

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

par Juliette Fivre-Preda

Le portrait mélancolique d'une femme enveloppée d'un grand manteau vient d'être redécouvert, dissimulé au revers d'un tableau de Robert Delaunay conservé au musée d'Art moderne de Troyes. La comparaison avec un autre portrait similaire peint par Marc Chagall a permis d'identifier Bella Chagall, sans que l'on puisse établir aujourd'hui les raisons de la dissimulation de ce portrait.

« L'heure de la fin des découvertes ne sonne jamais », disait Colette (1873-1954). Cet aphorisme de la célèbre femme de lettres résonne tout particulièrement dans le domaine de l'art. Récemment encore, un autoportrait de Van Gogh (1853-1890) a été découvert à la Royal Scottish Academy au dos d'une œuvre existante. Au musée d'Art moderne de Troyes, en 2019, une peinture inédite, certainement de la main de Robert Delaunay¹ (1885-1941), a été redécouverte au dos d'une œuvre du maître de l'orphisme (fig. 1). Cette trouvaille, par son caractère exceptionnel, soulève de nombreuses questions tant du point de vue de la recherche et de la restauration que de la muséographie.

UNE (RE)DÉCOUVERTE FORTUITE

Cette découverte a eu lieu à l'occasion d'une restauration des *Coureurs*, peinture conservée à Troyes, dont Robert Delaunay (1885-1941) exécute huit versions entre 1924 et 1926 (fig. 2). Cette grande peinture provient de l'ancienne collection du couturier Jacques Heim (1899-1967), qui l'acquiert en 1928. Le tableau est référencé sous le n° 226 du catalogue des œuvres de l'artiste, réalisé par Guy Habasque (1924-2003) en 1957. Ce dernier date l'œuvre de 1924 bien que la toile soit signée mais non datée par l'artiste. Sous la notice, l'historien de l'art précise : « Au revers : Portrait de femme (à moitié effacé) »². Il mentionne une première présentation des *Coureurs* en 1951, à l'exposition *Robert Delaunay* de la Kunsthalle de Berne. Il semble toutefois que cette œuvre ait été exposée dès 1926, à l'exposition *Kunst und Sport* de Düsseldorf³.

Le collectionneur troyen Pierre Lévy (1907-2002) achète en 1970 à une certaine Mme Kohn les *Coureurs*, une peinture qui, selon lui, « lorsqu'on la voit la première fois, vous donne un véritable choc tant est violente son exécution »⁴. Aucune mention n'est alors faite de la composition effacée peinte au revers⁵. En 1976, Pierre et Denise Lévy (1911-1993) font donation à l'État de cette œuvre, parmi près de deux mille autres qui constituent le noyau du musée d'Art moderne de Troyes. Un doublage aveugle du support, sans adhésif, est apposé en vue d'une meilleure conservation de la peinture, masquant pour de nombreuses années le revers de la toile originale. La date de réalisation de ce doublage ne nous est pas connue, mais elle semble antérieure

¹ Tant du point de vue stylistique que de l'état actuel des connaissances de l'historique de l'œuvre, tout porte à croire qu'il s'agit bien d'une œuvre de Robert Delaunay. Néanmoins, l'œuvre n'étant pas signée et les recherches se poursuivant, nous ne pouvons l'affirmer avec une totale certitude.

² Robert Delaunay. *Du cubisme à l'art abstrait. Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1957, n° 226, p. 286. Dans la suite de notre article, la numérotation des œuvres de Delaunay précédée du nom « Habasque » renvoie à ce catalogue raisonné.

³ Des recherches menées par Anne Greeley, Doctor of Philosophy, Associate Professor of Art History, Indiana Wesleyan University sont en cours (mail à l'auteur en juin 2023, archives musée d'Art moderne de Troyes).

⁴ Pierre Lévy, *Des artistes et un collectionneur*, Paris, 1976, p. 182.

⁵ Elle est toutefois à nouveau mentionnée p. 103 du catalogue de l'exposition *Robert Delaunay* présentée en 1976 à l'Orangerie des Tuileries. Les *Coureurs*, appartenant encore à Pierre Lévy, y figurent sous le n° 83, avec la mention : « Au revers : portrait de femme ».

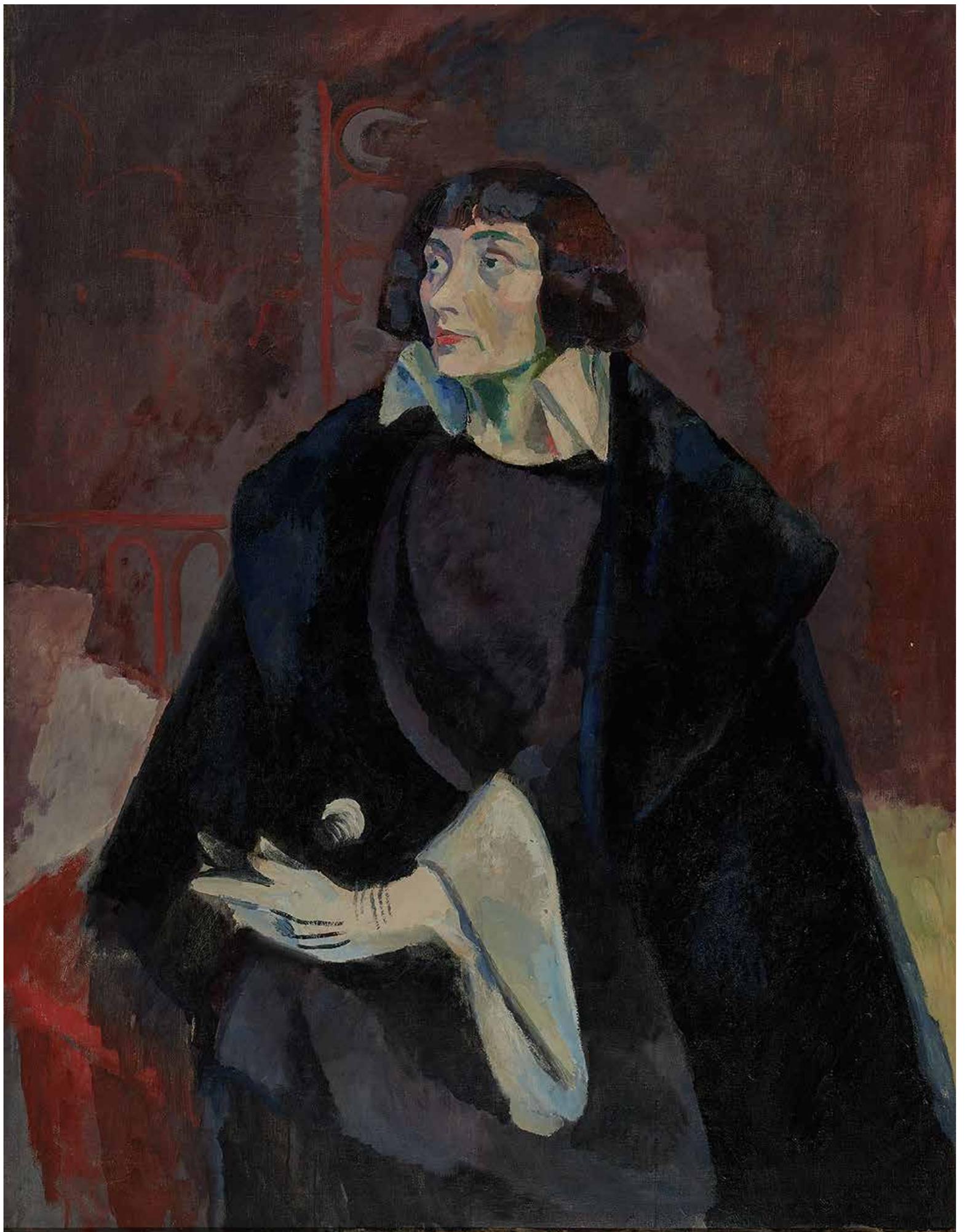




Fig. 1. Robert Delaunay. *Portrait de Bella Chagall à l'œillet*. 1924 (?). Huile sur toile. Revers de la fig. 2.

Fig. 2. Robert Delaunay. *Les Coureurs*. Vers 1924. Huile sur toile. H. 1,16 ; L. 1,47. Troyes. Musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy. Inv. MNPL 51.

2

à la donation de 1976, le musée d'Art moderne de Troyes ne conservant aucune archive à ce sujet. Ce doublage aveugle est un procédé plus léger que le rentoilage que Pierre Lévy faisait réaliser de manière quasi systématique pour les œuvres de sa collection par l'atelier de Gilbert Malesset. On peut donc supposer que c'est la présence de cette peinture au revers qui guida ici le choix du doublage, à moins que celui-ci n'ait été réalisé avant l'acquisition par Pierre Lévy.

LES CIRCONSTANCES DE LA DÉCOUVERTE

Lors d'une restauration du support des *Coureurs* par Christian Châtellier⁶ en 2019, le doublage libre ancien a été retiré, dévoilant un inhabituel badigeon de blanc d'Espagne qui recouvrait le revers de la toile originale. Le choix a été fait de le dégager, laissant peu à peu deviner puis apparaître un portrait de femme, très abouti (fig. 3). Celui-ci était donc simplement recouvert et non effacé. Il a également fait l'objet d'une intervention de restauration, menée par Christian Châtellier et France de Viguier-Châtellier⁷.

L'étude technique de l'œuvre montre que le portrait a très probablement été peint en premier lieu. Les bords de la toile sont en effet recouverts d'une préparation uniquement du côté du portrait. Il semble s'agir d'une toile préparée dans le commerce et montée sur châssis. La trace d'un précédent clouage est également visible sur la toile⁸. Celle-ci aurait donc ensuite été retournée sur le châssis actuel qui n'est pas d'origine, puis enduite d'une nouvelle préparation, afin de peindre les *Coureurs*. Le portrait est au format vertical, tandis que l'artiste a choisi le format paysage pour sa scène de sport. Ce n'est pas la première fois que Delaunay, probablement par souci d'économie, utilise les deux côtés d'une même toile⁹.

La restauration de l'œuvre, peinte sur les deux faces d'une même toile, a posé des problèmes spécifiques à cette configuration. Ainsi, afin de remédier aux déformations locales de la toile et de consolider les anciennes déchirures, le restaurateur a dû utiliser un système de pièces non visibles en fibre de verre, de manière à ne pas occulter le portrait, tout en assurant un maintien suffisant avec une bonne résistance mécanique¹⁰.

⁶ Il s'agissait initialement de corriger les défauts de tension de la toile et de restaurer les consolidations posées au dos des anciennes déchirures, devenues instables.

⁷ Christian Châtellier, *Rapport de restauration*, mai 2019, Archives musée d'Art moderne de Troyes.

⁸ *Ibid.*

⁹ On retrouve ainsi ce procédé dans le *Portrait de Herwarth Walden* de 1923 qui comporte au revers l'esquisse d'une *Espagnole à l'éventail* de 1918 (Habasque 206, Succession Sonia Delaunay).

¹⁰ Châtellier, cit. n. 7.



Fig. 3. Revers des *Coureurs*, en cours de dégagement par Christian Châtelier (2019).

UN PORTRAIT DE FEMME INÉDIT DE ROBERT DELAUNAY

Cette restauration a révélé un portrait mesurant 146 par 114 cm, peint à l'huile. Une jeune femme est représentée à mi-corps, le visage tourné de trois quarts. Ses cheveux bruns, coupés courts, contrastent avec la peau blanche de son visage, aux ombres vertes et bleues. Elle porte une robe sombre, que recouvre un épais manteau noir sur lequel ressort le blanc d'un grand col et de larges manches. De sa main gantée, elle tient une fine fleur. La gracilité du visage et de la main de la jeune femme contraste avec l'austérité de la forme ample et imposante du manteau. Le fond, quasi abstrait, laisse deviner l'encadrement d'un décor ou d'une fenêtre, sommairement esquissé par des volutes rouges. La peinture ne comporte aucune date ou signature.

D'un point de vue stylistique, l'œuvre semble s'inscrire dans la série des portraits d'amis ou de connaissances que Robert Delaunay réalise dans les années 1920-1925, marqués

par un certain classicisme tempéré par l'utilisation de touches vives et distinctes pour figurer les nuances du visage. On peut ainsi la rapprocher des portraits de Madame Mendel (1923, Habasque 209) ou de Madame Heim (1926, Habasque 260).

BELLA CHAGALL, LE PORTRAIT DE LA DISCORDE ?

Conservatrice au musée national d'Art moderne-Centre Pompidou, Angela Lampe est à l'origine d'un rapprochement qui lève le voile sur une partie du mystère¹¹. En effet, le modèle est, sans aucun doute possible, Bella Chagall (1895-1944), tant ce portrait inédit en rappelle un autre, bien connu : le *Portrait de Bella à l'œillet* par Marc Chagall (1887-1985), grand ami de Delaunay (fig. 4). La proximité de ces deux peintures est essentielle pour comprendre le contexte de création et émettre des hypothèses sur le recouvrement de l'œuvre de Delaunay.

¹¹ Correspondance Angela Lampe/ Daphné Castano, avril 2021. Archives musée d'Art moderne de Troyes.



Fig. 4. Marc Chagall. *Bella à l'œillet*. 1925. Huile sur toile. H. 1,00 ; L. 0,80. Signé en bas à droite *Chagall, Paris 925*. Paris. Succession Ida Chagall.

Une série de photographies (fig. 5 et 6) montre le couple Chagall et sa fille Ida dans l'atelier prêté par le peintre Eugène Zak (1884-1926), avenue d'Orléans, à Paris¹². Bella y est vêtue de la robe qu'elle porte dans les deux portraits à l'œillet. Les volutes esquissées dans le fond de la peinture de Delaunay paraissent correspondre au décor d'arabesques qui orne la grande tenture orientale accrochée au mur et qui sert de fond à des peintures, derrière la banquette, dans les photographies de l'atelier. Selon Franz Meyer, gendre de l'artiste, Chagall arrive à Paris le 1^{er} septembre 1923 « Le peintre, Bella et Ida passèrent leurs premiers mois parisiens dans une humide chambre d'hôtel du Faubourg Saint-Jacques. Au début de 1924, Eugène Zak leur échangea cette chambre contre son atelier, 10 avenue d'Orléans [l'actuelle avenue du Général Leclerc] [...] C'est là que Chagall devait vivre de 1924 à 1927. »¹³. Delaunay semble ainsi avoir représenté Bella dans l'atelier même que son ami occupe à partir de 1924.

¹² Ces photographies sont parfois datées de 1923 mais Chagall ne semble avoir occupé cet atelier qu'à partir de 1924.

¹³ Franz Meyer, *Marc Chagall*, Paris, 1995 (première édition, 1964), p. 152. Franz Meyer commet une erreur dans l'adresse, puisqu'il situe l'atelier au 10 de l'avenue d'Orléans alors que l'adresse exacte était le 110 avenue d'Orléans.



5



6

Fig. 5. Marc Chagall et sa famille dans l'atelier de l'avenue d'Orléans. 1924 (?). Photographie Thérèse Bonney. Archives Marc et Ida Chagall.

Fig. 6. Marc Chagall et sa famille dans l'atelier de l'avenue d'Orléans. 1924 (?). Photographie Thérèse Bonney. Archives Marc et Ida Chagall.

En mai 1911, Marc Chagall, tout juste âgé de 24 ans, s'installe à la cité d'artiste « La Ruche ». Paris est alors le grand centre de la modernité artistique et du bouillonnement créatif d'artistes tels que Picasso (1881-1973), Braque (1882-1963) ou encore Vlaminck (1876-1958). Chagall y fait la connaissance du couple Robert et Sonia Delaunay (1885-1979) et leur rend souvent visite rue des Grands-Augustins. C'est le début d'une forte proximité tant amicale qu'artistique. Chagall est contraint de rester en Russie pendant la Première Guerre mondiale. Quand il revient à Paris en 1923, accompagné cette fois de sa femme Bella et de leur fille, il retrouve le couple Delaunay.

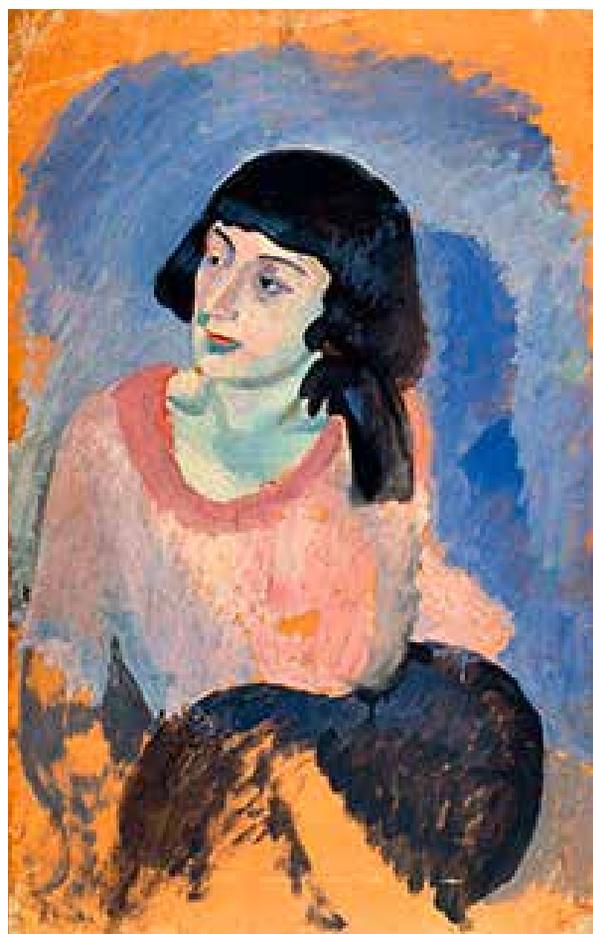
Daté de 1925, *Bella à l'œillet* de Chagall est très proche de l'œuvre de Delaunay. Bella y porte une même robe noire avec le col et les manches blanches. Elle tient un œillet dans ses mains gantées et pose sur un fond rouge carmin. De l'avis même de Jean Cassou, ami de Chagall et futur directeur du musée national d'Art moderne, c'est une « Œuvre souveraine, égale aux plus parfaits portraits des grandes époques, ces portraits tout noirs, où ne s'illuminent que quelques blancheurs de linge et surtout celle du visage, ces portraits fameux qui, par leur noblesse, demeurent l'illustration même de la figure humaine »¹⁴.

Les portraits réalisés par Chagall de sa femme et muse, tant dessinés que peints ou gravés, jalonnent son œuvre. Quant à Delaunay, il a représenté Bella à au moins trois reprises dans les années suivant son arrivée à Paris. Un portrait à l'huile sur carton de 1923, nommé *Portrait de Bella Chagall*, la représente assise, le coude sur les genoux (Habasque 207)¹⁵. Un dessin, *Portrait de Mme Chagall*, au crayon sur papier et datant de 1924 (Habasque 621), a été réalisé au revers d'un portrait inachevé de Jean Cocteau, lui aussi au crayon. Toutefois, l'œuvre redécouverte à Troyes est sans conteste la plus aboutie.

Dans sa monographie sur Chagall, Franz Meyer, précise qu'« à la même époque, Delaunay avait peint un portrait de Bella, le portrait d'une jeune beauté pleine de charme, dans des bleus et roses exquis. La comparaison des deux tableaux fait mieux ressortir l'essence de celui de Chagall. Pour Delaunay, soucieux avant tout des structures de la vision, le portrait était secondaire. Il l'exécuta dans le style qui était alors le sien, mais dans l'esprit d'un portraitiste traditionnel, intelligent et pénétrant. Chagall, lui, fit de Bella en robe sombre éclairée par les manchettes et le grand col retombant l'un des portraits de femme les plus imposant du siècle »¹⁶. Toutefois, il apparaît que l'historien de l'art fait explicitement référence au *Portrait de Bella Chagall*, sur carton, daté de 1923 (Habasque 207) (fig. 7), et non au tableau récemment redécouvert.

Fig. 7. Robert Delaunay. *Portrait de Bella Chagall*. 1923. Huile sur carton. H. 0,92 ; L. 0,58. Paris. Succession Ida Chagall.

Fig. 8. Vue de l'œuvre en salle. Troyes. Musée d'Art moderne.



7



8

¹⁴ *Chagall à Arkine*, juillet-septembre 1992, cité dans Suzanne Pagé, *Marc Chagall : les années russes, 1907-1922*, cat. exp., Paris, musée d'Art moderne de Paris, 1995, p. 228.

¹⁵ Ce portrait est présenté, dès 1957, à l'exposition du musée d'Art moderne de Paris, puis aux expositions d'Amsterdam la même année, d'Eindhoven en 1958, de Lyon en 1959 et de Turin en 1960 (*Robert Delaunay*, Amsterdam, Stedelijk Museum,

18 octobre-1^{er} décembre 1957 ; Eindhoven, Stedelijk van Abbe Museum, 6 décembre 1957-11 janvier 1958 ; *Robert et Sonia Delaunay*, Lyon, musée, juin-octobre 1959 ; *Robert e Sonia Delaunay*, Turin, Galleria civica d'arte moderna, mars 1960).

¹⁶ Franz Meyer, *Marc Chagall*, Paris, 1995 (première édition, 1964), p. 60, p. 159.

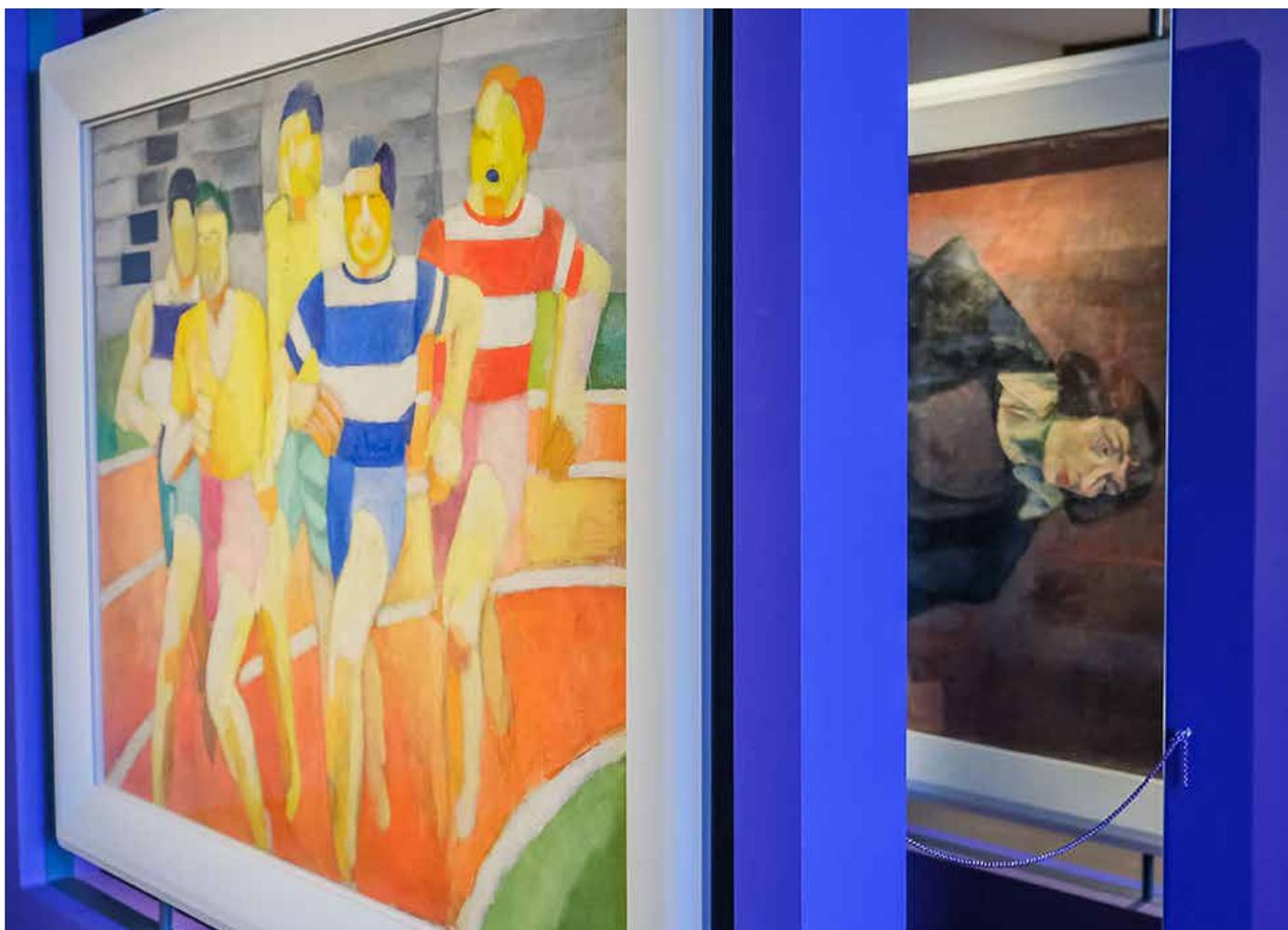


Fig. 9. Vue de l'œuvre en salle avec dispositif de miroir. Troyes. Musée d'Art moderne.

Une explication se trouve peut-être dans une récente biographie consacrée à Chagall.

Pour son auteur, « *Bella à l'œillet* constitue une réponse à un portrait de Delaunay qui avait suscité la jalousie de Chagall : bien décidé à surpasser l'artiste français, il s'était attaché à rendre en un portrait monumental la perfection des traits de son égérie, son regard intelligent et curieux, son visage mince et la mine inquiète »¹⁷. Cette anecdote pourrait avoir pour objet non pas l'œuvre sur carton de 1923 mais la peinture retrouvée à Troyes, dont la composition correspond parfaitement à celle du portrait réalisé par Chagall.

De nombreuses questions subsistent et appellent de nouvelles recherches et publications. Les deux portraits ont-ils été réalisés simultanément – un léger décalage dans la composition pourrait laisser supposer deux chevalets côte à côte – ou l'un d'entre eux est-il antérieur à l'autre ?¹⁸ Le portrait de Bella a-t-il bien été masqué par Delaunay lui-même avant la réalisation des *Coureurs* ou, plus tardivement, par une tierce personne ? Pour quelles raisons ?

Une étude d'imagerie scientifique de l'œuvre est actuellement en cours au Centre de Restauration des musées de France pour percer les secrets de cette œuvre redécouverte. Les premiers résultats ne semblent pas contredire l'attribution à Robert Delaunay.

DES ENJEUX MUSÉOGRAPHIQUES

S'il est essentiel de présenter au public cette œuvre inédite de l'un des peintres majeurs du xx^e siècle, il faut garder à l'esprit que le peintre lui-même a manifestement privilégié l'autre face. Une solution technique a été trouvée conjointement par l'équipe du musée et le scénographe Philippe Maffre (MAW Architecture) dans le cadre de la rénovation du musée d'Art moderne de Troyes. Après le dégagement du portrait et afin de pouvoir présenter les deux compositions en toute sécurité, un dispositif d'encadrement double-face a été conçu en 2020 par les Ateliers d'Enghien, en collaboration avec le restaurateur¹⁹.

Afin de respecter la volonté de l'artiste, *Bella à l'œillet* n'est pas présentée selon les mêmes modalités que la face des *Coureurs*. La scénographie permet au visiteur d'arriver d'abord devant cette composition qui apparaît dans l'épaisseur d'une cimaise ajourée (fig. 8), puis de découvrir le portrait dans un second temps, grâce à un miroir placé à l'arrière du tableau double-face (fig. 9).

À la suite de ses travaux de rénovation, le musée d'Art moderne de Troyes rouvre ainsi ses portes avec une nouvelle œuvre, témoignage essentiel des liens tissés entre Robert Delaunay et Marc Chagall, où s'entremêlent aspects artistiques et personnels. ●

¹⁷ Jackie Wullschläger, *Chagall. Love and Exile*, Londres, 2008 (traduit en français par Patrick Hersant, Paris, 2012, p. 317-318).

¹⁸ Il ne semble habituel pour aucun de ces deux artistes de reprendre des compositions de leurs contemporains.

¹⁹ Patrick Mandron (Ateliers d'Enghien) en collaboration avec Didier Bouttefroy et Christian Châtellier, restaurateur.