



#5

VII.MMXIII



1. Carl Blechen, *Vue sur le Colisée à Rome*, 1829
Papier monté sur panneau, 18,7 x 31,9 cm
Prêt et promesse de don d'un collectionneur particulier

DE L'ALLEMAGNE,
promesse de don.

EN 2010, le legs de Carlos van Hasselt a permis à la Fondation Custodia d'acquérir, outre des huiles sur papier néerlandaises, danoises et françaises, un ensemble de pièces d'artistes allemands. À l'époque, je n'aurais jamais imaginé possible de pouvoir l'enrichir d'une œuvre de Carl Blechen (1798–1840), le maître des esquisses à l'huile en Allemagne. Mais c'est désormais chose faite grâce à l'énergie déployée par un collectionneur particulier qui, ce printemps, a mis la main sur une *Vue sur le Colisée à Rome* datée de 1829 et restée à ce jour inédite (ill. 1). Sitôt achetée, il l'a prêtée à la Fondation Custodia avec l'intention de la lui donner à terme. Son geste vient couronner la volonté de la Fondation de faire de la collection d'esquisses à l'huile un ensemble tout à la fois stimulant et parfaitement représentatif.

CARL BLECHEN

Carl Blechen souhaitait depuis longtemps faire le voyage en Italie, mais ne partira que le 6 septembre 1828, à l'âge de 30 ans. Quand il revient à Berlin quatorze mois plus tard, son séjour a eu pour lui un effet libérateur. La peinture en plein air lui permet d'acquérir une grande rapidité de pinceau mais modifie également son appréhension du paysage. Son ami Karl Friedrich Schinkel disait qu'il émanait de ses esquisses « *quelque chose de vrai* », gage d'une forme d'admiration pour la fidélité au réel. Il appréciait sûrement leur différence par rapport à tant d'œuvres qui étaient le seul fait de l'imagination des peintres. Il se dégage également des dessins exécutés sur le vif en Italie un sentiment d'intense concentration de la part de l'artiste. Ses paysages d'Amalfi baignés de soleil restent, de ce point de vue, inégalés (*Carl Blechen. Mit Licht gezeichnet. Das Amalfi-Skizzenbuch aus der Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin*, Berlin 2009).

La modernité et la dextérité dont témoignent les esquisses italiennes de Blechen leur donnent un caractère quelque peu intemporel. Dans sa *Vue sur le Colisée*, le

2. Carl Blechen, *Les ruines du Septizodium sur le Palatin*, 1829
Papier monté sur panneau, 18 x 33,5 cm
Winterthur, Museum Oskar Reinhart

Palatin est orienté vers le nord-est. À gauche, on aperçoit l'Arc de Constantin. La disposition du Colisée à gauche de la composition offre une échappée sur le mont Sabin, ici enveloppé dans un voile mauve si caractéristique pour qui connaît les environs. La lumière est celle d'un début de soirée. Nous savons que Blechen se met en route pour Naples à partir du mois de mai 1829 et il est donc fort probable que la vue ait été réalisée au printemps de la même année. Une esquisse de dimensions à peu près identiques lui est étroitement apparentée : *Les ruines du Septizodium sur le Palatin* (ill. 2). Elle possède une même fraîcheur et cette spontanéité propre aux œuvres réalisées en plein air.

Que le donateur de cette nouvelle pièce maîtresse de la collection soit donc ici de nouveau remercié pour son enthousiasme et sa générosité. Elle est pour nous un magnifique encouragement à continuer d'enrichir notre collection d'esquisses à l'huile.

GER LUIJTEN, DIRECTEUR

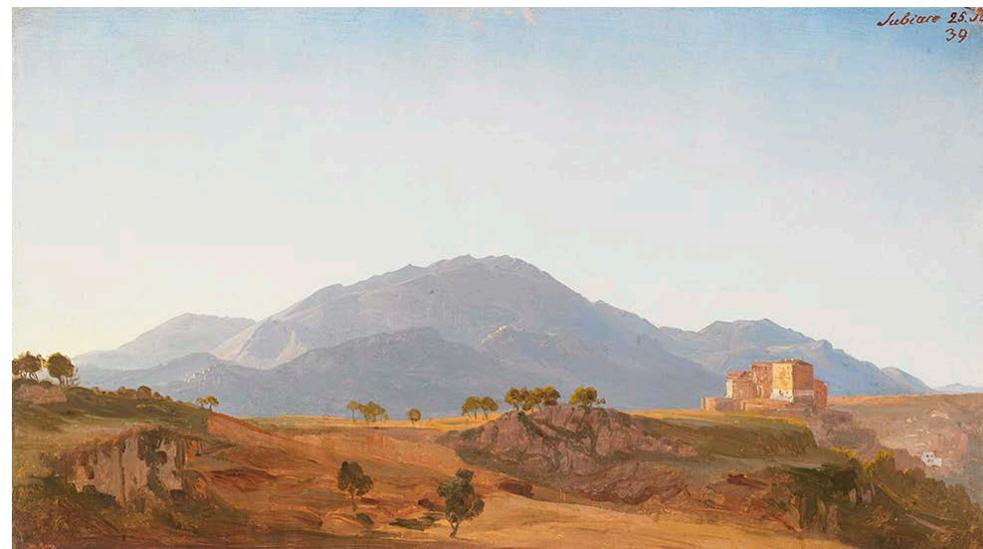


Acquisitions : esquisses à l'huile allemandes

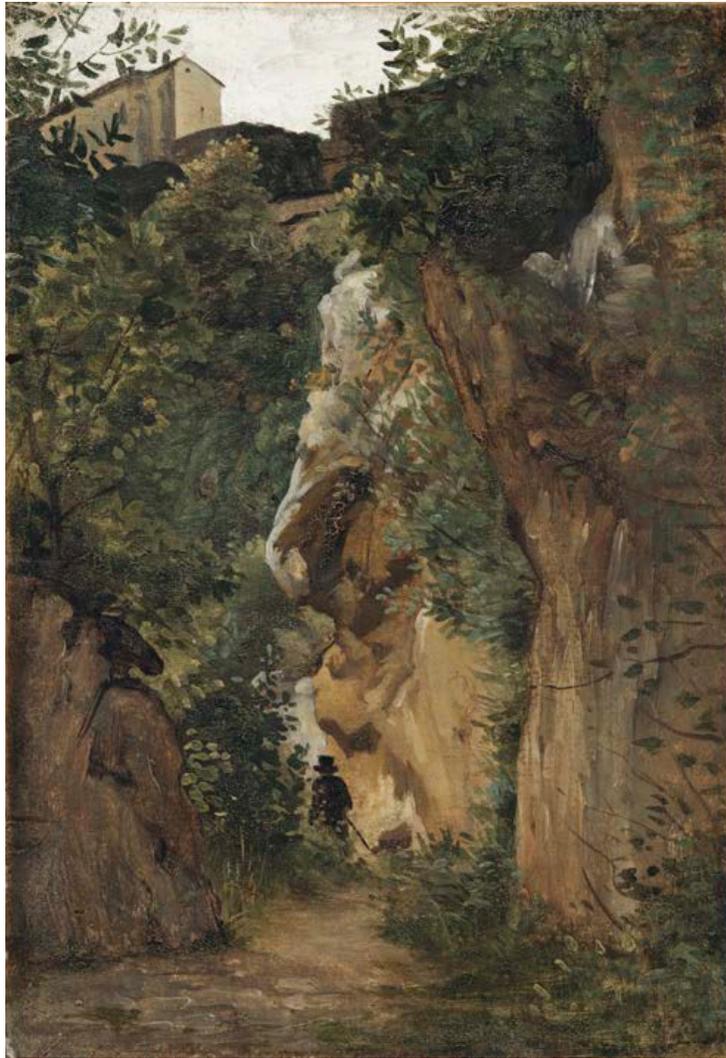
LA *Vue sur le Colisée* de Carl Blechen forme, dans la collection, le cœur d'un ensemble d'esquisses à l'huile d'artistes allemands ainsi représentés :



Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)
Vue sur le lac de Lucerne avec le Pilatus, 1835
Huile sur papier, marouflée sur toile, 32,2 x 39,6 cm
2013-S.31



Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863)
Paysage près de Subiaco
Huile sur papier, marouflée sur toile, 28,5 x 51,3 cm
2013-S.32



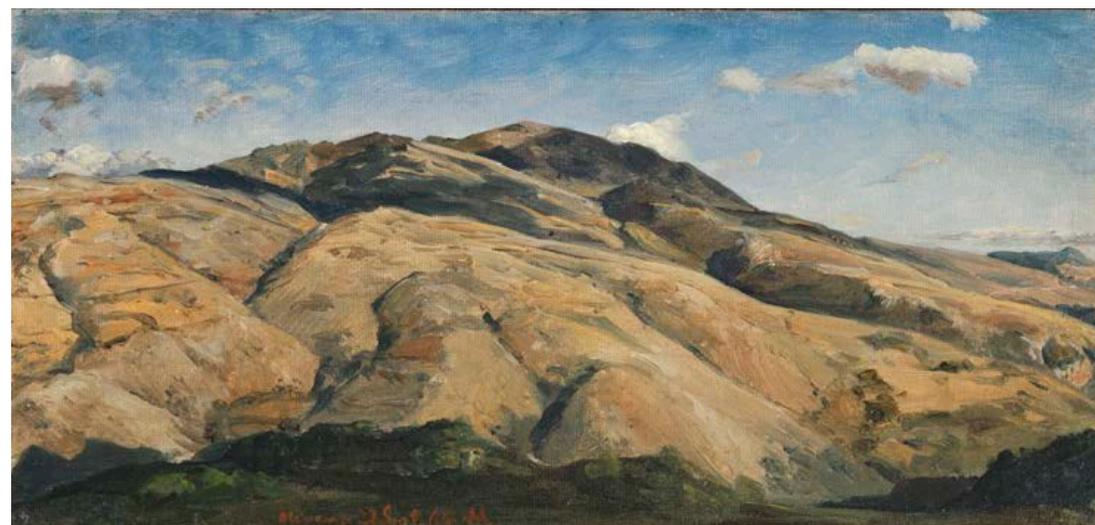
Attribuée à Heinrich Reinhold (1788–1825)
Rochers près de Civita Castellana
Huile sur papier, marouflée sur toile, 30 x 21 cm
2010-S.47



Monogrammé RS
Cour de ferme avec puits, 1830
Huile sur papier, marouflée sur toile, 30 x 40 cm
2013-S.34



Thomas Ender (1793–1875)
Vue sur Trieste depuis la Scala Santa
Huile sur papier, marouflée sur toile, 31,5 x 23,6 cm
2013-S.15



Albert Hertel (1843–1912)
Paysage montagneux près d'Olevano, 1864
Huile sur papier, marouflée sur panneau, 27 x 48 cm
2012-S.22



Alexandre Calame (1810–1864)
Paysage montagneux avec l'entrée d'une grotte
Huile sur papier, marouflée sur panneau, 26,4 x 42,1 cm
2012-S.16



Alexandre Calame (1810–1864)
Vue de montagne (près de Civitella?)
Huile sur toile, 27 x 35 cm
2010-S.8



Christian Friedrich Gille (1805–1899)
Chardons
Huile sur papier, marouflée sur carton, 36 x 27,8 cm
2011-S.14



Christian Friedrich Gille (1805–1899)
Vue sur une plaine avec une caserne
Huile sur papier, marouflée sur carton, 17,5 x 30,1 cm
2010-S.52



Viktor Paul Mohn (1842–1911)
Village de montagne dans la campagne romaine, vers 1868–1869
Huile sur papier, marouflée sur carton, 22 x 26 cm
2013-S.33



Carl Friedrich Lessing (1808–1880)
Paysage vallonné
Huile sur toile, 11,3 x 27,3 cm
2010-S.56



Johann Jakob Frey (1813–1865)
Vue sur le Vésuve
Huile sur papier, marouflée sur toile, 21,1 x 28,8 cm
2010-S.6



Ludwig Gustav Voltz (1825–1911)
Vue sur un lac de montagne
Huile sur papier, marouflée sur panneau, 13,7 x 21 cm
2012-S.23

Donation d'œuvres sur papier de Jakob Demus

EN 2012, la Fondation Custodia a eu le privilège de recevoir le don d'une dizaine d'estampes de l'artiste autrichien Jakob Demus (1959). Sa bienfaitrice, Gisela van Rossum, a occupé jusqu'à sa retraite le poste de restauratrice d'œuvres sur papier au Rijksmuseum d'Amsterdam et apprécie depuis longtemps eaux-fortes et pointes sèches de l'artiste. C'est à la faveur d'une visite de l'atelier de Demus à Vienne qu'elle a fait sa connaissance et s'est prise de passion pour son travail. Elle admire son habilité à restituer, en noir et blanc, la matière des fleurs, des pierres et autres merveilles de la nature aussi bien que la précision de son trait.

Demus a grandi dans un milieu d'amateurs d'art. Alors qu'il a 16 ans à peine, deux artistes installés à Paris, Jörg Ortner et Gisèle Celan-Lestrangé, lui enseignent les rudiments de la gravure. Le début des années 80 s'ouvre pour lui sur une production fructueuse, consacrée en 2005 par une exposition à la Rembrandthuis d'Amsterdam. Un magnifique catalogue de 304 estampes illustrées et commentées par l'artiste accompagne l'exposition, réalisée à l'initiative de Peter Schatborn, directeur honoraire du Cabinet des estampes du Rijksmuseum d'Amsterdam, et fervent admirateur du travail de l'artiste (E. de Heer, *Jakob Demus, The complete graphic work, 1983–2005*, Amsterdam, 2005). Peter Schatborn

est en effet parvenu à réunir un ensemble parfaitement représentatif de l'œuvre. Transmises à la Fondation Custodia en tant que promesse de don, ces œuvres peuvent aujourd'hui être étudiées à Paris.

Jakob Demus s'inscrit clairement dans une tradition qui va de Wenceslaus Hollar et Rembrandt aux maîtres du XIX^e siècle et qui lui inspire ses sujets. Demus dialogue en effet avec tous ces artistes en bonne intelligence, comme en témoigne une pointe sèche de 1988 d'après *Saint Jean à Patmos* d'Albrecht Altdorfer. À cette époque, Demus est passionné par l'œuvre du maître de l'École du Danube, d'ailleurs mis à l'honneur cette même année par la très belle exposition d'œuvres sur papier, organisée par Hans Mielke et montrée à Regensburg et à Berlin. Demus représente Altdorfer assis sous un arbre, dessinant le paysage qu'il a sous les yeux (ill. 1). La nature environnante, les pins si caractéristiques avec leur tronc sinueux, ou ce petit écriteau, vierge, en ardoise (à la manière des cartouches sur lesquels Altdorfer appose son monogramme AA), sont à la fois un exercice de style et un hommage. Avec sa barbe et son grand chapeau, le peintre est représenté comme un ami de la nature incapable d'effaroucher le moindre oiseau : on en voit un, tranquillement perché, tandis que deux autres volètent autour de lui. Dans



1. Jakob Demus
Altdorfer assis sous un pin, 1988
Pointe de diamant, 156 x 128 mm
Don de Gisela van Rossum, Amsterdam
2012-P.282

2. Jakob Demus
Bouquet de roses de Noël, 1987
Pointe de diamant,
166 x 200 mm
Don de Gisela van Rossum,
Amsterdam, 2012-P.278



ce même esprit, Demus s’amuse du célèbre cône de marbre (*conus marmoreus*), que l’on peut voir dans une eau-forte de Rembrandt. Mais, plutôt que de copier frontalement l’œuvre du maître, Demus dessine deux exemplaires à la verticale, sous une lumière totalement différente.

Un an plus tôt, il avait réalisé une estampe intitulée *Bouquet de roses de Noël* (ill. 2). Dans le commentaire qui l’accompagne, il compare cette rose à la « ballerine » de toutes les fleurs, pour sa grâce et pour sa capacité à fleurir sous la neige. Les roses de Noël ont le cœur doré et donnent l’impression d’exploser au moment de leur floraison. Demus s’est inspiré ici d’une construction purement imaginaire de Léonard, qui dessine

des cercles au compas, et d’un bouquet qu’il avait sans doute sous les yeux. Tirées à très peu d’exemplaires, ses gravures sur cuivre sont exécutées à l’aide d’une pointe de diamant effilée qui s’élimine très rapidement en formant des barbes épaisses. *Bouquet de roses de Noël* a été imprimé à 25 exemplaires.

L’une des feuilles les plus importantes de Demus, *Grand panicaut (chardons)*, 1988, n’a été tirée, elle, qu’à vingt exemplaires (ill. 3), inspirant ce commentaire à son auteur : « La création de cette estampe m’a conduit par monts et par vaux, comme aucune autre... Je me sentais souvent comme un insecte qui escalade sans répit l’enchevêtrement d’épines, et tout comme cet



3. Jakob Demus
Grand panicaut (chardons), 1988
Pointe de diamant, 325 x 243 mm
Promesse de don de Peter Schatborn, Amsterdam



4. Jakob Demus
Vogelnest I, 1989
Pointe de diamant,
148 x 192 mm
Promesse de don de
Peter Schatborn,
Amsterdam

insecte, j'étais mû par l'envie de m'enfoncer dans la fleur couleur miel. Mais comme cet insecte, j'étais perpétuellement découragé et éconduit par ses épines bleues azur. »

Les nids d'oiseaux ont des enchevêtrements de ce type à l'exception de ceux des pigeons, beaucoup plus désordonnés encore et comme dépourvus de tout souci d'architecture. En 1989, Demus grave sur cuivre un nid de troglodytes (ill. 4), assorti du commentaire suivant : « J'ai collecté d'innombrables petites merveilles de la nature, dont quelques nids. Mais celui-ci m'est particulièrement cher, à cause de la délicatesse avec laquelle il a été construit et de la magie qui s'en dégage. L'entrelacs de feuilles et de tiges

rappelle ô combien le travail du graveur, qui construit aussi ses formes à partir de lignes ; un réservoir sensible d'idées, – de l'œuf que le spectateur imagine par la pensée et qui est libéré sous la forme d'un oiseau, auquel il a été donné vie pour voler. »

Peter Schatborn a fait don à la Fondation Custodia d'un ensemble important de gravures et de dessins, que nous évoquerons plus en détails dans nos prochaines lettres d'information. De Jakob Demus, il nous a légué, outre une sensa-



5. Jakob Demus
Falaises rocheuses près d'Amalfi,
29 septembre 1986
Aquarelle, 383 x 565 mm
Promesse de don de
Peter Schatborn, Amsterdam

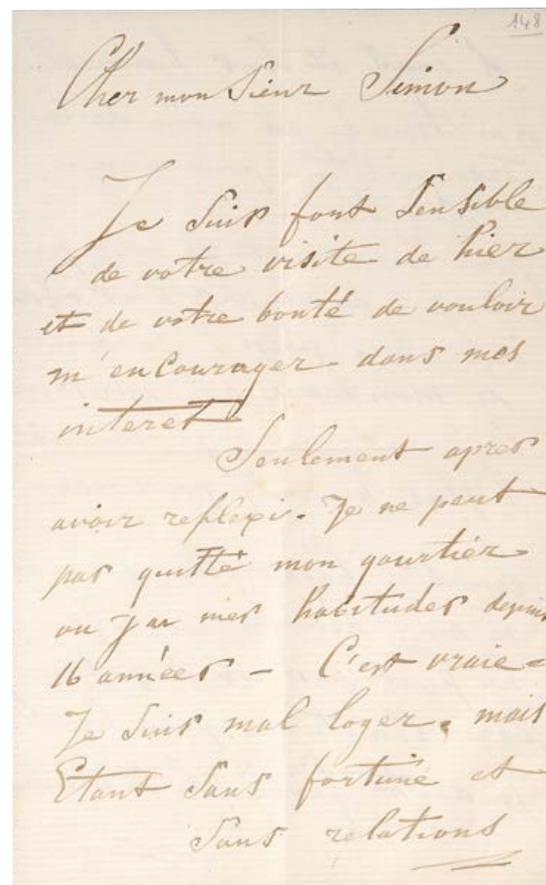
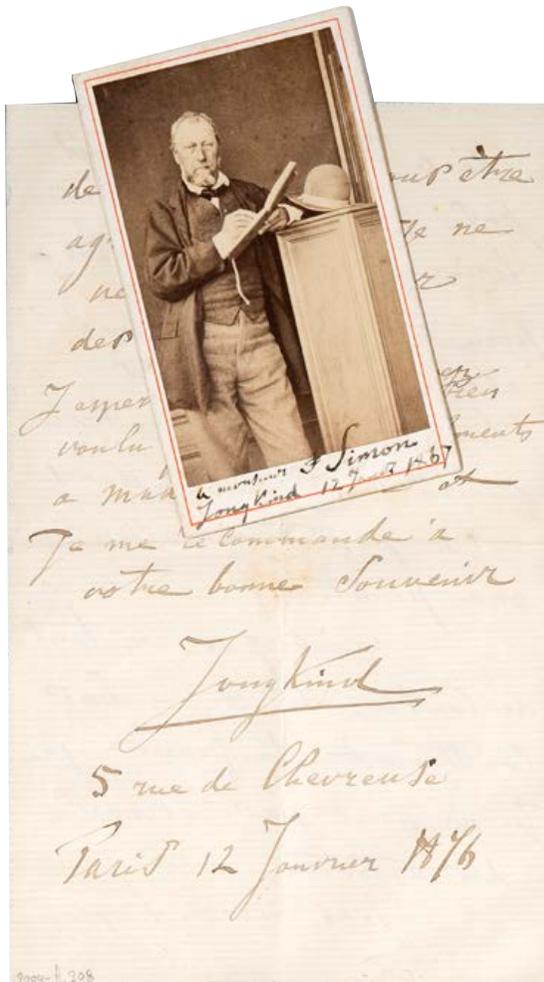
tionnelle série d'estampes, un dessin de paysage à l'encre brune et une impressionnante aquarelle peinte au cours d'un voyage dans les environs de Naples en 1986 (ill. 5).

La collection Lugt possède un bel ensemble de dessins et d'aquarelles réalisés d'après nature en Italie et il est heureux de constater que ce sujet demeure une source d'inspiration constante.

Que nos deux donateurs soient donc ici chaleureusement remerciés !

GER LUIJTEN

1. Portrait de Jongkind, par Jules Fesser, 1875 et lettre de Jongkind adressée à Oscar Simon, 2004-A.398A et 398



Acquisitions : Johan Barthold Jongkind Supplément au catalogue de 2004

Avec une vision extraordinairement sobre des choses, un sens délicat de la couleur et une facilité étonnante d'expression, il [Johan Barthold Jongkind] a créé des œuvres comme aucun de ses contemporains, ou presque, n'a pu ou n'a osé le faire, fixant partout et en toute occasion la quintessence de ce qu'il voyait : un vieux quartier de Paris, une vue du Midi de la France

ou une marine hollandaise, rendant le tout avec une extrême justesse (Frits Lugt évoquant Jongkind, dans *Onze Kunst*, III (1904) 1, p. 129-136, sous le pseudonyme de F. van Haamstee).

En 2003 et 2004, le musée municipal de La Haye, le musée Wallraf-Richartz de Cologne et le

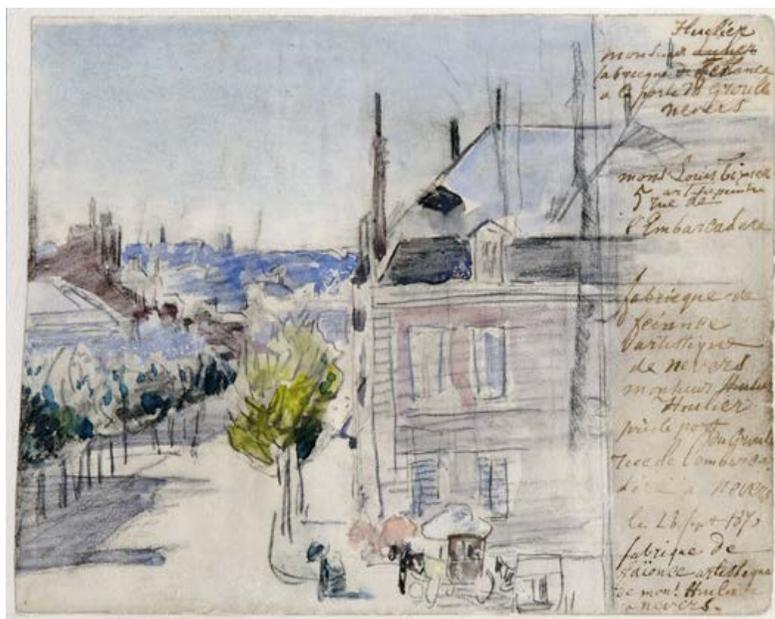
musée d'Orsay à Paris ont successivement rendu hommage au peintre néerlandais Johan Barthold Jongkind (1819-1891) en organisant la première grande exposition monographique de l'artiste. En marge de l'exposition parisienne, la Fondation Custodia présentait dans ses salons, en partenariat avec l'Institut Néerlandais, un choix d'œuvres sur papier et de documents mettant à l'honneur d'autres aspects de son travail. Sous le titre *Jongkind intime*, ce sont ainsi de nombreux dessins, estampes et lettres du peintre ou de son entourage appartenant à la collection Frits Lugt, qui ont pu être présentés au public. Les deux tableaux de la collection furent prêtés à l'exposition du musée d'Orsay.

Depuis lors, la collection Frits Lugt s'est enrichie de nombreuses œuvres de Jongkind. Au cours de l'exposition, un portrait photographique de l'artiste avait déjà pu être ajouté aux autres documents (ill. 1). La photographie qui montre l'artiste, un carnet de croquis à la main, est dédiée à Monsieur Oscar Simon. Elle était jointe à une lettre non publiée du 12 janvier 1876, dans laquelle le peintre remercie Oscar Simon d'avoir bien voulu l'aider à chercher un logement. Celui qu'il occupe, rue de Chevreuse à Paris, ne lui convenait plus ; toutefois, écrit-il dans un français qu'il ne réussira jamais à maîtriser totalement, « *après avoir réfléchi, je ne peut pas quitté mon qaurtier où j'ai mes habitudes depuis 16 années. C'est vraie, je suis mal loger, mais étant sans fortune et sans relations* ».

2. Jongkind, *Rue de Nevers*, 1870
Aquarelle et pierre noire,
166 x 208 mm,
2007-T.3

3. Jongkind, *Barques et voiliers sur l'Escaut près d'Anvers*, 1866
Fusain, 281 x 446 mm,
2009-T.11

4. Jongkind, *Le Vieux Port de Rotterdam*, 1863
Eau-forte, 238 x 318 mm,
2007-P.1



viellance]’aitrouvé au moins de la tranquillité pour mon travail pour le moment ». La Fondation a pu faire également l’acquisition d’une seconde lettre inédite, datée du 16 mars 1879 et adressée au pharmacien Vial (inv. 2004-A.399).

À l’époque de sa parution, le catalogue de l’exposition *Jongkind intime* avait été dédié à Victorine Hefting (1905–1993) et Adolphe Stein (1913–2002), deux amis de la Fondation spécialistes de Jongkind. En 2007, la Fondation fut donc d’autant plus heureuse d’accueillir un dessin de l’artiste offert par la veuve d’Adolphe Stein, Peggy Stein, décédée en 2011, en mémoire de son mari. Cette aquarelle pleine de fraîcheur est une vue de Nevers, où Jongkind avait séjourné

en 1870 pour fuir le Siège de Paris par l’armée prussienne (ill. 2). Différentes adresses sont inscrites à droite de la feuille, dont celle d’une usine de faïence et celle d’un peintre. La rue de l’Embarcadère est plusieurs fois mentionnée ; il est possible que la grande avenue représentée ici soit celle-ci, aujourd’hui baptisée avenue du Général de Gaulle.

Un second dessin, au fusain cette fois, datant de septembre 1866 a pu être acquis en 2009. On y voit un groupe de voiliers sur l’Escaut au large d’Anvers (ill. 3). Au mois de septembre 1866, le peintre profitait en effet d’un séjour de quelques semaines dans la ville belge, avant de regagner les Pays-Bas, pour réaliser de nombreux croquis de bateaux près du port.



Mais c'est l'achat récent d'une splendide esquisse à l'huile (ill. 5) datant des débuts de son séjour parisien qui constitue, à ce jour, l'acquisition la plus importante de la Fondation. À cette époque, Jongkind réalisait souvent d'imposantes vues de la Seine. L'artiste ne s'intéressait pas tant au fleuve proprement dit qu'à l'activité humaine qui y régnait, comme le montre ici la place importante accordée à la grue. Il existe deux autres dessins de cette grue, conservés au musée du Louvre. L'esquisse acquise par la Fondation conserve toute la spontanéité d'un travail exécuté sur le vif. La clarté de ses couleurs et la lumière limpide sont caractéristiques des premières œuvres de l'artiste à Paris. Il est très vraisemblable que Jongkind a réalisé son étude en plein air, depuis la rive gauche du fleuve. À droite, on aperçoit le palais d'Orsay, tandis que de l'autre côté de la rive, on distingue le Louvre et le palais des Tuileries.

En 1852, Jongkind réalise à partir de cette esquisse un tableau intitulé *Vue du Quai d'Orsay* (musée des Beaux-Arts Salies, à Bagnères-de-Bigorre). Deux ans plus tard, il peint une



seconde version de plus grandes dimensions, d'abord présentée à Bruxelles en 1854 pendant l'Exposition générale puis en 1855 lors de l'Exposition universelle. Elle est aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum of Art de New York. Confrontée à ces tableaux auxquels elle a servi de modèle, l'esquisse permet de mieux comprendre la façon dont travaillait Jongkind à cette époque. Elle représente de ce point de vue une précieuse contribution à la nouvelle collection d'esquisses à l'huile de la Fondation Custodia.

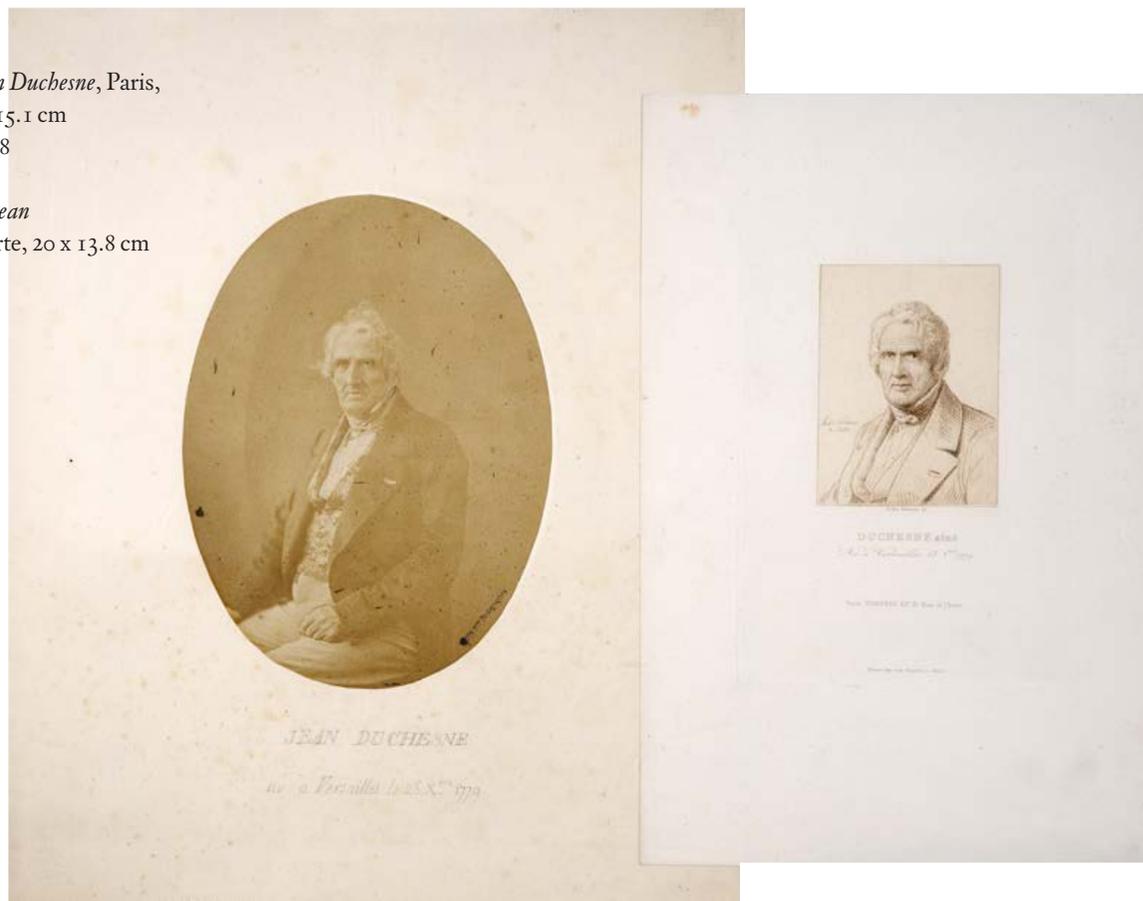
5. Jongkind, *Quai d'Orsay à Paris*
Huile sur papier, marouflée sur toile, 213 x 373 mm
2012-S.15

Notre sélection d'estampes s'est également enrichie d'un magnifique tirage du *Vieux Port de Rotterdam* de 1863 (ill. 4). L'exemplaire, daté du 29 avril 1871, est dédié à l'ami de Jongkind, Alfred Lebrun (1830–1896), et porte la marque de collection de cet amateur d'art (Lugt 140).

RHEA SYLVIA BLOK

2. Bisson Frères, *Portrait de Jean Duchesne*, Paris, 1853–1854, daguerréotype 20 x 15.1 cm carton 28.5 x 30.2 cm, 2008-D-18

1. Jules Porreau, *Portrait de Jean Duchesne*, Paris, 1854, eau-forte, 20 x 13.8 cm 2008-D-19c



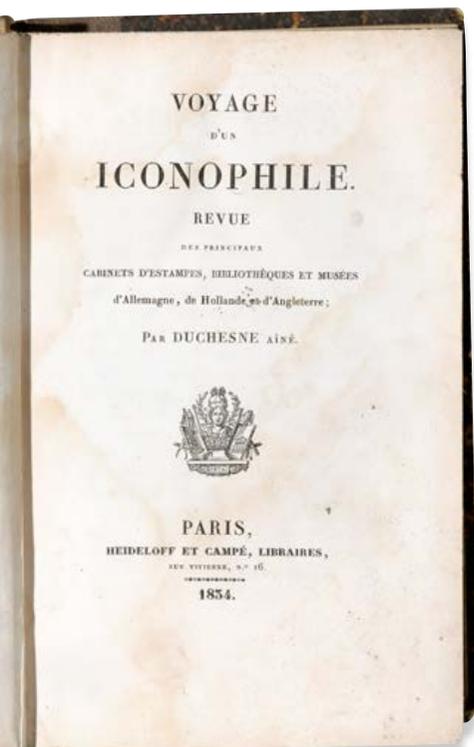
Jean Duchesne, iconophile de première heure

EN 2008, la Fondation Custodia a reçu en hommage à Frits Lugt un portefeuille rempli de portraits d'amateurs d'estampes. Ce portefeuille offert par le Dr. h.c. Eberhard W. Kornfeld, est constitué de portraits dessinés, gravés et photographiés de marchands, experts, amateurs, collectionneurs et conservateurs, qui vont de la fin du XVIII^e siècle au XIX^e. Dans cet ensemble

figurent deux états du portrait de Jean Duchesne (Versailles 1779–Paris 1855), conservateur, puis conservateur en chef au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale, à Paris, gravé à l'eau-forte par Jules Porreau (fig. 1). D'après la signature, la planche a été exécutée en 1854 ; la lettre figurant en dessous dans le second état nous apprend qu'elle fut imprimée par Drouart

et publiée par Vignères à Paris. Fait rare, il semble que le graveur n'ait pas disposé de dessin préparatoire pour réaliser ce portrait, mais d'un daguerréotype, partie intégrante du don Kornfeld (fig. 2). On peut remarquer en effet que le texte de l'eau-forte figure déjà sous le portrait photographié de forme ovale et collé sur carton. Ce portrait exceptionnel est signé des frères Bisson, comme en témoigne le cachet noir, en bas à droite, qui permet de dater la photographie entre 1853 et 1855. Nous sommes donc là en présence d'un Duchesne au sommet de sa carrière, un an environ avant son décès.

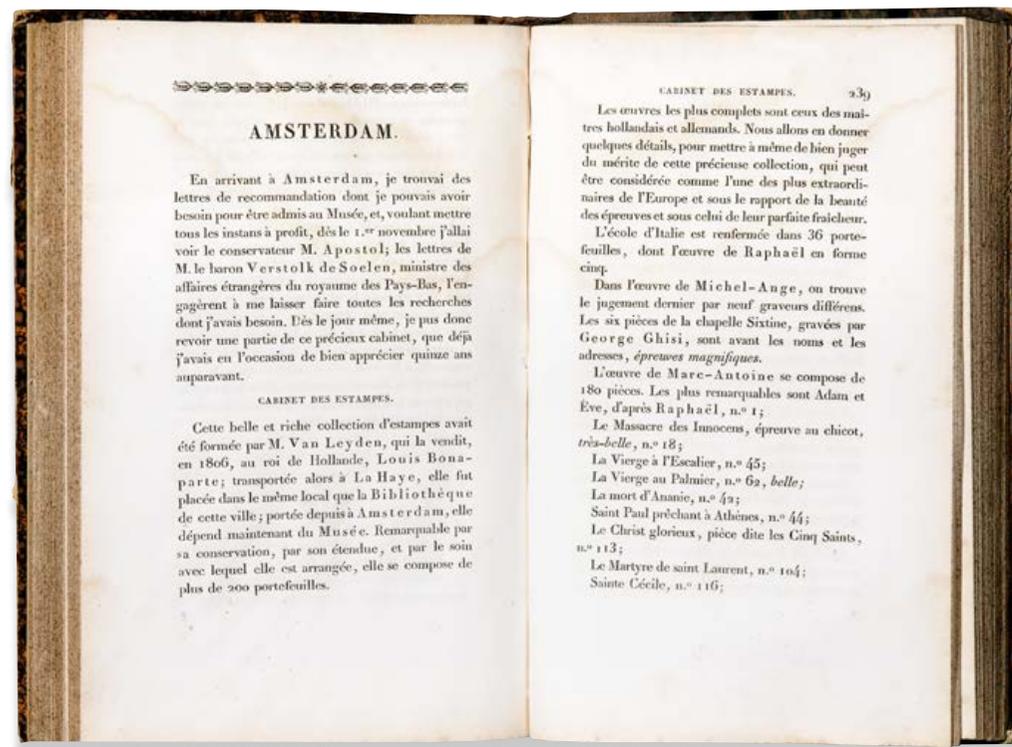
Jean Duchesne est bien connu des historiens de l'estampe grâce à son *Essai sur les nielles, gravures des orfèvres florentins du XV^e siècle* (1826). Il est également à l'origine d'une *Notice des estampes exposées à la Bibliothèque du Roi* (1819, rééditée à plusieurs reprises jusqu'en 1855), documentant ainsi ce que nous avons largement oublié, à savoir que le Cabinet des estampes exposait en permanence un choix des plus belles pièces de la collection nationale. Fait intéressant, Duchesne a pu étudier les principaux cabinets d'estampes, bibliothèques et musées, en Angleterre (1824), en Allemagne, en Autriche et aux Pays-Bas (1827). Le soutien du ministre de l'Intérieur lui a permis d'entreprendre ses voyages destinés à approfondir ses connaissances de l'estampe ancienne, mais également à étudier la meilleure façon d'aménager une collection aussi importante que celle de la Bibliothèque du Roi.



3. Jean Duchesne, *Voyage d'un iconophile*, Paris, 1834

4. Jean Duchesne, *Voyage d'un iconophile*, Paris, 1834, p. 238–239

Ses observations sont publiées dans un ouvrage passionnant intitulé *Voyage d'un iconophile* (Paris, 1834), dont la bibliothèque de la Fondation Custodia a récemment acquis un exemplaire (fig. 3). Duchesne y raconte avec une richesse de détails insoupçonnée l'histoire et la présence d'estampes dans des collections aussi différentes que celle de la famille royale en Angleterre, conservée au château de Windsor, celle de l'État néerlandais, récemment transférée au musée royal d'Amsterdam, celles également de Berlin, Dresde, Munich (où Duchesne rend visite à Alois Senefelder, inventeur de la lithographie



et qu'il avait déjà rencontré à Paris), de Vienne ou, enfin, de l'archiduc Ferdinand au château d'Ambras en Autriche.

Précisons également que Duchesne connaissait la collection néerlandaise, d'une part grâce aux portefeuilles transférés à Paris à la demande de Napoléon, d'autre part grâce à la visite qu'il fit de la bibliothèque royale de La Haye à la fin de l'année 1815, lors de la restitution d'une grande partie de la collection.

Dans son introduction, Duchesne évoque le passionné de livres qu'est le *bibliophile* – terme qui n'a pas d'équivalent pour l'estampe souligne-

t-il –, en proposant le néologisme *iconophile*, bien qu'on ne le rencontre dans aucun dictionnaire de la langue française. Selon lui, ce mot définit l'amatour d'images en général, « c'est-à-dire, celui qui réunit toute espèce d'objets ayant rapport aux arts graphiques et plastiques, sans se restreindre à aucune spécialité », et qui admire également « tableaux, dessins, estampes de tous les âges et de toutes les écoles ». Malgré sa tentative honorable, Duchesne n'a pas été suivi et ce mot est retombé depuis longtemps dans l'oubli. En revanche, son livre mérite toute notre attention en raison de ce qu'il nous apprend sur les musées et les bibliothèques les plus importants, et notamment sur les cabinets d'estampes. En effet, on y trouve une foule de renseignements sur les bâtiments, le classement et le rangement, mais aussi une liste des œuvres majeures dont regorgent ces collections. À la fin de l'ouvrage figure un index très détaillé qui permet, aujourd'hui encore, de saisir toute la portée de ses observations. Enfin, au terme de son récit, il nous dit qu'il serait heureux si ses efforts reçoivent « l'approbation » du public.

En ce qui concerne la collection d'Amsterdam plus précisément (fig. 4), Duchesne raconte en outre qu'il fut tout à la fois reçu par le conservateur Apostool et soutenu par les lettres d'introduction du baron Verstolk de Soelen, ministre des Affaires étrangères du royaume des Pays-Bas, qui enjoignent de le laisser faire toutes ses

recherches. Cette belle collection d'estampes, formée par le baron van Leyden et achetée en bloc à ses héritiers par Louis Bonaparte en 1806 peut être considérée selon Duchesne « comme l'une des plus extraordinaires de l'Europe et sous le rapport de la beauté des épreuves et sous celui de leur parfaite fraîcheur ». L'œuvre de Rembrandt, conservé en huit portefeuilles, dont six pour les pièces gravées par le maître lui-même, l'intéresse particulièrement, même s'il regrette de ne pouvoir décrire toutes les estampes dignes d'intérêt, comme il le souligne : « Cependant, en attendant que nous puissions publier un nouveau catalogue raisonné de l'œuvre de ce maître, nous ne pouvons résister au désir de noter ici les objets les plus rares ». Ce qui suit est une liste qui tient sur deux pages et demie. Nous savons en effet que ce digne connaisseur de l'œuvre de Rembrandt – l'un des ascendants spirituels de Frits Lugt – n'a pas trouvé le temps de terminer son projet de catalogue.

Il est évidemment impossible de citer ici toutes les observations de Duchesne sur les collections qu'il a pu visiter. Mais certaines d'entre elles attestent de compétences avérées, qu'il s'agisse

des collections parisiennes d'estampes en général, ou de la désignation de certains exemplaires rares. Ainsi, au château d'Ambras, Duchesne consulte, parmi d'autres trésors, la collection d'estampes formée par l'archiduc Ferdinand, aujourd'hui à la *Kunstkammer* du *Kunsthistorisches Museum* de Vienne. En tant que digne observateur, il relève, entre autres, « Un très-bel exemplaire des Thermes de Dioclétien, gravé par Sébastien d'Oya, ouvrage extrêmement rare, publié à Anvers en 1557, aux frais d'Antoine Perrenot, alors évêque d'Arras, et connu depuis sous le nom de cardinal de Granvelle. » En réalité, les relevés effectués à Rome l'ont été par Sébastien van Noyen, et les planches tirées de ses dessins furent gravées à l'eau-forte par les frères Lucas et Joannes van Doetecum, et publiées par Hieronymus Cock en 1558. Il s'agit en effet d'un superbe exemplaire contenant cinq petites planches supplémentaires, insérées, à l'époque, dans une reliure de parchemin. On pourra en voir une autre impression cet automne à Paris, prêtée à l'Institut Néerlandais par la Royal Academy de Londres pour l'exposition *Hieronymus Cock. La gravure à la Renaissance*.

PETER FUHRING

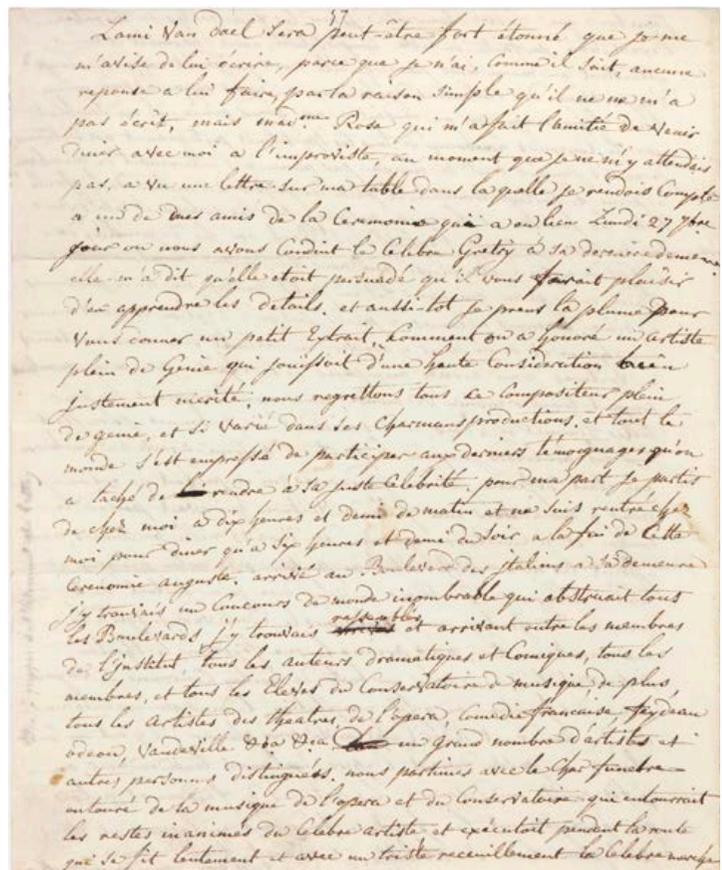
Une lettre de Gerard van Spaendonck

CE n'est que depuis une dizaine d'années seulement que la musique mélodieuse d'André-Modeste Grétry (1741–1813) a retrouvé les faveurs du public. Auteur de très nombreux opéras, le compositeur a dominé la scène musicale parisienne durant les années qui ont précédé et suivi la Révolution et était même considéré de son vivant comme un génie. À son enterrement, le 27 septembre 1813, des milliers de personnes ont souhaité l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure au cimetière du Père-Lachaise. On trouvera une description particulièrement vivante de cette cérémonie, qui dura plus de huit heures, dans une lettre du peintre Gerard van Spaendonck (1746–1822), récemment acquise par la Fondation Custodia :

« Arrivé au Boulevard des Italiens à sa demeure, j'y trouvais un concours de monde innombrable qui obstruait tous les boulevards. J'y trouvais rassemblés [...] tous les membres de l'Institut, tous les auteurs dramatiques et comiques, tous les membres et tous les élèves du Conservatoire de musique, de plus tous les artistes des théâtres, de l'Opéra, Comédie française, Feydeau, Odéon, Vaudeville etc. etc., un grand nombre d'artistes et autres personnes distingués. Nous partîmes avec le char funèbre entouré de la musique de l'Opéra et du Conservatoire qui entourait les restes inanimés du célèbre artiste et exécutait pendant la route qui se fit lentement et avec un triste

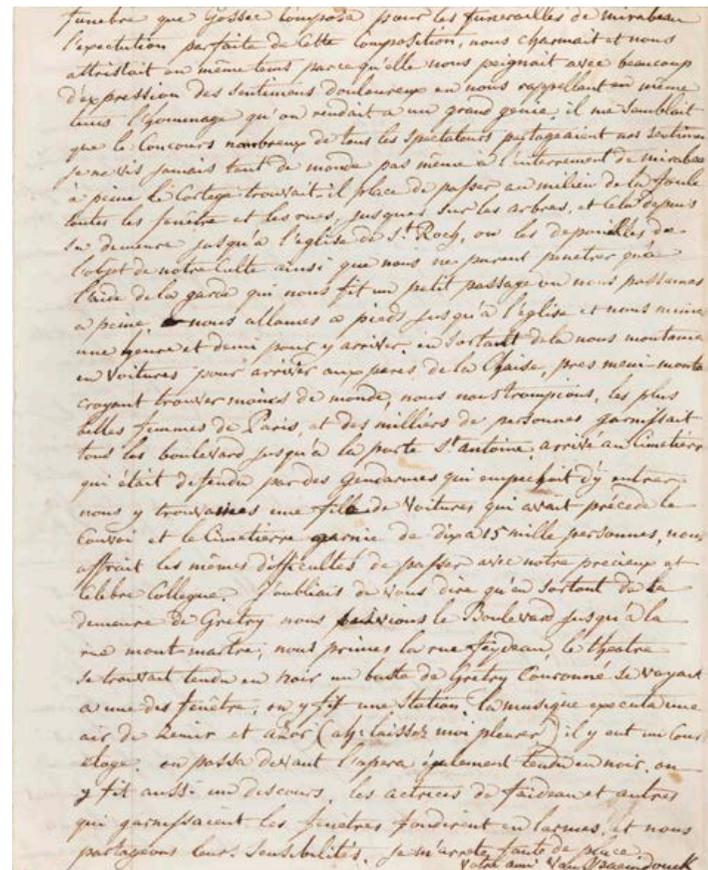
Gerard van Spaendonck,
Lettre à Jan Frans Van Dael,
[fin septembre 1813],
recto-verso

recueillement la célèbre marche funèbre que Gossec composa pour les funérailles de Mirabeau. [...] Je ne vis jamais tant de monde, pas même à l'enterrement de Mirabeau. À peine le cortège trouvait-il la place de passer au milieu de la foule [qui occupait] toutes les fenêtres et les rues, jusque sur les arbres, et cela depuis sa demeure jusqu'à l'église Saint-Roch, où les dépouilles de l'objet de notre culte ainsi que nous ne purent rentrer qu'à l'aide de la garde qui nous fit un petit passage [...]. Les plus belles femmes de Paris, et des milliers de personnes garnissaient tous les boulevards jusqu'à la porte St.-Antoine. Arrivé au cimetière [...] nous y trouvâmes une file de voitures qui avaient précédé le convoi et le cimetière garni de dix à quinze mille personnes [...]. J'oubliais de vous dire qu'en sortant de la demeure de Grétry nous passâmes le boulevard jusqu'à la rue Montmartre, nous prîmes la rue Feydeau, le théâtre se trouvait tendu de noir, un buste de Grétry couronné se voyait à une des fenêtres, on y fit une station. La musique exécuta un air de Zémir et Azor (« Ah, laissez-moi pleurer »), il y eut un court éloge. On passa devant l'Opéra également tendu en noir, on y fit aussi un discours, les actrices de Feydeau et autres qui garnissaient les fenêtres fondirent en larmes [...].



Lami Van Dael Sera peut-être fort étonné que je ne m'abstie de lui écrire, parce que j'en ai, comme il faut, aucune réponse à lui faire, par la raison simple qu'il ne me m'a pas écrit, mais c'est un Rosa qui m'a fait l'invite de venir avec moi à l'improviste, au moment que j'en n'y attendis pas, et qu'une lettre sur ma table dans laquelle je rendais compte à un de mes amis de la cérémonie qui a eu lieu le 27 du mois en nous ayant conduit le Citoyen Grétry à sa dernière demeure, m'a dit qu'elle était persuadé qu'il vous en aurait plaisir d'en apprendre les détails, et aussi-tôt je pris la plume pour vous en faire un petit Extrait, l'homme qui a honoré un artiste plein de génie qui jouissait d'une haute considération bien justement méritée, nous regrettons tous la composition pleine de génie, et si variée dans ses différents productions, et tout le monde s'est empressé de participer aux derniers témoignages qu'on a faits de sa gloire et de sa justifiable célébrité, pour donner part à ce petit de côté moi à dix heures et demie de matin et me suis rendu chez moi pour vous dire qu'à six heures et demie de soir à la fin de cette cérémonie auguste, arrivée au Boulevard des Filles du Calvaire, on y trouva un concours de monde innumérable qui abstrait tout les Boulevards, il y trouva ^{apparemment} et assistant entre les membres de l'Institut tous les auteurs dramatiques et Comiques, tous les membres, et tous les Clerges de l'Université de musique de plus, tous les artistes des Opéras, Comédiens Français, Feydeau, Desnois, Vandeville, Des Dées, un grand nombre d'artistes et autres personnes distinguées, nous partîmes avec le Cofre funéraire entouré de la musique de l'Opéra et de l'Université qui entonnaient les notes inanimées de l'éclaircissement et exécutèrent pendant le trajet qui se fit lentement et avec un triste recueillement le célèbre air de

Aucun document n'atteste que Van Spaendonck, célèbre peintre de fleurs établi depuis plus de quarante ans à Paris, ait été un proche de Grétry. Il a vraisemblablement suivi le cortège en sa qualité d'ancien membre éminent de l'Institut et peut-être aussi parce qu'il considérait Grétry, né à Liège, comme un compatriote. Son récit, long de deux pages, est adressé à Jan Frans Van Dael (1764–1840), autre peintre néerlandais ayant



funèbre que Gossec composa pour les funérailles de Mirabeau. l'opérateur parfaite de cette composition, nous charmait et nous attendait au même lieu parce qu'elle nous paraissait avec beaucoup de perfection des sentiments douloureux en nous rappelant en même temps l'hommage qu'on rendait à un grand génie; il me semblait que le concours nombreux de tous les spectateurs participaient au sentiment que les Français ont de même au même intérêt de Mirabeau à peine le Cortège trouva-t-il place de passer au milieu de la foule toutes les fenêtres et les rues, jusque sur les arbres, et cela depuis la demeure jusqu'à l'église de St. Roch, où les dépouilles de l'objet de notre culte ainsi que nous ne purent rentrer qu'à l'aide de la garde qui nous fit un petit passage un nous partîmes à peine nous allâmes à pied jusqu'à l'église et nous vîmes une foule et demi nous y arrivâmes, et tout-tôt nous montâmes en voitures pour arriver aux portes de la Chapelle, près main-morte croyant trouver moins de monde, nous nous trompâmes, les plus belles femmes de Paris, et des milliers de personnes garnissaient tous les boulevards jusqu'à la porte St-Antoine, arrivés au cimetière qui était de pied en pied garnies de personnes qui empêchèrent d'y entrer nous y trouvâmes une file de voitures qui avait précédé le convoi et le cimetière garni de dix à quinze mille personnes, nous apprîmes les mêmes difficultés de passer avec notre convoi et le célèbre colloque. J'oubliais de vous dire qu'en sortant de la demeure de Grétry nous partîmes le Boulevard jusqu'à la rue Montmartre, nous prîmes la rue Feydeau, le théâtre se trouvait tendu de noir, un buste de Grétry couronné se voyait à une des fenêtres, on y fit une station. La musique exécuta un air de Zémir et Azor (ah laissez-moi pleurer) il y eut un court éloge; on passa devant l'Opéra également tendu en noir, on y fit aussi un discours, les actrices de Feydeau et autres qui garnissaient les fenêtres fondirent en larmes, et nous partîmes avec un triste recueillement le célèbre air de Zémir et Azor.

fait carrière à Paris. Également spécialiste de compositions florales, il a sans doute été l'élève de Van Spaendonck. Les deux hommes furent liés d'une grande amitié et finiront enterrés l'un à côté de l'autre, dans la onzième division du Père-Lachaise, non loin de la tombe de Grétry.

HANS BUIJS



Rembrandt van Rijn
Le Bouquet de bois, 1652, état I
Pointe sèche. – 156 x 212 mm
1283

Rembrandt van Rijn
Le Bouquet de bois, 1652, état II
Pointe sèche. – 125 x 212 mm
2032

The New Hollstein Rembrandt



APRÈS cinq années de travail à l'unisson et une période de préparation beaucoup plus longue encore, nous pouvons enfin saluer la parution des volumes Rembrandt dans la série New Hollstein. Il s'agit d'un nouveau catalogue raisonné de l'œuvre gravé du maître, dans lequel tous les états des gravures, y compris celles publiées après sa mort, sont décrits et illustrés. Edmé-François Gersaint fut l'auteur du tout premier catalogue raisonné de l'œuvre gravé du peintre, paru en 1751. À ce jour, c'est la dix-neuvième fois que les eaux-fortes de Rembrandt sont ainsi recensées dans leur totalité. Les cinq premiers

volumes – deux avec la description par ordre chronologique de la totalité des eaux-fortes et tous les détails des différents états, et trois avec les reproductions de tous les états – paraissent aujourd'hui. Après l'été, deux autres volumes consacrés aux copies réalisées d'après les eaux-fortes du maître seront à leur tour publiés. Les auteurs de cette ambitieuse publication sont Erik Hinterding, également auteur d'un magnifique catalogue paru il y a quelques années sur les eaux-fortes de Rembrandt dans la collection de Frits Lugt, et Jaco Rutgers, auteur d'une thèse sur la réception de l'œuvre du peintre en Italie. Ces sept nouveaux volumes sont publiés aux éditions Sound & Vision Publishers. Leur rédaction a été confiée au directeur de la Fondation Custodia. Vous trouverez sur le site de la Fondation sa [préface](#) et une présentation du catalogue, ainsi que le [texte](#) et les [reproductions](#) d'un des autoportraits de Rembrandt.

GER LUIJTEN

Dans l'intimité
des « petits maîtres de Nuremberg »
le stage de Sophie Laroche
auprès de la Fondation
Custodia



Folio 4 de l'album dit « Aldegrever »
(reliure : 43,5 x 29,5 cm ; 6406) ; deux feuilles
oblongues portant chacune trois estampes de
Heinrich Aldegrever, collées en charnière à gauche
sur la page de l'album.

Après une formation d'histoire à l'université et d'histoire de l'art à l'École du Louvre, attirée par le monde des musées, je me suis lancée dans la préparation du concours de conservateur. Ce « sésame » m'a ouvert les portes de l'Institut national du patrimoine en 2012. Outre une formation théorique poussée, dispensée à Paris, cette école offre l'opportunité d'acquérir une solide expérience pratique par le biais de stages, en France et à l'étranger. Ainsi, après un séjour de deux mois au Kupferstichkabinett de Berlin, j'ai tenu à effectuer le dernier de mes stages à la Fondation Custodia, afin d'approfondir mon expertise dans le domaine des arts graphiques, qui constituent selon moi une forme d'expression fascinante en ce qu'ils restituent pleinement l'Idée de l'artiste et donnent à voir le geste créateur. Ce choix a été également motivé par le caractère spécifique de la collection ; le goût marqué de Frits Lugt pour le paysage notamment, qui imprègne tant sa collection de dessins et de tableaux, rejoignait idéalement le mien.

La Fondation m'a confié un travail de recherche passionnant sur un album d'estampes acquis par Lugt en 1951 et provenant de l'ancienne collection du duc de Northumberland. Le contenu de cet album factice était jusque-là peu connu, les estampes n'étaient pas inventoriées. Le nombre et la qualité des œuvres qu'il renferme, comme l'homogénéité de son contenu, en font un recueil d'une grande richesse. Il rassemble une bonne partie de l'œuvre gravé d'Heinrich Aldegrever, Georg Pencz et Hans Sebald Beham, trois artistes formés dans l'entourage immédiat de Dürer, et connus sous l'appellation de « petits maîtres de Nuremberg » en raison du format de leurs estampes. L'album est complété, entre autres, par un très bel échantillon de gravures d'ornements d'Étienne Delaune, de Hans Janssen et Michel Le Blon. Le petit format des feuilles, si spécifique à la production gravée de la Renaissance nordique, détermine les choix du collectionneur et fonde la logique de l'album. Ces minuscules estampes faisaient office de *pourtraicts*, modèles soumis aux orfèvres pour l'élaboration d'un décor gravé couvrant pièces d'apparat en argent, armes ou menus objets en métal (manches de couteau, boîtiers ou cadrans de montre, plaquettes, boîtes, fourreaux de poignard, etc.).



Sophie Laroche présentant son
travail sur l'Album dit
« Aldegrever » aux collabora-
teurs de la Fondation.

Il me fallait identifier les quelque 401 œuvres réparties sur 87 folios que contient l'album, dans l'objectif d'une mise en ligne complète des collections. Les ressources inépuisables de la bibliothèque de la Fondation Custodia m'ont fourni les outils et les instruments de travail nécessaires pour mener à bien ce travail. Outre les ouvrages de référence sur les artistes ou sur certaines col-



Folio 23 de l'album dit « Aldegrever » (reliure : 43,5 x 29,5 cm ; 6406) ; deux feuilles portant respectivement huit et quatre estampes de la série des *Travaux d'Hercule* (1542–1548) par Hans Sebald Beham. Les feuilles – de papiers et de formats différents – sont superposées, collées l'une au-dessus de l'autre en charnière à gauche.

lections de musées, il existe des catalogues raisonnés ayant pour ambition de recenser la totalité de l'œuvre gravé connu d'un artiste à travers le monde. Ces volumes indiquent si une pièce est conservée, le cas échéant, dans quelle institution, en donnant la référence la plus exacte possible ; ils énumèrent les états existants des estampes et les différentes copies connues. Pour les artistes allemands et néerlandais, j'ai ainsi jonglé entre les volumes du Bartsch et la série *Hollstein German et Hollstein Dutch and Flemish*, complétés par les volumes plus récents du *New Hollstein* (pour Aldegrever notamment). Pour les Français, j'ai mis à profit les volumes du Robert-Dumesnil (*Le Peintre-graveur français*). Ces ouvrages indispensables ne sont pas forcément exhaustifs et les plus anciens ne sont pas assortis de reproductions. J'ai donc complété mon investigation par l'usage de certaines bases de données en ligne, comme celle du British Museum, très complète, ou celle du *Virtuelles Kupferstichkabinett*, qui réunit la plus grande partie des fonds de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel et du musée Herzog Anton Ulrich de Braunschweig, et se révèle particulièrement riche pour l'estampe allemande. Le niveau de définition des images disponibles sur ce site a constitué une aide non négligeable pour déterminer l'état des tirages. Les volumes du Nagler enfin, qui recensent les monogrammes d'artistes, ont été aussi très précieux. En l'absence de monogramme, l'analyse

du style grâce à l'aide des professionnels de la Fondation, a pu également, en dernier lieu, orienter ma recherche. Ce travail a été fructueux puisque seule une dizaine d'œuvres reste à identifier.

Mon séjour à la Fondation Custodia a été très formateur. La gravure, tout à la fois art de création et de reproduction, nécessite des compétences particulières qui s'acquièrent par l'expérience. L'observation minutieuse des infimes traits de burin m'a plongée dans l'intimité du travail du graveur et m'a appris à décrypter cet art, à reconnaître la qualité d'un tirage, à discerner les éventuelles copies. Le cadre exceptionnel d'une demeure particulière et l'atmosphère intime qui font tout le charme de la Fondation Custodia, la chaleur toute nordique des professionnels qui y travaillent, ont par ailleurs joint à l'intérêt purement scientifique de ce séjour, la richesse de l'expérience humaine.

SOPHIE LAROCHE

Ce recueil factice est un objet complexe : un album du XVII^e siècle, relié en velin beige a été réutilisé par le duc de Northumberland. Sur ses folios ont été collées des feuilles provenant d'autres albums de plus petites tailles, celles-ci cette fois non pas vierges, mais pourvues d'estampes (collées en plein ou par des points de colle aux angles). Grâce au format des feuilles et à leurs filigranes, on peut distinguer au moins trois de ces recueils qui furent démantelés pour constituer le présent album.

Conservation des dessins et estampes : un nouveau système de montage à l'essai

DANS notre newsletter n° 3 de décembre 2012, nous avons évoqué le travail réalisé par le restaurateur Carlo James, de 1973 jusqu'à sa retraite en 2005. Pendant toutes ces années, Carlo James a contribué à optimiser la conservation des dessins et des estampes de la collection, en mettant en pratique les normes en vigueur, notamment

indiennes et les dessins de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ces œuvres sont conservées dans les montages de qualité dite « Museum », eux-mêmes rangés dans des boîtes de conservation de format standard. L'autre catégorie concerne les dessins anciens, antérieurs à la seconde moitié du XIX^e siècle, ainsi que certaines estampes. Ces

adaptable aux dimensions de chaque œuvre. Ce montage est lui-même inséré entre deux pages vierges (ill. 2). Ce type de conservation, de nos jours exceptionnelle, reflète le goût du collectionneur Frits Lugt, attentif à se démarquer des cabinets d'arts graphiques du début du XX^e siècle, tentés par une certaine normalisation.



1. Ensemble d'albums anciens



2. Exemple d'album ancien ouvert avec un montage décoré



3. Exemple d'un ancien montage avec fenêtre sur un trépied de consultation



4. Exemple d'un nouveau montage sans fenêtre sur un trépied de consultation

celles utilisées par de nombreux musées aux Pays-Bas.

Dans les réserves de la Fondation Custodia, deux systèmes de montages coexistent : la plupart des œuvres concernées par le premier d'entre eux sont : les estampes, les miniatures

œuvres sont conservées, elles, dans des albums de format variable. La Fondation Custodia possède en effet un bel ensemble d'albums anciens allant du XVI^e au XIX^e siècle (ill. 1). Leur agencement permet d'intégrer un dessin à l'intérieur d'un montage décoré, à la fois peu épais et

La conservation matérielle des œuvres est en évolution constante. Après des années de pratique, les restaurateurs hollandais se sont rendu compte que le système de conservation classiquement utilisé – dans des montages et des boîtes de format standard –, atteignait parfois ses propres

limites. Depuis une vingtaine d'années, des phénomènes de vieillissement dus aux variations d'humidité relative ont été en effet observés. Indépendamment de la qualité du carton utilisé, un « microclimat » peut, de fait, s'installer dans l'espace créé par la fenêtre du montage, ce qui risque, à terme, d'engendrer des zones de colorations hétérogènes sur les œuvres (ill. 3).

Le domaine de la conservation est actuellement un véritable objet d'étude, car toutes les collections d'œuvres graphiques sont potentiellement concernées par ce risque, désigné comme « effet Mondrian » en raison des formes géométriques qu'il génère.

En attendant de trouver une solution susceptible de supprimer ce problème, l'équipe

de la conservation de la Fondation Custodia a décidé d'opter pour un autre système de montage. L'atelier de restauration du Rijksmuseum conserve désormais ses œuvres graphiques dans des chemises de carton sans fenêtre, et la consultation des œuvres s'en trouve un peu modifiée*. Nous suivrons pour le moment cette approche pour les nouvelles acquisitions (ill. 4). En cas d'exposition, un passe-partout avec une fenêtre sera créé sur mesure. Les œuvres dont la surface est particulièrement fragile continueront de bénéficier de l'ancien système, avec fenêtre, mais sous certaines conditions de stockage.

Les œuvres conservées en album ne sont pas concernées par cette démarche, car le phé-

nomène de « microclimat » doit être mis sur le compte de la présence d'espace creux créé par la fenêtre des montages superposés dans les boîtes standard. Il n'est pas déterminant dans le cas des albums anciens.

Il est sans doute étonnant de constater qu'aujourd'hui, aucun système de montage n'est idéal, ce qui invite, chaque jour, à la plus grande vigilance. Au nombre des multiples projets de la Fondation Custodia, figure celui d'approfondir le sujet en collaboration avec d'autres institutions, en France et à l'étranger.

CORINNE LETESSIER

* Idelette Van Leeuwen, « Changement de politique de montage des œuvres sur papier au Rijksmuseum d'Amsterdam » *Support Tracé*, n° 8, 2008, p. 83–89

Exposition : *Hieronymus Cock. La gravure à la Renaissance*

L'EXPOSITION *Hieronymus Cock. La gravure à la Renaissance* a fermé ses portes le 9 juin dernier au M-Museum Leuven à Louvain. Ce sont ainsi plus de 200 gravures et dessins qui se trouvent désormais entreposés en sécurité avant leur présentation en septembre à Paris, où nous espérons avoir le plaisir d'accueillir un public aussi nombreux et enthousiaste qu'en Belgique. La presse belge n'a pas tari d'éloges sur l'exposition, comme en témoignent les quelques coupures ci-dessous :

« Le manager de Bruegel »
« Qui connaît encore Cock ? C'est pourtant à lui qu'on doit la diffusion du langage visuel de la Renaissance »

De Standaard, 16 mars 2013

Pieter Bruegel l'Ancien
Dessin préparatoire pour Justitia (la Justice), 1559
Plume et encre brun gris, partiellement repassé à la pointe, 224 x 295 mm
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique,
Cabinet des Estampes



« Le Bill Gates du XVI^e siècle »

« Le M-Museum Leuven, rend un hommage éloquent à Cock »

« Le Museum M fait la démonstration éblouissante de l'éventail de son talent : la crème de sa production à travers deux cents dessins, gravures et eaux-fortes dans des tirages impeccables et superbement contrastés »

De Morgen, 14 mars 2013

« Un pionnier de l'industrie de l'image »

« Hieronymus Cock, le génie d'Anvers, diffusait ses gravures dans le monde entier »

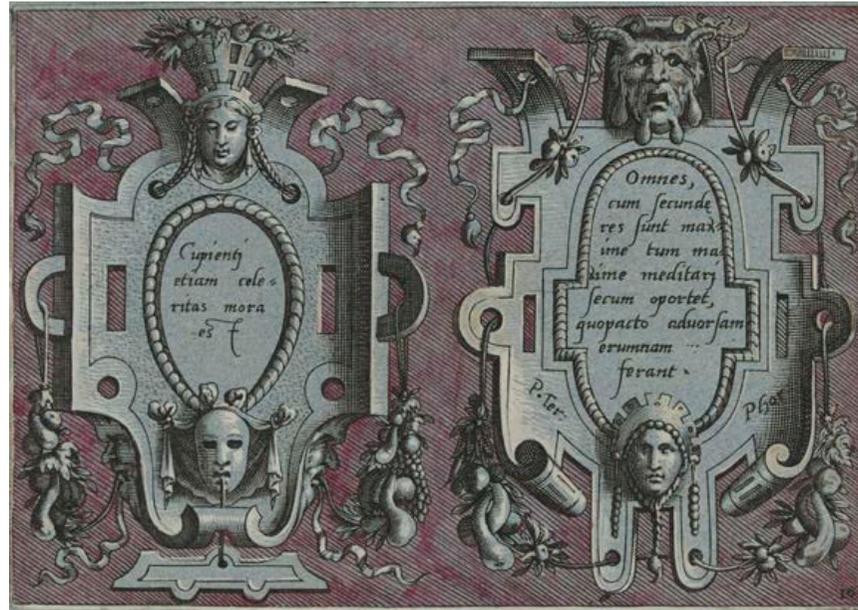
Gazet van Antwerpen (éd. Metropool-Zuid),
7 mai 2013

« Ces tirages immaculés sont tellement beaux et bien conservés qu'ils donnent l'impression d'être sortis hier de la presse [...]. Ils sont reproduits dans toutes leurs nuances dans le catalogue d'exposition *Hieronymus Cock. La gravure à la Renaissance* »

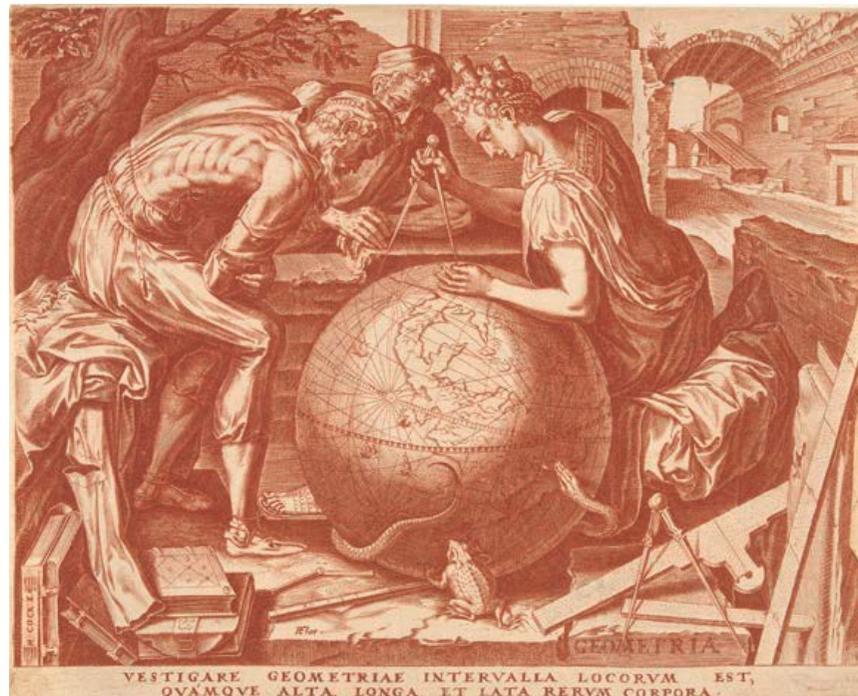
Knack, 10 avril 2013

« Un catalogue particulièrement documenté évoque Cock, son époque et le métier de graveur avant de proposer une analyse des estampes exposées. Un excellent mélange d'art et d'histoire. À découvrir. »

L'Avenir, 25 avril 2013



Attribué à Pieter van der Heyden,
d'après Benedictus Battini
*Deux compartiments à cuirs avec masques
et guirlandes de fruits*, 1553
Burin, 118 x 168 mm
Londres, Victoria and Albert Museum



Cornelis Cort, d'après Frans Floris
Geometria, de la série *Les Sept Arts Libéraux*, 1565
Burin, imprimé en rouge, 227 x 280 mm
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet

« Cock, celui qui fit de Bruegel un génie »
 « Ses gravures influencèrent le langage artistique mais aussi architectural et ornemental dans toute l'Europe pendant plusieurs décennies. [...] L'exposition de Leuven raconte cette histoire, avec un riche catalogue en français [...]. Ne ratez surtout pas les « tops » : les séries de Bruegel sur les vices et les vertus qu'on ne se lasse pas de détailler avec leur fantaisie débri-dée, et surtout, à la fin du parcours, les grandes gravures sur les paysages où Bruegel s'inspire de son voyage à Rome quand il traversa les Alpes. »

La Libre Belgique, 13 mars 2013

« Loin d'être anecdotique, cette exposition louvaniste éclaire le personnage de Hieronymus Cock en livrant un vaste aperçu de ses activités et collaborateurs à travers quelque 200 œuvres précieuses et fragiles sur papier. [...] Mais surtout, elle évoque avec une attention toute particulière la manière dont l'éditeur façonna et exploita l'image publique de « ses » artistes, devenus incontournables... »

« Pièces maîtresses de l'œuvre graphique de Bruegel, les *Sept péchés capitaux* se laissent ici dévorer des yeux ! Observez-les dans leurs moindres détails... Savoureux ! »

Le Vif/L'Express, le 29 mars 2013

Exposition *Hieronymus Cock. La gravure à la Renaissance*, du 18 septembre au 15 décembre 2013 à l'[Institut Néerlandais](#).



Harmen Jansz. Muller et un graveur anonyme, d'après Johannes Stradanus
Chasse au bouquetin, 1570, Burin, 327 x 438 mm
 Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, Prentenkabinet



Frans Floris, Dessin préparatoire pour l'estampe *Tactus* de la série des *Cinq Sens*, Dessin à la plume et à l'encre brune, lavis brun et rehauts blancs sur papier gris-bleu, 204 x 268 mm
 Budapest, Szépművészeti Múzeum



Cornelis Cort, d'après Frans Floris
Tactus, de la série des *Cinq Sens*, 1561
 Burin, 206 x 267 mm
 Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes

Un dessin de Titien exposé à Pieve di Cadore



LA première œuvre documentée de Titien (vers 1480–1576) est le cycle de fresques qu'il a réalisé pour la Scuola di San Antonio à Padoue. Après avoir signé le contrat de cette commande le 1^{er} décembre 1510 et perçu un acompte, l'artiste commence le 23 avril de l'année suivante à peindre des scènes de la vie de saint Antoine, saint patron de la ville, sur des

Tiziano, Venezia e il papa Borgia
Pieve di Cadore, Palazzo COSMO
du 29 juin au 6 octobre 2013

murs hauts de plus de 3 mètres. Il termine sa commande en décembre 1511, après seulement 27 « giornate » passées sur les échafaudages. Nous savons que Titien a eu besoin de 13 jours pour mener à bien la scène principale, le *Miracle du nouveau-né*, que saint Antoine fait parler pour innocenter sa mère, accusée d'adultère. Afin de pouvoir s'atteler à son travail sous les meilleurs auspices, le peintre n'avait d'autre choix que de réaliser au préalable une série de dessins minutieux. On trouve ainsi une première ébauche de la grande composition centrale dans un dessin relativement petit, attribué à l'époque à Giorgione, que Frits Lugt a réussi à acquérir en février 1924 lors d'une vente à Paris. L'artiste y étudie la disposition des 14 personnages et leur attitude. Les rapports qu'ils entretiennent les uns les autres dans l'espace ont apparemment été conçus avec beaucoup de facilité. L'enfant est présenté par un moine à la manière dont Marie présentait l'enfant Jésus dans une *Adoration des rois*. Il lève le doigt pour montrer qu'il parle. On note également les premières indications de jeux d'ombre et de lumière dans les vêtements des personnages.

La feuille a été transportée au mois de juin à Pieve di Cadore, lieu de naissance de Titien, pour y être présentée au public avec d'autres dessins

et peintures datant du début de la carrière de l'artiste. La pièce maîtresse de cette exposition intitulée *Tiziano, Venezia e il papa Borgia* est une autre œuvre de jeunesse du grand peintre italien, *Le Pape Alexandre VI présente Jacopo Pesaro à saint Pierre*, aujourd'hui conservée à Anvers et signée par lui en toutes lettres. Son histoire est fascinante : d'abord propriété du roi Charles I^{er} d'Angleterre, elle s'est ensuite retrouvée dans la collection du duc de Medina en Espagne, avant d'être offerte en 1823 par le roi Guillaume I^{er}



des Pays-Bas au musée d'Anvers. Le dessin de Lugt, convoité dès le XVII^e siècle, appartenait à l'époque à la collection de Nicholas Lanier (1588–1666) qui résidait en Angleterre. La feuille y est restée jusqu'en 1923, autrement dit jusqu'à ce que Lugt s'en porte acquéreur. Pouvoir admirer dans la ville de Pieve di Cadore le fameux tableau et quelques autres en compagnie des premiers dessins de l'artiste, constitue une opportunité exceptionnelle.

GER LUIJTEN

Tiziano Vecellio
Le Miracle de saint Antoine avec enfant
Plume et encre brune,
lavis brun, 144 x 307 mm
1502

La Nuit de Rubens au Louvre-Lens

La *Nuit* est « incontestablement l'un des dessins les plus impressionnants que Rubens ait réalisés d'après une œuvre de la Renaissance ». C'est ainsi que Jeremy Wood a récemment qualifié la feuille de la Fondation Custodia (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, vol. XXVI, *Copies and Adaptations from Renaissance and Later Artists*). On ne s'étonnera donc pas que les commissaires de l'exposition *L'Europe de Rubens* aient choisi ce dessin pour le présenter dans la grande rétrospective actuellement consacrée au maître flamand au nouveau musée du Louvre-Lens.

Dans cet imposant dessin, Pieter Paulus Rubens reproduit la fameuse figure de *La Nuit* (« La Notte ») que Michel-Ange sculpta pour le tombeau de Giuliano de Médicis dans la Nouvelle Sacristie de l'église San Lorenzo à Florence. La feuille, dont la genèse est complexe, a fait couler beaucoup d'encre. En effet, on n'a pas ici affaire à un, mais à deux dessins du maître : la partie centrale a dû être réalisée sur place à Florence, devant l'œuvre de Michel-Ange ; de retour à Anvers, Rubens a – ainsi qu'il le faisait souvent – collé son esquisse sur une feuille plus large et complété l'ensemble par deux vues supplémentaires de la sculpture, de dos et de côté. Ces dernières furent certainement exécutées d'après une réduction de *La Notte* car on ne peut voir l'original sous ces angles sur place. On sait que de telles



Pieter Paulus Rubens, « *La Notte* », d'après Michel-Ange
Pierre noire, lavis brun et crème, gouache.—360 x 495 mm, 5251

réductions (versions de petit format, en bronze, cire ou *terracotta*) circulaient dans les ateliers et il existe de bons arguments pour penser que Rubens en possédait une.

La souplesse avec laquelle la pierre noire de Rubens décrit les contours et les volumes de la fi-

gure de *La Notte* rend parfaitement la sensualité de l'œuvre de Michel-Ange, cette sculpture qui a tant inspiré les artistes, au premier rang desquels Rubens lui-même, qui reprit bien souvent dans ses tableaux la posture si caractéristique de la célèbre allégorie.

CÉCILE TAINTURIER

L'Europe de Rubens
Louvre-Lens
du 22 mai au 23 septembre
2013

Marques de collections : Les marques parlantes

L'USAGE de ces marques a commencé très tôt puisque, dès le XVII^e siècle, certains collectionneurs ont choisi pour signe distinctif de leur collection de dessins ou d'estampes, leurs armoiries, en totalité ou en partie. Cette tradition a perduré. Ainsi, le Dr. A. M. Klipstein pouvait encore au XIX^e siècle emprunter à son blason le chamois sur un rocher [L.2803]. D'autres collectionneurs ont joué avec des images pour évoquer leur patronyme ou leurs centres d'intérêt. S'il a été assez facile de reconnaître Peter Morse (1935–1993) [L.4320] qui se représentait sous la forme d'un mammifère marin des mers du Nord – un animal aux dents longues –, il n'en a pas été de même en revanche pour celui qui a pris l'apparence d'un fantôme [L.2788]. Son identité nous échappe. S'agissait-il de Ghost, de Spook, ou de Geist ? Il restera toujours l'ombre d'un doute, car ce collectionneur avait sans doute le goût de l'invisibilité et son nom demeure opaque. Il n'en va pas de même pour ceux qui utilisent comme marques des rébus, faciles à déchiffrer pour certains d'entre eux [L.2863a], comme celui du collectionneur néerlandais Jeronimus Tonneman (1687–1750), plus complexes pour d'autres, [L.3430] comme celui des amateurs parisiens Claude (1929–1990) et Lise Bicart-See, soit deux quarts (Bicart) et un S (prononcez C...).



Certains amateurs ont souhaité être représentés avec un animal totémique : une tête de wapiti [L.370] pour William A. Baillie-Grohman (1851–1921), à la fois grand alpiniste et grand chasseur, qui tua en 1880 dans le Wyoming un wapiti dont la taille de la tête constituait un record à l'époque. Cet « exploit » lui valut un premier prix assorti d'une médaille d'or du « World's Record » à l'Exposition internationale des sports de Vienne en 1910. Dans d'autres cas, il peut s'agir d'un petit chat [L.3450], compagnon familial de Philippe Tournet (né en 1946), dont la marque est composée de l'initiale T et de la lettre de l'alphabet grec *Pbi* – symbole de la philosophie.

Les caducées, on s'en doute, se rapportent généralement à des médecins, comme celui du Dr. Max A. Goldstein (1870–1941) [L.2824], ou bien à des chirurgiens, comme celui qui sert d'emblème au Dr. Walter Beck (1895–1960) [L.2603b]. Il faut noter que plusieurs d'entre eux demeurent aujourd'hui muets, ce qui n'est pas le cas de la marque inventée par l'oto-rhino-laryngologiste, Adam Politzer (1835–1920), qui a, plus professionnellement, fait le choix d'un tympan d'oreille [L.2741] !

Parmi les marques remarquables, citons par exemple l'aviron ailé [L.2773] de l'entrepreneur hydrographe et grand amateur, Adalbert von Lanna (1836–1909), ou encore l'arc de



Judith Taubman, collectionneuse new-yorkaise contemporaine, qui renvoie à son signe astrologique, le Sagittaire. [L.3626].

Il existe également des marques allégoriques. Ainsi celles de Nathaniel Hone (1718–1784) [L.2793] et de Charles Férault (1877–1957) [L.2793a] à travers lesquelles l'expression « avoir de l'œil » prend tout son sens. On citera également le choix de Dominique-Vivant Denon (1747–1825), superposant un crible et une fourmi en une sorte d'allégorie de la patience infinie et de l'exigence nécessaire de l'amateur [L.779]. On aura enfin une pensée pour le propriétaire d'une autre marque, en forme de ruche entourée d'abeilles [L.2732], que nous n'avons pas encore identifiée, mais qui ne devrait pas toutefois demeurer trop silencieuse. Pour nous, elle illustre le propos d'Henri Focillon, dans la préface du catalogue de l'exposition *Le Dessin français dans les collections du XVIII^e siècle* (Paris 1935) : « C'est que le génie particulier du collectionneur consiste, par la sûreté du discernement et par la personnalité du choix, à faire, avec le génie des autres, un miel qui n'appartient qu'à lui. ».

LAURENCE LHINARES



Une Suédoise qui enseigne l'art et la littérature néerlandaise à la Sorbonne : Portrait d'une lectrice de la bibliothèque

ÅSA JOSEFSON s'est intéressée, lors de ses visites à la bibliothèque, tout particulièrement à L'École de La Haye, l'un de ses courants artistiques préférés. L'importance des tons gris lui rappelle les couleurs de son pays natal où ses parents étaient tous deux professeurs de français. C'est après avoir vu le film *Karakter*, tiré du roman éponyme de Ferdinand Bordewijk, qu'elle se décide, vers l'âge de 20 ans, à apprendre le néerlandais. Elle s'inscrit à des cours en Suède, obtient une bourse Erasmus et part à Gand pour pratiquer la langue et étudier le français. Elle s'inscrit ensuite en deuxième année de néerlandais à la Sorbonne et soutient en 2010 une thèse intitulée *Fantastique et révolte chez Jean Muno et Hugo Raes*. Seul son nom rappelle encore ses origines suédoises. Åsa parle en effet un néerlandais excellent, avec une légère pointe d'accent flamand.

Depuis deux ans, elle enseigne à l'UFR d'Études germaniques et nordiques de l'université Paris-Sorbonne où elle a proposé ce semestre un cours d'*Initiation à l'histoire de la peinture flamande et néerlandaise*. Cette jeune enseignante aime travailler dans notre bibliothèque et se dit impressionnée par la collection de livres d'art mise

à la disposition des visiteurs. Elle y trouve toutes les informations dont elle a besoin, apprécie l'ambiance conviviale, mais aussi la beauté du lieu et la rapidité avec laquelle les ouvrages (y compris ceux du dépôt) sont communiqués.

Le cours qu'elle a donné cette année à la Sorbonne faisait partie du programme de néerlandais, mais était également proposé en option pour d'autres cursus tels que l'histoire de l'art, les langues scandinaves, l'allemand et l'histoire. Les étudiants, particulièrement motivés, se sont montrés tellement intéressés par le sujet qu'il a été décidé de proposer l'année prochaine un second module intitulé : *Civilisation et histoire de l'art II. Approfondissement : l'image véhiculant une idée*. Y seront abordés : les Primitifs flamands, Érasme, Jan Luyken, la pensée scientifique et *Le Monde Visible* de Samuel Van Hoogstraten, mais aussi Mondrian et la pensée théosophique. En marge de son travail à la Sorbonne, Åsa a organisé cette année au CESR de Tours, en collaboration avec Luc Bergmans, une table ronde ayant pour sujet *La Peinture des anciens Pays-Bas, mine d'or des lettres belges*. Pour voir et écouter cette table ronde, [cliquez ici](#).



L'enseignante juge catastrophique la fermeture annoncée de l'Institut Néerlandais. C'est selon elle l'un des centres culturels les plus actifs à Paris. Elle y appréciait particulièrement les rencontres avec les écrivains, mais aussi les concerts et les expositions. Ce n'est pas simplement un pan de la culture néerlandaise qui disparaît, mais également, de la culture en général. Que le fonds de livres d'histoire de l'art de la bibliothèque soit préservé constitue pour elle un véritable soulagement.

FLOORTJE DAMMING

LA FONDATION CUSTODIA est une collection unique, vivante et accessible, créée par l'incomparable collectionneur néerlandais Frits Lugt. Elle réunit aujourd'hui plus de 100 000 œuvres d'art : dessins, gravures, lettres d'artistes, peintures et autres. La Fondation Custodia est également réputée pour ses publications exhaustives, ses recherches scientifiques et ses expositions organisées à l'Institut Néerlandais.

VISITES GUIDÉES EN 2013 :

le samedi 28 septembre / 12 octobre
16 novembre / 7 décembre à 15h00

Réservation obligatoire par e-mail à
coll.lugt@fondationcustodia.fr

BIBLIOTHÈQUE La collection de livres d'histoire de l'art de la Fondation Custodia est ouverte au public. Elle réunit près de 180 000 volumes : des ouvrages spécialisés d'art néerlandais mais également français, anglais et américain, allemand, italien et indien.

La bibliothèque est ouverte du mardi au vendredi de 13h à 19h et le lundi de 13h à 21h (en juillet et août, fermeture à 19h). [Consultez le catalogue ici.](#)

Si vous souhaitez étudier la collection et ses ouvrages, nous vous invitons à vous rendre sur notre site internet : www.fondationcustodia.fr. Des visites guidées des salons de l'hôtel Turgot, un édifice du XVIII^e siècle, sont régulièrement organisées et permettent d'admirer les peintures, les objets d'art antiques et les autres œuvres de la Collection Frits Lugt dans leur cadre naturel. La visite guidée est gratuite. Durée : 1h15.

Fondation Custodia /
Collection Frits Lugt

121, rue de Lille,

75007 Paris, France

Tél : 0033 (0)1 47 05 75 19

www.fondationcustodia.fr

Transports: Métro Assemblée Nationale (ligne 12)

Bus : 63, 73, 83, 84, 94