

À propos de la *Pietà* du musée du Louvre attribuée à Gonçal Peris, *alias* Sarrià

Claudie Ressort † et Elsa Espín

Le musée du Louvre conserve une importante collection d'art ibérique, dont quelques chefs-d'œuvre de la peinture gothique. Parmi ceux-ci, une petite *Pietà*, acquise fin 2015 grâce à la générosité de la Société des Amis du Louvre, œuvre caractéristique de la peinture valencienne du premier tiers du XV^e siècle. Plusieurs années après son entrée dans les collections françaises, ce panneau suscite de nombreuses interrogations, à la fois sur sa forme et sur son attribution. L'examen des circonstances de sa redécouverte et l'étude de ses particularités iconographiques et stylistiques permettent ici de combler certaines des lacunes qui l'entourent encore. L'étude de ce panneau de dévotion offre aussi l'occasion de revenir sur l'épineuse question de son attribution et sur la figure complexe du peintre, ou des peintres, à l'origine de l'œuvre, Gonçal Peris et Gonçal Peris, *alias* Sarrià.

L'atelier de Corneille de Lyon : Jean Brotin, une hypothèse pour le Maître de 1561

Camille Larraz

S'il est admis que l'atelier de Corneille de Lyon comprenait plusieurs mains, peu d'entre elles sont aujourd'hui identifiables. La figure du présumé Jean Brotin se présente alors comme une possible exception par l'apport d'une inscription figurant au revers d'un portrait lyonnais daté de 1561. Cet indice, témoin d'une potentielle affiliation avec le maître dès les années 1530, permet de reconstruire un corpus propre à Brotin, caractérisé par sa dette envers Corneille, mais s'en éloignant par la recherche d'un effet davantage miniaturiste. Si la proposition d'identification demeure hypothétique, cette reconstitution permet d'appréhender la nécessaire subdivision des œuvres encore classées sous le nom générique « d'atelier de Corneille de Lyon ».

La reconstitution d'un médaillier au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin

Hervé Cabezas

La préparation du catalogue raisonné des sculptures du musée Antoine-Lécuyer de Saint-Quentin a conduit à reconstituer et à inclure dans la future publication un médaillier, dont la parenté avec le domaine de la sculpture tient à la fois à la technique, aux matériaux, et parfois aussi aux artistes à l'origine des œuvres qu'il renferme. Décimé pendant la Première Guerre mondiale, il subsiste un petit fonds issu de ce médaillier aux provenances souvent inconnues. Demeuré jusqu'ici inédit, opportunément augmenté grâce à plusieurs acquisitions, il est actuellement en cours d'inventaire et d'étude. Couvrant cinq siècles, son contenu débute avec des plaquettes en bronze et en plomb de la Renaissance ayant parfois pour modèle des estampes italiennes et flamandes, et

comprend plusieurs raretés, tels le camée en malachite d'Eugène Guillaume (1822-1905) et la médaille de la sculptrice allemande Lilli Wislicenus-Finzelberg (1872-1939), offerte à Saint-Quentin en 1915.

Une nouvelle pièce des collections de Marie-Antoinette entre au Louvre

Vincent Bastien

Le département des Objets d'art du musée du Louvre s'est enrichi par dation d'un exceptionnel socle en pierres dures (jaspe rouge, jaspe jaune de Sicile, sardoine et lapis-lazuli) orné d'une fine monture en bronze doré avec deux chimères façonnées par le bronzier François Rémond (vers 1745 ou 1747-1812). Passionnée par les gemmes précieuses, Marie-Antoinette commanda, en 1784, ce socle autrefois accompagné d'un vase de sardoine, aujourd'hui disparu, au marchand joaillier Ange Joseph Aubert (1736-1785). Ces objets figuraient jadis dans le Cabinet doré de la reine au château de Versailles, puis, après la Révolution, au palais de Saint-Cloud dans la chambre de l'impératrice Joséphine, qui les emporta à la Malmaison où ils furent séparés juste après son décès. Considéré comme perdu depuis plus de deux siècles, le socle seul est miraculeusement réapparu sur le marché de l'art en 2014.

De satin et d'or : le duc de Berry par François Gérard

Cyril Duclos

À la suite à l'assassinat du duc de Berry, en février 1820, sa veuve commanda au meilleur portraitiste français contemporain, le baron Gérard (Rome 1770-Paris 1837), un portrait en pied de son défunt mari. La confrontation de ce portrait avec des documents d'archives permet de comprendre que le peintre fit le choix de représenter le duc de Berry avec une partie de son costume de mariage et les bijoux livrés, eux-aussi, à cette occasion, en 1816. Une première réplique a été exécutée dès 1820 pour le roi Louis XVIII, oncle du défunt. Elle est aujourd'hui conservée au château de Chambord. Deux ans plus tard, une deuxième réplique est demandée pour la ville de Marseille, où elle est toujours conservée. La duchesse de Berry offrira à son tour son propre portrait en pied à la Cité phocéenne en 1828. Il est ainsi possible d'établir que le portrait peint par le baron Gérard est un portrait posthume et, bien sûr, le dernier qu'il fit du prince.

Eugène Lavieille (1820-1889), un peintre bien souvent oublié dans l'ombre de Corot

Pierre Cambon

Eugène Lavieille (1820-1889), « l'élève préféré de Corot », à qui celui-ci dédie *Le Chevalier*, aujourd'hui au musée d'Orsay (1868), est souvent oublié dans l'historiographie française. Paradoxalement, il est pourtant bien représenté dans les collections publiques en France, à Paris et en région, grâce aux achats de l'État, même si quelques toiles furent détruites en 1941-1944, comme *Une nuit d'octobre sur le pont de la Corbionne à Moustiers-au-Perche, Orne*, déposée par le Louvre à l'Assemblée nationale en 1880, œuvre qui le consacra à

l'époque comme « le peintre de la nuit ».

Un portrait de Robert Delaunay redécouvert au musée d'Art moderne de Troyes

Juliette Faivre-Preda

« L'heure de la fin des découvertes ne sonne jamais », disait Colette. Cet aphorisme de la célèbre femme de lettres résonne tout particulièrement dans le domaine de l'art. Au musée d'Art moderne de Troyes, une peinture inédite, certainement de la main de Robert Delaunay (1885-1941), a été redécouverte au dos d'une œuvre du maître de l'orphisme, *Les Coureurs* (vers 1924). Il s'agit d'un portrait très abouti, représentant Bella Chagall. Cette trouvaille, par son caractère exceptionnel, soulève de nombreuses questions tant du point de vue de la recherche et de la restauration que de la muséographie.

Les produits coloniaux mis en scène : la collection de panneaux lumineux du palais de la porte Dorée

Hélène Bocard

Le palais de la porte Dorée, construit pour l'exposition coloniale internationale de 1931, conserve un ensemble unique d'objets créés pour la section des produits coloniaux de l'exposition, composé de dioramas, de vitrines d'échantillons et de panneaux lumineux. Les panneaux sont constitués d'un cadre en acajou dans lequel sont insérées des plaques de verre positives destinées à être vues par rétroéclairage, accompagnées de légendes. Chaque panneau est dédié à une plante ou à une famille de plantes (le caoutchouc, le coton...). Les vues relèvent aussi bien de la photographie scientifique, montrant le végétal de façon objective, que de la photographie ethnographique pour les scènes portant sur la culture, la récolte, la transformation du produit. Conçus par Émile Prudhomme, ingénieur agronome, ces panneaux nous parlent de propagande coloniale mais aussi de l'enseignement des sciences et de l'histoire de la photographie. Ils constituent un témoignage singulier de l'histoire culturelle et visuelle d'une époque.

English Abstracts

Traduits du français par Pamela Hargreaves

Concerning the Louvre's *Pietà* attributed to Gonçal Peris, alias Sarrià

Claudie Ressort † and Elsa Espín

The Louvre has a large collection of Iberian art, including several masterpieces of Gothic painting. Among

them is a small *Pietà*, acquired in late 2015 thanks to the generosity of the Société des Amis du Louvre; it is a work characteristic of Valencian painting dating from the first third of the 15th century. Several years after it entered French collections, the panel continues to raise many questions about its form and attribution. Research into the circumstances of its rediscovery and the study of its iconographic and stylistic particularities have enabled us to fill in some of the gaps still surrounding our knowledge of it. The study of this devotional panel has also afforded us the opportunity to reconsider the thorny question of its attribution and the complex identity of the painter, or painters, of the work, Gonçal Peris and Gonçal Peris, *alias* Sarrià.

The workshop of Corneille de Lyon: Jean Brotin, a hypothesis for the Master of 1561

Camille Larraz

While it is accepted that Corneille de Lyon's studio employed several artists, few of them can be identified today. The painter Jean Brotin thus appears as a possible exception based on an inscription found on the back of a portrait executed in Lyon and dated 1561. This clue, attesting to a potential affiliation with the master from the 1530s onwards, has enabled us to put together Brotin's own body of work, characterised by his debt to Corneille, yet moving apart through his search for a more miniaturist effect. While the proposal for identification remains hypothetical, this reconstruction enables us to acknowledge the necessary subdivision of the works still categorised under the generic term "studio of Corneille de Lyon".

The reconstruction of a medal cabinet at the Musée Antoine Lécuyer, Saint-Quentin

Hervé Cabezas

The preparation of the *catalogue raisonné* of the sculptures in the Musée Antoine Lécuyer, Saint-Quentin, led to the reconstruction of a medal cabinet to be included in the future publication, since it relates to the domain of sculpture in both technique and materials, and also occasionally to the artists who created the works that it contains. A small collection of works – often of unknown provenance – from this medal cabinet survived its destruction during the First World War. Hitherto-unseen, opportunely enriched thanks to several acquisitions, it is currently being inventoried and studied. Spanning five centuries, its contents commence with Renaissance bronze and lead plaquettes, sometimes modelled after Italian and Flemish prints, and include several rare pieces, such as the malachite cameo by Eugène Guillaume (1822-1905) and the medal made by the German sculptress Lilli Wislicenus-Finzelberg (1872-1939) given to Saint-Quentin in 1915.

A new piece from Marie-Antoinette's collections enters the Louvre

Vincent Bastien

Through the *dation* (Acceptance in Lieu) scheme, the Louvre's Department of Decorative Arts has been allocated an exceptional socle in hard stone (Sicilian red and yellow jasper, sard, lapis lazuli), adorned with a

gilded bronze mount with two chimaeras made by the bronzesmith François Rémond (circa 1745 or 1747-1812). Fascinated by precious gems, Marie-Antoinette commissioned this socle, once accompanied by a now-lost sard vase, from the jewellery merchant Ange-Joseph Aubert (1736-85) in 1784. These objects once embellished the queen's Cabinet doré (Gold Room) at the Château de Versailles, then, after the Revolution, were found at the Palais de Saint-Cloud, in the bedchamber of the Empress Josephine, who took them to Malmaison, where they were separated just after her death. Considered to have been lost for over two centuries, the socle miraculously reappeared alone on the art market in 2014.

All in satin and gold: the Duc de Berry by François Gérard

Cyril Duclos

Following the assassination of the Duc de Berry, in February 1820, his widow commissioned a full-length portrait of her deceased husband from the foremost French portraitist of the day, Baron Gérard (Rome 1770-Paris 1837). Comparison of this portrait with archival documents reveals that the painter chose to depict the duke wearing some of his wedding attire with the jewellery also made for this occasion, in 1816. An initial replica was executed in 1820 for King Louis XVIII, the deceased's uncle, which is now kept at the château of Chambord. Two years later, a second replica was requested for the city of Marseille, where it is still held. The Duchesse de Berry gave her own full-length portrait to Marseille in 1828. It is thus possible to establish that the portrait painted by Baron Gérard was a posthumous portrait, and, of course, the last one he did of the prince.

Eugène Lavieille (1820-89), an oft-forgotten painter overshadowed by Corot

Pierre Cambon

Eugène Lavieille (1820-89), "Corot's favourite pupil", to whom the latter dedicated his painting *Le Chevalier* (1868, now in the Musée d'Orsay) is often forgotten in French historiography. Paradoxically, he is well represented in France's national collections, in Paris and the provinces, thanks to purchases made by the State, even if some works were destroyed in 1941 such as *Une nuit d'octobre sur le pont de la Corbionne à Moustiers-au-Perche, Orne*, transferred from the Louvre to the Assemblée Nationale in 1880, a work that at the time earned Lavieille a reputation as "the painter of the night".

A portrait by Robert Delaunay rediscovered at the Musée d'Art moderne, Troyes

Juliette Faivre-Preda

"The time will never come when there are no more discoveries to make," Colette once said. This aphorism from the famous woman of letters resonates particularly in the domain of art. At the Musée d'Art moderne, Troyes, a hitherto-unseen painting, without a doubt by Robert Delaunay (1885-1941), was found on the back

of a work by the master of Orphism: *Les Coureurs* (circa 1924). It is a very accomplished portrait of Bella Chagall. Because of its exceptional nature, this find raises numerous questions concerning not only research and restoration but also museography.

Colonial goods on display: the collection of illuminated panels from the Palais de la Porte Dorée

Hélène Bocard

The Palais de la Porte Dorée, built for the Paris Colonial Exposition of 1931, is home to a unique collection of objects made for the section of the exhibition on colonial goods, featuring dioramas, showcases of samples and illuminated panels. These panels were composed of mahogany frames inserted into which were glass plate positives intended to be viewed through backlighting, accompanied by captions. Each panel was reserved for a plant or a family of plants (rubber, cotton...). The views fell within the scope of both scientific photography, showing plants in an objective manner, and ethnographical photography, with scenes of cultivating, harvesting and processing the crops. Designed by the agricultural engineer Émile Prudhomme, these panels shed light not only on colonial propaganda but also on the teaching of science and the history of photography. They bear unique witness to the cultural and visual history of an era.

Deutsche Zusammenfassungen

Traduits du français par Kristina Lowis

Zur Gonçal Peris alias Sarrià zugeschriebenen *Pietà* im Louvre

Claudie Ressorit † und Elsa Espín

Der Louvre bewahrt eine bedeutende Sammlung iberischer Kunst mit einer Reihe von Meisterwerken der gotischen Malerei. Zu diesen zählt eine kleine *Pietà*, die Ende 2015 dank der großzügigen Unterstützung des Fördervereins Société des Amis du Louvre erworben wurde – ein für die Malkunst in Valencia im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts typisches Werk. Noch Jahre nach seiner Ankunft in der französischen Sammlung wirft die Holztafel zahlreiche Fragen auf, die sowohl seine Form als auch seine Zuschreibung betreffen. Durch die nähere Betrachtung der Umstände, unter denen das Werk wiederentdeckt wurde, und die Analyse seiner ikonografischen und stilistischen Besonderheiten, lassen sich etliche offene Punkte klären. Darüber hinaus ist die Untersuchung des Andachtsbilds erneut Anlass, die knifflige Frage der Zuschreibung und die komplexe Figur des Malers bzw. mehrerer Maler – d.h. Gonçal Peris und Gonçal Peris *alias* Sarrià – aufzugreifen, die als Urheber des Werks in Frage kommen.

Corneilles Lyoner Werkstatt: Der Meister von 1561 könnte Jean Brotin heißen

Camille Larraz

Obwohl gemeinhin als gesichert gilt, dass mehrere Maler in Corneilles Lyoner Werkstatt beschäftigt waren, sind nur wenige von ihnen heute eindeutig identifizierbar. Eine denkbare Ausnahme stellt nun die hypothetische Figur des Jean Brotin dar, da eine Inschrift auf der Rückseite eines Lyoner Porträts aus dem Jahr 1561 auf ihn verweist. Dieser Hinweis auf eine mögliche Verbindung zum Meister seit den 1530er Jahren ermöglicht es, eine eigene Werkgruppe Brotins zu rekonstruieren. Diese zeichnet sich durch Anleihen bei Corneille, zugleich aber auch durch ein Abwenden von diesem aus, da die Arbeiten stärker auf einen miniaturistischen Effekt abzielen. Die Identifikation des Malers bleibt zwar reine Vermutung, doch die Rekonstruktion bietet eine Grundlage für die anstehende Händescheidung der bisher allgemein unter „Corneilles Lyoner Werkstatt“ geführten Werke.

Die Rekonstruktion eines Münzkabinetts im Musée Antoine Lécuyer in Saint-Quentin

Hervé Cabezas

Im Zuge der Arbeit am Bestandskatalog der Skulpturen im Musée Antoine Lécuyer in Saint-Quentin wurde ein Münzkabinett rekonstruiert und in die anstehende Publikation aufgenommen, welches sowohl im Hinblick auf Technik und Material als auch mitunter auf die Künstler, von denen die darin bewahrten Medaillen stammen, eng mit der Bildhauerei verwandt ist. Trotz etlicher Verluste im Ersten Weltkrieg existiert noch ein Restbestand der Medaillen oft unbekannter Herkunft. Das bis dahin nicht publizierte Münzkabinett, das bei mehreren Gelegenheiten durch Ankäufe erweitert wurde, wird derzeit inventarisiert und erforscht. Sein fünf Jahrhunderte umfassender Inhalt reicht von bisweilen italienischen und flämischen Drucken nachempfundenen Bronze- und Bleiplaketten aus der Renaissance bis hin zu Raritäten wie der Malachit-Kamee von Eugène Guillaume (1822-1905) und einer 1915 als Schenkung ins Museum in Saint-Quentin gelangten Medaille der deutschen Bildhauerin Lilli Wislicenus-Finzelberg (1872-1939).

Ein weiteres Sammlungsstück von Marie-Antoinette im Louvre

Vincent Bastien

Durch eine Schenkung wurde die Abteilung Kunstgewerbe im Louvre um einen außergewöhnlichen Hartsteinsockel (aus rotem Jaspis, gelbem Jaspis aus Sizilien, Sarder und Lapislazuli) reicher, der mit einem feinen vergoldeten Bronzegerüst samt zweier Schimären des Bronzekünstlers François Rémond (um 1745 oder 1747-1812) verziert ist. Marie-Antoinette, eine leidenschaftliche Sammlerin kostbarer Gemmen, gab diesen Sockel, zu dem ursprünglich eine heute verschollene Sarder-Vase gehörte, 1784 bei dem Händler und Juwelier Ange Joseph Aubert (1736-1785) in Auftrag. Die Objekte standen zunächst im goldenen Kabinett der Königin im Schloss von Versailles und später, nach der Französischen Revolution, im Palast von Saint-

Cloud im Schlafgemach der Kaiserin Josephine. Letztere nahm sie mit nach Malmaison, wo sie unmittelbar nach ihrem Tod getrennt wurden. Wie durch ein Wunder tauchte der seit über 200 Jahren verschollen geglaubte Sockel 2014 wieder auf dem Kunstmarkt auf.

Aus Satin und Gold. Der Duc de Berry von François Gérard

Cyril Duclos

Nach der Ermordung des Herzogs von Berry im Februar 1820 gab seine Witwe ein Standbild ihres verstorbenen Gatten beim besten damaligen französischen Porträtisten, Baron Gérard (Rom 1770-Paris 1837) in Auftrag. Die Gegenüberstellung dieses Porträts mit Archivdokumenten offenbart, dass der Maler den Herzog von Berry mit einem Teil seines Hochzeitsanzugs und den ebenfalls 1816 zu diesem Anlass gelieferten Juwelen dargestellt hat. Noch 1820 wurde eine erste Replik des Gemäldes für König Ludwig XVIII., den Onkel des Verstorbenen, angefertigt. Sie wird heute im Schloss von Chambord bewahrt. Zwei Jahre später erging ein zweiter Auftrag für eine Replik, von der Stadt Marseille, wo sich das Bild noch heute befindet. Die Herzogin von Berry wiederum schenkte Marseille 1828 ihr eigenes Standbild. Somit steht fest, dass es sich bei Baron Gérards Porträt um ein posthumes Werk und, naturgemäß, auch um das letzte Bild handelte, das er vom Prinzen anfertigte.

Eugène Lavieille (1820-1889), ein zu oft im Schatten Corots vergessener Maler

Pierre Cambon

Eugène Lavieille (1820-1889), „Corots Lieblingsschüler“, dem der Meister sein heute im Musée d’Orsay bewahrtes Bild *Le Chevalier* (1868) widmete, wird gern von der französischen Geschichtsschreibung vergessen. Dabei ist sein Werk dank staatlicher Ankäufe in den öffentlichen Sammlungen Frankreichs sowohl in Paris als auch außerhalb der Hauptstadt gut vertreten, selbst wenn eine Reihe von Gemälden zwischen 1941 und 1944 zerstört wurden. Zu diesen gehörte beispielsweise *Une nuit d’octobre sur le pont de la Corbionne à Moustiers-au-Perche, Orne*, das 1880 als Deponat des Louvre in die Assemblée nationale gelangte und Lavieille den Ruf des „Nachtmalers“ einbrachte.

Ein im Musée d’Art moderne in Troyes wiederentdecktes Porträt von Robert Delaunay

Juliette Faivre-Preda

„Nie wird es das letzte Stündchen für Entdeckungen schlagen.“ sagte Colette. Dieser Aphorismus der berühmten Schriftstellerin gilt für den Kunstbereich ganz besonders. Im Museum für moderne Kunst in Troyes wurde ein bis dato unbekanntes, mit Gewissheit von Robert Delaunay (1885-1941) stammendes Gemälde auf der Rückseite eines anderen Werks des Meisters des Orphismus entdeckt, *Les Coureurs* (um 1924), ein äußerst

gelungenes Porträt von Bella Chagall. Der Fund wirft aufgrund seiner Besonderheit zahlreiche Fragen auf, die sowohl die Forschung, die Restaurierung als auch die museale Präsentation betreffen.

Die Inszenierung von Kolonialwaren: Die Leuchttafeln aus dem Palast an der Porte Dorée

Hélène Bocard

Der für die internationale Kolonialausstellung in Paris 1931 erbaute Palast an der Porte Dorée bewahrt ein einzigartiges Ensemble von eigens für die Kolonialwarenabteilung der Ausstellung geschaffenen Objekten, mit Dioramen, Mustervitrinen und Leuchttafeln. Die Tafeln bestehen aus einem Mahagonirahmen, in dem von hinten beleuchtete, mit Bildunterschriften versehene Dia-Positiv-Glasplatten eingelassen sind. Jedes Bild thematisiert eine Pflanze bzw. eine Pflanzenfamilie (wie Gummi, Baumwolle usw.). Die Ansichten zeigen sowohl wissenschaftliche Aufnahmen mit sachlichen Darstellungen der Vegetation als auch ethnografische Aufnahmen mit Szenen zu Anbau, Ernte und Verarbeitung des jeweiligen Produkts. Die von dem Agraringenieur Émile Prudhomme entwickelten Tafeln geben beredt Auskunft über Kolonialpropaganda, aber auch über die damalige Vermittlung von Wissenschaft und die Geschichte der Fotografie. Insofern sind sie einmalige Zeugnisse der kulturellen und visuellen Geschichte ihrer Epoche.