

Tritons et Néréides, décor d'une tenture égyptienne de la fin de l'Antiquité

Dominique Bénazeth

Un grand fragment de tapisserie appartenant à un tissu d'ameublement décoré de bandes verticales illustrées est venu enrichir la collection de textiles antiques du musée du Louvre en 2017. Tissée en Égypte au IV^e ou au V^e siècle après Jésus-Christ, cette étoffe emprunte des thèmes inspirés de l'antiquité grecque introduits à partir de l'époque hellénistique au pays des pharaons. Sa perfection technique montre la maîtrise atteinte dans l'art de dessiner et de colorier des scènes sur le métier à tisser. Le goût des sujets antiques, relevant de connaissances littéraires précises, évoque la riche culture d'un pays alors en pleine mutation, presque entièrement christianisé, mais qui ne renie pas ses lointaines racines.

Les pleurants du tombeau de Jean de France, duc de Berry

Un deuil apaisé

Pierre-Yves Le Pogam

Le musée du Louvre a acquis deux pleurants provenant du tombeau de Jean de France, duc de Berry (1340-1416). Ce célèbre mécène de la fin du Moyen Âge avait choisi, en 1403, d'être inhumé dans une église qu'il venait de fonder, la Sainte-Chapelle de Bourges. Le monument funéraire a dû être commandé à la suite de cette décision, mais n'était certainement pas terminé à la mort du duc et est resté inachevé lors du décès du sculpteur, Jean de Cambrai († 1438). Il fut complété au milieu du XV^e siècle par la volonté du roi de France Charles VII (à cette deuxième campagne de création appartiennent deux pleurants déjà présents au Louvre). Le tombeau a subi ensuite de nombreuses vicissitudes, notamment après la destruction de l'édifice au milieu du XVIII^e siècle. Les deux pleurants dus à Jean de Cambrai illustrent le talent très particulier de ce sculpteur, au style presque intemporel par la simplification des formes, la calme pesanteur des drapés et la solennité mystérieuse des gestes.

Un portrait sur porphyre de Piero Strozzi par Francesco Salviati

Matteo Gianceselli

Un petit portrait peint sur porphyre par Francesco Salviati, conservé au musée national de la Renaissance à Écouen, a longtemps été considéré comme une représentation du sculpteur florentin Benvenuto Cellini. Il s'agit plutôt du portrait de Piero Strozzi, cousin germain de la reine Catherine de Médicis. La redécouverte

de l'identité du modèle a permis d'explorer les conditions de réalisation de cette œuvre précieuse, ainsi que son support pierreux.

Pietro Paolini (1603-1681), un peintre de Lucques très recherché par la France

Nikita de Vernejoul

Le Palais Fesch-musée des Beaux-Arts d'Ajaccio et le musée national des châteaux de Versailles et de Trianon se sont récemment enrichis de deux tableaux de Pietro Paolini, le *Joueur de piva* et le *Portrait de Tiberio Fiorilli en Scaramouche*, auxquels il convient d'ajouter le *Portrait d'un homme avec un squelette d'enfant*, acquis, de son côté, par la Fondation Bemberg. Ces trois tableaux datent de la maturité d'un artiste au faîte de son talent. Paolini, à l'instar de Caroselli, son maître putatif, était capable de peindre dans des styles très différents, parmi lesquels se perçoivent quelques invariants : la morphologie des jeunes hommes au visage ovale, aux yeux en amande et aux pommettes marquées, puis celle des hommes âgés chauves, les *mondani*. L'artiste a su toujours introduire une note dérangeante qui fascine le spectateur : le regard ambigu d'un personnage, une atmosphère nocturne inquiétante, des ombres étranges. Le grand peintre de Lucques était un érudit, fin connaisseur de musique et de littérature, très recherché en France au XVII^e siècle, nous disent ses biographes.

Malheureuses amoureuses, ou les destins contrariés de trois statues du premier projet de Duban pour la Cour Carrée du Louvre (1850-1852)

Christophe Marcheteau de Quinçay

Chargé de l'aménagement de la Cour Carrée du Louvre, l'architecte Félix Duban proposa, en 1850, un premier projet organisé autour de quatre parterres de gazon que devaient agrémenter des statues de marbre. Il sélectionna alors trois sculptures parmi celles récemment acquises par l'administration des Beaux-Arts : la *Psyché abandonnée par l'Amour* d'Antoine Desboeufs, la *Première pensée* de Joseph-Marius Ramus, toutes deux exposées au Salon de 1845, et la *Nizzia* d'Antoine Étex, qui, modelée à Rome puis taillée à Paris, avait été dévoilée à Londres en 1849, avant d'être présentée au public français l'année suivante. L'abandon de ce premier arrangement en mars 1852, à cause de l'opposition du prince-président, futur Napoléon III, raviva les ambitions contraires qui s'étaient déjà cristallisées autour de ces trois œuvres aux destins malheureux. Envoyée au musée du Luxembourg à la demande de Desboeufs, la *Psyché* en fut bientôt extraite pour gagner les hauteurs poussiéreuses d'une des façades de la Cour Carrée. Ramus, d'origine provençale, ayant refusé de voir sa statue à Grenoble, celle-ci fut déposée au musée de Marseille, où elle dort, brisée, en réserve. Quant à la *Nizzia*, malgré les sollicitations d'Étex pour la faire entrer au Luxembourg, elle fut finalement attribuée au musée de Caen, où elle fut détruite dans les bombardements de 1944.

Les costumes en broderie d'or des Balkans : une technique prisée du monde ottoman

Audrey Madec

Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée conserve une importante collection de costumes brodés d'or en provenance des Balkans, datant de l'occupation ottomane. L'histoire de la broderie d'or balkanique se trouve ainsi intimement liée à celle de l'Empire oriental. L'étude archéométrique menée sur ce corpus et sur des broderies d'or provenant d'autres parties de l'empire ottoman, actuellement conservées au musée du quai Branly-Jacques Chirac, a mis en exergue de très grandes similitudes entre les deux productions, à la fois sur les fils métalliques utilisés (filés métalliques, cannetilles, cordonnets) et les techniques de broderie mises en œuvre (*dival*, *zerduz*). La libre circulation des artisans dans l'ensemble des aires culturelles concernées, l'importance conférée au commerce dans la vie quotidienne, les déplacements divers de populations, sont autant de facteurs pouvant expliquer la transmission et la diffusion de la technique de la broderie d'or dans toute la sphère de l'empire ottoman.

Une œuvre d'intérêt patrimonial majeur entre au musée de l'Armée : le mobile *France Forever* (1942) d'Alexandre Calder

Sylvie Le Ray-Burimi

Le mobile à la Croix de Lorraine, dit *France Forever*, a été offert par le sculpteur américain Alexander Calder au mouvement éponyme, fondé en septembre 1940 aux États-Unis, en soutien à la Résistance française intérieure et extérieure. Trois ailettes aux couleurs de la République française, articulées à une Croix de Lorraine d'un jaune solaire, forment le « V » de la Victoire et surplombent des nuées noires acérées représentant l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste. Réalisée en 1942, au plus noir de la guerre, cette œuvre audacieuse manifeste l'engagement de l'artiste aux côtés de la *France Libre*, encore très isolée, quelques mois après l'entrée en guerre des États-Unis. Par ses matériaux modestes, comme par son dynamisme, elle constitue une métaphore du dénuement, de la mise en mouvement et de la fédération des énergies susceptibles de contrer l'oppression. Récemment acquise par le musée de l'Armée, cette œuvre met en lumière un pan méconnu de l'histoire culturelle et artistique de la *France Libre*.

English Abstracts

Traduit du français par Pamela Hargreaves

Tritons and Nereids, decorative motif of an Egyptian wall hanging dating from Late Antiquity

Dominique Bénazeth

A large tapestry fragment of a furnishing fabric decorated with illustrated vertical panels has enriched the Louvre's collection of ancient textiles since 2017. Woven in Egypt in the 4th or 5th century AD, this tapestry borrows themes inspired by Greek Antiquity that were first introduced into the land of the Pharaohs in the Hellenistic period. Its technical perfection shows the skill attained in the art of drawing and colouring scenes on the loom. The fondness for subjects from Antiquity, stemming from specific literary knowledge, recalls the rich culture of a country then in the midst of change, a country almost entirely Christianised, yet unwilling to deny its distant roots.

Mourners from the tomb of Jean de France, Duke of Berry: bereavement appeased

Pierre-Yves Le Pogam

The Louvre has acquired two mourners from the tomb of Jean de France, Duke of Berry (1340-1416). In 1403, this famous patron of arts during the Late Middle Ages had chosen to be buried in a church that he had just founded, the Sainte-Chapelle, in Bourges. The funerary monument must have been commissioned after this decision was made, but had certainly not been completed at the time of the duke's death and remained unfinished when the sculptor, Jean de Cambrai, died in 1438. It was completed in the mid-15th century at the request of the King Charles VII of France (two mourners already present in the Louvre date from this second stage of the creative process). The tomb then suffered several vicissitudes, notably after the destruction of the building in the mid-18th century. The two mourners carved by Jean de Cambrai illustrate this sculptor's very distinctive talent: his quasi-timeless style owing to simplified volumes, the calming effect of the heavy drapery and the mysterious solemnity of the gestures.

A portrait of Piero Strozzi on porphyry by Francesco Salviati

Matteo Gianceselli

A small portrait painted on porphyry by Francesco Salviati, now in the Musée National de la Renaissance, Écouen, was long thought to depict the Florentine sculptor Benvenuto Cellini. In fact, it is a portrait of Piero Strozzi, Queen Catherine de' Medici's first cousin. The discovery of the model's true identity has enabled us to explore both the conditions in which this precious work was made and its porphyry support.

Pietro Paolini (1603-81), a painter from Lucca much sought-after in France

Nikita de Vernejoul

The Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Ajaccio, and the Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon have recently enriched their collections with two paintings by Pietro Paolini: the *Joueur de piva* (*The Bagpipe Player*) and the *Portrait of Tiberio Fiorilli as Scaramouche*, while the Fondation Bemberg,

Toulouse, has acquired the *Portrait of a Man with a Child's Skeleton*. These three paintings date from the mature period of an artist at the height of his powers. Paolini, like his putative master Caroselli, was capable of painting in very different styles, among which some constants could be seen: the morphology of the young men with oval faces, almond-shaped eyes and prominent cheekbones, as well as that of bald, elderly men, the *mondoni*. The artist always knew how to introduce a disconcerting element that spectators find fascinating: a character's ambiguous gaze, a disturbing nocturnal atmosphere, strange shadows. The great painter from Lucca was a learned man, a true connoisseur of music and literature, who, according to his biographers, was much sought-after in 17th-century France.

Unlucky lovers, or the unhappy fate of three statues in Duban's initial project for the Louvre's Cour Carrée (1850-52)

Christophe Marcheteau de Quinçay

Entrusted with the task of designing the Cour Carrée at the Louvre, the architect Félix Duban proposed an initial project of four lawns graced with marble statues in 1850. He selected three sculptures from those recently acquired by the Administration des Beaux-Arts: Antoine Desboeufs' *Psyché abandonnée par l'Amour*; Joseph-Marius Ramus' *Première pensée d'Amour*, both of which were exhibited at the 1845 Paris Salon, and Antoine Étex's *Nizzia*, which, modelled in Rome, then carved in Paris, had been unveiled in London in 1849, a year before it was shown to the French public. The rejection of this initial project in March 1852, because of opposition from the Prince-President, the future Napoleon III, rekindled the controversy that had already raged around these three ill-fated works. Sent to the Musée du Luxembourg, Paris, at Desboeufs' request, *Psyche* was soon reallocated to the dusty heights of one of the Cour Carrée's façades. Born in Provence, Ramus refused to see his statue erected in Grenoble and so it was sent to Marseille, where it lays dormant and broken in the museum storerooms. As for *Nizzia*, despite Étex's pleas for it to be housed in the Musée du Luxembourg, it was eventually allocated to the Musée de Caen, where it was destroyed when the city was bombarded in 1944.

Gold embroidered costumes from the Balkans: a technique greatly valued in the Ottoman world

Audrey Madec

The Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), Marseille, has a large collection of gold embroidered costumes from the Balkans, dating back to the Ottoman occupation. The history of Balkan gold embroidery is thus intricately linked to that of the Near-Eastern Empire. The archaeometric study conducted on this group of works and on gold embroidery from other parts of the Ottoman Empire, now in the Musée du quai Branly-Jacques Chirac, has highlighted the great similarity between the two productions,

regarding the metal threads (metallic braid, cannetilles, cords) and the embroidery techniques used (*dival*, *zerduz*). The free circulation of craftsmen in all of the cultural centres concerned, the importance of trade in everyday life and the various population movements, are all factors that can explain the transmission and spread of gold embroidery techniques throughout the entire Ottoman Empire.

A work of major interest to France's cultural heritage has joined the Musée de l'Armée's collections: Alexander Calder's mobile *France Forever* (1942)

Sylvie Le Ray-Burimi

The Cross of Lorraine mobile, entitled *France Forever*, was a gift from the American sculptor Alexander Calder to the Free French Movement in America, founded in September 1940, to support the French Resistance inside and outside France. Three rods in the colours of the French Republic, joined to a sunshine yellow Cross of Lorraine, form the "V" for Victory above sharp, black clouds representing Nazi Germany and Fascist Italy. Made in 1942, during the darkest moments of the war, this bold work attests to the artist's commitment to the – still very isolated – Free French Forces, a few months after the United States entered the war. With its modest materials and dynamism, it constitutes a metaphor for privation, for the setting in motion and alliance of forces likely to combat oppression. Recently acquired by the Musée de l'Armée, this work brings to light a little-known side of the Free French Movement's cultural and artistic history.

Deutsche Zusammenfassungen

Traduit du français par Kristina Lowis

Tritonen und Nereiden, das Bildprogramm eines ägyptischen Wandbehangs aus der Spätantike

Dominique Bénazeth

Seit 2017 ist die antike Textilsammlung des Louvre um ein großes Webstoff-Fragment aus einem mit bebilderten vertikalen Streifen verzierten Einrichtungsstoff reicher. Der im 4. oder 5. Jahrhundert nach Christus in Ägypten gewebte Textil übernimmt der griechischen Antike entlehnte Themen, die seit der hellenistischen Epoche im Lande der Pharaonen in Umlauf waren. Die handwerkliche Perfektion des Stücks belegt die in der Kunst des Entwerfens und des farbigen Gestaltens von Bildszenen am Webstuhl erreichte Meisterschaft. Die aus genauer Literaturkenntnis herrührende Vorliebe für antike Sujets verweist auf die reichhaltige Kultur eines im damals Umbruch befindlichen Landes, das zwar nahezu vollständig christianisiert war, aber seine älteren Wurzeln dennoch nicht verleugnete.

Die Pleurants des Grabmals von Jean de France, Duc de Berry

Gefasste Trauer

Pierre-Yves Le Pogam

Der Louvre hat zwei Pleurants aus dem Grabmal von Jean de France, Herzog von Berry (1340-1416) erworben. Dieser berühmte Mäzen des Spätmittelalters hatte 1403 beschlossen, dass er in einer soeben von ihm gegründeten Kirche, der Sainte-Chapelle in Bourges, beigesetzt werden sollte. Das vermutlich in Folge dieses Beschlusses beauftragte Grabmal war mit Sicherheit beim Tod des Herzogs noch nicht vollendet und blieb auch unvollendet, als der Bildhauer Jean de Cambrai († 1438) starb. Mitte des 15. Jahrhunderts wurde es auf den Wunsch des französischen Königs Karl VII. hin vollendet (aus dieser zweiten Schaffensphase stammen zwei bereits im Louvre vorhandene Pleurants). Später wurde das Grabmal insbesondere nach der Zerstörung des Kirchenbaus Mitte des 18. Jahrhunderts arg in Mitleidenschaft gezogen. Die beiden von Jean de Cambrai geschaffenen Pleurants veranschaulichen das ganz besondere Talent dieses Bildhauers, mit seinem nahezu zeitlosen Stil aus vereinfachten Formen, ruhiger Schwere des Faltenwurfs und rätselhaft-feierlichen Gesten.

Ein Porträt Piero Strozzi auf Porphyr von Francesco Salviati

Matteo Gianceselli

Lange Zeit galt ein kleines, auf Porphyr gemaltes Porträt von Francesco Salvati im Musée national de la Renaissance in Écouen als Darstellung des florentinischen Bildhauers Benvenuto Cellini. Es handelt sich jedoch um das Porträt von Piero Strozzi, einem direkten Cousin der Königin Katharina von Medici. Durch die nun korrigierte Identifizierung des Abgebildeten konnten die Bedingungen für die Entstehung dieses wertvollen Werks sowie seine steinerne Trägerplatte näher ergründet werden.

Pietro Paolini (1603-1681), ein in Frankreich sehr gefragter Maler aus Lucca

Nikita de Vernejoul

Der Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts in Ajaccio und das Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon haben jüngst zwei Gemälde von Pietro Paolini hinzugewonnen: *Le joueur de piva* (Der Sackpfeifenspieler) und das *Portrait de Tiberio Fiorilli en Scaramouche* (Porträt Tiberio Fiorillis als Skaramuz), denen man noch das seinerseits durch die Fondation Bemberg erworbene *Portrait d'un homme avec un squelette d'enfant* (Porträt eines Mannes mit einem Kinderskelett) zur Seite stellen muss. Diese drei Gemälde stammen aus der Reifezeit eines Künstlers auf dem Höhepunkt seines Könnens. Paolini war ebenso wie sein vermeintlicher Lehrer Caroselli im Stande, in sehr unterschiedlichen Stilen zu malen, von

denen sich einige – wie etwa die Morphologie der jungen Männer mit ovalem Gesicht, mandelförmigen Augen und markanten Wangenknochen, oder jene der kahlköpfigen älteren Männer, der *Mondoni* – als Konstanten durch sein Werk ziehen. Stets gelang es dem Künstler, seinen Bildern eine befremdliche Note zu verleihen, die den Betrachter in ihren Bann zieht: der doppeldeutige Blick einer Figur, eine unheimliche nächtliche Stimmung oder seltsame Schatten. Der große Maler aus Lucca war ein Gelehrter, ein ausgemachter Musik- und Literaturkenner, der – wie durch seine Biografen überliefert – im 17. Jahrhundert in Frankreich sehr gefragt war.

Die unglücklichen Verliebten oder: das verworrene Schicksal dreier Statuen aus dem ersten Entwurf von Duban für den Cour Carrée des Louvre (1850-1852)

Christophe Marcheteau de Quinçay

Der mit der Gestaltung des quadratischen Innenhofs des Louvre beauftragte Architekt Félix Duban legte 1850 einen ersten Entwurf mit vier von Marmorstatuen gezierten Rasenflächen vor. Hierfür wählte er unter den jüngsten Erwerbungen der Kunstbehörde drei Plastiken aus: *Psyché abandonnée par l'Amour*, die von Amor verlassene Psyche von Antoine Desboeufs und *Première Pensée* (Der erste Gedanke) von Joseph-Marius Ramus, die beide 1845 im Salon zu sehen gewesen waren, sowie die in Rom modellierte und in Paris in Stein ausgeführte *Nizzia* von Antoine Étex, die 1849 in London enthüllt und im Jahr darauf dem französischen Publikum vorgestellt wurde. Als diese erste Gestaltung im März 1852 aufgrund des Widerspruchs des Prinz-Präsidenten und späteren Napoleon III. verworfen wurde, flammten die gegensätzlichen Vorstellungen über den Verbleib dieser drei vom Pech verfolgten Bildwerke wieder auf, die sich bereits im Vorfeld abgezeichnet hatten. *Psyche*, zunächst auf den Wunsch von Desboeufs ins Musée du Luxembourg verbracht, wurde schon bald wieder daraus hervorgeholt, um ihren neuen Platz in staubiger Höhe auf einer der Fassaden des Cour Carrée einzunehmen. Der aus der Provence stammende Ramus hatte sich geweigert, seine Plastik nach Grenoble zu geben, so dass sie nach ins Museum von Marseille kam, wo sie, in zerbrochenem Zustand, im Depot schlummert. *Nizzia* wiederum wurde letztlich allen Bemühungen von Étex zum Trotz, sie im Musée du Luxembourg unterzubringen, dem Museum in Caen anvertraut, wo sie 1944 bei den Bombenangriffen zerstört wurde.

Die goldbestickten Trachten des Balkans: eine in der osmanischen Welt beliebte Technik

Audrey Madec

Das Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée bewahrt eine bedeutende Sammlung goldverzierter Trachten des Balkangebiets aus der osmanischen Besatzungszeit. Die Geschichte der balkanischen Goldstickerei ist eng mit der des orientalischen Reiches verbunden. Die an diesem Bestand sowie an gegenwärtig im Musée du Quai Branly-Jacques Chirac bewahrten Goldstickereien aus anderen Teilen des osmanischen Reiches durchgeführte archäometrische Untersuchung förderte sehr weitreichende

Ähnlichkeiten zwischen den beiden Herstellungsweisen zutage, die sowohl die verwendeten Metallfäden (gesponnenes Metall, Kantillen oder Kordeln) sowie die angewendeten Sticktechniken (*Dival*, *Zerduz*) betreffen. Die Überlieferung und Verbreitung der Kunst der Goldstickerei im gesamten Einflussbereich des osmanischen Reiches lässt sich dadurch erklären, dass sich die Kunsthandwerker im betreffenden Kulturbereich überall frei bewegen konnten, dem Handel im Alltag eine große Bedeutung beigemessen wurde und Bevölkerungsgruppen von einem Ort zum anderen zogen.

Ein Kunstwerk von höchstem Kulturerbewert im Musée de l'Armée: Alexander Calders *Mobile France Forever* (1942)

Sylvie Le Ray-Burimi

Das *France Forever* genannte Mobile mit dem Lothringer Kreuz war ein Geschenk des US-amerikanischen Bildhauers Alexander Calder an die gleichnamige Bewegung, die im September 1940 in den Vereinigten Staaten gegründet worden war, um die französische Résistance im In- und Ausland zu unterstützen. Drei kleine Flügel in den Farben der französischen Republik thronen im Verbund mit einem sonnengelben Lothringer Kreuz als siegreiches Victory-, „V“ über spitzen schwarzen Wolken, die das nationalsozialistische Deutschland und das faschistische Italien verkörpern. Das mutige, in den dunkelsten Kriegsstunden 1942 geschaffene Werk demonstriert das Engagement des Künstlers auf Seiten des *Freien Frankreichs*, der Streitkräfte für die Befreiung des Landes, die nur wenige Monate nach dem Kriegseintritt der USA noch sehr isoliert waren. Durch sein karges Material und seine Dynamik bildet das Werk eine Metapher der Entbehrung, des Aufbruchs und der Vereinigung von Kräften, die der Unterdrückung trotzen sollen. Das jüngst vom französischen Armeemuseum erworbene Stück wirft neues Licht auf einen bis dahin wenig bekannten Abschnitt der Kunst- und Kulturgeschichte des *Freien Frankreichs*.