

# LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE  
2015 – n°5

Des œuvres de  
Rosalie Caron au  
Monastère royal  
de Brou



# Sommaire

2015 – n° 5



Côme FABRE  
et Guillaume FAROULT 4

Christophe BEYELER 7

Élinor BOULARAND 11



Claire ISELIN 16

Francisco J. CORNEJO 26

Françoise JOULIE 37

Magali BRIAT-PHILIPPE 46

Delphine GALLOY 55

Jean-René GABORIT 64

Marielle PIC 73

Isabelle COLLET 85

98

104

## ÉVÉNEMENTS

### PARIS. Musée du Louvre

Nouvelle présentation des peintures françaises des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (aile Sully)

### FONTAINEBLEAU. Musée Napoléon I<sup>er</sup>

Un vase de Sèvres orné de deux scènes de *Napoléon thaumaturge* :  
une pièce majeure pour le futur musée Napoléon I<sup>er</sup>

### MELUN. Musée de la Gendarmerie nationale

Un musée d'histoire, un musée de société

## ÉTUDES

### Un petit char sumérien ou l'apparition des premiers véhicules à roues

*Saint Basile, patriarche de tous les ordres religieux*, de Francisco de Herrera le Vieux  
Histoire d'un malentendu

### François Boucher, un artiste français au royaume du Danemark

Rosalie Caron, peintre de l'histoire de Mathilde d'Angleterre et de Malek-Adhel

Le décor de l'Odéon. Vingt-deux dessins de David d'Angers aux musées d'Angers

Les « petites demoiselles Esterhazy » : une œuvre retrouvée de Lorenzo Bartolini

Le baron de Baye (1853-1931), collecteur de céramiques dans l'empire russe pour le musée de Sèvres

Le Petit Palais 1903-1914 : un musée d'art moderne ?

## EXPOSITIONS

## INDEX 2015



## Rosalie Caron, peintre de l'histoire de Mathilde d'Angleterre et de Malek-Adhel

par Magali Briat-Philippe

Illustrant les scènes d'un roman à succès paru en 1805, trois grands tableaux de Salons de Rosalie Caron sont venus enrichir, grâce à deux opportunités successives, l'ensemble de peintures « troubadour » du musée du Monastère royal de Brou. La découverte de cette artiste et de ses œuvres teintées d'orientalisme éclaire d'un jour nouveau le rôle jusqu'ici confidentiel joué par les femmes peintres au cœur du mouvement troubadour.

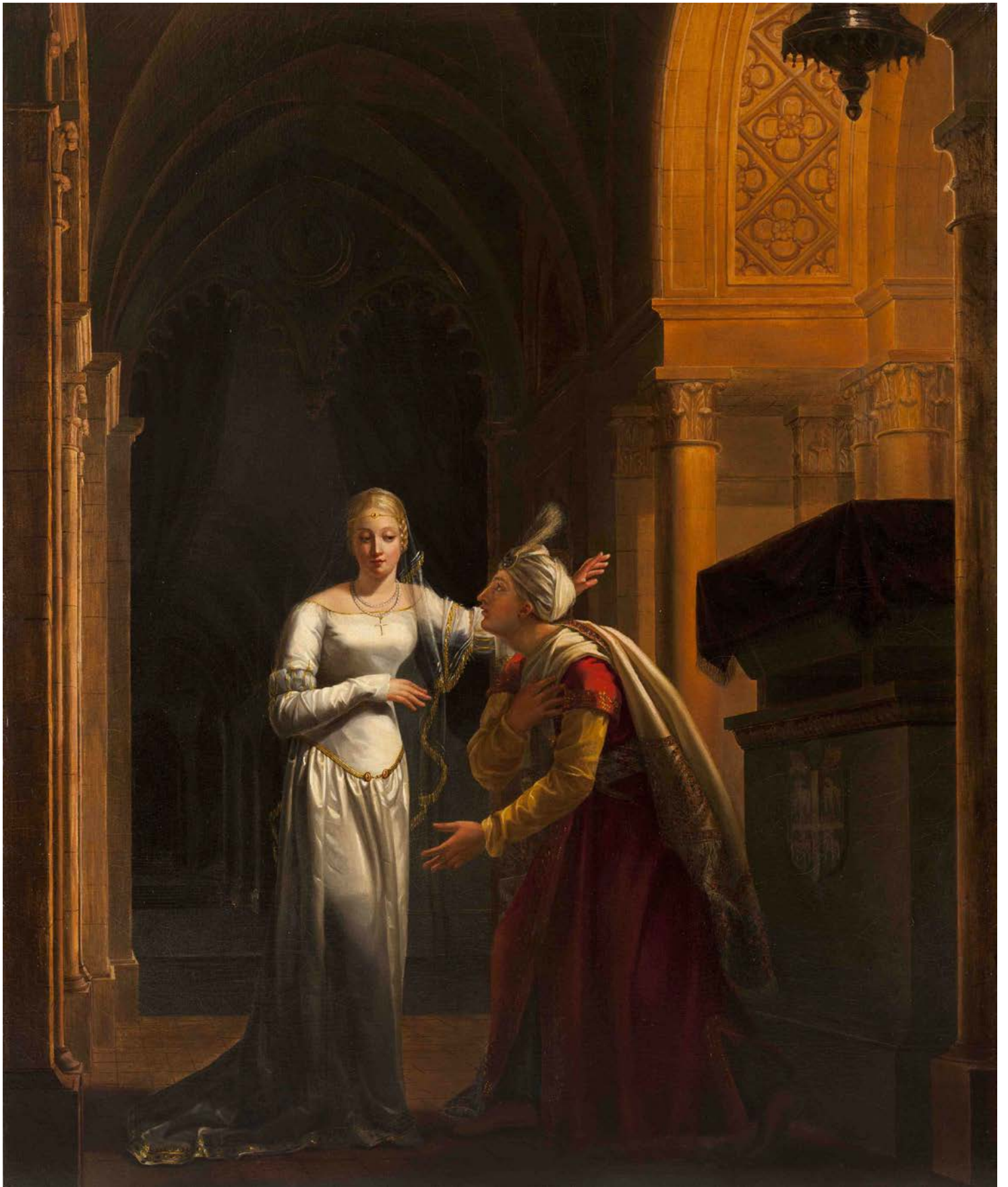
Résumés en anglais p. 107 et en allemand p. 109

Depuis l'exposition *Le style troubadour* en 1971<sup>1</sup>, le musée du Monastère royal de Brou a été pionnier dans la redécouverte et, dans une certaine mesure, dans la réévaluation du « genre anecdotique », devenu vers 1830 le « genre historique ». Un fonds important s'est depuis lors constitué au sein des collections du musée<sup>2</sup>. Le monastère s'est associé au musée des Beaux-arts de Lyon pour organiser, du 20 avril au 21 septembre 2014, une exposition en deux volets, intitulée *L'Invention du passé*, consacrée au nouveau sentiment du passé national dans l'art de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Parmi les œuvres exposées à Brou, un ensemble de trois tableaux de Rosalie Caron était particulièrement remarquable par le format, le sujet et la qualité de l'exécution. Les deux premiers, conservés dans leur cadre d'origine, datés et signés, ont été acquis en 2014 grâce à une donation des Amis du Monastère royal de Brou. L'un, présenté au Salon de 1814, représente *Mathilde et Malek-Adhel au tombeau de Montmorency* (fig. 1) ; l'autre, *Mathilde surprise dans les jardins de Damiette par Malek-Adhel*, fut présenté au Salon de 1817 (fig. 2). Le troisième, *Mathilde et Malek-Adhel surpris dans le tombeau de Montmorency par l'archevêque de Tyr*, exposé au Salon en 1824, a été acquis récemment par la Ville de Bourg-en-Bresse grâce à l'aide du FRAM et d'une souscription publique (fig. 3).

Ci-contre :

1. Rosalie Caron. *Mathilde et Malek-Adhel au tombeau de Montmorency*. Salon de 1814. Huile sur toile. H. 1,20 ; L. 1,00. Bourg-en-Bresse. Musée du Monastère royal de Brou. Inv. 2014.1.1. Don des Amis du Monastère royal de Brou.



1



2. Rosalie Caron. *Mathilde surprise dans les jardins de Damiette par Malek-Adhel*. Salon de 1817. Huile sur toile. H. 1,20 ; L. 1,00. Bourg-en-Bresse. Musée du Monastère royal de Brou. Inv. 2014.1.2. Don des Amis du Monastère royal de Brou.



3. Rosalie Caron. *Mathilde et Malek-Adhel surpris dans le tombeau de Montmorency par l'archevêque de Tyr*. Salon de 1824. Huile sur toile. H. 1,30 ; L. 1,00. Bourg-en-Bresse. Musée du Monastère royal de Brou. Inv. 2015.1. Achat avec l'aide du FRAM, de la Société des autoroutes de l'Ain, des transports de l'Ain, et de donateurs privés.

### Trois tableaux d'inspiration littéraire

Ces trois œuvres sont inspirées du roman de Sophie Cottin (1770-1807), *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades*, publié à Paris en 1805 et plusieurs fois réédité. Il s'agit de la dernière publication de Sophie Cottin, veuve d'un aristocrate ayant préféré le suicide à la guillotine sous la Révolution, qui se lança avec succès dans la narration de destins féminins<sup>3</sup>. Elle y raconte la passion tragique de Mathilde, sœur de Richard Cœur de Lion, novice dans un couvent anglais, et de Malek-Adhel, frère de Saladin, qui la retenait prisonnière avant d'en tomber amoureux, durant la III<sup>e</sup> croisade en Terre Sainte (1189-1192). Le cadre médiéval et oriental, l'exaltation des sentiments et des vertus chevaleresques ne pouvaient que plaire aux lecteurs et surtout aux lectrices de cette époque<sup>4</sup>.

Le roman est précédé d'une introduction historique fouillée de l'académicien Joseph-François Michaud et les événements sont décrits avec un vrai souci d'exactitude<sup>5</sup>. Mais si les personnages ont réellement existé, leur histoire est bien sûr romancée, aux fins de nombreux rebondissements : ce n'est pas Mathilde d'Angleterre (1156-1189), fille d'Henri II Plantagenêt et d'Aliénor d'Aquitaine, mais sa sœur Jeanne (1165-1199), qui accompagna effectivement leur frère Richard Cœur de Lion en Terre Sainte et dont la main fut proposée à Al-Adhel. Comme les héros du roman, les personnages historiques refusèrent toutefois d'abjurer leur foi respectives et le mariage ne se réalisa jamais<sup>6</sup>.

Mais Jeanne d'Angleterre n'entra pas dans les ordres comme son double romanesque, devenue carmélite au monastère de Sainte-Hélène près d'Haïfa : veuve de Guillaume II, roi de Sicile, elle épousa en secondes noces Raymond VI, comte de Toulouse. De même, dans le roman, le prince arabe aux vertus chevaleresques meurt sous l'épée d'un félon, dans les bras de Mathilde et de l'archevêque de Tyr, après avoir été baptisé. Le véritable Al-Malik Al-'Âdhil (1143-1218) eut de nombreux enfants de ses multiples épouses et s'empara du pouvoir après la mort de son frère Saladin.

### La mise en image du roman

Le tableau de 1813 (fig. 1) illustre la première rencontre secrète des deux amants auprès du monument funéraire armorié de leur ami Josselin de Montmorency, mort à Saint-Jean d'Acre<sup>7</sup>, et suit fidèlement le texte :

« Elle entre d'un pas tremblant, elle s'enfonce sous les lugubres ombres de ce monument où repose le plus grand des chevaliers français ; tout l'intérieur est tendu de noir et une magnifique lampe d'argent l'éclaire nuit et jour : c'est à la lueur de ces pâles rayons qu'elle aperçoit Malek-Adhel ; il l'a reconnue ; il se précipite ; l'amour, la joie, l'émotion l'empêchent de proférer des paroles suivies [...] la chaste vierge se recule, baisse la vue et d'une voix recueillie lui parle ainsi : « Malek-Adhel, vous devez croire que ce n'est point pour écouter votre amour, ni pour nous livrer à de tendres joies que je suis venue ici ; ce serait profaner les tombeaux, insulter à la mort... »<sup>8</sup>.

Mathilde lui demande alors de renoncer à combattre Lusignan, son prétendant, qui l'a provoqué en duel, et de se convertir. Il accepte de partir, mais non de renier la foi de son frère Saladin. Le moment

représenté ici est celui précisément où la blonde princesse, un crucifix au cou, invoque le noble défunt pour convertir le prince arabe, ce qui permettrait leur mariage. Bien que sortant d'un couvent anglais, elle ne porte pas ici l'habit religieux.

Les détails sont minutieusement rendus, comme, par exemple, les textures des riches vêtements des protagonistes. L'attirance pour le Proche-Orient et les croisades annonce une nouvelle inspiration artistique, qui culminera avec les galeries historiques, souhaitées par Louis-Philippe au château de Versailles.

Le cadre architectural, mi-gothique mi oriental, est imaginaire. L'arc, au-dessus du tombeau plongé dans l'obscurité, est vivement éclairé, semblant symboliser la vie éternelle promise aux Chrétiens. Mme Cottin place de nombreuses scènes de ses romans auprès de tombeaux<sup>9</sup>, cherchant ainsi à produire de profondes impressions sur ses lecteurs. Ce goût pour le funèbre se retrouve dans la peinture de son temps<sup>10</sup>. Le monument porte les armes de la famille de Montmorency : d'or à la croix de gueules cantonnée de quatre alérions d'or<sup>11</sup>.

Le succès rencontré par le premier tableau dut encourager Rosalie Caron à reprendre le fil de cette histoire romantique. La deuxième peinture (fig. 2), qui séduisit moins la critique<sup>12</sup>, montre les deux personnages dans le jardin de Damiette, en Égypte, avec, en arrière-plan, la mosquée Al Jazzar, ou mosquée blanche, reconnaissable à son haut minaret. Cette scène se situe au début de l'histoire. Dans le jardin du palais, où il la retient prisonnière, Malek-Adhel agenouillé, cherche à retenir la princesse d'Angleterre, vêtue en carmélite<sup>13</sup> :

« Il entrevoit le vêtement blanc de la vestale, et la seule vue de cet habit lui cause un plaisir plus vif qu'il n'en éprouva jamais. Mathilde a entendu le bruit des feuilles qu'il froisse sous ses pas, elle s'est levée, l'a reconnu [...] Le cœur plein de trouble et d'effroi, elle fuit précipitamment en s'écriant : Ô mon Dieu, préservez-moi de ce fils du démon, de ce redoutable infidèle [...] il est près de la princesse, il la touche, il la saisit par son habit, il voudrait la presser dans ses bras et pourtant il n'ose le faire [...] Pour la première fois, le superbe Arabe se voit prosterné devant une femme, et il n'en rougit point ; car il croit sentir la présence d'une divinité. [...] ... Vous qui disposez déjà de ma volonté et de ma vie, où avez-vous pris votre puissance ? À ces paroles passionnées, Mathilde pressa contre son sein le reliquaire de l'abbesse en levant les yeux au ciel, et fit de nombreux efforts pour s'échapper, mais le prince ne le permit pas ».

Tout comme le costume du chevalier, somptueux mais fantaisiste<sup>14</sup>, la végétation luxuriante du jardin est entièrement imaginée par l'artiste.

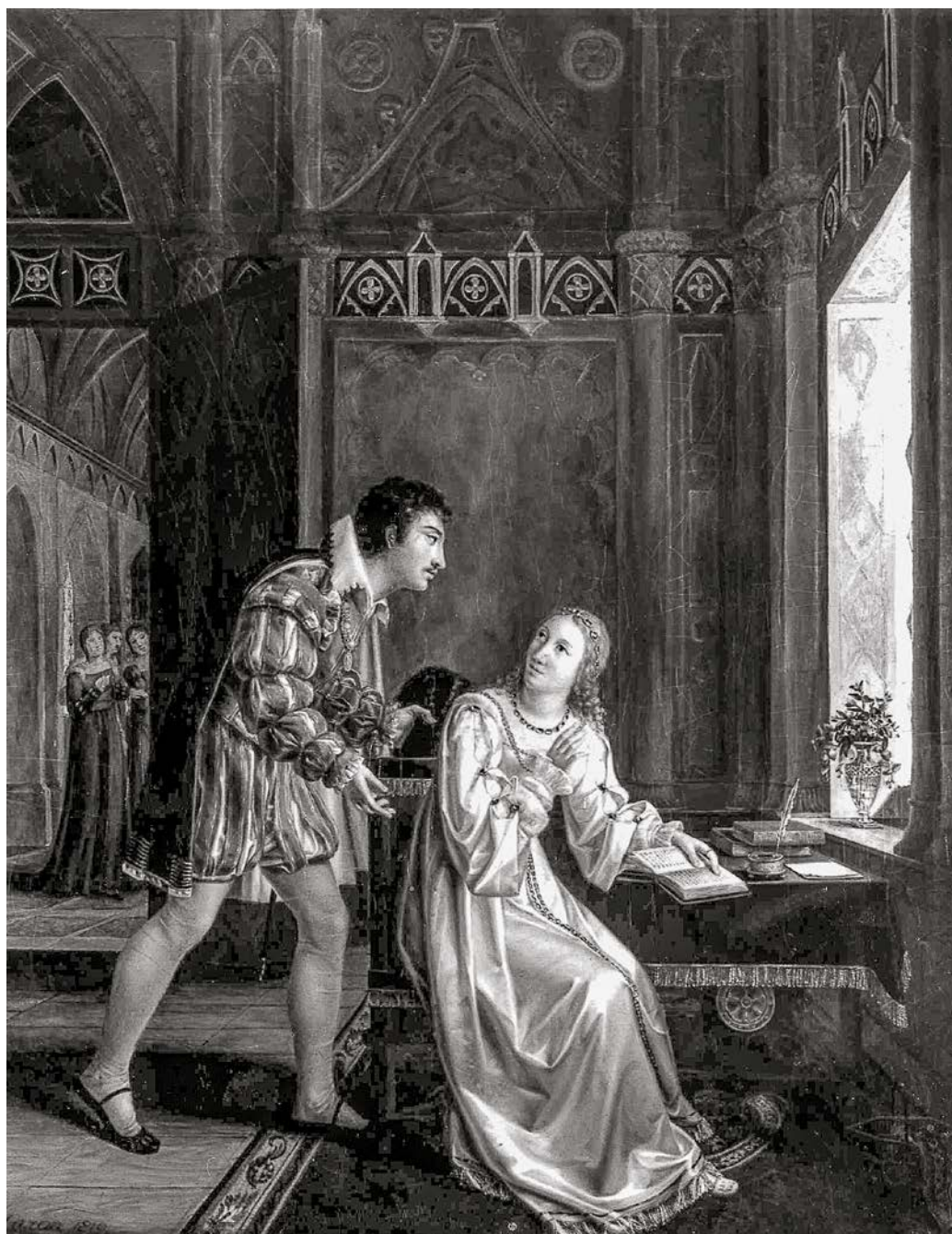
Le troisième tableau (fig. 3) évoque une autre rencontre secrète, *Mathilde et Malek-Adhel surpris dans le tombeau de Montmorency par l'archevêque de Tyr*. L'archevêque, favorable au mariage des deux amoureux, fera s'enfuir le prince par un passage secret souterrain<sup>15</sup>... sans pouvoir toutefois le sauver. On retrouve la manière des anciens maîtres hollandais, attentive aux détails et à la lumière comme dans les tableaux précédents, mais la composition est ici plus dramatique, le clair-obscur plus accusé. Les attitudes sont moins raides et l'ensemble plus animé. La représentation du tombeau y est aussi plus précise : l'artiste s'est sans doute inspirée du tombeau de Mathieu IV de Montmorency (1252-1304), qu'abrite l'église de Conflans-Sainte-Honorine.

Les deux premiers tableaux, dans leurs cadres originaux identiques, ont les mêmes dimensions (H. 1,20 ; L. 1,00) et sont clairement symétriques. Toutefois les compositions dans lesquelles prend place le chevalier agenouillé auprès de sa belle, sont traitées différemment, dans une atmosphère nocturne pour l'un, et une lumière diurne pour l'autre. Le troisième tableau, de dimensions très légèrement supérieures (H. 1,30 ; L. 1,00), offre une composition plus animée. Même si des variations dans le traitement des personnages sont observables, les trois œuvres montrent des épisodes complémentaires couvrant l'ensemble de l'histoire, et ont vraisemblablement été peintes dans l'esprit d'une suite narrative : peut-être étaient-ils destinés à un seul et même commanditaire ?

### Rosalie Caron, femme peintre « troubadour »

À l'instar du tableau *Malvina, chant de douleur sur la perte de son cher Oscar*, d'Alexandrine Delaval (1810), que le musée des Beaux-arts de Nantes a récemment acquis<sup>16</sup>, ces trois tableaux de Rosalie Caron sont les premiers de cette artiste à entrer dans les collections publiques françaises. Ces acquisitions témoignent de l'intérêt croissant pour les artistes femmes et pour un style de peinture longtemps considéré comme relevant plutôt du goût de collectionneurs privés.

La vie de Rosalie Caron, née à Senlis, peut-être autour de 1790, est mal documentée<sup>17</sup>. Elle a été l'élève de Jean-Baptiste Regnault,



4. Rosalie Caron. *Gabrielle de Vergy relisant les vers composés pour elle par Raoul et surprise par son mari.* Salon de 1812. Non localisé.



comme une trentaine de ses contemporaines, parmi lesquelles Henriette Lorimier (1775-1854), Pauline Auzou (1775-1835), ou encore Albertine Clément-Hémery (1778-1855). Elle fait ainsi partie de ces femmes peintres « troubadours », genre perçu comme féminin par essence, puisque traitant souvent de sujets sentimentaux, dans un style délicat et minutieux.

Elle a exposé à de nombreuses reprises au Salon entre 1812 et 1833. Son attachement aux sujets amoureux se révèle dès sa première œuvre, présentée en 1812 et représentant *Gabrielle de Vergy relisant les vers composés pour elle par Raoul et surprise par son mari*<sup>18</sup> (fig. 4). C'est ensuite, en 1814, 1817 et 1824, que furent exposés les trois tableaux relatant l'histoire de Mathilde.

Entre-temps, en 1819, elle expose *Marguerite de Valois et le connétable de Bourbon*<sup>19</sup>, sujet tiré de l'*Histoire de la reine de Navarre* selon le livret du Salon<sup>20</sup>, et *Saint Louis conduisant Henri IV au temple du Destin*<sup>21</sup>, puis, en 1822, une étude, *Jeune femme au bain*<sup>22</sup>.

En 1833 enfin, Rosalie Caron présente une *Sainte Famille* et *Miss Alice Lee et Charles II*, sujet tiré de *Woodstock et le cavalier, histoire du temps de Cromwell*, de Walter Scott, traduit en français en 1826.

D'autres peintures sont également connues, comme *Le Galant Gentilhomme*, 1819<sup>23</sup>. On sait aussi qu'elle réalisa un portrait de Louis XVIII pour la ville de Colmar<sup>24</sup>. Elle vivait toujours en 1842, puisque l'*Annuaire biographique des artistes français* publié cette année-là, après avoir listé ses œuvres et loué « la finesse de la touche, l'harmonie et la vérité de la couleur, et le bon goût des draperies » [sic], ajoute : « Nous ne voyons plus rien de cette artiste au Salon. Elle se borne, maintenant, au rôle de spectatrice, en donnant toujours ses vœux à ceux qui, comme elle, cherchent des succès solides dans des ouvrages consciencieux »<sup>25</sup>. Le texte ne précise pas quelles raisons l'ont conduite à cesser de peindre.

## Le succès d'un thème

Les histoires d'amours interdites sont très prisées en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup> : celles de Lancelot et Genièvre<sup>27</sup>, Inès de Castro et don Pedro, Roméo et Juliette, Héroïse et Abélard<sup>28</sup>, Paolo Malatesta et Francesca da Rimini<sup>29</sup>... La peinture de genre anecdotique est de même émaillée de nombreuses veuves éplorées : Valentine de Milan, Marie d'Angleterre, la duchesse de Montmorency... Les coups de théâtre et autres rebondissements romanesques sont également fort présents dans ces tableaux.

Comme d'autres sources littéraires, telle *La duchesse de La Vallière* de Madame de Genlis (1804)<sup>30</sup>, le flamboyant roman de Sophie Cottin fournit l'inspiration à trois autres peintres, Césarine Davin (1773-1844), Amélie Legrand de Saint-Aubin (1798-?) et Eugénie Servières (1786-?), qui présentèrent également leurs œuvres au Salon entre 1812 et 1819<sup>31</sup>.

Malheureusement, seul l'un de ces cinq autres tableaux est localisé aujourd'hui. Il s'agit de *La Mort de Malek-Adhel* de Césarine Davin, née Mirvault, comme elle l'indique elle-même sur sa signature, acquis dans le commerce d'art en Belgique par le musée d'Aurillac en 1976. Ce grand et remarquable tableau montre la conversion du guerrier musulman, tenant la main de Mathilde (fig. 5), dépeinte telle une sainte. L'œuvre relève davantage de la peinture religieuse que de la scène de genre anecdotique. Contrairement aux peintures de Rosalie Caron, dans lesquelles le décor architectural joue un rôle important, l'accent est mis ici sur les personnages par un cadrage resserré. Cependant, Césarine Davin ne semble pas s'être inspirée, pour Malek-Adhel, du portrait d'Asker-Kahn, ambassadeur de Perse à Paris, qu'elle avait réalisé cinq ans plus tôt, en 1809, à Paris<sup>32</sup>.



5. Césarine Davin.  
*La Mort de Malek-Adhel*.  
Salon de 1814. Huile sur toile.  
H. 2,00 ; L. 2,70.  
Aurillac. Musée d'Aurillac.  
Inv. 976.17.1.

Il n'est pas anodin que quatre artistes féminines se soient inspirées de ce texte. En effet, comme cela a déjà été remarqué à juste titre, l'intrigue aboutit, par la conversion finale, à prouver la supériorité de la douceur et de l'amour sur la guerre, et donc des vertus féminines sur les masculines<sup>33</sup>... Cette lecture symbolique a-t-elle incité l'impératrice Marie-Louise à faire acheter par Napoléon I<sup>er</sup> *La Chrétienne Mathilde convertit Malek-Adhel en répondant à son amour* d'Eugénie Servières (localisation inconnue), au Salon de 1812 ? Quoi qu'il en soit, cet achat impérial consacra sans nul doute la notoriété du sujet, représenté ensuite pas moins de trois fois au Salon de 1819 – ce qui montre la continuité des sujets traités sous l'Empire, dès le règne de Joséphine et sa collection de peintures « troubadour » à la Malmaison<sup>34</sup>, et la Restauration.

Les années 1800-1820 ont formé un véritable âge d'or des femmes peintres : bien que moins (re)connues que leurs confrères, elles sont alors plus nombreuses qu'elles ne l'ont jamais été au Salon et se voient soutenues par des commanditaires, telles Joséphine ou Hortense de Beauharnais.

La peinture d'histoire, encore réservée exclusivement aux hommes pour des raisons de convenance, peut être abordée par des artistes féminines, par le biais de la scène de genre et en mettant en avant des femmes vertueuses ayant joué un rôle historique important<sup>35</sup>. Henriette Lorimier ouvre la voie aux grands formats « troubadours » avec sa *Jeanne de Navarre* au Salon de 1806 (H. 1,91 ; L. 1,68), acquise par Joséphine<sup>36</sup>. L'adoption de grands formats permettait aux femmes de se mesurer à la peinture d'histoire, fût-ce sous l'apparence de l'anecdote sentimentale. Les trois tableaux de Rosalie Caron sont eux aussi de dimensions importantes par rapport à la moyenne de ceux consacrés au genre anecdotique, habituellement plus petits et plus « intimistes ».

Outre les peintures déjà mentionnées, le succès du roman, y compris au-delà des frontières de la France, conduisit à la création d'œuvres graphiques – notamment d'Horace Vernet, dessins non localisés – et à la production de nombreuses gravures. L'édition de 1820 est illustrée de quatre gravures anonymes maladroites et sans rapport avec les peintures précédentes, ouvrant chacun des tomes<sup>37</sup>.

Diverses œuvres sur le sujet ont pu être repérées dans le commerce d'art : une gravure (date inconnue) d'assez médiocre qualité signée de Maurisse montrant *Malek-Adhel reconnu par Mathilde*, une série légendée à la fois en français et en espagnol (date inconnue), aux compositions fouillées et animées, publiée chez Gosselin (à Paris, rue Saint Jacques), puis rééditée à Lyon ; on connaît aussi une série de gravures sur cuivre dessinée par Saint-Fal et gravée par Pomel, de 1810, une autre colorisée, de Gaetano Scafa en Italie, ou encore un dessin de Lepaulle représentant Mathilde et Malek-Adhel enlacés dans un décor de fantaisie orientale, en 1825, lithographié par E. Ardit (Paris, 2 rue Vivienne) et par Engelmann, Graf et Compagnie (Londres) ... Bien d'autres versions tirées de ce sujet doivent sans doute exister.

Pas moins de six opéras inspirés du roman furent en outre écrits entre 1828 et 1863 sur des musiques de Pacini, Bergonzi, Poniatowski, Ventura-Sanchez, Loewe, Costa<sup>38</sup>. Des pendules, des tissus, des images d'Épinal<sup>39</sup> et toutes sortes d'objets dérivés déclinèrent également le thème. Le monastère royal de Brou a acquis par exemple une assiette en faïence de la manufacture Paillard et Hautin de Choisy-le-Roi représentant *Le Serment de Malek-Adhel sur le tombeau de Montmorency*, datable entre 1824 et 1836 (fig. 6).



6. Manufacture Paillard et Hautin. *Le Serment de Malek-Adhel sur le tombeau de Montmorency*. Entre 1824 et 1836. Assiette en faïence blanche et noire. D. 0,214. Bourg-en-Bresse. Musée du Monastère royal de Brou. Inv. 2014.6. Don de Benoît-Henry Papounaud.

Outre l'enrichissement du fonds « troubadour », axe fort des collections du musée de Bourg-en-Bresse, cette triple acquisition permet de rendre hommage aux talents de deux artistes féminines<sup>40</sup>, dans un lieu fondé par une princesse, Marguerite d'Autriche (1480-1530). La tragique histoire d'amour de Mathilde et de Malek-Adhel et le contexte funéraire de deux des trois tableaux entrent également en résonance avec le Monastère royal de Brou, voulu par Marguerite pour le tombeau de son époux Philibert le Beau de Savoie.

## REMERCIEMENTS

Que soient ici remerciés Marie-Bénédicte Astier-Dumarteau, Lionel Bergatto, Étienne Bréton, Marie-Claude Chaudonneret, Michèle Duflot, Anne et Jean-François Gaud, Étienne Grafe, Claude Neumond, Stéphane Paccoud, Benoît-Henry Papoulaud, Alain Pougetoux, Sophie Sizabuire, Georges Vigne et Pascal Zuber, ainsi que tous les généreux donateurs qui ont rendu possible cette triple acquisition.

## NOTES

**1** Françoise Baudson (dir.), *Le Style troubadour*, cat. exp., Bourg-en-Bresse, musée de Brou, 1971.

**2** Aujourd'hui ce ne sont pas moins de vingt-deux tableaux représentatifs de ce mouvement qui sont conservés dans les collections burgiennes, auxquels il faut ajouter gravures et objets divers.

**3** *Claire d'Albe*, 1798 ; *Malvina*, 1800 ; *Amélie Mansfield*, 1802 ; *Élisabeth ou les exilés de Sibérie*, 1806.

**4** Le roman connut un succès considérable. Traduit en Espagne et en Angleterre, il inspira Walter Scott pour *Le Talisman* (où on retrouve Saladin et Richard Cœur de Lion) et Chateaubriand pour *Les Aventures du dernier Abencerage*, nouvelle écrite en 1807-1810 et publiée en 1826 dans les *Œuvres complètes* ; voir David-Paul Bianciardi, *Sophie Cottin, une romancière oubliée à l'orée du Romantisme, une vie, une œuvre, contribution à l'étude de la réception*, thèse de doctorat, université de Metz, 1995, p. 912 et 1110. Sophie Cottin est par ailleurs citée parmi les lectures d'Emma Bovary... Toutefois la romancière puise elle-même dans des récits plus anciens : *La Jérusalem délivrée* du Tasse met ainsi en scène Clorinde, Sarrasine amoureuse de Tancrede, qui expire dans ses bras après avoir reçu le baptême, une fin similaire à celle de *Mathilde*. De même, le roman gothique et orientaliste *Vathek*, publié par William Beckford en 1782, avait lancé un intérêt pour le monde islamique, quoique sous une forme entièrement fantasmée. On peut également citer, dans la peinture « troubadour », un tableau de Jean-Antoine Laurent montrant *Un chevalier voulant convertir une jeune Sarrazine*, présenté au Salon de 1812, aujourd'hui non localisé.

**5** Cette introduction deviendra d'ailleurs une *Histoire des croisades*, publiée indépendamment, en 1811.

**6** René Grousset, *Histoire des croisades et du royaume franc de Jérusalem*, Paris, 1936, rééd. 1999, p. 637. Amin Maalouf, dans *Les Croisades vues par les arabes*, cite à ce propos le chroniqueur Bahaeddin, p. 24-244 (cité par Bianciardi, cit. n. 4, p. 907).

**7** Nom de la ville au Moyen Âge. Appelée Ptolémaïs dans l'Antiquité (nom utilisé par M<sup>me</sup> Cottin), il s'agit maintenant d'Akko, en Israël.

**8** *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades, précédés d'un tableau historique des croisades et de la conquête de Constantinople*, t. III, *Œuvres de Madame Cottin*, Paris, t. X, chapitre XXXVIII, p. 195-210.

**9** Alexandre Petitot, *Notice sur la vie et les écrits de Mme Cottin*, Paris, 1818, p. LVI.

**10** Voir essai de l'auteur dans *L'Invention du passé, Gothique mon amour*, cat. exp., Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou, 2014.

**11** Étienne Bréton, Fiche Catalogue Saint Honoré Art Consulting, Paris, 2013.

**12** François Miel, *Essai sur le Salon de 1817, ou Examen critique des principaux ouvrages dont l'exposition se compose par M. M.*, Paris 1817, p. 276, le juge d'ailleurs ainsi : « tableau agréable, mais un peu faible ».

**13** *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades, précédés d'un tableau historique des croisades et de la conquête de Constantinople*, t. I, *Œuvres de Madame Cottin*, Paris, t. VIII, chapitre VII, p. 162-170.

**14** Les enluminures médiévales représentant les croisades montrent des vêtements beaucoup plus simples du côté musulman.

**15** *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades, précédés d'un tableau historique des croisades et de la conquête de Constantinople*, t. IV,

*Œuvres de Madame Cottin*, Paris, t. XI, chapitre XLIV, p. 54.

**16** Saskia Hanselaar, « Un tableau inédit d'Alexandrine Delaval acquis par le musée des Beaux-arts de Nantes », *Revue des musées de France-Revue du Louvre*, 2014, n° 1, p. 58-66.

**17** Elle est domiciliée 11 rue Porte-Foin de 1812 à 1824 (livrets du Salon), puis 3 rue de Vendôme à partir de 1831 au moins (Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1831). Malheureusement, Albertine Clément-Hémery, dans ses *Souvenirs de 1793 et 1794*, Paris, 1802, concernant l'atelier de Regnault, rival de David, ne cite pas Rosalie Caron. Voir aussi, au sujet de cet atelier féminin, Amandine Gorse, « Introduction », dans *Plume et pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)*, anthologie, Dijon, mise en ligne 2012.

**18** Salon de 1812, n° 170. Ce tableau a été vendu par la galerie Aaron à une date inconnue. Je remercie Marie-Claude Chaudonneret de m'en avoir communiqué la photographie. On y décèle une main moins sûre que dans les autres tableaux. C'est d'ailleurs aussi l'avis de Durdent qui, dans le compte rendu du Salon, salue la grâce du tableau, mais en précisant que le dessin n'est pas correct.

**19** Salon de 1819, n° 196. Ce dernier, amoureux d'elle, la surprend dans la lecture de *l'Histoire romaine*. Non localisé.

**20** Sans plus de précisions, mais sans doute l'ouvrage anonyme publié à Amsterdam chez Pierre Mortier en 1745.

**21** Guyot de Frère et Baron de Boissy, *Annuaire biographique des artistes français*, Paris, Journal des Beaux-arts, 1841-1842, p. 41.

**22** Salon de 1822, n° 94. Ce tableau de Rosalie Caron, exaltant la beauté du corps féminin dans une composition rappelant les baigneuses contemporaines de Jean-Baptiste Mallet, a été vendu à Paris, Drouot Richelieu, le 4 juin 2008, n° 133, sous le titre *Portrait de femme rattachant sa sandale*.

**23** Paris, vente du 21 mars 1984, citée par Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1999, article Rosalie Caron, p. 264.

**24** Gabet, cit. n. 17, p. 119.

**25** Guyot de Frère et Baron de Boissy, cit. n. 21, p. 42.

**26** Voir François Pupil, *Le style troubadour*, Nancy, 1985, p. 514-515 ; *L'Invention du passé*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-arts, p. 126-127, p. 130-132 et Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou, 2014, p. 52-61 et p. 104-113.

**27** *Lancelot et Guenièvre visitant les tombeaux de Tristan et Yseult*, d'Eugénie Servières, Salon de 1814.

**28** Monument érigé par Alexandre Lenoir au musée des Petits-Augustins en 1800, tableau de Jean-Antoine Laurent en 1812...

**29** Coupin de la Couperie, 1812 ; Ingres, 1819.

**30** Marie-Claude Chaudonneret, *Fleury Richard et Pierre Révoil. La peinture troubadour*, Paris, 1980, p. 27.

**31** *Ibid.*, p. 35, note 98 : outre les trois tableaux de Rosalie Caron, sont citées les œuvres d'Eugénie Servières, *Sujet tiré du roman de Mme Cottin* (Salon de 1812, n° 845) ; M<sup>me</sup> Davin, *Mort de Malek-Adhel* (Salon de 1814, n° 236) ; M<sup>me</sup> Legrand de Saint Aubin, *Mathilde dans son oratoire* (Salon de 1819, n° 839), *Baptême et mort de Malek-Adhel* (Salon de 1819, n° 840) ; Eugénie Servières, *Malek-Adhel attendant Mathilde au tombeau de Montmorency* (Salon de 1819, n° 1193).

**32** Peinture datée et signée conservée au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, INV 3712.

**33** Bianciardi, cit. n. 4, p. 1105.

**34** Serge Grandjean, *Inventaire après décès de l'impératrice Joséphine à Malmaison*, Paris, 1964 ; Alain Pougetoux, *La collection de peintures de l'impératrice Joséphine*, Paris, 2003.

**35** Cette prédominance de sujets historiques féminins est frappante dans l'œuvre d'Eugénie Servières : *Agar dans le désert*, *Mathilde et Malek-Adhel*, *Lancelot et Guenièvre*, *M<sup>me</sup> de Lafayette et Louis XIII*, *Marguerite d'Écosse et Alain Chartier*, *Blanche de Castille délivrant les prisonniers de Châtenay*, *Inès de Castro implorant Don Alphonse*, *Valentine de Milan*, *Marie Stuart*.

**36** Alain Pougetoux, dans *L'Invention du passé*, cit. n. 10, notice n° 19.

**37** Le premier montre l'archevêque de Tyr faisant un sermon : « À la voix du pieux archevêque parcourant l'Europe à pied, la croix à la main... » (t. I, p. 1). Le deuxième représente Mathilde habillée en nonne écoutant Malek-Adhel prosterner à ses pieds : « Ce ne sont point des prières, mais des ordres que vous devez m'adresser... » (t. II, p. 20). Le troisième tome s'ouvre sur Adhel à cheval, s'exclamant : « Vous compagnons de mes travaux, braves musulmans avec qui j'ai conquis Jérusalem, en voulez-vous donc à ma vie ? » (t. III, p. 210). Le quatrième figure les deux amants dans le tombeau : « il me demande ce qui m'agite, reprit la princesse, et je suis ici » (t. IV, p. 63).

**38** *Malek-Adel*, opéra en trois actes, livret du comte Pepoli, musique de Michele Costa (1808-1884), présenté au Théâtre italien, le 14 janvier 1837. Voir *Grove's Dictionary of music and musicians*, Londres, 1910, vol. 1.

**39** Adrien Dembour, *L'Histoire admirable de Mathilde et Malek-Adhel*, suite de scènes gravées entre 1837 et 1840, musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, inv. 50.39.2384 D.

**40** Le musée ne possédait jusque-là qu'une seule peinture « troubadour » de la main d'une femme, *Clotilde demandant la guérison de son fils*, de Julie Duvidal de Montferrier, 1819, inv. 983.1.

## ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

### Christophe BEYELER

Conservateur en chef, chargé du musée Napoléon I<sup>er</sup> au château de Fontainebleau

### Élinor BOULARAND

Capitaine, directrice du musée de la Gendarmerie nationale à Melun

### Magali BRIAT-PHILIPPE

Conservateur, responsable du service des patrimoines, Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse

### Isabelle COLLET

Conservateur en chef au département des Peintures du Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris

### Francisco J. CORNEJO

Professeur à l'université de Séville

### Côme FABRE

Conservateur au département des Peintures du musée du Louvre

### Guillaume FAROULT

Conservateur en chef au département des Peintures du musée du Louvre

### Jean-René GABORIT

Conservateur général honoraire

### Delphine GALLOY

Conservateur aux musées d'Angers

### Claire ISELIN

Conservateur, Directrice des musées de la Ville de Compiègne

### Françoise JOULIE

Chargée de mission au département des Arts graphiques du musée du Louvre

### Marielle PIC

Conservateur en chef, Directrice du département des Antiquités orientales du musée du Louvre

## ARTICLES À PARAÎTRE

### Muriel BARBIER

Une « cassette de nuit » brodée de scènes de l'histoire de Moïse d'après Bernard Salomon

### Gersande ESCHENBRENNER-DIEMER et Anne PORTAL

Modèles de bateaux égyptiens revisités, au musée du Louvre

### Anne de THOISY-DALLEM

La vieille robe de chambre de Diderot et les vêtements d'intérieur masculins au Siècle des Lumières

### Leïla JARBOUAI

Dessins de Luc-Olivier Merson pour *Les Trophées* de José-Maria de Heredia, musée d'Orsay

## CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits réservés

*Malgré ses efforts, certains auteurs ou ayants droit de photographies et/ou d'œuvres représentées sur les photographies de la revue n'ont pu être identifiés ou retrouvés par l'éditeur. Nous prions les auteurs, ou leurs ayants droit, que nous aurions omis de mentionner, de bien vouloir nous excuser et de nous contacter.*

### Angers

© Musée d'Angers : p. 56 (fig. 2), p. 60 (fig. 7, 8, 9) ;  
© Musée d'Angers/cliché François Baglin : p. 1 en bas, p. 15, p. 55, p. 61 (fig. 10, 11, 12, 13), p. 62 (fig. 14)

### Aurillac

Cliché Collections des musées d'Aurillac/© Pierre Soissons : p. 52 (fig. 5)

### Boston

© The Horvitz collection, Boston (inv. No.D-F-19) Photo : Michael Gould : p. 40 (fig. 4)

### Bourg-en-Bresse

© Monastère royal de Brou, Ville de Bourg-en-Bresse/cliché Guillaume Benoît : couverture, p. 46, p. 47 (fig. 1), p. 48 (fig. 2) ; © Monastère royal de Brou, Ville de Bourg-en-Bresse/cliché droits réservés : p. 49 (fig. 3) ; © Monastère royal de Brou, Ville de Bourg-en-Bresse/cliché Romuald Tanzilli : p. 53 (fig. 6)

### Chicago

© Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago : p. 23 (fig. 12)

### Compiègne

© cliché Marc Poirier/Compiègne, Musée national de la Voiture et du Tourisme : p. 16, p. 17 (fig. 1a, b, c, d) ; © C. Iselin : p. 18 (fig. 2)

### Copenhague

© SMK Foto : p. 44 (fig. 11)

### Dijon

© BM, Dijon (17260) : p. 32 (fig. 6, 7, 8)

### Madrid

© Biblioteca Nacional de España : p. 30 (fig. 4) ; p. 31 (fig. 5)

### Melun

© Musée de la Gendarmerie nationale – Frédéric Coune : p. 12 (fig. 2) ; © Musée de la Gendarmerie nationale – Fonds OSSADZOW : p. 13 (fig. 4)

### Montauban

© Montauban, musée Ingres. Cliché Guy Roumagnac : p. 41 (fig. 5)

### Paris

© Musée du Louvre/Antoine Mongodin : p. 4 à 6 (fig. 1 à 4) ; © Patrice Schmidt/musée d'Orsay : p. 70 (fig. 6) ; © Petit Palais/Archives : p. 86 (fig. 2), p. 87 (fig. 3), p. 92 (fig. 10)

### Agence photographique RMN-Grand Palais

© RMN-Grand Palais/Tony Querrec : p. 37, p. 39 (fig. 1) ;  
© RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau)/Adrien Didierjean : p. 1 en haut, p. 3, p. 7 (fig. 1), p. 9 (fig. 3) ; © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne)/Stéphane Maréchalle : p. 64, p. 65 à 68 (fig. 1 à 5) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski : p. 21 (fig. 9), p. 23 (fig. 11) ;  
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Franck Raux : p. 22 (fig. 10), p. 26, p. 27 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la Céramique)/Le Studio Numérique : p. 8 (fig. 2), p. 10 (fig. 4) ; © RMN-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique)/Thierry Olivier : p. 73, p. 77 à 83 (fig. 3 à 14) ; © musée du quai Branly, Dist. RMN-Grand Palais/image musée du Quai Branly : p. 74 (fig. 1), p. 75 (fig. 2) ; © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/Andres Kilger : p. 71 (fig. 8) ; © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/image Universität zu Köln : p. 56 (fig. 1) ; © The British Museum, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/The Trustees of the British Museum : p. 19 (fig. 3)

### Bibliothèque nationale de France

© BNF : p. 28 (fig. 2), p. 57 (fig. 3), p. 58 (fig. 4)

### Parisienne de photographie

© BHVP/Roger Viollet : p. 58 (fig. 5), p. 59 (fig. 6) ;  
© FMAC/Roger-Viollet : p. 85, p. 95 (fig. 12) ; © Petit

Palais/Roger-Viollet : p. 86 (fig. 1), p. 88 (fig. 4), p. 89 (fig. 5), p. 90 (fig. 7), p. 91 (fig. 8), p. 94 (fig. 11), p. 96 (fig. 13) ;  
© Petit Palais/Roger-Viollet/photographie A. Harlingue, Agence nouvelle photo : p. 91 (fig. 9) ; © Stéphane Piera/Petit Palais/Roger-Viollet : p. 89 (fig. 6)

### Philadelphie

© Image courtesy of the Penn Museum, Image #150250 : p. 20 (fig. 7)

### Reims

© Reims, BM, M 5065 : p. 33 (fig. 9)

### Vienne

© Albertina Wien : p. 39 (fig. 2 et 3)

© Moatti&Rivière – CAMVS - Ministère de l'Intérieur/DICOM/J.GROISARD : p. 13 (fig. 5), p. 11 (fig. 1) ;  
© Moatti&Rivière – CAMVS - ADC Morel – CA EDGN : p. 14 (fig. 6) ; © Ministère de l'Intérieur/DICOM/J. GROISARD : p. 12 (fig. 3) ; © Dessin J. Morel, Droits réservés : p. 20 (fig. 5 et 6), p. 23 (fig. 13) ; © Dessin Mary B. Moore, Droits réservés : p. 21 (fig. 8) ; © Francisco J. Cornejo : p. 29 (fig. 3) ; © Fr. Joulie : p. 42 (fig. 6, 7), p. 44 (fig. 8, 9, 10), p. 45 (fig. 12, 13) ; © Tous Droits réservés : p. 19 (fig. 4), p. 70 (fig. 7) ; Cliché droits réservés : p. 51 (fig. 4)