



HAL
open science

Isabelle d'Este collectionneuse et commanditaire

Jérémie Koering

► **To cite this version:**

Jérémie Koering. Isabelle d'Este collectionneuse et commanditaire. *Perspective - la revue de l'INHA : actualités de la recherche en histoire de l'art*, 2006, 2006 (2), pp.319-324. halshs-01692914

HAL Id: halshs-01692914

<https://shs.hal.science/halshs-01692914>

Submitted on 25 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Isabelle d'Este collectionneuse et commanditaire

Jérémie Koering

– Clifford Malcolm BROWN (avec la collaboration d'Anna Maria Lorenzoni et Sally Hickson), « *Per dare qualche splendore a la gloriosa città di Mantua.* » Documents for the Antiquarian Collection of Isabella d'Este, (« Europa delle Corti », Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento 106), Rome, Bulzoni, 2002. 480 p., 83 fig. coul. et n. et b. ISBN : 88-8319-754-2 ; 38 €.

– Clifford Malcolm BROWN, *Isabella d'Este in the Ducal Palace in Mantua : an overview of her rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, (« Europa delle Corti », Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento 116), Rome, Bulzoni, 2005. 382 p., 202 fig. coul. et n. et b. ISBN : 88-8319-998-7 ; 40 €.

– Stephen J. CAMPBELL, *The Cabinet of Eros : Renaissance Mythological Painting and the Studiolo of Isabella d'Este*, New Haven /Londres, Yale University Press, 2006. 403 p., 135 fig. coul. et n. et b. ISBN : 0-300-11753-1 ; 60 \$.

Le *Studiolo* et la *Grotta* de la marquise de Mantoue Isabelle d'Este ont suscité l'une des plus abondante littérature critique de l'histoire de l'art de la Renaissance¹. À cela trois raisons : d'abord, les peintures commandées pour le *Studiolo* ainsi que la collection d'objets d'art antiques et modernes placée dans la *Grotta* ont joui très tôt d'une grande renommée – ces deux ensembles se sont ainsi institués en témoignages incontournables de l'art et du collectionnisme de la Renaissance. Ensuite, les espaces aménagés à la demande d'Isabelle, parce qu'ils ont été conçus pour recevoir des peintures (*Studiolo*) et des objets de collections (*Grotta*), sont apparus, pour bon nombre d'historiens, déterminants dans la genèse du musée². Enfin, les nombreux documents conservés aux archives de Mantoue relatifs aux peintures, à l'acquisition des objets et à l'aménagement des appartements ont offert aux chercheurs la possibilité d'informer des sujets d'étude aussi variés que les relations entre commanditaires et artistes³, le rapport à l'antique⁴, le mécénat féminin⁵. Cette richesse documentaire explique également la profusion d'études sur le *Studiolo* et la *Grotta* alors même que ces deux pièces ont été profondément altérées par des aménagements ultérieurs et que les œuvres ont été dispersées, notamment à l'occasion de la vente de 1627-1628⁶.

Au sein d'une bibliographie déjà pléthorique, quels peuvent être les apports des livres nouvellement parus de Clifford M. Brown et Stephen Campbell qui se réfèrent à la figure d'Isabelle d'Este comme promotrice de l'art moderne et antique, mais se distinguent dans leur objet particulier d'étude et dans leur approche ?

Les ouvrages de Clifford M. Brown, de l'aveu de l'auteur même⁷, forment les deux volumes d'une même étude consacrée au mécénat artistique d'Isabelle et reprennent pour partie les résultats de ses travaux antérieurs⁸. Le texte publié en 2005 retrace l'histoire des deux appartements d'Isabelle successivement aménagés dans le palais ducal de Mantoue : le premier, à l'étage noble du Castello San Giorgio (1490-1519), où la marquise habitait du vivant de son époux le marquis François II Gonzague ; le second, au rez-de-chaussée de la *Corte Vecchia* (1519-1539), où elle s'est installée à l'avènement du règne de son fils Frédéric II. Outre les informations rassemblées sur la conduite des travaux (artistes engagés, répartition des tâches, programme de construction), l'auteur, particulièrement familier du labyrinthique palais ducal⁹, apporte de salutaires éclaircissements sur la fonction et la décoration des pièces les moins connues de ces appartements (*Camera delle Sigle*, *Camera Imperiale*, *Cortile dei Quattro Platani*). Le centre de l'étude de Clifford M. Brown demeure toutefois le *Studiolo* et la *Grotta*. Malgré le travail précurseur de Giuseppe Gerola¹⁰, l'histoire de ces deux espaces comportait encore de nombreuses zones d'ombres dues à la migration de ceux-ci¹¹, aux travaux postérieurs qui en ont altéré l'apparence¹² et à leurs reconstitutions modernes pour le moins approximatives¹³. En reprenant ce dossier, Clifford M. Brown apporte des réponses définitives aux interrogations qui persistaient sur la dimension des pièces (fig. 1), l'emplacement des ouvertures, la réalisation des boiseries et la disposition des peintures. Cette mise au point est d'autant plus éloquente qu'elle s'accompagne de nombreuses illustrations : photomontages, plans, vues isométriques, reconstitutions graphiques.

B i e n
qu'antérieur,
l'ouvrage
de Clifford
M. Brown
paru en 2002



1. Palais ducal de Mantoue, appartement de la *Corte Vecchia*, *Studiolo*, photomontage montrant la disposition des peintures proposée par Brown. (d'après BROWN, 2005,

constitue le deuxième volet de cette étude du mécénat isabellien. Parallèlement à l'archéologie des lieux et de ses aménagements (BROWN, 2005), Clifford M. Brown, avec l'aide des archivistes Anna Maria Lorenzoni et Sally Hickson, a entrepris de publier l'ensemble des documents (dont de nombreux inédits¹⁴) : les lettres échangées par la marquise et ses correspondants entre 1490 et 1538, l'édition critique des inventaires connus de la *Grotta*. La consultation de ces documents est rendue particulièrement aisée grâce à un astucieux système de présentation (les lettres sont regroupées par dossiers thématiques à l'intérieur de quatre sections chronologiques) et à divers outils (un dictionnaire biographique des correspondants d'Isabelle, une liste des dossiers comprenant une description des thèmes et des objets auxquels ils se rapportent)¹⁵. Il faut également saluer la clarté des différentes synthèses : le prologue, dans lequel Clifford M. Brown revient sur la place occupée par Isabelle dans l'histoire du collectionnisme ; le commentaire sur les visites de la *Grotta* entre 1512 et 1620 qui met en évidence l'importance de la collection pour la représentation d'Isabelle et, après sa mort, pour la renommée de la dynastie des Gonzague¹⁶. De plus, les différentes introductions aux lettres offrent l'opportunité de suivre l'évolution des acquisitions eu égard aux orientations et au goût changeant de la marquise.

Par rapport aux études essentiellement documentaires et archéologiques de Clifford M. Brown, le livre de Stephen Campbell prend la forme d'une enquête sur les œuvres et leur contexte de production. L'auteur s'attache plus spécifiquement aux sept peintures réalisées pour le *Studiolo*, à ce qu'elles nous apprennent sur l'espace pour lequel elles ont été créées et sur la cour de la marquise de Mantoue.

Stephen Campbell cherche d'abord à définir les spécificités du *Studiolo* en interrogeant la présence des peintures mythologiques en son sein. Rappelant le double usage de cet espace, à la fois privé (traditionnellement le *studiolo* est un lieu de retraite destiné à l'étude¹⁷) et public (il s'agit également d'un espace consacré à la représentation, à l'expression de la culture et de la dignité du propriétaire¹⁸), il démontre que les peintures réconcilient ces deux aspects opposés du *Studiolo*. Les sept tableaux mythologiques jouent un rôle équivalent aux livres – à l'instar de la philosophie ou de la

poésie, ils enseignent par le truchement de la fable – et participent parallèlement à la représentation de la culture humaniste et du statut social du commanditaire. Les œuvres servent ainsi de supports aux aspirations intellectuelles d'Isabelle d'Este tout en confirmant son appartenance à une aristocratie érudite.

Après avoir questionné le *Studiolo* dans son ensemble, Stephen Campbell procède à l'analyse de chaque tableau. Son approche repose avant tout sur un examen minutieux des images ce qui lui permet d'éviter l'écueil d'une lecture déterminée par la psychologie, souvent stéréotypée, du commanditaire. S'opposant aux lectures morales trop systématiquement dualistes des tableaux, il remarque, par exemple, que les présupposés relatifs aux implications idéologiques du mécénat d'Isabelle ont poussé certains historiens de l'art (Egon Verheyen, Wolfgang Liebenwein) à voir dans le tableau de Pérugin une *Victoire de la Chasteté sur la Luxure* – Isabelle, vertueuse, se trouvant nécessairement du côté de la chasteté¹⁹. Pourtant, aucun signe de victoire de la Chasteté n'est représenté : si d'un côté Minerve empoigne l'Amour aux yeux bandés annonçant pour certain sa victoire finale²⁰, de l'autre Vénus brûle Diane (ou la Chasteté) de sa torche. Un équilibre s'installe dans l'opposition des forces. L'objet du tableau n'est donc pas la célébration d'une victoire mais la représentation d'un *combat*. Pérugin, suivant l'invention que lui a adressée Paride da Ceresara, prend d'ailleurs soin de n'apporter aucun indice quant à l'issue de la bataille. Le suspens induit par les mouvements figés des divinités figure alors, selon Stephen Campbell, les affres de la vie intérieure (*psychomachia*), le tiraillement de la pensée prise entre les sens et la raison, entre l'amour et la chasteté. Ce suspens invite le spectateur à rechercher, par lui-même, les moyens d'une résolution, à trouver, par sa propre expérience, une voie moyenne entre ces deux états émotionnels extrêmes.

Contrairement à la plupart de ses prédécesseurs (Edgar Wind, Egon Verheyen, Wolfgang Liebenwein), Stephen Campbell ne cherche pas à plier l'ensemble des éléments figuratifs à la vérité d'un programme ni chaque œuvre à la fixité d'une sentence ou d'un titre. Même lorsqu'une invention existe (dans le cas du Pérugin ou de Costa), les instructions écrites n'épuisent pas la richesse figurative de l'œuvre. Chaque peinture est com-



posée de multiples actions et figures, fruits d'une réélaboration des sources, d'une réécriture des mythes, conjointement menées par l'artiste et les lettrés. Or, cette complexité impose la coexistence de plusieurs significations. Nier cette sédimentation du sens reviendrait, comme le souligne Stephen Campbell, à ignorer ce que représente la mythologie à la Renaissance : c'est en effet l'épaisseur sémantique du mythe, sa relativité, qui autorise l'utilisation de la fable à des fins pédagogiques²¹.

En faisant valoir le caractère polysémique de ces nouvelles mythologies peintes, Stephen Campbell met également en évidence la place occupée par la peinture dans la culture aristocratique autour de 1500. Objet de réflexions, de commentaires poétiques ou de dialogues philosophiques, la peinture devient le support et le lieu d'une sociabilité courtoise.

Par ailleurs, dégagées d'une lecture univoque et programmatique, les œuvres ne sont pas simplement les artefacts pédants et strictement littéraires auxquels on a voulu les réduire²². Les peintures interrogent des thèmes variés touchant à la pratique artistique, à la place de la femme dans la société ou à l'actualité historique : la licence de l'artiste et le rapport art/nature dans les deux tableaux de Mantegna ; la lutte des femmes contre les violences physiques et morales qui leur sont infligées dans l'œuvre de Pérugin ; la promotion de la poésie lyrique incarnée par Sapho dans le *Couronnement* de Costa (fig. 2) ; l'exercice de la philosophie (morale et naturelle) pour faire face aux calamités du temps (le sac de Rome notamment) dans les deux toiles de Corrège. Surtout, Stephen Campbell sort les peintures du registre sérieux dans lequel on les a systématiquement confinées pour révéler le ton,

tantôt ironique (Mantegna avec la représentation de l'adultère de Mars et Vénus : fig. 3), tantôt satyrique (Corrège questionnant le modèle antique), du traitement de certaines histoires.

En refusant une lecture dualiste et moralisante, Stephen Campbell parvient également à expliquer la présence récurrente de Vénus, Amour ou Bacchus sans passer par leur caractérisation négative. Ces figures, selon l'auteur, répondent à l'actualité d'un discours philosophique – notamment présent dans les écrits de Mario Equicola, Pietro Bembo, Niccolò da Correggio ou encore Paride da Ceresara²³ – qui accorde au sensible, à l'amour et à la contemplation de la nature un rôle actif dans l'acquisition et la transmission du savoir. Dans le tableau de Lorenzo Costa intitulé *Le règne de Comus*, Bacchus, Comus, Amour et Vénus sont ainsi rassemblés pour ériger métaphoriquement la courtoisie et la conversation amoureuse en principe vital pour la société de cour. Stephen Campbell parvient alors à la conclusion suivante : si les tableaux du *Studiolo* peuvent être réunis, c'est parce qu'ils questionnent tous, d'une manière ou d'une autre, la place de l'amour dans l'existence²⁴. Par cette proposition, l'auteur bouleverse notre perception d'Isabelle d'Este et de son *Studiolo*. En effet, la représentation symbolique de la marquise de Mantoue ne peut plus coïncider avec l'image qui en est donnée traditionnellement : celle d'une femme attachée à ses devoirs domestiques, obnubilée par la chasteté et hermétique à l'expérience des sens. Désormais, Isabelle d'Este nous apparaît aussi sensible à la pensée stoïcienne qu'à certains courants philosophiques néo-platoniciens et néo-lucréciens.

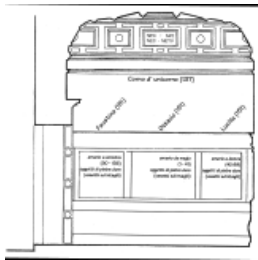
Face à la pertinence de ces analyses, on regret-



2. Lorenzo Costa, *Couronnement d'une femme poète*, Paris, Musée du Louvre.

3. Andrea Mantegna, *Mars et Vénus*, tempera sur toile, Paris, Musée du Louvre.

4. Reconstitution graphique de la disposition des objets sur la paroi est de la Grotta (d'après BROWN, 2002, fig. 54).



tera que Stephen Campbell n'ait pas tiré davantage parti de certains aspects plastiques des œuvres. S'il souligne dans ses descriptions l'invention formelle de la danse des Muses dans le

Mars et Vénus de Mantegna, ou encore les citations artistiques (Laocoon, Raphaël) opérées par Corrège – s'opposant de la sorte au jugement expéditif de Charles Hope sur l'importance relative de ces œuvres pour l'histoire des formes²⁵ –, l'auteur n'exploite pas suffisamment l'étonnante répétition de certains dispositifs plastiques et les effets de sens qu'ils peuvent induire. On trouve dans la plupart des tableaux des espaces délimités par des compositions spatiales, représentant un dehors et un dedans parcouru par des divinités, des héros ou des idées personnifiées, renvoient à la fois à l'espace physique dans lequel ces tableaux sont exposés, c'est-à-dire le *Studiolo*, et à l'espace abstrait de la pensée. L'examen de ces agencements aurait certainement permis à Stephen Campbell de faire valoir la richesse des solutions plastiques inventées par les artistes pour opérer cette double mise en abîme (du lieu et du commanditaire/spectateur).

Enfin, il est déplorable que la remarquable qualité scientifique de l'ouvrage n'ait pas été servie par un meilleur travail éditorial, les coquilles et les erreurs de correspondance entre appels de figures et illustrations étant particulièrement nombreuses.

Les livres de Clifford M. Brown et Stephen Campbell apparaissent complémentaires. Mais force est de constater quelques inégalités dans l'achèvement de cette complémentarité. Ainsi, pour le *Studiolo*, l'enquête archéologique de Clifford M. Brown trouve opportunément une résolution dans les analyses contextualisées de Stephen Campbell – cette complémentarité se formalise d'ailleurs dans l'heureuse collaboration entre les deux chercheurs : Clifford M. Brown a réalisé en annexe du livre de Stephen Campbell un digest des documents se rapportant aux peintures²⁶. En revanche, en ce qui concerne la *Grotta*, le texte de Clifford M.

Brown consacré à la collection d'Isabelle (2002) semble incomplet. Il est vrai que l'auteur explique à plusieurs reprises que son ouvrage a pour fonction de devenir un outil pour d'autres chercheurs – la présentation exhaustive et astucieuse des documents répond effectivement à ce souhait –, mais cet opus devait également constituer l'un des deux volets d'une étude sur le mécénat d'Isabelle d'Este. Or, à l'exception des réflexions pertinentes sur la place des artistes dans la formation du goût d'Isabelle ou encore sur le rôle des intermédiaires dans le choix des objets achetés, le lecteur cherchera en vain une étude exhaustive de la question. La publication de l'inventaire de la *Grotta* à partir duquel Clifford M. Brown parvient à reconstituer l'apparence du lieu et la disposition des objets (fig. 4) suscite le même constat. Hormis les remarques formulées dans la section *Display and meaning*²⁷, Clifford M. Brown n'entreprend aucune véritable analyse de cette reconstitution. Il nous semble, pourtant, que la disposition proposée constitue une base sérieuse pour l'étude des principes esthétiques, scientifiques ou philosophiques qui ont gouverné la constitution et la présentation des collections²⁸. Il est à espérer qu'une telle étude, plus analytique, soit prochainement entreprise car elle permettrait de comprendre en profondeur les motivations et les enjeux du collectionnisme à la Renaissance.

1 Parmi les études marquantes, citons Egon Verheyen, *The Paintings in the Studiolo of Isabella d'Este at Mantua*, New York, 1971 ; *Le Studiolo d'Isabelle d'Este*, Sylvie Béguin éd., (cat. expo., Paris, musée du Louvre, 1975), Paris, 1975 ; Clifford M. Brown, Anna Maria Lorenzoni, « The Grotta of Isabella d'Este », dans *Gazette des Beaux-Arts*, 89, 1977, p. 155-171, 91, 1978, p. 72-82.

2 Notamment dans Julius von Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance : ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, 1908 et Adalgisa Lugli, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, (Milan, 1983), Paris, 1998.

3 David S. Chambers, *Patrons and Artists in the Italian Renaissance*, Londres, 1971 ; Charles Hope, « Artists, patrons, and advisers in the Italian Renaissance », dans Guy Fitch Lytle, Stephen Orgel éd., *Patronage in the Renaissance*, Princeton, 1981, p. 293-343.

4 Wendy Sheard, *Antiquity and the Renaissance*, Northampton, 1979 ; Phyllis Pray Bober, Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture : A Handbook of Sources*, Londres, 1986.

5 « *prima donna del mondo* » : *Isabella d'Este, Fürstin und Mäzenatin der Renaissance*, Sylvia Ferino-Pagden éd. (cat. expo., Vienne, Kunsthistorisches Museum, 1994), Vienne, 1994 ; Lawrence Cynthia Miller éd., *Women and art in early modern Europe patrons, collectors, and connoisseurs*, University Park, 1997 ; Sheryl E. Reiss, David G. Wilkins éd., *Beyond Isabella : Secular Women Patrons of Art in Renaissance Italy*, (Sixteenth century essays & studies, 54), Kirkville, 2001.

6 Sur la vente de 1627, voir Alessandro Luzio, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-1628*, Milan, 1913 ; Raffaella Morselli, *Le collezioni Gonzaga. L'Elenco dei beni del 1626-1627*, (Fonti, Repertori e Studi per la Storia di Mantova), Milan, 2000.

7 BROWN, 2002, p. 9.

8 Sur l'appartement du Castello, voir Clifford M. Brown, Vincenzo Cantarelli, « La torretta di San Nicolò del castello di San Giorgio a Mantova (circa 1395-1530). Fra ipotesi e certezze », dans *Quaderni di Palazzo Te*, n.s. 10, 2002, p. 78-91. Sur celui de la Corte Vecchia, voir Clifford M. Brown, « Frustre e strache nel fabricare. Isabella d'Este's apartments in the Corte Vecchia of the Ducal Palace in Mantua », dans Cesare Mozzerelli, Robert Oresko, Leandro Ventura éd., *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna (1450-1550)*, Rome, 1997, p. 295-336. Sur la Grotta, voir BROWN, LORENZONI, 1977-1978, cité n. 1.

9 Clifford M. Brown travaille depuis les années 1960 sur le palais ducal de Mantoue et le mécénat d'Isabelle d'Este.

10 Giuseppe Gerola, « Trasmigrazioni e vicende dei camerini di Isabella d'Este », dans *Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova*, n.s. 21, 1929, p. 253-290.

11 Le *Studiolo* et la *Grotta*, initialement placés dans le *Castello*, ont été reconstruits quasi à l'identique dans le nouvel appartement de la *Corte Vecchia*.

12 Les appartements d'Isabelle seront en grande partie préservés jusqu'à la mort de son petit fils le duc Guglielmo en 1587. Après cette date, les collections sont démantelées et les différents éléments décoratifs réemployés.

13 Clifford M. Brown consacre deux chapitres à cette question, 2005, p. 151-168.

14 Par exemple, les dossiers 13g : p. 139 ; 29b : p. 181 ; 67a : p. 298.

15 Par exemple, on consultera pour le Cupidon endormi de Michel Ange les dossiers 6, 22, 23 et 28.

16 Ce point était déjà développé dans Clifford M. Brown, *La Grotta di Isabella d'Este, un simbolo di continuità dinastica per i duchi di Mantova*, Mantoue, 1985.

17 Sur le *studiolo* comme lieu d'étude, voir Wolfgang Lie-

benwein, *Studiolo : Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin, 1977 ; Luciano Cheles, *The Studiolo of Urbino. An Iconographic Investigation*, Wiesbaden, 1986.

18 Cette fonction est particulièrement mise en avant par Dora Thornton, *The Scholar in his Study : Ownership and Experience in Renaissance Italy*, Cambridge/Londres, 1997.

19 Pour Stephen Campbell, il n'est pas possible de réduire les choix d'Isabelle d'Este à sa condition de femme. En cela il rejoint Rose Marie San Juan, « The court lady's dilemma : Isabella d'Este and art collecting in the Renaissance », dans Paula Findlen éd., *The Italian Renaissance*, (Blackwell essential readings in history), Malden, 2002, p. 317-340.

20 Marie-Alice Debout dans *Le Studiolo d'Isabelle d'Este*, 1975, p. 41-42, cité n. 1.

21 La pluralité de sens qui se dégage de la mythologie à la Renaissance s'oppose à la vérité absolue des Écritures. Elle en devient alors plus acceptable.

22 Paul Kristeller, *Andrea Mantegna*, Londres, 1901 ; Edgar Wind, *Bellini's Feast of the Gods*, Cambridge/Londres, 1948 ; HOPE, 1981, cité n. 1 ; Giovanni Romano, *De Mantegna à Raphaël*, vers le portrait moderne, (Turin, 1981), Paris, 1996.

23 On consultera également sur ce point le travail inaugural d'Alessandro Luzio et Rodolfo Renier récemment réédité, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, (Giornale Storico della Letteratura Italiana, 1899-1903), Milan, 2006.

24 Pour Campbell, cet intérêt d'Isabelle d'Este pour l'Amour transparaît également dans la présence de plusieurs Eros sculptés au sein de la *Grotta*.

25 HOPE, 1981, cité n. 2.

26 Clifford M. Brown, « Digest of the Correspondance Concerning the Paintings Commissioned for the *Studiolo* in the Castello (1496-1515) », dans CAMPBELL, 2006, p. 280-301.

27 BROWN, 2002, p. 321-328. L'inventaire a d'abord été publié par BROWN, 1985, cité n. 15.

28 Les travaux de Patricia Falguières ont montré la fécondité de ce type d'enquête : Patricia Falguières, *Les chambres des merveilles*, Paris, 2003. Concernant la France, signalons la thèse de Delphine Trebosc, *Confronter l'art : les collections de raretés de la Renaissance française* (Paris I, 2004).

Jérémie Koering, [Paris I-Panthéon-Sorbonne],
jeremie.koering@wanadoo.fr