appartement parisien rue du Pré-aux-Clercs, attendant que nous sculptions patiemment ses chairs avec la lumière de son bureau. L'ouverture est au maximum, la vitesse réglée sur 1/125^{ème} de seconde, plongeant son corps dans l'obscurité, repoussant les ombres portées par ses veines, afin que l'œil circule des mains au visage, comme dans les portraits du Titien. Une odeur de fleur d'oranger parfume cet instant. Elle émane des petits biscuits marseillais que nous avons l'habitude de lui offrir à chacune de nos visites. Cette fragrance se mêle délicatement à son eau de Cologne ainsi qu'à celle des livres aux pages caramélisées par ses doigts, propre aux intérieurs des savants et des lettrés. L'appareil déclenche. Aucun masque sur ce visage antique : avec la sagesse et la sévérité d'un portrait vériste romain, un penseur de la peinture, immortel par son œuvre, nous fixe avec une distance saine. Son regard digne et perçant, aiguïté par les vernis réflecteurs des tableaux, vous donne la direction à suivre dans une vie. Il vous reste au cœur pour le restant de vos jours.

Ce 31 décembre 2018, Michel Laclotte vient de nous accorder quelques heures pour une interview sur son rôle et celui de ses contemporains dans la redécouverte des tableaux italiens des musées de France. Ses propos recueillis doivent nourrir l'introduction du catalogue des peintures italiennes du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon¹ afin de rendre hommage aux travaux de celui qui a été, dix ans plus tôt en 2008, notre professeur à l'École du Louvre². Nous proposons de présenter ici son rêve de promotion des peintures italiennes des musées de France qu'il a défendu pendant plus d'un demi-siècle, suivi de quelques préceptes de sa méthode rigoureuse ainsi que de certains de ses engagements d'historien de l'art, d'homme de musée et de professeur, dont nous avons hérités. Intraitable

envers la paresse, la lâcheté intellectuelle, les épanchements superflus, les excès de logorrhée, le manque de goût et les erreurs de français, notre professeur est un inestimable passeur de savoirs. Cet article lui est dédié afin de le remercier de nous avoir transmis cet enseignement et ces belles valeurs. À vous, cher Professeur, qui restez pour chacun de vos élèves un modèle d'exigence et d'érudition.

Le rêve d'une vie

Au début des années 1950, Michel Laclotte prépare sa thèse consacrée aux peintures florentines et siennoises des XIV^e et XV^e siècles dans les musées de province³. Travailleur infatigable, encouragé par Jean Vergnet-Ruiz, il sollicite l'aide des conservateurs et traque sans relâche l'œuvre oubliée dans les réserves des musées. Il s'appuie sur le volume des *Listes* de Bernard Berenson publiées en 1932 – véritable « bible »⁴ du chercheur – et, à une époque où les photographies sont encore rares et onéreuses, il réussit le tour de force de rassembler une somme colossale d'images qu'il soumet aux différents spécialistes. Sa mémoire prodigieuse et la généralisation des transports qui facilite ses déplacements lui permettent de garder un souvenir des œuvres, de visiter plusieurs collections dans un temps restreint et d'acquérir ainsi une connaissance poussée des fonds italiens des musées français. Il comprend très vite que cet ensemble, encore mal connu et peu étudié, est important, divers et de qualité⁵. Sa rencontre avec André Chastel en 1953 bouleverse son existence. Le professeur de la Sorbonne l'invite au voyage, à la fréquentation des bibliothèques étrangères, à l'ouverture et au croisement des diverses méthodes d'analyse d'une œuvre d'art⁶. L'ambitieux jeune homme, à l'écoute de ces précieux conseils, part la même année pour Florence étudier à la Villa I Tatti ou encore à l'Institut allemand. Michel Laclotte y fait la rencontre de Roberto Longhi dont les généreuses attributions, lors d'inoubliables « baptêmes d'œuvres »⁷, seront essentielles dans la rédaction de son travail universitaire.

Le destin du jeune historien de l'art croise la grande Histoire et les enjeux politiques de l'après-guerre. La redécouverte et la promotion des collections françaises, à travers des catalogues et des expositions, sont aussi une réponse à l'angoisse abyssale de la destruction d'un patrimoine, née durant la Seconde Guerre mondiale. Après sa thèse soutenue en 1955, Michel Laclotte, jeune Inspecteur des musées de province, obtient de son nouveau « patron »⁸, Jean Vergnet-Ruiz, le commissariat de l'exposition *De Giotto à Bellini* au musée de l'Orangerie à Paris en 1956⁹. Ce temps fort de l'histoire des manifestations culturelles du XX^e siècle, véritable tournant dans la manière de regarder et d'exposer les tableaux italiens des musées de France,

propose au public de découvrir certains trésors de plus de cinquante musées de province. Y sont présentés des chefs-d'œuvre peu connus dont certains sortent de l'anonymat et du silence des siècles, comme la somptueuse prédelle de Besançon d'Ugolino di Nerio attribuée par Michel Laclotte¹⁰ (fig. 2). Le catalogue fera date. Après une introduction sur le goût des Primitifs italiens d'André Chastel, de nombreux tableaux auréolent le génie des spécialistes contemporains, notamment Bernard Berenson et Roberto Longhi. Ce dernier est l'auteur des attributions, entre autres, de *La Conversion de saint Augustin* de Fra Angelico du musée de Cherbourg – mise à l'honneur en couverture du catalogue (fig. 3) – ou encore de *La Dérision de Noé* de Giovanni Bellini¹¹ (fig. 4). Presque toutes les œuvres sont reproduites dans les planches en fin d'ouvrage et près de la moitié d'entre elles proviennent de la collection Campana dispersée. L'année suivante, afin de réparer cet « absurde émiettement »¹², Michel Laclotte, sur une idée de Jean Vergnet-Ruiz, organise un échange des œuvres Campana entre le Louvre et les musées de province. Son ambition, sur le long terme, est de créer un lieu de réunion des Primitifs Campana : vingt ans plus tard, en 1976, le Petit Palais d'Avignon, pensé et créé par Michel Laclotte, ouvre ses portes au public.

Au cours de ces années de recherche et de promotion des peintures italiennes des collections françaises, un rêve va germer dans l'esprit de Michel Laclotte. Dès 1955, à une époque où internet et la photographie numérique relèvent de la science-fiction, l'historien d'art imagine un « fichier scientifique » et une photothèque, capables de réunir l'ensemble des œuvres italiennes des musées de province dans un grand « répertoire »¹³. Formidable outil d'informations bibliographiques qui doit permettre un gain de temps précieux au chercheur, ce répertoire est comparé dans un premier temps au « musée imaginaire », référence faite à André Malraux qui, dans son chef-d'œuvre éponyme, raconte qu'autrefois il y avait « dans les connaissances artistiques, une zone floue, qui tenait à ce que la confrontation d'un tableau du Louvre et d'un tableau de Florence, de Rome, de Madrid, était celle d'un tableau et d'un souvenir »¹⁴. Michel Laclotte sait bien que la photothèque, gardienne des images d'une civilisation, est fondamentale pour celui qui étudie la peinture italienne. Formé à la pensée encyclopédiste de l'École du Louvre, le jeune historien d'art, familier des sommes colossales des connaisseurs étrangers comme Adolfo Venturi ou Raimond Van Marle et grand admirateur des travaux de Bernard Berenson, Roberto Longhi ou encore de Charles Sterling sur les Primitifs français, va mettre en pratique les méthodes de ses prédécesseurs et de ses contemporains pour forger un projet titanique unique, digne d'une quête chevaleresque à la hauteur de ses ambitions. Pour chacun des tableaux, il propose une brève indication sur le

peintre, un cartel, une description contenant des informations iconographiques, un résumé des attributions, ainsi qu'une bibliographie permettant l'étude de ce qu'il nomme « la "vicenda" critique de l'œuvre »¹⁵.

Commencé au milieu des années 1950, ce rêve ambitieux a soixante-dix ans aujourd'hui. En parallèle des projets consacrés à d'autres écoles ainsi qu'aux dessins, des expositions organisées par Michel Laclotte, comme *Le XVI^e siècle européen* à Paris en 1965 – celle-ci impressionne le ministre des Affaires culturelles, André Malraux, qui lui propose le poste de directeur du Département des peintures du Louvre l'année suivante – accélèrent la promotion des tableaux italiens en France. Le catalogue raisonné consacré par Pierre Rosenberg aux collections du musée de Rouen en 1966¹⁶ ouvre la voie au classement scientifique et systématique des fonds des musées de province. La rédaction progressive d'ouvrages similaires, les nombreux catalogues d'exposition et la parution, en 1988, de l'incontournable *Répertoire des Italiens du XVII^e siècle dans les collections françaises*¹⁷ par Arnauld Brejon de Lavergnée et Nathalie Volle, amie précieuse de Michel Laclotte, révèlent de nouveaux chefs-d'œuvre oubliés. Ces publications éclairent sur l'histoire des collections et du goût, ciblant peu à peu les noyaux forts des musées. Pour chacun de ces travaux, du *Siècle de Caravage* au Grand Palais (1988-1989) à celui de *Tiepolo* à Lyon puis à Lille (2000-2001), jusqu'aux *Heures italiennes* en Picardie (2017), les historiens de l'art interrogent les spécialistes et renseignent les lecteurs sur les tableaux, selon le modèle développé par Michel Laclotte depuis plusieurs décennies.

Avec la révolution d'internet, le rêve de 1955 devient réalité à partir de 2001, l'année de l'ouverture de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), lors de la création du Répertoire des Tableaux Italiens dans les collections publiques Françaises (RETIF) mis en ligne gratuitement et à la disposition de tous¹⁸. Grâce au RETIF, constamment enrichi pendant des années par des étudiants sous la supervision de Michel Laclotte et Nathalie Volle, il est désormais possible de consulter la fiche technique d'environ quatorze mille œuvres italiennes. En un instant, chacun, de l'historien de l'art, quelques minutes avant sa conférence, au visiteur curieux dans les couloirs d'un musée, a accès virtuellement aux collections italiennes des institutions françaises. En quête d'un nouveau tableau, d'un possible chef-d'œuvre, Michel Laclotte ne cessera jamais de visiter les musées et les églises de France, prêt à ajouter à son « musée imaginaire » une nouvelle peinture italienne (fig. 5). Cette œuvre considérable, pensée et fécondée dans le temps long, est l'illustration parfaite des ambitions d'un historien de l'art visionnaire. Michel Laclotte consacre toute sa vie à ce rêve, convaincu qu'il laissera un travail inachevé que nous devons désormais poursuivre.

La méthode laclottienne

Père du *connoisseurship* en France – terme qu’il préfère à celui d’attributionnisme –, Michel Laclotte compte parmi ces *Œils*¹⁹ qui excellent dans l’art de reconnaître la main d’un artiste à l’origine d’un tableau que les vicissitudes du temps ont plongé dans l’anonymat. Il compare cette méthode, réclamant un « don personnel »²⁰ et une rigueur remarquable, au travail des œnologues qui, en convoquant un sens différent, sont capables d’identifier un terroir à travers un domaine, grâce à un ou plusieurs cépages, les yeux fermés.

Pour Michel Laclotte, « L’œil nu du connaisseur [...] reste un instrument, non seulement utile, mais irremplaçable »²¹ : dès les années 1950, l’historien de l’art défend cette méthode face aux attaques de ceux qui la considèrent comme désuète. Avec humour, il rappelle que « “L’Attributionniste” n’est pas une maladie honteuse, et si c’est une maladie, on aimerait qu’elle soit contagieuse [...] »²². En effet, selon la vision laclottienne, dans la droite ligne des travaux de Roberto Longhi, l’attribution d’une œuvre à un artiste ou à un foyer est une passerelle essentielle pour reconstruire ensuite un contexte artistique et historique plus large²³, sans quoi le chercheur s’expose au risque du contre-sens historique ou de la surinterprétation iconographique par exemple.

C’est au détail caractéristique d’un peintre que l’analyse du connaisseur s’accroche. Il « alerte et déclenche »²⁴ l’œil : la courbe d’une oreille, le galbe d’une joue, la virgule d’une paupière ou la friction des couleurs à l’origine d’un clair-obscur réveillent son esprit. Pour le connaisseur, expert en peinture, comme pour le détective, le détail résume le tout ; il fait tout. Soit par élimination, soit par ajout progressif d’indices, les *Œils* révèlent l’identité du peintre tandis que Sherlock Holmes confond celle du criminel à l’aide d’une trace de pneus de bicyclette ou des cendres d’un cigare²⁵. Un *Œil* peut s’ouvrir tardivement, mais c’est une formation de l’esprit, une disposition sensible et intellectuelle, une capacité qui s’aiguise depuis l’enfance. On naît avec ou l’on meurt sans : qui prête attention au détail en peinture, fait attention au détail dans la vie. Cette exigence du détail, Michel Laclotte la porte en lui depuis toujours, mais une telle vigilance a été sublimée par le contact d’*Œils* acérés, à commencer par celui de Roberto Longhi, son « maître »²⁶. C’est en hommage à ce dernier que le professeur de l’École du Louvre propose fréquemment à ses élèves la lunette ou fenêtre longhienne, cet exercice consistant à soumettre la photographie d’un détail de tableau, ou bien de cacher une partie de l’œuvre avec la main ou un morceau de feuille. Ses étudiants doivent, sinon l’attribuer, du moins retrouver le foyer et la datation approximative, afin de prouver leurs capacités de raisonnement hypothético-déductif.

Selon Federico Zeri, « on peut être un très grand connaisseur sans être un historien de l'art, mais on ne peut pas être un grand historien de l'art sans être un grand connaisseur. C'est impossible »²⁷. En accord avec cette théorie, Michel Laclotte, conscient que l'outil premier du connaisseur est la mémoire, préconise tout d'abord la visite des musées : le premier commandement laclottien est de voir l'œuvre avant tout²⁸ car « le sujet est la peinture »²⁹. Un Œil se fait au contact des œuvres et un expert ne peut pas se prononcer sur un tableau s'il ne l'a pas tenu en main et s'il ne l'a pas observé. Voir, c'est la première étape avant toute attribution pour déterminer si l'œuvre est un original – présentant ou non des modifications –, une variante, une copie, un pastiche ou un vrai faux avec la volonté explicite de tromper.

Michel Laclotte préconise l'exercice du regard dans les photothèques. Si certaines d'entre elles – dont celle de Federico Zeri – sont proposées en ligne désormais, il fallait obligatoirement, il y quelques années encore, se rendre dans les capitales de la peinture pour pouvoir peaufiner ses recherches et confirmer une attribution. Notre professeur rappelle souvent ses longues heures passées à chercher les photographies dans les boîtes de la photothèque du Kunsthistorisches Institut de Florence, terre sainte des Œils qui désirent établir la vérité sur une peinture. En 2018, en manipulant sur les grandes tables en bois les noirs et blancs de Biagio di Antonio Tucci, nous comprenons que, lorsque la main travaille, l'œil retient davantage (fig. 6). Le principe de comparaison – le *paragone* – d'œuvres séparées par la distance compte beaucoup dans l'enseignement de Michel Laclotte. Lui qui est radicalement opposé aux attributions assertives, considère que comparer c'est prouver : à ses yeux, comme à ceux de Roberto Longhi, « tout est comparaison en histoire de l'art »³⁰ et seule la juxtaposition des détails significatifs, si chère à Charles Sterling³¹, autorise une attribution valable et durable. C'est ainsi que, marqué par la *maestria* de Bernard Berenson, Roberto Longhi et Federico Zeri dans les reconstitutions de retables³², Michel Laclotte avait pour passion le jeu du puzzle. Son chef-d'œuvre à ce sujet demeure l'identification d'un cinquième fragment de la *Thébaïde* de Fra Angelico. Clin d'œil de l'histoire : soixante-ans après l'exposition de 1956, à l'occasion de laquelle l'historien de l'art écrivait qu'il est peu probable de retrouver un jour « l'origine et les compagnons du prodigieux fragment de Fra Angelico »³³ de Cherbourg, il réunit les cinq tableaux au moment de l'exposition présentée à Chantilly en 2014³⁴. Autre pierre d'angle de la méthode laclottienne basée sur la comparaison, l'exposition permet, la réunion éphémère d'œuvres et la confrontation sur le vif de celles-ci pour valider, comme à Chantilly, la proposition de reconstitution d'un retable ou, dans le cas de l'exposition *Le Siècle de Titien* à

Paris en 1993, pour comparer le style et la manière des artistes, afin d'apporter un éclairage nouveau aux historiens de l'art. Ainsi, pour Michel Laclotte, l'exposition, plus qu'un évènement prestigieux proposant de belles œuvres, doit être avant tout une authentique démonstration d'histoire de l'art avec une visée scientifique. À ses yeux, « les tableaux les uns à côté des autres, montrent et expliquent »³⁵ offrant la possibilité d'affronter les problèmes liés à une œuvre.

Grâce aux progrès constants du monde de l'édition et de la photographie auxquels assiste Michel Laclotte de son vivant, ce dernier participe à l'engouement pour la publication – part intégrante de sa méthode – hissant l'histoire de l'art au rang de discipline scientifique. Il admire chez Roberto Longhi ses talents d'écrivain et son don de poésie dans la description de la peinture, offrant par le verbe ce qu'il comprend avec les yeux³⁶. Il accorde un soin tout particulier à l'écriture. Amoureux de la langue française, Michel Laclotte possède aussi cette exigence sur la pointe de la langue et sur le fil de la plume qui porte à l'excellence de l'œil. Le soin de circonscrire la peinture par les lettres et de faire descendre la littérature dans l'histoire de l'art, tout en restant clair et pertinent – il ne supporte pas la logomachie excessive – accompagne le lecteur dans l'appréciation du style et de l'esprit d'un artiste. L'historien de l'art laisse derrière lui une œuvre cohérente. Conçue par « à-coups », elle est composée de chefs-d'œuvre cyclopéens comme le fameux *Petit Larousse de la peinture*³⁷, mais également de catalogues d'exposition et d'ouvrages, tel son livre sur les *Primitifs français* en 1966, dont la valeur scientifique reste intacte. Il est également l'auteur d'une série d'articles courts et efficaces, véritables manifestes de sa méthode de travail, où Michel Laclotte restitue des toiles aussi bien à Lelio Orsi, au Maître de l'Annonce aux Bergers, à Luca Giordano (fig. 7) ainsi qu'à Giovanni Battista Langetti³⁸. Si le principe du *paragone* y est brillamment mis à l'honneur afin d'attribuer, par exemple, le *Retable Requin* à Enguerrand Quarton³⁹, le connaisseur, antidogmatique comme André Chastel, sait pertinemment que le *connoisseurship*, appliqué seul, n'est pas suffisant. Cette approche ne peut pas être une fin en soi. C'est pourquoi Michel Laclotte recourt en permanence aux autres clés de lecture d'une œuvre pour étayer son attribution, que ce soit en proposant une analyse illustrée de l'iconographie, en s'ouvrant parfois à l'iconologie ou en se concentrant sur l'état de conservation et sur les analyses en laboratoire⁴⁰. Le disciple français de Roberto Longhi et l'ami de Georges Duby replace chaque œuvre dans un contexte historique afin de mieux comprendre le langage pictural de l'artiste. L'auteur cherche, en outre, à définir ce que Charles Sterling nommait *l'esprit* du peintre : un « élément d'appréciation qui n'est pas d'ordre rationnel »⁴¹, placé à la limite du visible pour l'œil et imposant donc la plus grande prudence face à certains artistes au style fluctuant.

L'esprit d'un peintre se devine, se ressent, comme une intuition, habitant et définissant une œuvre telle la matière noire constitue une large part de l'Univers.

Enfin, Michel Laclotte est conscient que l'œil est un outil efficace et irremplaçable mais faillible. Il l'avait déjà compris, dès 1956, à l'occasion de l'exposition *De Giotto à Bellini*, lorsqu'il reçoit une lettre de Bernard Berenson dans laquelle celui-ci revient sur son attribution de *La Dérision de Noé* de Besançon (fig. 4) à Giovanni Cariani. L'œil de Fiesole y accepte le nom de Giovanni Bellini, avancé dès 1927 par Roberto Longhi et relayé par Michel Laclotte dans l'exposition à laquelle il offre, pour partie, le nom du peintre vénitien⁴². Cette anecdote, fondamentale pour l'histoire de l'histoire de l'art et du *connoisseurship*, prévient le jeune homme de la nécessaire humilité dont doit faire preuve le connaisseur : attribuer c'est ouvrir une voie, créer une nouvelle histoire de l'œuvre, du regard porté sur celle-ci avec le temps et puisque « l'histoire de l'art n'est pas une science exacte »⁴³, il est primordial de renseigner l'historique des attributions et de tenir en respect toutes les propositions passées. C'est dans cette perspective empirique du travail des Œils que Michel Laclotte laisse les auteurs libres quant à leurs propositions d'attribution dans le catalogue de l'exposition sur Venise à Paris en 1993⁴⁴. Tantôt attribuée à Titien, tantôt à Giorgione, la *Vénus de Dresde* reste, à nos yeux, l'image de la tolérance et de l'ouverture de Michel Laclotte. Face à l'insuffisance des preuves, à la fragilité du « faisceau de rapprochements »⁴⁵, ou simplement quand son œil achoppe sur un détail qui sème le doute, il n'hésite pas à reculer sur une attribution incertaine, préférant l'anonymat à la vaine gloire⁴⁶.

L'engagement

Michel Laclotte a défendu toute sa vie une vision civilisatrice de l'art. L'homme de musée et l'historien de la peinture, deux facettes d'un même serviteur de l'État français, a consacré sa carrière à l'organisation, à la promotion et à la transmission des collections de peintures et du patrimoine national de manière générale, dans une visée républicaine égalitaire.

En s'inscrivant dans l'héritage laissé par ses prédécesseurs Henri Verne, Jacques Jaujard, Georges Salles et René Huyghe, le talentueux muséographe poursuit la réorganisation des collections de peinture au sein de la ville de Paris avec, notamment, la création du musée d'Orsay puis le projet du Grand Louvre. Il n'a de cesse d'intégrer le musée à la ville et de l'ouvrir à la modernité ainsi qu'à la recherche⁴⁷ – on pense à l'auditorium du Louvre –, convoquant d'autres arts, à commencer par le cinéma, afin de faire vivre les collections. Pour l'historien de l'art éclectique, amateur de théâtre et d'opéra, « on ne comprend pas un art si on ne connaît pas les

autres »⁴⁸ ; précepte qu'il avait l'habitude de répéter à son entourage. Par ailleurs, depuis ses débuts au Louvre ou lors de ses réflexions pour l'aménagement du Petit Palais d'Avignon, Michel Laclotte pense l'espace dans une visée d'éducation citoyenne, veillant au respect de chaque visiteur. Convaincu par l'importance du rapport direct avec l'œuvre qui vient de l'œuvre elle-même, il croit au « déclic »⁴⁹, notion qu'il attribue aussi bien au connaisseur devant une œuvre, pour qui la main saute à l'œil avec évidence, qu'au visiteur novice dans un musée, capable de s'émouvoir d'un tableau et de repartir grandi par cette rencontre, nourri par cette révélation. Conscient que cette part de la réalité sensorielle qui unit le spectateur à la peinture⁵⁰ échappe complètement au concepteur d'une exposition, qu'elle soit permanente ou temporaire, il abhorre l'idée de réunir les chefs-d'œuvre pour canaliser le flux des visiteurs, qualifiant ceci « d'hérésie muséologique »⁵¹. Cette image du déclic, de la graine en devenir, fragile et incertaine, est un trésor sacré dont sont responsables les conservateurs de musée devant les citoyens.

Dès 1967, au lendemain de sa nomination à la tête du Département des peintures du Louvre, Michel Laclotte prend très au sérieux le rôle premier du conservateur qui doit enrichir les collections de l'institution dont il a la charge⁵². Chaque acquisition – à ses yeux la part la plus belle de son métier⁵³ – est un combat, souvent très long, pour séduire le collectionneur, réunir les fonds et persuader sa hiérarchie. Bien entendu, ces batailles n'ont pas seulement lieu sur le territoire restreint de l'École italienne – c'est à lui que le Louvre doit par exemple l'entrée du *Tricheur* de Georges de La Tour – mais parfois, ses passions premières rejoignent son devoir de combler les lacunes du musée. S'il évoque, non sans regrets, l'absence d'une toile de Vélasquez ou encore le projet avorté d'achat du *Saint André* de Masaccio lors d'une vente Christie's⁵⁴, Michel Laclotte a ainsi toujours raconté avec une grande émotion l'acquisition, en 1978, du *Portrait de Sigismond Malatesta* de Piero della Francesca, bien conscient d'avoir offert aux collections nationales, sinon l'œuvre d'un artiste qu'il chérissait profondément, du moins un chef-d'œuvre retrouvé d'un peintre au corpus très fermé. Par ailleurs, lorsque l'auteur de l'attribution de la prédelle d'Ugolino di Nerio du musée de Besançon (fig. 2) fait entrer au Louvre, en 1986, une magnifique *Vierge et l'Enfant* du suiveur de Duccio (fig. 8), le spécialiste des peintres de Sienne et Florence des musées français se fait photographe aux pieds de l'escalier Daru, après les travaux du Grand Louvre. L'homme de musée et historien de l'art couronné de succès, grand donateur des musées de France, apparaît assis dans son chef-d'œuvre muséographique, aux côtés du « fond d'or » siennois (fig. 9).

C'est dans cette logique d'enrichissement du patrimoine national que Michel Laclotte souhaite léguer sa collection personnelle aux musées français.

De son vivant, il donne à celui de Rennes, fleuron de sa Bretagne natale, soixante-deux dessins, du XVI^e au XX^e siècles, qui illustrent l'éclectisme du donateur. Parmi eux, des œuvres de Baccio Bandinelli ou encore du Parmesan et de Cecco Bravo, ainsi que des relevés et des copies d'après des artistes italiens tel que Fra Angelico⁵⁵, rappellent son amour premier pour les Italiens. Michel Laclotte offre également à Rennes une esquisse de Joseph-Benoît Suvée⁵⁶ et un *Saint Matthieu* de Jusepe de Ribera, le second ayant été présenté au Petit Palais de Paris en 2024-2025, en regard des tableaux ayant appartenu à son ami Roberto Longhi⁵⁷. Sa collection compte aussi une grisaille remarquable de Domenico Beccafumi, léguée au Louvre en 2022 (fig. 10), ainsi que des toiles de Lubin Baugin, Joseph Parrocel et Charles Le Brun qui, à côté des tableaux de Mattia Preti, Johann Karl Loth et Francesco Solimena rappelant son goût prononcé pour la peinture du Seicento et du Settecento et les héritiers du Caravage, prouvent toutes ensemble la qualité d'un œil, amoureux inconditionnel de la peinture, qui ne regardait pas seulement en direction de l'Italie.

Lorsqu'on félicitait Jean Vergnet-Ruiz pour l'exceptionnelle exposition de 1956 à l'Orangerie, celui-ci répondait : « c'est le petit qui a tout fait »⁵⁸. Michel Laclotte a toujours rappelé ce que sa carrière devait à la générosité d'un « patron » qui a cru en sa capacité à servir les intérêts du patrimoine français. À son tour, il a invité ses collaborateurs les plus proches à participer à ses grandes œuvres : Jean-Pierre Cuzin, co-auteur du *Petit Larousse de la peinture*, ou encore Dominique Thiébaud, concernant les « Primitifs » français et italiens et Nathalie Volle, chargée du RETIF, sans oublier Elisabeth Mognetti et Esther Moench, pour les éditions successives du catalogue raisonné du Petit Palais d'Avignon. Avec ce même soin de *l'Après lui*, Michel Laclotte accompagne les jeunes historiens de l'art. C'est ainsi qu'il apporte son aide avec tact et attention à leurs travaux, toujours. Conscient d'appartenir à une chaîne de savants et que la collaboration entre générations est capitale – chacune apportant sa « petite pierre à la construction de l'histoire de l'art »⁵⁹ –, Michel Laclotte attend de l'École du Louvre qu'elle propose à ses étudiants la rédaction de nouveaux catalogues raisonnés permettant d'enrichir son rêve et le RETIF. Pour cette raison, il ne cessera d'encourager ses élèves qui relèvent le gant à commencer par Corentin Dury, chercheur infatigable comme son professeur, qui s'est brillamment occupé des peintures italiennes du musée du Mans en 2016 puis de celui du musée d'Orléans en 2023⁶⁰, tandis que nous œuvrons sur la collection de Besançon et que Giancarla Cilmi, avec Pierre Curie, rédigent le catalogue raisonné des peintures italiennes du musée Jacquemart-André, paru en 2023⁶¹. Nul doute que Michel Laclotte aurait vu d'un « bon œil » la toute récente exposition de Thomas Bohl sur Cimabue au

Louvre en 2025⁶², après l'exploit de la récente acquisition d'un tableau du peintre toscan et de la restauration de sa *Maestà*.

Parmi les grands combats menés par Michel Laclotte, il en est un, inachevé et pourtant crucial, qui nous semble important de rappeler ici. Au-delà de ses propres élèves, il pensait aux jeunes citoyens français dans les écoles. Le professeur a très tôt compris l'importance de l'enseignement et de la transmission. Il n'a jamais oublié son petit camarade juif enlevé par la barbarie durant la guerre et l'image de sa ville natale en ruine : il savait que rien n'est acquis et que le combat pour le savoir est une flamme fragile qu'il faut entretenir à chaque instant. Avec André Chastel, il désirait créer l'agrégation d'histoire de l'art afin que cette discipline reste indépendante de l'histoire et soit enseignée par des professeurs formés à l'Université ou à l'École du Louvre. Pour les deux hommes, il fallait que la connaissance ruisselle jusqu'aux racines de la Nation⁶³. Ils avaient comme ambition de créer des ponts entre les musées et l'université – avec la création de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) en 2001 –, mais également entre l'université, les lycées et les collèges. Cette absence d'agrégation pèse durablement sur nos écoles, notamment dans le secondaire. C'est le professeur d'histoire-géographie, ou celui de français et de langues qui, sans avoir reçu une formation suffisante bien souvent, doivent enseigner tant bien que mal quelques rudiments d'histoire de l'art, au détour d'une image privée de son contexte. Michel Laclotte était soucieux de cette jeunesse qui grandit sans avoir accès à une culture suffisante des arts dont elle aurait pourtant bien besoin afin de développer sa part créatrice et son regard posé sur le monde. Il s'indignait quand nous lui rapportions la situation. En effet, lui qui a passé sa vie à promouvoir le patrimoine des musées de France pour mieux le sauvegarder, l'enrichir et le transmettre, comment pouvait-il envisager qu'à quelques mètres du Louvre, dans des classes surchargées, le ministère n'ait pas prévu de détacher une faction de ses hussards noirs, formés pour déclamer leur passion pour l'histoire de l'art ?

Comme André Chastel, notre professeur pense que « l'œuvre d'art doit être étudiée pour être comprise, pour être aimée, mais aussi pour être sauvée »⁶⁴. Or, comment aimer et préserver ce que l'on ne connaît pas ? Si les musées connaissent une hausse des visites depuis quelques années, combien d'yeux glissent sur les œuvres, les voyant sans les observer, les postant sur les réseaux sociaux sans les comprendre, les croisant du regard sans les rencontrer ? Le patrimoine de France est en danger ; le danger de l'oubli. Créer une agrégation d'histoire de l'art est devenu une nécessité absolue. Dans un monde soumis à un flot ininterrompu et grandissant d'images, il devient urgent de former l'œil et l'esprit des collégiens et des lycéens. En leur apprenant à lire, décoder et redonner du sens

aux images, nous leur offrons la possibilité de se défendre quand ils croisent du regard celles qui les manipulent. Afin que toute cette science patiemment glanée ne soit pas perdue et qu'elle soit transmise par la nouvelle génération ; afin que cette méthode transmise par Michel Laclotte survive à son départ et que son travail de redécouverte des peintures italiennes n'ait pas été vain, nous devons poursuivre ce qu'il nomme le « grand dessein »⁶⁵ d'André Chastel. Ce combat devient aujourd'hui notre combat : c'est en honorant le rêve de notre professeur, en perpétuant sa méthode et en prenant pour modèle ses engagements, qu'il restera immortel.

*

Michel Laclotte se lève et nous invite à passer dans la pièce adjacente de son appartement pour contempler quelques œuvres de sa collection. En pointant son doigt vers le petit tableau que lui a offert son ami, Pierre Soulages, il nous raconte avoir demandé au peintre de l'outre-Loire de trouver le bon rouge pour la peinture des salles des grands formats français du XIX^e siècle au Louvre⁶⁶. Nous repensons soudain à cette après-midi glaciale de 2013 passée en compagnie de Michel Laclotte et de Nathalie Volle à Besançon afin d'étudier les tableaux de l'école italienne et d'enrichir le *Répertoire* créé en 2001. En pénétrant dans le Grand Séminaire, dans la pièce où Julien Sorel s'évanouit dans le *Rouge et le Noir*, il nous conseille la lecture du roman, nous encourageant ainsi au mariage de la littérature et de la peinture.

Quelques années plus tard, pour la couverture de *L'Œil et la main*⁶⁷, nous choisissons le portrait du Maître de Besançon (fig. 11), un artiste anonyme créé par Michel Laclotte dans sa thèse de 1955⁶⁸. Vêtu de rouge et de noir, le jeune homme nous fixe, le regard piqué d'humour, défiant tous les Œils du siècle qui n'ont pas réussi à se donner la *main* pour lui offrir un nom⁶⁹. Disparu le 10 août 2021, la veille de la publication du catalogue, Michel Laclotte n'a pas pu parcourir ce livre dont il est le dédicataire. L'ouvrage rend hommage à la méthode et à l'œuvre d'un homme qui, toute sa vie, a rêvé à la promotion des peintures italiennes des musées de France. Plus qu'une passion, notre professeur, constamment engagé au service de ceux qui le suivront en honorant ceux qui le précèdent, nous a offert ce qu'il appelle « l'amour »⁷⁰ de la peinture, indispensable à ses yeux ; un antidote à toutes les peines, à tous les abandons, à toutes les dérives ; un refuge que rien ne peut atteindre, où règnent l'étude et son cortège d'exigences ; un havre de paix baigné d'une poésie puisée à la palette de tous les artistes qui ont questionné l'existence.

Nous proposons à notre hôte de le photographier avec l'une de ses œuvres. Il choisit sa merveilleuse petite grisaille de Domenico Beccafumi (fig. 10). « Elle ira au Louvre. Je l'aime beaucoup vous savez » précise Monsieur Laclotte en

s'asseyant péniblement. Il nous raconte les circonstances de son acquisition auprès d'un marchand qui, pour tromper la vigilance du collectionneur, l'attribue au peintre fantaisiste « Dansole »⁷¹, sans se douter que sa supercherie croisait l'acuité de l'auteur du catalogue des peintures siennoises dans les collections françaises. Nous prenons quelques secondes pour réfléchir au cadrage : si nous photographions le professeur de face ou de profil, personne ne verra l'œuvre choisie par ce dernier. Nous apercevons soudain son visage se refléter dans la vitre qui protège la peinture. Attendant que ses yeux rentrent dans le corps esquissé, nous déclenchons enfin.

Le collectionneur est immortalisé dans son œuvre (fig. 12) ; le plus grand Œil français du XX^e siècle croise à jamais la *main* d'un peintre de l'École siennoise à laquelle il aura consacré une part de sa plume, une part de sa vie.

* Michel Laclotte : *trasmissione del metodo e riscoperta dei dipinti italiani francesi* est le titre d'une conférence présentée par l'auteur à la Fondazione Federico Zeri à l'Université de Bologne le 17 mai 2023 à l'occasion de la journée d'études *Per Michel Laclotte*. Nous remercions Neville Rowley pour sa confiance réitérée.

- 1 N. Joyeux, *Chroniques de la redécouverte des peintures italiennes de Besançon*, dans *id.*, *L'Œil et la main. Les peintures italiennes du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon*, Milano, 2021, p. 16-22.
- 2 Michel Laclotte dédia sa dernière année d'enseignement à Piero della Francesca.
- 3 M. Laclotte, *Les peintres siennois et florentins des XIV^e et XV^e siècles dans les musées de province français*, thèse de l'École du Louvre, M. Florisoone (dir.), 2 vol., Paris, 1955.
- 4 *Id.*, *Bernard Berenson : souvenirs*, dans « Studi di Memofonte », 14, 2015, p. 6-20, cit. p. 7 ; B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and their Works with an Index of Places*, Oxford, 1932.
- 5 M. Laclotte, *Avant-propos*, dans *id.*, *Les peintres siennois et florentins*, cit., vol. I, p. I-VII, en part. p. II.
- 6 *Id.*, *André Chastel, 1912-1990*, dans « Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », 72, 1991, p. 1-7.
- 7 *Id.*, *Roberto Longhi et la France*, dans *De Giotto à Caravage. Les passions de Roberto Longhi*, catalogue d'exposition (Paris, musée Jacquemart-André, 27 mars – 20 juillet 2015), édité par M. Gregori, M.C. Bandera, Bruxelles, 2014, p. 54-61, cit. p. 60.
- 8 *Id.*, *Le patron*, dans *Jean Vergnet-Ruiz, 1896-1972. Souvenirs, notes personnelles et témoignages*, Paris, 1972, s.p.
- 9 *De Giotto à Bellini. Les primitifs italiens dans les musées de France*, catalogue d'exposition (Paris, musée de l'Orangerie, mai – juillet 1956), édité par M. Laclotte, Paris, 1956.
- 10 M. Laclotte, dans *De Giotto à Bellini*, cit., 1956, p. 23-24, cat. 34.
- 11 *Id.*, dans *De Giotto à Bellini*, cit., 1956, p. 30-31, cat. 44 et p. 33-34, cat. 48.
- 12 M. Laclotte, *La collection Campana*, dans « Musées et monuments historiques », 104, 1979, p. 60-63, cit. p. 61.
- 13 *Id.*, *Avant-propos*, dans *id.*, *Les peintres siennois et florentins*, cit., vol. I, p. I-VII, cit. p. I.

- 14 A. Malraux, *Le Musée Imaginaire*, Paris, 1965, rééd. Folio essais, p. 15.
- 15 M. Laclotte, *Avant-propos*, dans *id.*, *Les peintres siennois et florentins*, cit., vol. I, p. I-VII, cit. p. VII.
- 16 P. Rosenberg, *Musée des Beaux-Arts de Rouen. Tableaux français du XVII^{ème} siècle et italiens des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles*, Paris, 1966.
- 17 A. Brejon de Lavergnée, N. Volle, *Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVII^{ème} siècle*, Paris, 1988.
- 18 N. Volle, *Michel Laclotte et le Répertoire des Tableaux Italiens en France, XIII^e-XIX^e siècles (RETIF)*, dans « ArtItalies », 27, 2022, p. 136-139.
- 19 Sur les attributionnistes capables d'identifier l'auteur d'un tableau, appelés des Cœils, voir P. Costamagna, *Histoires d'œils*, Paris, 2016.
- 20 M. Laclotte, *Quelques notes à propos du "connoisseurship"*, dans *Penser l'art*, édité par J.N. Bret, M. Jimenez, Paris, 2009, p. 55-58, cit. p. 56.
- 21 *Id.*, *Transformations et interprétations picturales de l'image. Quelques exemples*, dans « La Diana », 2, 1998, p. 35-54, cit. p. 36.
- 22 *Id.*, *Le temps des connaisseurs*, dans *Prospettiva Zeri*, édité par A. Ottani Cavina, Torino, 2009, p. 19-65, cit. p. 64.
- 23 *Id.*, *Hommage d'un ami français*, dans « Paragone. Arte », XLII, 30 (501), 1991, p. 3-19, notamment p. 13.
- 24 A. Chastel, *Fables, Formes, Figures*, Paris, 1978, vol. I, p. 18-19.
- 25 Allusions aux aventures de Sherlock Holmes *L'École du prieuré* (1904) et *Le Pensionnaire en traitement* (1893) ; sur le parallèle entre Holmes et le *connoisseurship*, voir C. Ginzburg, *Miti emblemici spie. Morfologia e storia*, Torino, 1986.
- 26 M. Laclotte, France Culture, émission *Les regardeurs*, 7/20, « Piero della Francesca, Nativité (1470) », avec Jean de Loisy, 29 mars 2014.
- 27 E. De Gregorio, *Federico Zeri. Locchio*, Les Films du Louvre, 1992.
- 28 M. Laclotte, *Transformations et interprétations picturales de l'image*, cit., en part. p. 36.
- 29 M. Laclotte, *Avant-propos*, dans *Le Siècle de Titien. L'âge d'or de la peinture à Venise*, catalogue d'exposition (Paris, Grand Palais, 9 mars – 14 juin 1993), édité par M. Laclotte, G. Nepi Scirà, Paris, 1993, p. 14.
- 30 *Id.*, *Hommage d'un ami français*, cit., cit. p. 12.
- 31 *Id.*, *Charles Sterling*, dans « The Burlington Magazine », CXXXIII, 1991, p. 252.
- 32 *Id.*, *Le temps des connaisseurs*, cit., notamment p. 54.
- 33 *Id.*, À propos de l'exposition *De Giotto à Bellini*, dans « La Revue des arts », 6, 1956, p. 75-81, cit. p. 76.
- 34 *Fra Angelico, Botticelli... chefs-d'œuvre retrouvés*, catalogue d'exposition (Chantilly, Jeu de paume du domaine de Chantilly, 6 septembre 2014 – 4 janvier 2015), édité par M. Laclotte, N. Volle, Paris, 2014, p. 52-57.
- 35 INHA, archives du RETIF. Notes d'une interview de Fabio Isman, 1993, traduites ici en français.
- 36 M. Laclotte, *Longhi et la France*, dans *Il mestiere del conoscitore. Roberto Longhi*, édité par A.M. Ambrosini Massari, A. Bacchi, D. Benati, A. Galli, Bologna, 2017, p. 425-449, notamment p. 425.
- 37 *Petit Larousse de la peinture*, édité par M. Laclotte, J.P. Cuzin, 2 vol., Paris, 1979.

- 38 M. Laclotte, *Un tableau de Lelio Orsi au musée de Montpellier*, dans « La Revue des arts », 10, 1960, p. 39-40 ; *id.*, *Peintures inédites ou peu connues des musées de province, fausses attributions espagnoles*, dans « La Revue du Louvre et des Musées de France », 6, 1962, p. 258-266, notamment p. 258 et p. 259, note 4 ; *id.*, *Le "Bon Samaritain" de Langetti au musée des Beaux-Arts de Lyon*, dans « Bulletin des musées lyonnais », vol. 2, 1, 1958, p. 1-8.
- 39 *Id.*, *Un retable d'Enguerrand Quarton*, dans « La Revue de l'art », 9, 1970, p. 6-14, notamment p. 12 et fig. 14-15 pour le principe du *paragone*.
- 40 *Id.*, *"Une chasse" du Quattrocento florentin*, dans « La Revue de l'art », 40-41, 1978, p. 65-70 ; *id.*, *Le portrait de Sigismond Malatesta par Piero della Francesca*, dans « La Revue du Louvre et des musées de France », 28, 1978, p. 255-266.
- 41 *Id.*, *Quelques notes à propos du "connoisseurship"*, cit., p. 57.
- 42 Joyeux, *L'Œil et la main*, cit., p. 68-72, cat. 15. Dans un email qu'il nous adresse en 2018, M. Laclotte précise « Je trouverai la lettre de Berenson de 1956 pour vous. Il y dit nettement qu'il accepte l'attribution du Professeur Longhi du Noé à Bellini ».
- 43 Laclotte, *Le temps des connaisseurs*, cit., p. 54.
- 44 *Id.*, *Avant-propos*, dans *Le Siècle de Titien*, cit., p. 13.
- 45 *Id.*, *Le Maître de Santa Clara de Palencia. À propos de deux tableaux du musée des Beaux-Arts*, dans « Bulletin des musées et monuments lyonnais », 3, 1964, p. 173-192, cit. p. 182.
- 46 *Id.*, *"Une chasse"*, cit., p. 69.
- 47 *Id.*, *Réflexions sur le programme muséographique*, dans « La Revue du Louvre et des musées de France », 36, 1986, p. 363-372.
- 48 *Id.*, France Culture, émission *Hors-champs* avec Laure Adler, 1^{er} avril 2011.
- 49 *Id.*, *"Une chasse"*, cit., p. 69.
- 50 *Id.*, *Bernard Berenson : souvenirs*, cit., p. 7.
- 51 INHA, archives du RETIF, lettre de M. Laclotte à P.Y. Kairis, le 6 avril 1990.
- 52 M. Laclotte, *Département des peintures*, dans « La Revue du Louvre et des musées de France », 17, 1967, p. 327-336, notamment p. 328.
- 53 *Id.*, France Culture, émission *À voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui*, 6 novembre 1996.
- 54 Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 79.PB.61.
- 55 *Varia. Une donation de dessins au musée des Beaux-Arts de Rennes*, catalogue d'exposition (Rennes, musée des Beaux-Arts, 2020), édité par G. Kazerouni *et al.*, Rennes, 2020, notamment cat. 1, 2, 7, 34-55. Nous remercions G. Kazerouni pour son aide concernant la donation de M. Laclotte.
- 56 Inv. 2016.17.1.
- 57 Inv. 2015.2.1 ; G. Kientz, M.C. Terzaghi, dans *Ribera. Ténèbres et lumière*, catalogue d'exposition (Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 5 novembre 2024 – 23 février 2025), édité par A. Lemoin, M. Metz, Paris, 2024, p. 54-62, cat. 3, 8-10.
- 58 Laclotte, France Culture, *Hors-champs*, cit., 2011.
- 59 *Ibid.*
- 60 C. Dury, *Peintures italiennes et hispaniques. Collections du musée de Tessé, XIV^e – XVII^e siècle*, Gand, 2016 ; *id.*, *Musées d'Orléans. Peintures françaises et italiennes, XV^e – XVII^e siècles*, Gand, 2023.

- 61 P. Curie, G. Cilmi, *Musée Jacquemart-André. Peintures italiennes du XIV^e au XIX^e siècle*, Dijon, 2023. Sur les catalogues raisonnés récents, P. Curie, *Peinture italienne : sept catalogues récents de musées français*, dans « Les Cahiers d'Histoire de l'Art », 22, 2024, p. 140-144.
- 62 *Revoir Cimabue. Aux origines de la peinture italienne*, catalogue d'exposition (Paris, musée du Louvre, 22 janvier – 12 mai 2025), édité par T. Bohl, Milano, 2025.
- 63 M. Laclotte, *Giovanni Previtali, ses rapports avec la France*, dans « Prospettiva », 53-56, 1988-1989, p. 11-12, notamment p. 11.
- 64 *Id.*, *André Chastel, 1912 – 1990*, cit., p. 6.
- 65 *Ibid.*
- 66 Voir aussi M. Laclotte, *Histoires de musées. Souvenirs d'un conservateur*, Paris, [2003] 2022, p. 94.
- 67 N. Joyeux, *Chroniques de la redécouverte des peintures italiennes de Besançon*, dans *id.*, *L'Œil et la main*, cit., p. 16-22 pour l'anecdote du Grand Séminaire de Besançon.
- 68 Laclotte, *Les peintres siennois et florentins*, cit., vol. I, p. 115.
- 69 Joyeux, dans *L'Œil et la main*, cit., p. 48-49, cat. 7.
- 70 Laclotte, *Hommage d'un ami français*, cit., p. 19.
- 71 Les propos rapportés dans ce paragraphe ont été confiés à l'auteur dans une interview non publiée du 31 décembre 2018.

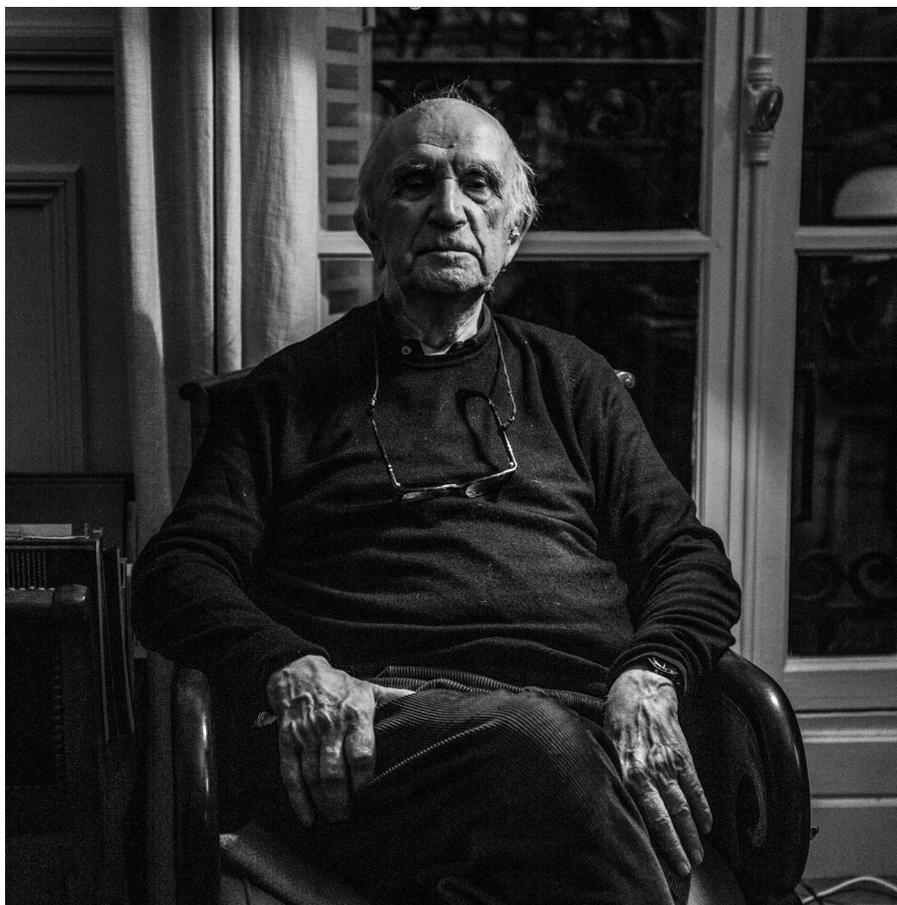


Fig. 1 : Nicolas Joyeux, *Portrait de Michel Laclotte*, Paris, le 31 décembre 2018.
Photo de l'auteur.



Fig. 2 : Ugolino di Nerio, *Prédelle avec le Christ en croix*. Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. Photo : Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie / C. Choffet.



Fig. 3 : Couverture du catalogue de l'exposition *De Giotto à Bellini* au musée de l'Orangerie à Paris en 1956. Photo de l'auteur.



Fig. 4 : Giovanni Bellini, *La Dérision de Noé*. Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. Photo : Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie / E. Chatelain.



Fig. 5 : Anonyme, *Portrait de Michel Laclotte étudiant la Sainte Famille avec saint Sébastien de Marco Basaiti, debout sur l'armoire de la sacristie à Dammarie-lès-Lys.*
Photo : Institut National d'Histoire de l'Art, Archives RETIF.



Fig. 6 : Nicolas Joyeux, Méthode du *paragone* à la photothèque du Kunsthistorisches Institut de Florence. Détails de l'œuvre de Biagio di Antonio Tucci, Florence, 2018. Photo de l'auteur.



Fig. 7 : Luca Giordano, *Philosophe*. Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.
Photo : Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie / Chipault & Soligny.



Fig. 8 : Ugolino di Nerio, *La Vierge et l'Enfant*. Paris, musée du Louvre.
Photo : 2003 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski.



Fig. 9 : Anonyme, *Portrait de Michel Laclotte assis au pied de l'escalier Daru du Louvre avec la Victoire de Samothrace et la Vierge et l'Enfant d'Ugolino di Nerio*, 1987.

Photo : « Droits réservés ».



Fig. 10 : Domenico Beccafumi, *Femme drapée assise*. Paris, Département des Arts graphiques du musée du Louvre.
Photo : GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Michel Urtado.



Fig. 11 : Maître de Besançon, *Portrait de jeune homme à la toque rouge*.
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.
Photo : Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie / P. Guenat.



Fig. 12 : Nicolas Joyeux, *Portrait de Michel Laclotte dans sa grisaille de Domenico Beccafumi*, Paris, le 31 décembre 2018. Photo de l'auteur.