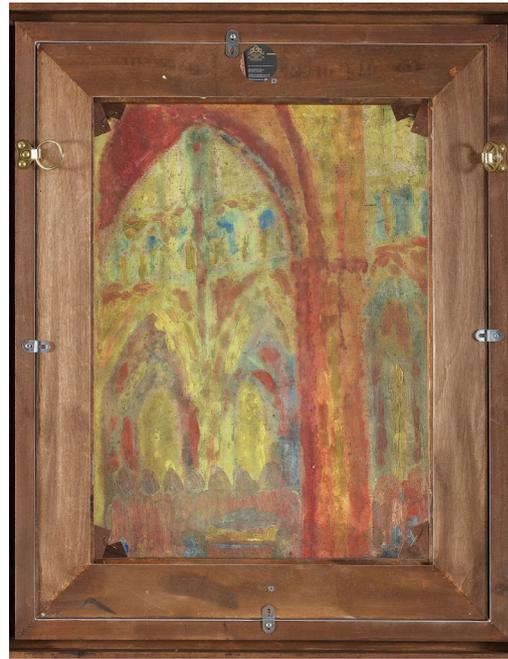


## ACQUISITIONS

**Henri Gaudier-Brzeska** (1891-1915), *La Madone* (verso : décor supposé de *The Miracle*), 1912, huile sur toile, 55 x 43 cm, inv. 2024.22.1, acquis auprès de la galerie Philip Mould



L'un des rares tableaux d'Henri Gaudier-Brzeska rejoint le fonds de référence de l'artiste, rassemblé à partir du don par Jim Ede (1895-1990), en 1956, d'une partie de l'atelier réparti entre Orléans, le Musée national d'art moderne et Kettle's Yard, à Cambridge. « Messie sauvage », « sculpteur maudit », « Rimbaud de l'art », les épithètes d'Henri Gaudier-Brzeska traduisent son statut de mythe de l'histoire de l'art moderne, même si l'artiste mort à l'âge de 23 ans au cours de la bataille de l'Artois, le 5 juin 1915, est aujourd'hui peu connu du grand public. Après une enfance à Saint-Jean-de-Braye, à côté d'Orléans, puis une jeunesse itinérante en Angleterre et en Allemagne, il s'expatrie à Londres en janvier 1911 où il devient un acteur majeur de l'avant-garde internationale, proche d'Ezra Pound et fondateur notamment du vorticisme en 1913.

*La Madone* est l'une des très seules huiles sur toile connues de Gaudier-Brzeska. Lorsqu'il arrive à Londres au début de l'année 1911 avec sa compagne, la polonaise de deux fois son âge Sophie Brzeska, après avoir tourné le dos à la France, Henri Gaudier est un sculpteur en devenir, autodidacte, anarchiste et fasciné par la sculpture africaine qu'il découvre au British Museum. Le plâtre figurant l'actrice Maria Carmi dans le rôle de la Madone dans *The Miracle*, une superproduction au succès international joué à l'Olympia de Londres du 21 décembre 1911 au 10 février 1912, est sa première commande. Cette sculpture (plâtre conservé à Kettle's Yard, fonte posthume au MBA d'Orléans et au MNAM), que Gaudier qualifie lui-même de pastiche de la sculpture baroque espagnole, est sa première tentative de se détacher de l'influence de Rodin. Le tableau qu'il en fait, en figurant dans un miroir son reflet en train de la peindre, est un témoignage du rapport complexe qu'il entretient avec la peinture, lui qui a laissé plus de mille dessins et pastels réalisés en l'espace de quatre ans. Cette toile, acquise auprès de la galerie Philip Mould, sera prochainement exposé dans le nouveau cabinet consacré à Gaudier-Brzeska dans le parcours des collections.

**David d'Angers** (1788-1856), *Médaille d'Eugène Devéria*, 1828, cire rouge sur ardoise, 12 x 10 cm, inv. 2024.23.1, préempté en vente publique (Oger-Blanchet, 22 novembre 2024, lot 222)



Les collections d'Orléans ont pris un tour radicalement romantique sous le directorat d'Eudoxe Marcille, de 1870 à 1890. Ce dernier a cherché à réunir des ensembles représentatifs de ce que fut le romantisme, à l'heure où la génération de 1830 commençait à disparaître des mémoires. La sculpture y tient une place de premier plan, avec en figures de proue Henry de Triqueti et David d'Angers. Marcille avait rencontré David d'Angers dans l'atelier des frères Devéria, qu'il intègre comme élève entre 1829 et 1830. Aux premières loges pour assister à l'éclatant débuts des romantiques qui se réunissent toutes les semaines chez les Devéria, il y développe un goût qui sera à l'origine, quarante ans plus tard, de vingt années de politique d'acquisition déterminantes pour l'identité du musée d'Orléans.

Cette cire, réalisée en 1828, a appartenu, comme l'ensemble des médaillons en cire, à Victor Pavie, membre du Cénacle qui se réunissait chez les Devéria. Ces cires rouges, modelées sur le vif ou à partir de croquis dessinés lors des soirées du groupe romantique, donnaient lieu par la suite aux médaillons de bronze et de plâtre qui laissent aujourd'hui une large physionomie de ceux qui ont fait le romantisme.

Le musée d'Orléans a acquis en 2023 la cire préparatoire au médaillon d'Achille Devéria, qui peut désormais être complétée par celle de son frère et binôme Eugène. Ce médaillon, tiré en bronze la même année, est réalisé alors qu'Eugène Devéria, à peine âgé de 22 ans, vient de remporter un succès extraordinaire au Salon avec sa *Naissance d'Henri IV*, conçue comme une partie du triptyque-manifeste que les deux frères Devéria élaborent avec Louis Boulanger (*Mazepa*) et Victor Hugo (*Préface de Cromwell*). David s'est inspiré d'un autoportrait d'Eugène Devéria (Angers, musée des Beaux-Arts), qui en réalisa de nombreux, dans lequel on retrouve sa physionomie caractéristique, avec sa coiffure échevelée, sa barbe et ses moustaches en croc à la façon du temps de Louis XIII.

**Charles Le Brun** (1619-1690), *La Déploration du Christ*, vers 1640, huile sur cuivre, 35,5 x 46 cm, inv. 2024.26.1, préempté en vente publique grâce au mécénat de la Fondation de Luxembourg

Une redécouverte rejoint les collections du musée des Beaux-Arts d'Orléans grâce au mécénat de la Fondation de Luxembourg. Cette remarquable composition sur cuivre a pu être rendue à Charles Le Brun par Nicolas Milovanovic et Philippe Champy et vient renforcer un fonds déjà reconnu comme l'un des plus riches de France dans le domaine de la peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle, aux côtés des frères Le Nain, Laurent La Hyre, Lubin Baugin, Michel Corneille, Jean-Baptiste de Champaigne ou Sébastien Bourdon.



D'une qualité exceptionnelle et en parfait état de conservation, ce cuivre est à situer au cours des années de jeunesse de l'artiste, alors élève de Simon Vouet, avant son voyage à Rome (1642-1645). Elle peut être rapprochée d'une composition sur toile de plus grand format conservée au musée des Beaux-Arts de Dijon. Le corps douloureux du Christ évoque la dévotion pour la kénose, c'est-à-dire pour les marques apparentes de la mort sur le corps du Christ, alors très en vogue dans l'entourage du chancelier Séguier, le premier mécène du jeune Charles Le Brun.

**Pierre Poncet le Jeune** (1612-1659), *La Charité de sainte Anne*, vers 1640, plume, lavis et encre sur papier, 26 x 21 cm, inv. 2024.25.1, acquis grâce aux Amis des Musées d'Orléans



Le musée avait tenté d'acquérir en vente en 2016 ce dessin alors attribué à l'école espagnole, mais en réalité préparatoire à un tableau d'autel peint vers 1640 par l'Orléanais Pierre Poncet, saisi à la Révolution et entré dans les collections du premier musée à sa fondation en 1799. Seul dessin connu de Pierre Poncet, son acquisition aujourd'hui alors qu'il est réapparu sur le marché permet de documenter l'élaboration de la composition qui comporte quelques différences dans le positionnement des figures recevant l'aumône ou dans l'arrière-plan. Pierre Poncet le Jeune, né et actif à Orléans au XVII<sup>e</sup> siècle, a été redécouvert grâce au travail en archives et dans les églises du Loiret de Marie-José Deschamps. Son atelier fut le pourvoyeur principal de tableaux d'autels de la région dans un style proche de Vouet. Lorsque les commanditaires ne faisaient pas venir les

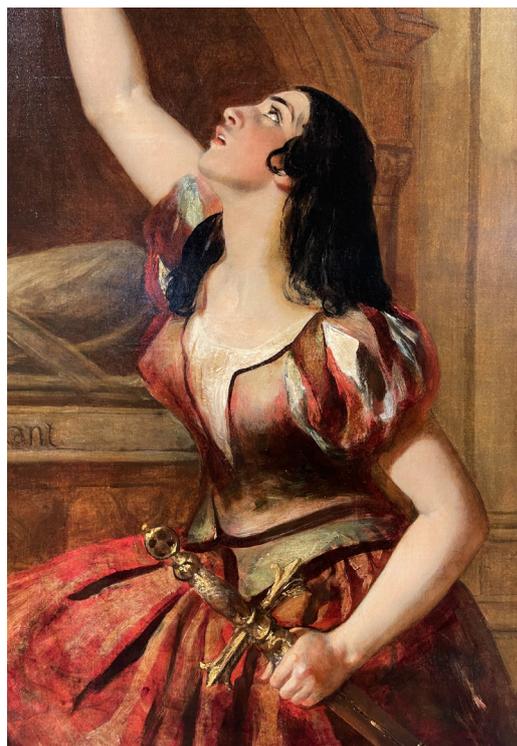
peintres ou les tableaux de Paris, l'atelier de Poncet était presque toujours sollicité, de la fin des années 1630 à sa mort en 1659. L'artiste revêt donc un intérêt fort pour le musée qui s'attache à son ancrage local dans sa politique d'accrochage et d'acquisitions. Le musée possède par ailleurs cinq tableaux de ce dernier et les monuments historiques du département réunissent de nombreux tableaux d'autels toujours en place. Par ailleurs, les dessins de Poncet sont encore inconnus : cette feuille est la première et l'unique dans les collections publiques.

**Marie-Gabrielle Capet** (1761-1818), *Portrait de Sophie L'Huillier*, vers 1795-1800, pastel sur papier, 82 x 62,5 cm, inv. 2024.19.1, préempté en vente publique, avec l'aide du FRAM

Parallèlement aux quatre femmes admises à l'Académie à la fin de l'Ancien Régime, nombre se forme au pastel dans les années 1760-1780, jusqu'à mener des carrières de premier plan, favorisées par l'ouverture du Salon à partir de 1791. Marie-Gabrielle Capet arrive à Paris en 1781, à l'âge de vingt ans, étudie auprès d'Adélaïde Labille-Guiard et expose à partir de cette date à l'exposition de la place Dauphine et à l'exposition de la jeunesse, où ses miniatures puis ses pastels attirent l'attention de la critique. Comme l'Orléanaise Thérèse Laperche, qui se tourne pour sa part vers Vigée - Le Brun après avoir commencé à Orléans avec Jean-Baptiste Perronneau, Marie-Gabrielle Capet montre une ardeur à être reconnue non pas comme une amatrice mais bien comme une artiste professionnelle. Sa place prépondérante dans l'histoire du pastel en fait l'un des noms espérés de longue date pour le cabinet des pastels du musée des Beaux-Arts d'Orléans, régulièrement enrichi afin de raconter une histoire exhaustive de l'histoire du pastel, qui depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle est à Orléans le centre de tous les intérêts, de l'amateur Aignan Thomas Desfriches jusqu'à son descendant Ratouis de Limay, grand spécialiste et historiographe de cette technique.

De manière plus générale, les collections de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle sont parmi les principales de France et accordent une grande place aux femmes artistes de la période, telles que Vigée-Le Brun, Marianne Loir, Marie-Victoire Lemoine, Adélaïde Labille-Guiard ou Thérèse Laperche. Marie-Gabrielle Capet vient compléter l'accrochage avec une œuvre emblématique des années de la Révolution, qui offre un pendant idéal au *Portrait de Mme Danton* de Thérèse Laperche, acquis en 2021. Bien que le modèle reste encore mystérieux, Christophe Marcheteau de Quinçay spécialiste de l'artiste, a pu identifier Sophie L'Huillier, divorcée en 1794 de Jacques Cavelier et qui épouse en 1795 Charles Debordeaux.

**William Etty** (York, 1787- id., 1849), *Jeanne d'Arc trouve l'épée dans la chapelle de Sainte-Catherine-de-Fierbois*, 1846, huile sur toile, H 300 x L 200 cm



Jeanne d'Arc exerce au XIX<sup>e</sup> siècle une fascination bien au-delà des frontières françaises, et jusqu'en Angleterre qui entretient un rapport ambigu à son souvenir. William Etty, l'un des principaux artistes anglais de la première moitié du siècle, lui voue une admiration immense et son dernier voyage en France, en 1843, le conduit à Rouen et Orléans sur les traces de la Pucelle pour finaliser un grand triptyque, sur lequel il travaille depuis 1839. Il est alors au sommet de sa gloire. En effet, en 1839, il envisage de clore une série de neuf peintures d'histoire incarnant les grandes valeurs de l'humanité par un triptyque consacré à Jeanne d'Arc. Avec cette Judith moderne sont abordés la religion, la loyauté et le patriotisme à travers trois épisodes de la vie de la Pucelle d'Orléans : *Jeanne d'arc trouve l'épée dans la chapelle de Sainte-Catherine-de-Fierbois*, *Jeanne d'Arc fait une sortie depuis les portes d'Orléans et disperse des ennemis de la France* et *Jeanne d'Arc, après avoir rendu les services les plus remarquables à son prince et à son peuple, meurt en martyre pour leur cause*.

Le triptyque l'occupe pendant de nombreuses années. En août 1840, les toiles sont prêtes, mais il faut attendre 1842 pour qu'il trace à la pierre noire la composition des trois sujets. En 1843 il voyage en France sur les traces de Jeanne d'Arc et passe deux jours à Orléans à copier les édifices encore en place. Il achève en 1846 son projet de trois états de Jeanne – la sainte, la patriote et la martyre - pour le présenter au salon de la Royal Academy de 1847. L'exposition du triptyque suscite un engouement extraordinaire, mais les panneaux sont dispersés lors de ventes des trois associés après avoir été exposés une dernière fois en 1849 à la mort de l'artiste. Longtemps uniquement connu par la gravure, ce triptyque mythique a fait l'actualité en 1982 lorsque le panneau central est réapparu à la galerie Colnaghi et vendu pour 250.000 francs au musée d'Orléans avec l'aide de l'État. La redécouverte de ce tableau est une immense opportunité pour le musée d'Orléans de compléter ce triptyque dont le panneau central est devenu l'une des œuvres les plus connues et les plus admirées des collections. Il est présenté dans la salle des grands formats du XIX<sup>e</sup> siècle, qui sera raccrochée pour ajouter le panneau gauche. Sa restauration admirable a permis de retrouver la fluidité et la transparence de la touche de William, ainsi que la chaude polychromie du tableau

Lou Lauzely, attachée de presse, Alambret Communication  
Tél. : +33 (0)1 48 87 70 77 / lou@alambret.com

Hélène Jacquemin, attachée de presse, Alambret Communication  
Tél. : +33 (0)1 48 87 70 77 / helene@alambret.com

Emma Mouton, chargée de communication et de diffusion des Musées d'Orléans  
Tél. : +33 (0)2 38 79 24 44 / emma.mouton@orleans-metropole.fr

@MBAOrleans f t i  
www.orleans-metropole.fr

LES MUSEES D'ORLEANS Orléans Mairie