

RÉSUMÉS DES ÉTUDES DU 1-2018

Résumés français

Regards croisés sur la « Vénus impudique »

Carole Vercoutère, Juliette Levy, Agnès Cascio, Laurence Glémarec et Stéphanie Renault

Dans le cadre de la rénovation du musée de l'Homme (2009-2015), plusieurs pièces d'art mobilier issues de la collection de Vibraye ont été retenues pour être présentées dans la galerie permanente. Parmi elles, la *Vénus impudique* : ronde-bosse en ivoire de mammoth, représentant une « fillette ». Cette pièce à haute valeur historique, découverte à Laugerie-Basse en 1863 par MM. De Vibraye et Franchet, présentait à la fois un certain encrassement nuisant à sa lisibilité et des signes préoccupants de fragilité, ce qui a motivé sa restauration. Cet article est l'occasion de revenir sur le parcours de cette figurine depuis sa découverte, jusqu'à son entrée dans les collections du muséum national d'Histoire naturelle et de montrer comment une étude concertée entre différents spécialistes a permis de concilier exigences muséales, contraintes de conservation et questionnement scientifique.

La porte de la chapelle du palais de Mosén Sorell au musée du Louvre

Federico Iborra Bernad

La famille des Sorell était l'une des plus riches de la Valence du XV^e siècle et la demeure qu'elle occupait, construite à partir de 1460, compte parmi les célèbres édifices du Siècle d'or valencien. Le prestige de ce palais s'étendra jusqu'à la fin du XIX^e siècle, avant sa destruction au cours d'un incendie. Plusieurs vestiges ont été achetés en 1883 par le musée du Louvre à l'antiquaire Stanislas Baron, dont une porte flanquée de pinacles flamboyants d'origine germanique. C'est la pièce valencienne la plus importante de ce genre qu'on ait conservée. Avec une console en pierre et une porte en bois ouvragé, cet ensemble de choix était jusqu'ici approximativement daté, en raison d'une erreur d'interprétation du blason familial arboré par deux des vestiges. La valeur historique de ces éléments de décor est ici retracée, grâce à l'étude de plusieurs indices stylistiques, dont la conception et la réalisation impliqueraient des artistes aussi influents que Pere Compte ou Joan de Kassel, qui participèrent à la construction de la célèbre Loge de Valence (*La Lonja de la Seda*), chef-d'œuvre du gothique flamboyant appartenant au patrimoine civil valencien.

L'automate flûtiste d'Alexandre-Nicolas Théroude au MuCEM de Marseille

Vincent Giovannoni

Au siècle de la révolution industrielle, la technologie des automates est maîtrisée principalement par les artisans français. Si les jouets mécaniques destinés à un large public se vendaient alors très bien en France, la plus grande part de la production était exportée à l'étranger, où ces automates – a fortiori lorsqu'ils étaient dotés d'un orgue mécanique jouant les airs en vogue à Paris – procuraient le plus agréable des frissons. Alexandre-Nicolas Théroude (1807-vers 1885), dont la carrière dura moins d'un demi-siècle, fut l'un des plus ingénieux et des plus brillants fabricants d'automate de son époque. Il est ainsi connu pour avoir le premier su enfermer le mécanisme dans le corps même de l'automate. Parce que ces automates témoignent de l'excellence des savoir-faire français en la matière, le MuCEM a acquis en 2015 un automate flûtiste, dont Alexandre-Nicolas Théroude a déposé le brevet en 1866.

Un précieux cadeau de la Russie. *La Carte de France* de la collection du château de Compiègne

Ludmila Budrina

Les objets destinés aux Expositions universelles ont toujours été d'une grande valeur et leur portée symbolique doit à la fois séduire le pays partenaire et montrer la richesse et le savoir-faire du peuple qui les a produits. Les nations rivalisent d'ingéniosité et de luxe et les progrès techniques s'affichent à cette occasion. Lors de l'Exposition universelle qui s'est tenue à Paris en 1900, la réputation d'excellence de la Russie va se concrétiser par une œuvre époustouflante : la création par la Manufacture d'Ekaterinbourg d'une *Carte de France* en mosaïque composée de pierres précieuses et de pierres dures, d'or, de platine et d'argent. Enchâssée dans un majestueux présentoir en chêne réalisé par des artisans de Moscou, cette carte en relief des différents départements composant le pays, unique en son genre, suscita l'enthousiasme des visiteurs. Offerte à la France par la Russie pour affirmer l'alliance franco-russe, installée au Louvre après l'Exposition, elle sera finalement présentée au château de Compiègne, où elle entre dans l'inventaire en 1939.

La Madone d'Auvillers : d'Agostino di Duccio à Jean Escoula

Antoinette Le Normand-Romain

Découverte dans l'église d'Auvillers (Oise) par Louis Gonse au cours de ses recherches sur l'art gothique, la *Madone d'Auvillers* d'Agostino di Duccio entra au Louvre en 1903 grâce à l'action de Louis Courajod puis d'André Michel. En échange d'une rente et d'une copie en marbre due à Jean Escoula, un excellent tailleur de marbre qui se préoccupa notamment de la patine à lui donner, la commune accepta de s'en dessaisir au profit d'un Louvre « qui appartient au pays tout entier », posant ainsi les premiers jalons d'un mouvement qui, peu après, conduirait à Paris la *Pieta d'Avignon*.

Marie-Madeleine et *Marie Salomé*, deux vitraux de la *Verrière des Alérions* de la collégiale de Saint-Martin de Montmorency

Aurélie Gerbier

L'acquisition par le musée national de la Renaissance-château d'Écouen de deux vitraux, *Marie-Madeleine* et *Marie Salomé*, provenant de la *Verrière des Alérions* de la collégiale Saint-Martin de Montmorency fut l'occasion de restituer son intégrité à ce chef-d'œuvre de la peinture sur verre de la Renaissance française daté du début des années 1530. Si leur parcours depuis leur dépose au XIX^e siècle est encore jalonné de mystères, cet article est l'occasion de faire le point sur le commanditaire de cette verrière, longtemps identifié au baron Guillaume de Montmorency mais plus vraisemblablement aujourd'hui à son fils Anne, futur connétable de France, et sur l'attribution de cette commande à l'atelier du peintre-verrier Jean Chastellain exécutée d'après un carton du peintre d'origine anversoise Noël Bellemare.

Un service complet des douze mois de l'année en émail de Limoges

Thierry Crépin-Leblond

Dès la seconde moitié du XII^e siècle, la représentation des travaux des mois connaît un succès remarquable, qui se développe à l'avènement de la Renaissance dans le domaine des arts décoratifs, de la tapisserie, de l'imprimerie, de l'orfèvrerie et des arts de la table. Combiné aux signes du zodiaque, ce thème évoque l'idée de la correspondance céleste avec les activités terrestres. Les émailleurs de Limoges ont adopté cette thématique dans leur production de vaisselle d'apparat, aiguillères, chandeliers, et surtout assiettes, et leur répertoire s'inspire de sources variées. Le musée national de la Renaissance a acquis en 2016 un service d'assiettes en cuivre émaillé, réalisé pour Horace Farnèse et provenant probablement de l'atelier de Pierre et Jean II Pénicaud. Cette acquisition fait du musée de la Renaissance le seul établissement à pouvoir exposer un ensemble complet des douze mois de l'année

L'Amour archer, un bijou matrimonial de la fin du XVI^e siècle
Julie Rohou

Parmi les bijoux à thématique matrimoniale très populaires tout au long du XVI^e siècle, un petit nombre d'Amours archers émaillés en ronde bosse se distinguent par leur préciosité, la finesse de leur exécution et leur grande ressemblance. On peut ainsi constituer un corpus de neuf pendentifs très proches, qui illustrent la grande popularité de ces bijoux et leur fabrication quasiment « en série » au sein de certains ateliers. Les sources archivistiques et les portraits peints nous permettent de fixer l'apogée de cette mode dans les années 1580-1610, ce qui n'empêche pas ces bijoux de continuer d'être portés au-delà : dans des pays comme la Hongrie, où la mode évolue moins vite que dans les grands centres européens, les Amours en pendentif conservent tout au long du XVII^e siècle une certaine faveur. Leur provenance est plus délicate à cerner, en raison de la circulation des orfèvres et des modèles ; on pense néanmoins à une origine septentrionale, Allemagne ou Pays-Bas.

La Bataille de Gelboé, pièce rescapée d'une tenture en cuir des Rois d'Israël
Muriel Barbier

En 2015, le musée national de la Renaissance à Écouen faisait l'acquisition d'une pièce de tenture en cuir représentant *La Bataille de Gelboé* entre les Juifs et les Philistins au terme de laquelle le roi Saül s'est donné la mort. Cette œuvre est exceptionnelle à plus d'un titre : par son iconographie, rare dans l'art de l'époque moderne, par les liens stylistiques évidents avec les trois pièces de la même série disparues dans l'incendie du château de Lunéville et par sa technique de mise en œuvre (cuir argenté, doré et peint). L'étude de cette œuvre enrichie des découvertes faites par les labex « CORDOBA » et « CORD'Argent » permet de l'attribuer à un atelier des Pays-Bas méridionaux, probablement bruxellois, actif dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Elle témoigne en outre de l'importance de la production européenne des tentures de cuir aux XVI^e et XVII^e siècles, comme de la richesse et la singularité de leur décor.

Une certaine idée du mobilier Renaissance... Éléments de réflexion pour réviser la datation de certains meubles
Muriel Barbier

Le musée national de la Renaissance à Écouen conserve un ensemble de meubles provenant majoritairement de la collection d'Alexandre Du Sommerard (1779-1842) qui est à l'origine du musée de Cluny. Certaines de ces œuvres posent des questions de datation. Il s'agit de cinq

meubles à deux corps jusqu'alors considérés comme des créations de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e siècle. L'étude de ces meubles s'avère complexe en raison de la rareté du mobilier de cette époque précisément daté, de l'usage de se référer aux auteurs du XIX^e siècle (Asselineau, Rouyer, Daly, Bonnaffé,...) et de l'engouement des collectionneurs du XIX^e siècle pour la Renaissance (A. Du Sommerard, P. Révoil, Ch. Sauvageot, E. Peyre,...). À l'aune de recherches récentes sur le marché de l'art, les menuisiers-ébénistes et les collectionneurs du XIX^e siècle, les jalons d'une révision de la datation des meubles conservés sont ici posés.

ENGLISH ABSTRACTS

Traduit du français par Pamela Hargreaves

Diverse perspectives on *Vénus impudique*

Carole Vercoûtère, Juliette Lévy, Agnès Cascio, Laurence Glémarec and Stéphanie Renault

During the renovation of the Musée de l'Homme, Paris (2009-15), several portable artworks from the De Vibraye collection were retained to be exhibited in the permanent gallery. Among them was *Vénus impudique* (*Venus Impudica – Immodest Venus*), a freestanding figurine in mammoth ivory representing a "girl". Discovered in Laugerie-Basse (Dordogne) in 1863 by Messrs De Vibraye and Franchet, and very valuable from a historical point of view, this dirt-encrusted and worryingly fragile piece was in serious need of restoration. This paper reviews the history of this figurine from the time of its discovery until it entered the collections of the Muséum national d'Histoire naturelle and shows how the concerted efforts of different specialists produced a study reconciling museum requirements, conservation constraints and scientific questions.

Portal of the chapel from the Mosén Sorell Palace at the Louvre

Federico Iborra Bernad

In the 15th century, the Sorells were one of the wealthiest families in Valencia. Their residence, whose construction began in 1460, was among the most famous buildings dating from the Valencian Golden Age. The prestige of this palace continued to grow until the late 19th century, when it was destroyed by fire. In 1883, several vestiges were purchased by the Louvre from the antiques dealer Stanislas Baron, including a portal flanked by Flamboyant pinnacles of Germanic origin. It is the most important Valencian artefact of its kind to have been conserved. With stone console and carved wooden door, this ensemble could previously only be dated approximately owing to the erroneous interpretation of the family coat of arms on two remaining parts. The study of several stylistic clues has enabled the historical value of these decorative elements to be retraced. The design and execution of the portal are thought to have involved influential artists such as Pere Compte and Joan de Kassel, who worked on the construction of Valencia's celebrated Silk Exchange (*La Lonja de la Seda*), a Flamboyant Gothic masterpiece representative of Valencian civic heritage.

Alexandre-Nicolas Thérouté's flute-playing automaton at the MuCEM

Vincent Giovannoni

During the Industrial Revolution, the masters of automata technology were primarily French craftsmen. While mechanical toys intended for a broad public sold very well in France, most of their production was exported abroad, where these automata – a fortiori when they were equipped with a mechanical organ playing tunes popular in Paris – made listeners shiver with delight. Alexandre-Nicolas Thérode (1807- c.1885), whose career spanned almost half a century, was one of the most ingenious and brilliant automata makers of his time. He is known to have been the first to place the mechanism inside an automaton's body. Since these automata attest to the excellence of French *savoir-faire* in this domain, in 2015 the MuCEM purchased a flute-playing automaton, which Alexandre-Nicolas Thérode had patented in 1866.

A precious present from Russia. *La Carte de France* in the Château de Compiègne collection
Ludmila Budrina

Objects sent to world fairs have always been of great value and their symbolic impact is meant to both impress the host country and show the wealth and *savoir-faire* of the people who produced them. Nations still strive to outstrip each other in ingenuity and luxury, while technical advances are specially showcased for the occasion. When the 1900 Exposition universelle was held in Paris, Russia's reputation for excellence was dazzlingly confirmed by an astonishing work: a mosaic *Map of France* composed of hard and precious stones, gold, platinum and silver, made by the Yekaterinburg Lapidary Factory. Displayed in a magnificent oak cabinet made by Moscow craftsmen, this unique relief map showing France's different départements was hugely admired by visitors to the exhibition. A gift from Russia to France to mark the Franco-Russian alliance (1892-1917), it was initially housed in the Louvre after the world fair, before eventually being transferred to the Château de Compiègne to be listed on the inventory in 1939.

La Madone d'Auvillers: from Agostino di Duccio to Jean Escoula
Antoinette Le Normand-Romain

Discovered in the church of Auvillers (Oise) by Louis Gonse in the course of his research into Gothic art, Agostino di Duccio's *Madone d'Auvillers* (*Madonna of Auvillers – The Virgin and Child surrounded by Four Angels*) entered the Louvre's collection in 1903, thanks to the efforts of Louis Courajod and, later, André Michel. In exchange for an annuity and a marble copy carved by Jean Escoula, an excellent marble sculptor, who concerned himself particularly with the patina to be applied, the municipal council of Auvillers agreed to let the work be transferred to the Louvre "which belonged to the whole country", thus paving the way for a trend that would, shortly afterwards, see the *Pietà of Villeneuve-les-Avignon* brought to Paris.

Marie-Madeleine and *Marie Salomé*, two stained-glass windows from the *Verrière des Alérions* in the collegiate church of St Martin, Montmorency
Aurélie Gerbier

The Musée national de la Renaissance-Château d'Écouen's acquisition of two stained-glass panels depicting *Mary Magdalene* and *Mary Salome*, from the window known as the *Verrière des Alérions* in the collegiate church of St Martin, Montmorency, provided an opportunity to

restore these French Renaissance stained-glass masterpieces dating from the early 1530s. While their history since they were taken down in the 19th century at times remains enigmatic, research has today enabled us to identify the person who commissioned them. Long thought to have been Baron Guillaume de Montmorency, his son, Anne, the future Constable of France, is now considered to be the more likely patron. Today it is also possible to attribute these stained-glass panels to the workshop of the master glazier and painter Jean Chastellain, after a cartoon by Noël Bellemare, an artist originally from Antwerp.

The complete series of the “Twelve Months of the Year” in Limoges enamel
Thierry Crépin-Leblond

From the second half of the 12th century onwards, depictions of the Labours of the Months were remarkably popular. At the dawn of the Renaissance, their success continued to grow in the fields of decorative arts, tapestry, printing, gold and silverwork and tableware. Combined with the signs of the Zodiac, this theme evoked the idea of a celestial link with earthly activities. Drawing inspiration from various sources, Limoges enamellists adopted the theme in their production of ceremonial tableware, ewers, candlesticks and, above all, plates. In 2016, the Musée national de la Renaissance purchased a series of enamelled copper plates, made for Orazio Farnese, probably in the workshop of Pierre and Jean II Pénicaud. Thanks to this acquisition, the Musée de la Renaissance is the only establishment able to exhibit a complete series of the twelve Labours of the Months.

L'Amour archer, a late 16th-century piece of wedding jewellery
Julie Rohou

Among the wedding-themed jewellery in fashion throughout the 16th century, a small number of *ronde-bosse* enamel *Cupids drawing a Bow* stand out owing to their preciousness, the finesse of their execution and their great resemblance. One may thus put together a corpus of nine very similar pendants, which illustrate both the enormous popularity of these pieces of jewellery and their quasi “mass-production” in certain workshops. Archival sources and painted portraits enable us to establish the period 1580-1610 as the height of this fashion, although this type of jewellery continued to be worn afterwards: in countries like Hungary, where fashions came and went more slowly than in major European cities, *Cupid* pendants remained in favour all through the 17th century. Determining their provenance is more problematic, since goldsmiths and their creations frequently circulated. However, these pieces are thought to have come from northern Europe: Germany or the Netherlands.

La Bataille de Gelboé, a surviving fragment of the *Kings of Israel* leather wall hanging
Muriel Barbier

In 2015, the Musée national de la Renaissance, Écouen, acquired a piece from the leather hanging depicting *La Bataille de Gelboé* (*The Battle of Mount Gilboa*) between the Jews and the Philistines, at the end of which King Saul took his own life. This is an exceptional work on many accounts: because of its iconography, which is seldom found in art of the modern era, because of the obvious stylistic links with the three pieces from the same series that were lost in the fire at the Château de Lunéville and because of the technique used (silvered, gilded and painted leather). Research into this work, complemented by findings made by LabEX

“CORDOBA” and “CORD’Argent” on the chemical analysis of the silver leaf used in the decoration and the factors influencing its alteration, enable us to attribute it to a southern Netherlandish – probably Brussels – workshop, active in the second half of the 17th century. It bears witness not only to the importance of European production of leather wall hangings in the 16th and 17th centuries, but also to the lavishness and singularity of their decor.

A certain idea of Renaissance furniture... Thoughts on revising the dating of some pieces
Muriel Barbier

The Musée national de la Renaissance, Écouen, is home to an ensemble of furniture, the majority of which came from the works assembled by the collector Alexandre Du Sommerard (1779-1842) in the former residence of the abbots of Cluny, which, in 1844, became the Musée de Cluny. Questions are raised about the dating of some of these pieces, in particular five double-bodied dressers or cabinets, until now considered to have been made in the late 16th or early 17th century. Study of this furniture has proved complicated owing to the fact that pieces from this period are rarely dated with precision, that 19th-century authors are usually referred to as sources (Asselineau, Rouyer, Daly, Bonnaffé...) and that 19th-century collectors (A. Du Sommerard, P. Révoil, Ch. Sauvageot, E. Peyre...) had a craze for the Renaissance. Recent research into the 19th-century art market, cabinetmakers and collectors, however, now paves the way for a revision of the dating of this furniture.

DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNGEN

Traduit du français par Kristina Lewis

Ein interdisziplinärer Blick auf die „Vénus impudique“ (*Unkeusche Venus*)
Carole Vercoutère, Juliette Lévy, Agnès Cascio, Laurence Glémarec und Stéphanie Renault

Im Zuge der Renovierung des Musée de l'Homme (2009-2015) wurden mehrere tragbare Kunstwerke aus der Sammlung De Vibraye für eine Präsentation in der Dauerausstellung ausgewählt. Dazu gehört die *Unkeusche Venus*, die Rundplastik eines „Mädchens“ aus Mammut-Elfenbein. Das Stück von großem historischen Wert, das 1863 von den Herren De Vibraye und Franchet in Laugerie-Basse entdeckt wurde, wies nicht nur eine Verschmutzung auf, welche seine Lesbarkeit beeinträchtigte, sondern auch besorgniserregende Zeichen von Brüchigkeit, was Anstoss zu seiner Restaurierung gab. Der vorliegende Artikel kommt auf den Verbleib dieser Figur von ihrer Entdeckung bis zu ihrer Aufnahme in die Sammlung des Musée national d'Histoire naturelle zurück und verdeutlicht, dass hier die aufeinander abgestimmte Untersuchung von Experten unterschiedlicher Disziplinen museale Ansprüche, konservatorische Auflagen und wissenschaftliche Fragestellungen in Einklang zu bringen wusste.

Die Kapellentür des Palastes von Mosén Sorell im Louvre
Federico Iborra Bernad

Die Sorells waren eine der reichsten Familien im Valencia des 15. Jahrhunderts. Der Familienwohnsitz, mit dessen Bau 1460 begonnen wurde, zählt zu den berühmtesten Bauten des Goldenen Jahrhunderts in Valencia. Das Prestige dieses Palastes wuchs stetig an, bis er Ende des 19. Jahrhunderts durch einen Brand zerstört wurde. 1883 erwarb der Louvre einige

Überreste des Gebäudes von dem Antiquitätenhändler Stanislas Baron, darunter eine von flamboyanten Fialen gerahmte Tür deutschen Ursprungs. Sie ist das bedeutendste noch erhaltene Stück ihrer Art. Das Ensemble aus einer steinernen Konsole und einer geschnitzten Holztür war bisher nur ungefähr datiert, weil das auf beiden Fragmenten dargestellte Familienwappen falsch interpretiert worden war. Der hier erläuterte historische Wert dieser Dekorteile wird von der Analyse einer Reihe stilistischer Merkmale untermauert, für deren Entwurf und Ausführung so einflussreiche Künstler wie Pere Compte oder Joan de Kassel in Betracht gezogen werden können, die am Bau der berühmten Seidenbörse von Valencia (*La Lonja de la Seda*) beteiligt waren, einem Meisterwerk der flamboyanten Gotik aus dem bürgerlichen Kulturerbe Valencias.

Der Flötenautomat von Alexandre-Nicolas Théroude im MuCEM Vincent Giovannoni

Im Zeitalter der industriellen Revolution beherrschten vorrangig französische Kunsthandwerker die Automatentechnik. Obwohl sich das an ein breites Publikum gerichtete mechanische Spielzeug damals in Frankreich sehr gut verkaufte, ging der Großteil der Produktion ins Ausland, wo die Automaten – und dies umso mehr, als sie mit einer mechanischen Orgel ausgestattet waren, die damals einschlägige Melodien aus Paris spielte – für größtes Entzücken sorgten. Alexandre-Nicolas Théroude (1807 - um 1885), dessen Laufbahn nicht einmal ein halbes Jahrhundert dauerte, war einer der erfindungsreichsten und brilliantesten Automatenhersteller seiner Zeit. So wurde er als der Erste bekannt, der die Mechanik ins Innere des Automaten verlegte. Weil diese Automaten für die herausragenden Fertigkeiten der Franzosen auf diesem Gebiet stehen, erwarb das MuCEM 2015 einen Flötenautomaten, für den Alexandre-Nicolas Théroude 1866 ein Patent angemeldet hatte.

Ein kostbares Geschenk aus Russland. *La Carte de France* aus der Sammlung des Château de Compiègne Ludmila Budrina

Für Weltausstellungen bestimmte Gegenstände waren schon immer besonders wertvoll, sollte doch ihre symbolische Tragweite sowohl das Partnerland überzeugen als auch den Reichtum und die Kunstfertigkeit des sie erzeugenden Volkes unter Beweis stellen. Die Nationen stehen im Wettstreit um Erfindungsgeist und Luxus, wobei der technische Fortschritt in den Blick rückt. Bei der im Jahr 1900 in Paris veranstalteten Weltausstellung wurde ein atemberaubendes Werk zum Aushängeschild für den exzellenten Ruf Russlands: Die Jekaterinburger Manufaktur schuf eine *Carte de France*, eine als Mosaik gearbeitete Frankreichkarte aus Edelsteinen, Hartgestein, Gold, Platin und Silber. Eingelassen in eine majestätische, von Kunsthandwerkern aus Moskau gefertigte Eichenvitrine sorgte diese aus dem Relief der verschiedenen Départements des Landes bestehende Karte aufseiten der Besucher für helle Begeisterung. Als Geschenk Russlands an Frankreich, mit dem die französisch-russische Allianz bekräftigt werden sollte, wurde die Karte nach Ende der Weltausstellung im Louvre aufgestellt, bevor sie schließlich ins Château de Compiègne gelangte, wo sie 1939 ins Inventarbuch eingetragen wurde.

Die *Madone d'Auvillers*: von Agostino di Duccio bis Jean Escoula Antoinette Le Normand-Romain

Die von Louis Gonse im Zuge seiner Gotikforschungen in der Kirche von Auvillers (im Département Oise) entdeckte *Madonna von Auvillers* von Agostino di Duccio gelangte 1903 durch den Einsatz von Louis Courajod und später von André Michel in den Louvre. Als Gegenleistung für eine Rente und eine Marmorkopie – ausgeführt von dem ausgezeichneten Marmorbildhauer Jean Escoula, der insbesondere für die entsprechende Patina sorgte – ließ sich die Gemeinde Auvillers darauf ein, das Stück an den Louvre abzutreten, „der dem ganzen Land gehört“ und wurde so zur Vorreiterin einer Bewegung, die kurz darauf auch die Pietà d'Avignon nach Paris bringen sollte.

Zwei Fensterbilder der Stiftskirche von Saint-Martin de Montmorency
Aurélie Gerbier

Der Erwerb zweier Fensterbilder, *Maria Magdalena* und *Maria Salome*, aus der *Verrière des Alérions* in der Stiftskirche Saint-Martin de Montmorency, durch das Musée national de la Renaissance – Château d'Ecouen war Anlass, dieses Anfang der 1530er Jahre entstandene Meisterwerk der Glasmalerei aus der französischen Renaissance wieder vollkommen herzustellen. Wenngleich der Verbleib der beiden Fenster seit ihrer Abnahme im 19. Jahrhundert noch über weite Strecken unklar ist, erlaubt es der Forschungsstand inzwischen, den Auftraggeber dieses Fensterbildes zu identifizieren. Lange Zeit wurde Guillaume de Montmorency als solcher angesprochen, doch vermutlich handelt es sich um seinen Sohn Anne, den späteren Konnetabel Frankreichs. Ausgeführt wurde der Auftrag in der Werkstatt des Glasmalers Jean Chastellain nach einem Karton des aus Antwerpen stammenden Malers Noël Bellemare.

Das vollständiges Emailservice der Monatsarbeiten aus Limoges
Thierry Crépin-Leblond

Seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erfreut sich die Darstellung der Monatsarbeiten einer wachsenden Beliebtheit, die sich mit Beginn der Renaissance auf das Gebiet des Kunstgewerbes ausweitete, mit Teppichen, Drucken, Goldschmiedearbeiten und Tafelware. In Verbindung mit den Tierkreiszeichen verweist das Thema auf die Vorstellung einer himmlischen Entsprechung irdischer Tätigkeiten. Die Emailkünstler in Limoges übernahmen das Sujet für ihre Produktion von Prunkgeschirr, Wasserkannen, Kerzenleuchtern und vor allem Tellern, wobei sie für ihr Repertoire unterschiedlichste Quellen heranzogen. Das Musée national de la Renaissance erwarb 2016 ein Service aus emaillierten Kupfertellern, das für Orazio Farnese angefertigt wurde und vermutlich aus der Werkstatt von Pierre und Jean II Pénicaud stammt. Durch die Erwerbung ist das Musée de la Renaissance als einzige Institution in der Lage, ein vollständiges Ensemble der Monatsarbeiten zu präsentieren.

L'Amour archer (Amor als Bogenschütze) – ein Vermählungsschmuck des ausgehenden 16. Jahrhunderts
Julie Rohou

Unter den Schmuckstücken zur Heiratsthematik, die das gesamte 16. Jahrhundert hindurch in Mode waren, sticht eine Gruppe vollplastisch ausgeführter Amoren-Bogenschützen sowohl durch ihren Wert als auch ihre subtile Ausführung und ihre große Ähnlichkeit untereinander

hervor. So lässt sich ein Ensemble aus neun ausgesprochen eng miteinander verwandten Anhängern bilden, das die große Beliebtheit dieses Schmucks und seine nahezu serienmäßige Herstellung in bestimmten Werkstätten veranschaulicht. Anhand archivarischer Quellen und gemalter Portraits lässt sich der Höhepunkt dieser Mode auf den Zeitraum zwischen 1580 und 1610 datieren, was keinesfalls bedeutet, dass solcher Schmuck später nicht mehr getragen worden wäre: In Ländern wie Ungarn, wo die Mode nicht mit den großen europäischen Zentren Schritt hielt, standen die Amoren-Anhänger das ganze 17. Jahrhundert lang recht hoch im Kurs. Schwieriger ist es, ihre Herkunft eindeutig zu bestimmen, da Goldschmiede wie Muster beweglich waren. Dennoch vermutet man ihren Ursprung in Nordeuropa, in Deutschland oder in den Niederlanden.

La Bataille de Gelboé (Die Schlacht von Gilboa), ein gerettetes Fragment eines ledernen Wandbilds mit den Königen Israels
Muriel Barbier

Im Jahr 2015 erwarb das Musée national de la Renaissance in Écouen ein Stück eines ledernen Wandbehangs mit der Darstellung der *Schlacht von Gilboa* zwischen Juden und Philistern, an deren Ende König Saul sich das Leben nimmt. Das Werk ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert, mit seiner für die Neuzeit ungewöhnlichen Ikonografie, seinen offensichtlichen stilistischen Bezügen zu den drei beim Brand des Château de Lunéville verlorengegangenen Stücken aus dem gleichen Zyklus sowie seiner Herstellungstechnik (aus versilbertem, vergoldetem und bemaltem Leder). Aus der Untersuchung des Werkes, die sich auf die Erkenntnisse der Exzellenzforschungslabore (LabEX) „CORDOBA“ und „CORD’Argent“ aus der chemischen Analyse des für den Dekor verwendeten Silberblattes und der Faktoren für seine Veränderung stützt, geht hervor, dass die Arbeit einer in den südlichen Niederlanden, vermutlich in Brüssel ansässigen Werkstatt zugeschrieben werden kann, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aktiv war. Die Studie belegt darüber hinaus die Bedeutung der europäischen Produktion von Lederwandbehängen im 16. und 17. Jahrhundert sowie den Reichtum und die Spezifik ihres Bildschmucks.

Eine spezifische Vorstellung von Renaissance-Möbeln: Anhaltspunkte für eine Neudatierung einzelner Möbelstücke
Muriel Barbier

Das Musée national de la Renaissance in Écouen bewahrt ein Ensemble von Möbeln, das hauptsächlich aus der Sammlung von Alexandre Du Sommerard (1779-1842) stammt. Diese war im Stadtpalast der Cluniazenser Äbte untergebracht, das 1844 in das Musée de Cluny verwandelt wurde. Einige dieser Stücke werfen Fragen bezüglich ihrer Datierung auf, speziell fünf zweiteilige Möbel, die bis vor kurzem als Arbeiten des ausgehenden 16. Jahrhunderts bzw. des frühen 17. Jahrhunderts galten. Die Untersuchung dieser Möbel erweist sich als schwierig, weil genau datiertes Mobiliar aus dieser Epoche sehr selten ist, man sich meist auf Autoren des 19. Jahrhunderts (wie Asselineau, Rouyer, Daly oder Bonnaffe) bezieht und die Sammler des 19. Jahrhunderts (wie A. Du Sommerard, P. Révoil, Ch. Sauvageat oder E. Peyre) so renaissancebegeistert waren. Jüngste Forschungen zu Kunstmarkt, Kunstschreinerei und Sammlern des 19. Jahrhunderts bilden die Grundlage für eine Neudatierung der heute noch erhaltenen Möbelstücke.

