



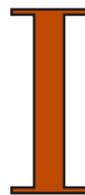
# 8

VI.MMXV



LA CUISINE

DE L'ARTISTE



L ARRIVE qu'on tombe sur un tableau ou un dessin dans lequel un artiste donne une toute autre image de lui que celle à laquelle il nous avait habitués. Avec des résultats parfois saisissants. Frits Lugt avait l'œil et un certain faible pour ce genre d'œuvres. Ainsi par exemple de ce *Paysage panoramique* d'Aert van der Neer, acquis en 1938, faisant figure d'exception dans la production de l'artiste et si chargé d'atmosphère qu'il anticipe pleinement les esquisses à l'huile du XIX<sup>e</sup> siècle qui viennent depuis quelques années enrichir la collection de la Fondation Custodia [a/b].

Nous avons récemment pu acheter un tableau provenant de la succession de Petrus van Schendel (1806–1870), le spécialiste des effets de lumière qui, de son vivant, faisait fureur dans toute l'Europe avec ses nocturnes et ses scènes de marché éclairées à la chandelle, rivalisant de beauté avec celles de Gerard Dou et Godfried Schalcken.

Van Schendel est né à Terheijden, près de Breda, à quelques kilomètres de Made, où naquit Schalcken, et cette proximité peut avoir influé sur sa volonté de ranimer un genre qui avait disparu. En 2012, le musée de Breda a consacré une rétrospective à son travail et présenté pour la première fois plusieurs toiles des débuts de la carrière de l'artiste, dont des autoportraits qui étaient toujours restés en possession de la famille. Ces œuvres inédites sont illustrées dans la monographie de Jan de Meere, *Petrus van Schendel (1806–1870). Een leven tussen licht en donker*, qui a été publiée à cette occasion. Parmi elles, un tableau aux tons étonnamment rougeâtres intitulé *Intérieur de cuisine* et signé « P. van Schendel » [c]. Pas de personnages, mais une magnifique lumière qui donne une impression de clarté à la texture de chacun des objets dans la pièce : la bassinoire en cuivre pour chauffer les draps du lit clos, l'écumoire, la passoire de faïence verte, le pot de sel en grès, la planche pour aiguiser le rasoir et les couteaux, le paillason en jonc élimé devant la porte, la socquette rouge sur le sol et le robinet en cuivre d'où gargouille un puissant jet d'eau, actionné par des mains invisibles. Semblables cuisines ont déjà été peintes mais toujours peuplées de servantes ou de mères avec des enfants. Or c'est juste-

[a] Aert van der Neer, *Paysage panoramique* (détail)  
Huile sur panneau, 21,8 x 38,3 cm, inv. 5504



[b] Théodore Rousseau,  
*Paysage avec meule de foin*.  
Huile sur toile, marouflée sur bois,  
12,5 x 33,7 cm, inv. 2011-S.2



[c] Petrus van Schendel  
*Intérieur de cuisine*, vers 1835  
 Huile sur toile, 66,5 x 53,7 cm,  
 inv. 2015-S.13



[d] Vilhelm Hammershøi  
*Enfilade de quatre pièces. Intérieur  
 de la maison de l'artiste*, 1914  
 Huile sur toile,  
 85 x 70,5 cm, Ordrupgaard  
 (photo : Anders Sune Berg)

ment l'impression de vide qui rend cette vue si singulière. Le tableau était présenté dans un cadre tape-à-l'œil, aux dorures généreuses, que nous avons remplacé par un cadre beaucoup plus sobre, en harmonie avec la sensibilité pour les textures dont témoigne l'artiste. Il existe une version habitée de cet intérieur, avec une mère ou une domestique et un enfant, qui semble directement calquée sur cette vision dépourvue de toute anecdote. Cette nouvelle acquisition annonce les œuvres tardives du peintre danois Vilhelm Hammershøi (1864–1916), qui avait lui aussi une prédilection pour les enfilades de pièces vides [d], mais délaissait volontiers la matérialité des objets pour mieux se concentrer sur la nudité du décor. L'occasion pour le spectateur de s'immiscer à l'intérieur de sa maison, située au numéro 25 de la Strandgade à Copenhague. Tout porte à croire que le tableau de Petrus van Schendel représente également une des pièces de sa maison de la Hoogstraat à Rotterdam et que nous entrons ici, pour le plus grand plaisir des historiens d'art, dans la cuisine de l'artiste. Trois ans après avoir terminé ce tableau, le peintre, sa femme et ses quatre enfants quittaient Rotterdam pour La Haye. Selon son biographe, « l'air humide et enfumé et les eaux croupies nuisaient à sa santé ».

Ger Luijten, Directeur

## Récemment arrivés à la Fondation Custodia : dons



Attribué à Jacob van Oost (1603–1671)  
*Homme regardant vers le bas*  
Huile sur toile, marouflée sur panneau, 25 x 21,5 cm  
Don de R. Russell, Amsterdam  
inv. 2014-S.19



Gerard ter Borch l'Ancien (1582/83–1662)  
*Lot et ses filles*, 1632  
Eau-forte (état unique), 138 x 198 mm  
Don de I.M. Veldman, Amsterdam  
inv. 2011-P.123



Jan van Beers (1852–1927)  
*«Barbizon enfin»*, 1873  
Huile sur toile, 27,8 x 32,7 cm  
Don de B. Talabardon et B. Gautier, Paris  
inv. 2014-S.46



Jules Dalou (1838–1902)  
*Le Grand Paysan*  
Bronze avec patine verte, 60,8 x 21,7 x 20 cm  
Don de H. van der Ven, La Haye  
inv. 2014-B.1



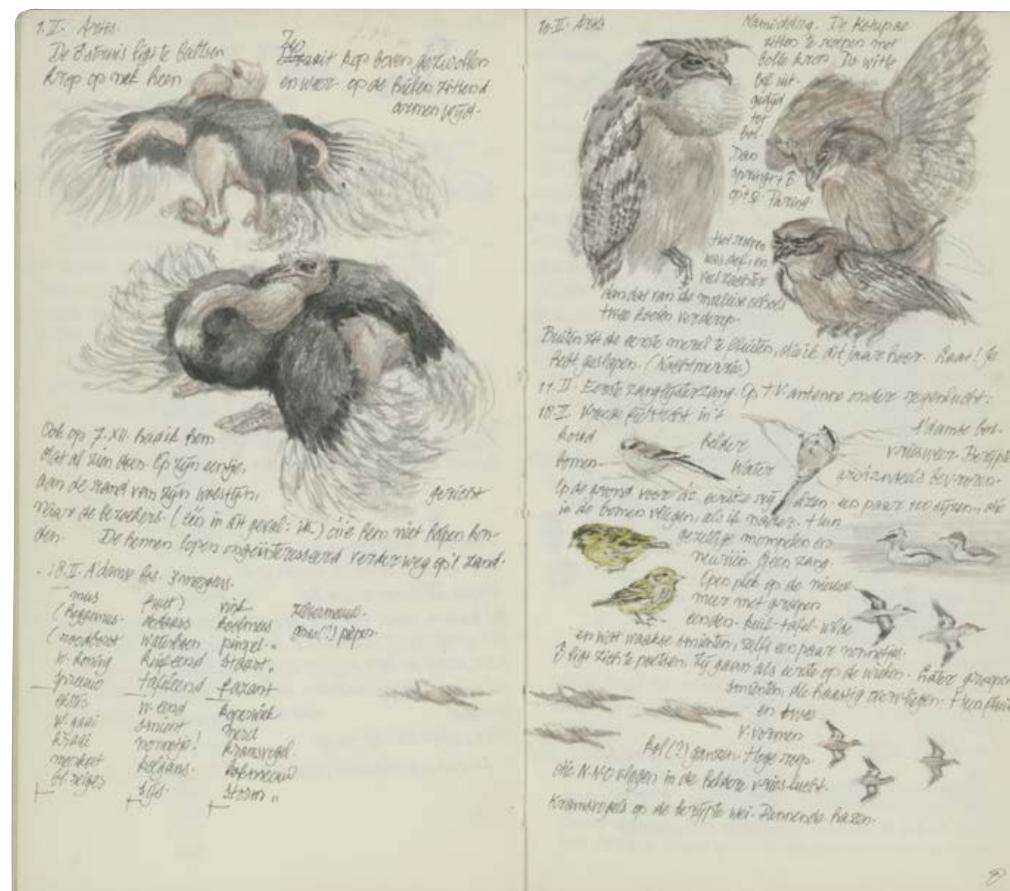
Jan van Ravenswaay (1789/90–1869)  
*Paysage avec voyageurs*, 1811  
Aquarelle, plume et encre brune, sur une  
esquisse au graphite, 531 x 678 mm  
Don de Coen baron Schimmelpenninck van der Oije,  
Rotterdam  
inv. 2012-T.76



Paul Mallard (1809 – ?)  
*Pêcheur dans une barque à l'aube*  
Pierre noire, rehauts de craie blanche et traces  
de sanguine sur papier gris, 476 x 635 mm  
Don de L. Pêcheur, Paris  
inv. 2014-T.43



Thomas Ender (1793–1875)  
*Toits de Rome se découpant sur un ciel nuageux*  
 Aquarelle, sur une esquisse au graphite, 109 x 182 mm  
 Don de Th. et G. LeClaire, Hambourg  
 inv. 2015-T.8



Peter Vos (1935–2010)  
*Carnet de croquis avec des études d'oiseaux*  
 Plume et encre grise, pinceau et aquarelle, 191 x 109 mm  
 Don de G. Luijten, Paris  
 inv. 2015-T.9



Jakob Demus (1959–)  
*Deux pierres de lapis-lazuli*, 2009  
 Lavis d'aquarelle sur une esquisse à la mine de plomb, 382 x 560 mm  
 Don de G. van Rossum, Amsterdam  
 inv. 2014-T.45



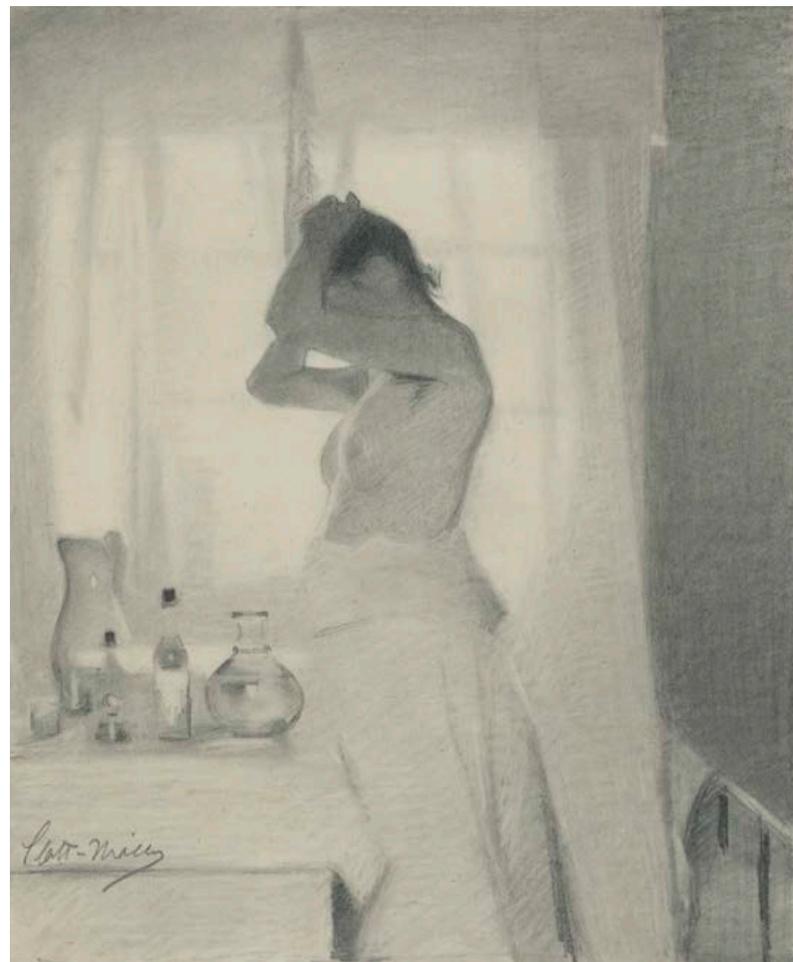
Jakob Demus (1959–)  
*Deux pierres de lapis-lazuli*, 2009  
 Lavis d'aquarelle sur une esquisse à la mine de plomb, 381 x 560 mm  
 Don de G. van Rossum, Amsterdam  
 inv. 2014-T.66

## Récemment arrivés à la Fondation Custodia : acquisitions



Elias Martin (1739–1818)  
*Vue de Copenhague depuis la mer*  
Pinceau et encre grise et aquarelle, 67 x 357 mm  
inv. 2010-T.15

Alessandro Puttinati (1801–1872)  
*Portrait en pied du sculpteur Bertel Thorwaldsen (1770–1844)*  
Plâtre, 43,1 x 23,1 x 18,1 cm  
inv. 2014-B.2



Harald Slott-Møller (1864–1937)  
*Nu féminin devant un miroir, 1889*  
Graphite, 24 x 19,9 cm  
inv. 2015-T.7



Fritz Petzholdt (1805–1838)  
*Vagues se brisant sur la côte de Capri*  
Huile sur papier, marouflé sur toile, 26,3 x 34,8 cm  
inv. 2013-S.41



Gustav Wilhelm Palm (1810–1890)  
*Paysage près de Naples*  
Huile sur papier, marouflé sur carton, 21,8 x 37 cm  
inv. 2014-S.14

Jørgen Valentin Sonne (1801–1890)  
*Vue des collines sabines*, vers 1837  
Huile sur papier, marouflé sur carton,  
14 x 34 cm, inv. 2015-S.5



Friedrich Wilhelm Kloss (1804–1863)  
*Vue de la Calabre*, 1845  
Huile sur papier, marouflé sur carton, 16,5 x 31,1 cm  
inv. 2015-S.8



Constantin Hansen (1804–1880)  
*Le Palais de Christiansborg avant l'incendie de 1884*  
Huile sur toile, 42,2 x 33,2 cm  
inv. 2013-S.35



Constantin Hansen (1804–1880)  
*Le Forum Romain*  
Huile sur papier, marouflé sur toile, 28,6 x 35,5 cm  
inv. 2014-S.42



Frederik Rohde (1816–1886)  
*Toits de Copenhague*  
Huile sur toile, 25,5 x 22,1 cm  
inv. 2014-S.41



Carl Neumann (1833–1891)  
*Paysage de dunes (la plage de Skagen?)*  
Huile sur papier, maroufflé sur toile, 24,7 x 37,6 cm  
inv. 2015-S.4



Raymond Monvoisin (1790–1870)  
*Vue du Château Saint-Ange à Rome  
depuis le mont Janicule*  
Huile sur papier, marouflé sur panneau,  
23 x 28,5 cm  
inv. 2015-S.14

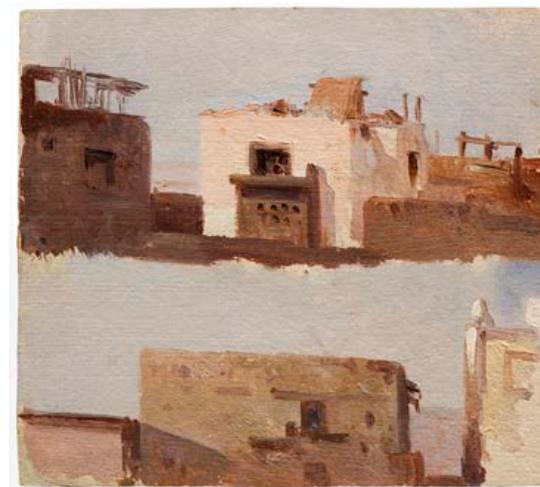


André Giroux (1801–1879)  
*Vue du Vésuve depuis les ruines de Pompéi, vers 1827*  
Huile sur papier, marouflé sur toile, 20,7 x 39 cm  
inv. 2015-S.1



Johan Vilhelm Schirmer (1807–1863)  
*Paysage près de Subiaco*, 1839  
Huile sur papier, marouflé sur toile, 28,5 x 51,3 cm  
inv. 2013-S.32

Anonyme  
*Maisons en Afrique du Nord ou sur l'Île de Capri*  
Huile sur toile, 13,9 x 15,8 cm  
inv. 2015-S.10





Carl Blechen (1798–1840)  
*Vue de la mer baltique*  
Huile sur panneau, 8,2 x 19,2 cm  
inv. 2014-S.40



Attribué à François Diday (1802–1877)  
*Arbre déraciné*  
Huile sur toile, 21,7 x 29,3 cm  
inv. 2015-S.23

# De Paris à Rome : deux dessins de J.A. Knip viennent compléter l'ensemble des œuvres de l'artiste dans la collection

DEPUIS une terrasse où se sont arrêtés deux élégants promeneurs, nous faisons face à une belle maison. À l'une des fenêtres de l'étage noble, un homme assis travaille, penché sur une planche à dessin. Il s'agit du grand peintre de fleurs et de natures mortes Gerard van Spaendonck. C'est du moins ce que rapporte la tradition attachée à cette œuvre, demeurée dans la famille des descendants de l'artiste jusqu'en 2012. Et il n'est nulle raison d'en douter.



Détail de la *Vue de la Maison de Buffon au Jardin des Plantes*

Cette maison de taille considérable – plutôt un hôtel particulier dont on n'aperçoit ici que la façade latérale – existe encore dans l'enceinte du Jardin des Plantes à Paris. Habitée par le Georges Louis Leclerc comte de Buffon (1707–

1788) qui fut intendant du parc – alors encore appelé Jardin du Roi – à partir de 1739, cette demeure fournit après son décès des logements de fonction à certains artistes travaillant pour le Jardin des Plantes. Au nombre de ceux-ci figurent Gerard van Spaendonck qui y vécut jusqu'à sa mort en 1822.

Peintre de natures mortes, installé depuis le règne de Louis XVI à Paris, à la cour duquel il avait fait fureur avec ses miniatures et ses compositions florales, Gerard van Spaendonck était autour de 1800 au faite de sa carrière, devenu professeur d'iconographie au Muséum d'Histoire naturelle dont il était aussi l'un des administrateurs.

Lorsque le tout jeune Joseph Knip arriva à Paris en 1801 pour achever sa formation artistique, son compatriote Van Spaendonck, originaire comme lui de la ville de Tilburg, le prit sous son aile. Il l'introduisit rapidement dans les cercles influents et lui permit d'obtenir en 1809, le Prix de Rome qu'avait créé Louis Napoléon, roi de Hollande. Van Spaendonck accéléra en effet l'obtention de cette prestigieuse pension de trois ans d'études à Rome, grâce à une lettre d'introduction qu'il avait fait signer par de nombreux membres de l'Institut mais surtout par les deux

artistes qui donnaient alors le ton à Paris : David et le baron Gérard.

Knip a certainement réalisé cette vue de la Maison de Buffon durant son premier séjour à Paris, alors qu'il fréquentait assidûment Gerard van Spaendonck. Ceci permet de dater notre gouache entre 1801 et 1808, période durant laquelle Knip peint souvent des vues topographiques de Paris, telles celle de la Place de la Concorde ou de l'ambassade des Pays-Bas, aujourd'hui conservées au Rijksmuseum à Amsterdam.

Josephus Augustus Knip  
*Vue de la Maison de Buffon  
au Jardin des Plantes*  
Gouache, 450 x 609 mm,  
inv. 2014-T.5



[a] Josephus Augustus Knip  
*Vue de Rome* (registre supérieur) et *Vue de Saint-Jean-de-Latran*  
*et de l'aqueduc de Néron* (registre inférieur)  
 Lavis d'aquarelle sur une esquisse à la mine de plomb,  
 277 x 465 mm, inv. 1993-T.29



[c] Josephus Augustus Knip, *Vue du Colisée*  
 Lavis d'encre grise sur une esquisse à la mine  
 de plomb, 420 x 570 mm, inv. 2015-T.4

[b] Josephus Augustus Knip  
*Vue du Colisée*  
 Huile sur papier, marouflé sur toile,  
 43 x 61,5 cm, inv. 2010-S.14



[d] Josephus Augustus Knip,  
*Vue de l'intérieur du Colisée*  
 Huile sur papier, marouflé sur toile,  
 43,5 x 61,5 cm, inv. 2010-S.13

Le peintre et dessinateur Josephus Augustus Knip est relativement méconnu en France, mais il est certainement l'un des plus brillants artistes des Pays-Bas au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Rijksmuseum d'Amsterdam a acquis récemment un ensemble spectaculaire de 46 aquarelles de Knip, provenant de la prestigieuse collection Van Regteren-Altena. La Fondation Custodia était quant à elle déjà riche de dix dessins de sa main [a] et de trois esquisses à l'huile. L'entrée de cette gouache parisienne dans la collection l'enrichit de façon substantielle puisque c'est surtout la période italienne de Knip qui y était représentée.

Deux des esquisses à l'huile sur papier de Knip conservées par la Fondation Custodia représentent le Colisée [b/d]. L'acquisition récente d'un dessin au lavis [c] exécuté par l'artiste dans le célèbre monument romain, depuis un point de vue et selon une approche esthétique très similaires, vient conforter l'attribution des esquisses à Knip qu'avaient proposée Elinoor Bergvelt et Margriet van Boven dans le catalogue de leur exposition monographique consacrée à l'artiste en 1977 (Bois-le-Duc, Noordbrabants Museum)

La Fondation Custodia a pour projet d'organiser une exposition sur Josephus Augustus Knip dans les prochaines années et espère ainsi partager avec les historiens de l'art et le public français son engouement pour l'œuvre de cet artiste.

Cécile Tainturier

## Une royale locataire à l'hôtel Turgot



Jean-Baptiste II Lemoyne,  
*Portrait de femme (Marie Leszczyńska)*,  
vers 1750  
Terre cuite, 43 cm environ (hors socle),  
inv. 2013.B-2

L'HISTOIRE de l'art est faite de surprises, de (re) découvertes... et de bonnes intuitions ! Comme celle qui a conduit le galeriste parisien averti Jacques Fischer à s'arrêter, sur une brocante, devant ce buste de femme en terre cuite et à en faire l'achat. De très belle facture, l'œuvre se place dans le droit fil de la tradition du portrait sculpté qui se fait jour en France à partir de la Régence. L'attribution par Jacques Fischer à Jean-Baptiste II Lemoyne (1704–1778), probablement le plus grand portraitiste du temps de Louis XV, sera confirmée ensuite par Guilhem Scherf et Frits Scholten ; attribution jugée convaincante également par Cécilie Champy-Vinas qui prépare actuellement une thèse sur l'artiste.

Désireuse d'étoffer sa collection de sculptures du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui compte déjà – entre autres – un tirage en terre cuite du buste d'Anne-Robert Turgot d'après Jean-Antoine Houdon, la Fondation Custodia fait l'acquisition de l'œuvre en janvier 2013. Désormais placée dans le vestibule de l'hôtel Turgot, auprès d'un buste d'homme en terre cuite réalisé par le hollandais Rombout Verhulst vers 1655, cette grande dame du Siècle des Lumières semble habiter les lieux et accueillir, d'un regard bienveillant, les visiteurs se rendant en salle d'étude.

Notre portrait ne porte aucune inscription ni signature, comme d'ailleurs la très grande majorité des terres cuites de Lemoyne. Néanmoins, il

peut être rattaché à la production du sculpteur par le choix d'une découpe arrondie aux épaules et surtout par le traitement du regard, avec ces iris profondément creusés et dirigés de biais par rapport au reste du corps, dans une attitude dynamique. Les boucles de cheveux qui s'échappent du voile, détaillées par des incisions en spirale dans la terre, témoignent du souci décoratif que Lemoyne porte à la représentation de la figure féminine. La grande expressivité conférée à ce portrait, qui unit harmonieusement naturel et idéal, achève de plaider en faveur d'un rattachement au corpus de Lemoyne.

L'artiste, membre de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture et surtout portraitiste attitré de Louis XV, de sa famille et des membres les plus éminents de l'élite de son temps, n'a laissé en dehors de son inventaire après décès que peu de documents<sup>1</sup> et aucun d'entre eux ne peut nous renseigner précisément sur l'identité de ses commanditaires. De plus, les œuvres qui nous sont parvenues ne doivent représenter que la moitié de sa production totale, tant le nombre de commandes qu'il a dû satisfaire est impres-

1. La Fondation Custodia conserve à ce propos une lettre autographe du sculpteur, datée du 19 février 1767, inv. 1973-A.995.

sionnant. Gaston Brière souligne en outre que ces « premiers jets », réalisés le plus souvent en terre cuite – technique dans laquelle le talent de Lemoigne trouvait le mieux à s’incarner –, étaient parfois terminés par des assistants. En revanche,



[a] Maurice-Quentin de La Tour,  
*Portrait de Marie Leszczyńska*, 1745  
Pastel sur papier, 64 x 54 cm, Paris,  
musée du Louvre, inv. 27618 recto

il déplore la difficulté de retrouver ces ébauches. C’est que le catalogue de la vente après décès du sculpteur, s’il mentionne effectivement une série de bustes en terre cuite demeurés à l’atelier, n’en donne aucun détail.

Qui peut donc être cette femme que l’on de-

vine d’âge mûr, les cheveux sobrement couverts d’une mantille, vêtue d’un drapé à l’antique ? Le choix par Lemoigne de représenter son modèle voilé est en effet très inhabituel, le sculpteur préférant laisser ses figures féminines « en cheveux ». Néanmoins, parmi les dames de qualité qui pouvaient faire partie de la clientèle de Lemoigne, il en est une que l’iconographie – peinte et gravée – présente de manière récurrente avec les cheveux voilés : Marie Leszczyńska (1703–1768), princesse de Pologne et épouse de Louis XV. La reine, dont on connaît de nombreux portraits, apparaît ainsi fréquemment coiffée d’une mantille ou d’une marmotte de dentelle. Cette iconographie trouve son origine dans le pastel de Maurice-Quentin de La Tour, daté de 1745 [a], avant d’être consacrée par le célèbre portrait réalisé en 1748 par Jean-Marc Nattier [b]. Ces deux portraits constituaient selon les témoignages contemporains les effigies les plus ressemblantes de la souveraine. L’on y remarque la bonté du regard et le discret sourire, l’ovale du visage quelque peu empâté, un front haut, des lèvres minces, un nez aquilin aux narines marquées. Autant de caractéristiques que l’on retrouve chez notre inconnue...

La ressemblance nous a paru frappante de prime abord. Consulté à ce sujet, Alexandre Maral a confirmé la parenté entre le visage de notre modèle et celui de Marie Leszczyńska tel que Nattier l’a peint. Dernièrement, Frits Scholten est lui aussi tombé d’accord avec notre



[b] Jean-Marc Nattier,  
*Portrait de Marie Leszczyńska*, vers 1748  
Huile sur toile, 139 x 107 cm, musée national  
des châteaux de Versailles et de Trianon,  
inv. MV 5672

proposition d'identification : il s'agit sans aucun doute, selon lui, d'un portrait informel de « la Polonaise ». Mais l'hypothèse de l'existence d'un buste de la souveraine par Lemoyne est-elle plausible pour autant ? Si le sculpteur est devenu le portraitiste officiel de Louis XV, aucune commande ne concerne en revanche un portrait de la reine. Ceci est d'autant plus surprenant que Lemoyne a réalisé également à plusieurs reprises les portraits des filles du roi, notamment ceux de Madame Adélaïde et Madame Victoire. On imagine difficilement, au vu de ces éléments, que la question de la réalisation d'un buste de la reine ne se soit jamais posée, même si les documents administratifs anciens n'en conservent pas de trace. L'unique indice dont nous disposons aujourd'hui semble être cette rapide mention dans les notes de bas de page de l'*Éloge Historique* de Lemoyne par Dandré-Bardon, qui fait observer, à propos des esquisses en terre restées à l'atelier, que « La quantité de portraits dont Le Moyne était chargé ne nous permet d'en indiquer ici qu'une partie : les bustes de la Reine, des Dames de France [...] »<sup>2</sup> Selon l'auteur, il se trouvait donc, à la mort de Lemoyne en 1778, un buste en terre cuite représentant la reine, qui faisait vraisemblablement partie de l'un des lots à sa vente après décès. Mais en l'absence de liste détaillée de ces ébauches, il est bien malaisé de retracer l'histoire de l'œuvre. Si Lemoyne a effectivement été amené à fournir un portrait sculp-

té de Marie Leszczyńska, et que les documents administratifs n'en gardent aucune trace, il est possible que la commande ait émané d'une initiative privée, ce qui a de quoi surprendre, au regard de l'importance du modèle, ou encore qu'aucune commande n'ait été passée. Ce dernier cas de figure est certes peu fréquent, mais pas inédit pour autant. Une dernière hypothèse pourrait être celle d'une commande de Stanislas I<sup>er</sup>, duc de Lorraine, son père, dont elle était restée très proche et qui avait décoré ses appartements du château de Lunéville de très nombreux portraits de Marie. Celui-ci, artiste amateur à ses heures, avait même fixé les traits de sa fille dans un portrait à l'huile qui la représentait en vestale.<sup>3</sup> Malheureusement, les écrits et la correspondance du duc ne comportent aucune mention de Lemoyne. En l'absence de sources, la question du commanditaire reste sans réponse pour l'instant. Il n'en demeure pas moins que les représentations de la reine en sculpture sont très rares – à l'exception de portraits allégoriques très idéalisés – si on les compare au nombre impressionnant de bustes et statues connus de Louis XV.

Comme bien souvent, et cet exemple vient une fois encore le démontrer, la recherche soulève bien plus de nouveaux questionnements qu'elle n'apporte de réponses. Si nous avons effectivement affaire à un portrait de Marie Leszczyńska, une unique source ancienne vient étayer notre intuition première, tandis qu'aucune

mention de provenance ne nous permet de retracer l'histoire de l'œuvre. De plus, l'existence d'un marbre réalisé à partir de cette esquisse en terre cuite reste à prouver, ne serait-ce que par la documentation. Mais si une telle œuvre a effectivement été réalisée, il devient d'autant plus difficile d'expliquer pourquoi nous n'en trouvons aucune mention. Peut-être cette ébauche est-elle demeurée dans l'atelier de Lemoyne sans connaître la transposition en marbre qui aurait pu lui assurer une postérité. Ces inconnues n'enlèvent rien, cependant, à la qualité intrinsèque de cette pièce, et encore moins au plaisir de découvrir un parfait inédit de Lemoyne.

Marie-Noëlle Grison

(Pour plus de détails voir Marie-Noëlle Grison, « A newly discovered bust of a woman by Jean-Baptiste Lemoyne », *The Burlington Magazine*, CLVII (janvier 2015), pp. 9-13)

---

2. Michel-François Dandré-Bardon, *Vie ou Éloge Historique de Jean-Baptiste Le Moyne* [...], Paris, 1779, p. 46, note 21

3. Nancy, Musée lorrain, inv. 56.1.14

# Nouvelle acquisition : *La Grenouille morte* d'Ambrosius Bosschaert transformée en animation vidéo par le couple d'artistes Rob et Nick Carter

EN 1918, Frits Lugt fit l'acquisition d'un petit tableau extraordinaire de la main d'Ambrosius Bosschaert le Jeune (1609–1645), représentant une grenouille morte entourée de quatre mouches. Lugt avait un don pour dénicher les raretés dans l'œuvre des artistes, comme en atteste cette petite merveille. Autant que nous le sachions, il s'agit de l'unique peinture d'un animal seul de Bosschaert, artiste plus connu pour ses natures mortes de fleurs.

Pour les spectateurs du XVII<sup>e</sup> siècle, les somptueuses compositions florales de Bosschaert étaient des manifestations des splendeurs de la nature, mais elles évoquaient également la vanité et la fugacité de la vie. Ce rappel de notre mortalité est sans doute encore plus prononcé dans la *Grenouille morte*, où la pauvre créature gît terriblement seule sur un rebord de pierre, dans une position qu'on pourrait qualifier d'humaine : sur le dos, les membres allongés. Bosschaert a, en outre, peint le tableau sur un support de cuivre qui accentue l'aspect luisant de sa peau, encore humide. Les grosses mouches noires venues se nourrir du petit

corps en décomposition nous rappellent de manière poignante que l'animal a cessé de vivre, sort qui attend, un jour aussi, le spectateur.

En janvier 2015, près de cent ans après l'acquisition que fit Lugt, la Fondation Custodia a reçu un cadeau exceptionnel de la part des artistes britanniques Rob et Nick Carter : une animation vidéo absolument fascinante d'une durée d'un peu plus de deux heures de la *Grenouille morte* de Bosschaert, réalisée dans le cadre d'un projet entrepris en 2013 par les époux Carter pour la

Ambrosius Bosschaert le Jeune,  
*Une Grenouille morte entourée de mouches*  
Huile sur cuivre, 12,5 x 17,5 cm, inv. 182



Fine Art Society, mutations dans lequel ils transforment plusieurs œuvres de grands maîtres. Les mutations sont de natures variées et se traduisent par exemple en une sculpture reprenant les *Tournesols* de Van Gogh ou par la création de danseurs en néons, d'après Andy Warhol. Dans un cas comme dans l'autre, leur souhait est de repenser les œuvres en proposant des approches novatrices tout en restant aussi fidèles que possible aux originaux. En ce qui concerne la *Grenouille morte* de Bosschaert, ils ont choisi d'en



Rob et Nick Carter présentent leur don au personnel de la Fondation Custodia en janvier 2015



La vidéo de Rob and Nick Carter, exposée à la Fine Art Society, à Londres

faire une vidéo afin de montrer le travail au pinceau caractéristique de l'artiste et de reprendre le rendu très réaliste, presque angoissant, de l'animal.

Rob et son épouse Nick Carter ont été attirés par ce tableau en raison de la position quasi-humaine de la grenouille, qui nous invite à contempler notre propre condition de mortels. Pour exacerber encore ce sentiment, les artistes ont légèrement remonté le temps. La vidéo s'ouvre sur les derniers moments de la grenouille : elle respire, bouge les pattes dans un dernier spasme, cligne des yeux. Après la mort de l'animal, la première mouche fait son apparition, suivie d'autres, puis, au long des heures qui suivent, le spectateur est témoin de la désintégration de la chair de l'animal jusqu'à ce qu'il n'en reste plus que son squelette. Le rythme du film est d'une lenteur contemplative ; les mouvements de la grenouille et des mouches sont réalistes, captivants, touchants.

Les deux artistes britanniques ont débuté le projet *Transformations* après avoir découvert des statistiques révélant que, dans les musées, le public ne regarde les objets, et en particulier les peintures de maîtres anciens, que pendant quatre à six secondes en moyenne. En outre, les visiteurs passent plus de temps à lire les cartels au mur (ou à prendre une photo avec leur téléphone ou leur tablette d'ailleurs) qu'à regarder les œuvres elles-mêmes. À partir des technologies d'aujourd'hui, les Carter espèrent susciter

auprès d'un public moderne, souvent saturé d'images, l'envie de redécouvrir les maîtres anciens et de contempler avec attention ce que ces derniers cherchaient à accomplir.

L'animation vidéo de la *Grenouille morte* fait partie d'une édition de douze exemplaires. Certains ont été vendus et d'autres sont exposés dans divers lieux, parmi lesquels figure la Fine Art Society de Londres. Les artistes expriment très explicitement leur souhait d'inviter le public à venir passer un moment avec leurs œuvres et c'est pour cette raison que cette vidéo n'est pas disponible en ligne. Le public est convié à se rendre dans les endroits où elle est présentée. La Fondation Custodia est fière d'être l'un de ces lieux.

Ilona van Tuinen

# Edmond de Goncourt sur son lit de mort, dessiné par Lucien Daudet

LE 16 juillet 1896, aux premières lueurs de l'aube, Edmond de Goncourt (1822–1896) mourait brutalement à Champrosay, au sud de Paris, dans la maison de son ami Alphonse Daudet (1840–1897). Daudet a publié un mois plus tard le récit des derniers moments de l'illustre écrivain,<sup>1</sup> mais le jour même, c'est son fils cadet Lucien (1878–1946) qui a enregistré la dernière image du défunt dans un petit dessin au crayon acquis en 2014 par la Fondation Custodia [a]. On y voit Edmond – il avait à Champrosay une chambre d'ami qui lui était réservée – allongé sur son lit de mort, avec autour de lui les roses que

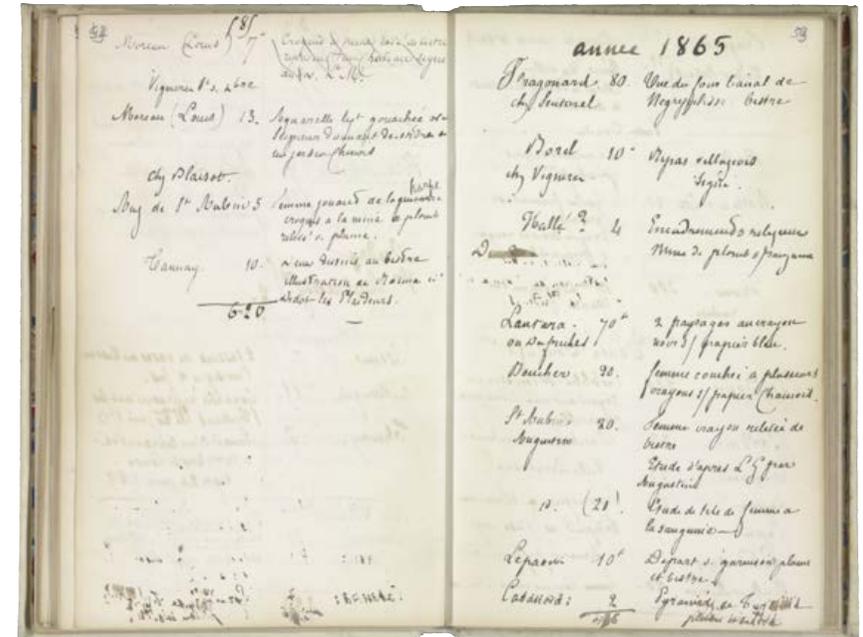


Julie Daudet avait, selon le témoignage de son mari, cueillies dans le jardin pour décorer sa chambre. Lucien, qui venait d'avoir 18 ans, désirait alors se consacrer à la peinture et prenait des cours à l'Académie Julian. Goncourt n'était pas pour rien dans cette décision, à laquelle il renoncera finalement pour embrasser, à l'instar de son père et de son frère, une carrière d'écrivain. Dans son récit, Alphonse Daudet nous informe

que son fils était présent au moment du décès et que l'événement l'a bouleversé. Sur le montage, Lucien a indiqué, peut-être ultérieurement, avoir réalisé le dessin le jour de la mort d'Edmond.<sup>2</sup> Le lendemain, le peintre Eugène Carrière (1849–1906), arrivé en toute hâte de Paris, a tenté d'immortaliser une ultime vision du défunt dans un petit tableau aujourd'hui conservé au Louvre.

La feuille, qui a appartenu à l'écrivain Robert de Flers (1872–1927), un ami de Lucien, constitue une précieuse addition à la riche, mais encore peu connue, collection de «Goncourtiana» de la Fondation Custodia. Les germes de cette collection remontent à l'année 1933, date à laquelle Frits Lugt avait réussi à acquérir le carnet dans lequel Edmond et son frère cadet Jules (1830–1870) notaient leurs achats de dessins français – un

document essentiel pour retracer l'histoire d'une collection qui donne un magnifique panorama du dessin à l'époque de Boucher et Fragonard [b].<sup>3</sup> Les deux frères, auteurs d'un imposant œuvre littéraire, intéressaient surtout Lugt en leur qua-



[a] Lucien Daudet, *Edmond de Goncourt sur son lit de mort*, 1896  
Mine de plomb, 18,9 x 11,1 cm, inv. 2014-A.435

[b] Edmond et Jules de Goncourt, catalogue de leur collection de dessins français  
Carnet manuscrit in-12°, inv. 9573

1. Alphonse Daudet, « Ultima, ou la dernière heure d'Edmond de Goncourt », *Revue de Paris*, 15 août 1896.  
2. « Edmond de Goncourt sur son lit de mort/Crayon exécuté dans la chambre mortuaire/à Champrosay le 16 juillet 1896 par Lucien Daudet. » Nos remerciements à Thierry Bodin pour l'identification

de l'auteur de l'inscription.  
3. Sur leur collection de dessins, voir Élisabeth Launay, *Les Frères Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris 1991, et ses mises à jour dans « Le cabinet d'Auteuil revisité », *Cahiers Edmond & Jules de Goncourt*, n° 11 (2004), *Les Goncourt et l'image*, pp. 159–166.



[d] Photographie inconnu,  
Edmond de Goncourt et  
Joseph Primoli près de la  
maison d'Auteuil, 1894  
Photographie, 22,2 x 16,4 cm,  
dans l'album de photos de  
la maison d'Edmond de  
Goncourt à Auteuil, inv. AL-1

[c] Jules de Goncourt d'après Paul Gavarni,  
Ex-libris des frères Goncourt  
Cuivre, 7,3 x 6 cm, inv. 1982-A.2

lité de collectionneurs et d'esthètes et comme fervents défenseurs de l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le long article qu'il leur a consacré dans ses *Marques de collections* – à l'époque, incontestablement la meilleure synthèse sur le sujet – témoigne de la sympathie et de l'admiration qu'il portait à ce duo, duquel provenait notamment un des plus beaux dessins de Watteau de sa collection. Au fil des ans, Lugt avait également su enrichir sa collection d'autographes de plusieurs lettres des frères, ensemble qui comprend aujourd'hui une quarantaine de pièces.<sup>4</sup>

Mais le fonds Goncourt que conserve actuellement la Fondation Custodia est riche de nombreux autres documents : quelques pages du fameux *Journal*, des notes pour *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, la plaque de cuivre du portrait d'Edmond gravé par Jules, celle de l'ex-libris des deux frères, dessiné par Paul Gavarni et

également gravé par Jules [c], des éditions de leurs ouvrages (dont *La Peinture au Salon de 1855*, brochure rarissime imprimée en 42 exemplaires seulement), des exemplaires truffés des catalogues des ventes publiques de leurs collections organisées après la mort d'Edmond selon sa volonté, ainsi qu'une compilation en sept volumes, classés par thèmes, de toutes les coupures de journal de l'époque relatant la vie des deux frères ou la parution de leurs ouvrages.

Le fleuron de cet ensemble hétérogène est un grand album rassemblant les photographies de la maison d'Auteuil commandées par Edmond en 1883 et 1886 à Ferdinand Lochard pour une édition illustrée de *La Maison d'un artiste*, qui ne sera finalement jamais publiée. L'exemplaire, qui appartenait à Edmond, est plus volumineux que les deux autres connus et contient quarante-quatre clichés pris par différents photographes, parmi



lesquels plusieurs images uniques d'Edmond dans ses dernières années et au milieu de ses amis [d].<sup>5</sup> Tout aussi uniques sont les trois livres dont Edmond avait fait décorer la reliure du portrait de leur auteur. Ceux-ci appartenaient à la série de vingt-neuf reliures peintes qu'il conservait dans une vitrine distincte du célèbre grenier de sa maison d'Auteuil, siège de ses rencontres littéraires. Le portrait monochrome de Gustave Geffroy réalisé par Eugène Carrière, qui orne la reliure de ses *Notes d'un journaliste*, a été considéré à juste

4. Les lettres acquises en 1988 ont été publiées par Élisabeth Launay, « Lettres d'Edmond et de Jules de Goncourt », *Archives de l'art français*, nouvelle période XIX (1988), *Correspondances d'artistes des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles appartenant à la Fondation Custodia et conservées à l'Institut Néerlandais à Paris*, pp. 63-75 ; sur une lettre acquise en 1993 de Jules à Philippe de Chennevières, voir *id.* in *Morceaux choisis parmi les acquisitions de la Collection Frits Lugt réalisées sous le directorat de Carlos van Hasselt, 1970-1994*, Paris (Hôtel Turgot), 1994, n° 91. La documentation de la Fondation conserve une transcription des lettres avec commentaire d'Élisabeth Launay réalisée en 2005. Plusieurs de ces lettres sont aujourd'hui reprises dans le premier volume de l'édition de la *Correspondance générale* par Pierre-Jean Duffet (Paris 2004).

5. Voir pour l'album de photographies, Michel Beurdeley & Michèle Maubeuge, *Edmond de Goncourt chez lui*, Nancy 1991 ; et pour l'exemplaire de la Fondation Custodia, Élisabeth Launay, « Le dernier grenier où l'on cause. Chez Edmond de Goncourt à Auteuil », *Monuments historiques*, n° 195 (mars 2015), pp. 33-34 ; Pamela Warner, « Framing, symmetry and contrast in Edmond de Goncourt's aesthetic interior », *Studies in the decorative arts*, vol. XV, n° 2 (Spring-Summer 2008), pp. 36-64.



[f] Eugène Carrière, *Portrait d'Edmond de Goncourt*, 1892. Huile sur parchemin, 26 x 19,5 cm, sur la reliure d'Edmond & Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Paris 1890, inv. 2006-OB.3



[e] Eugène Carrière, *Portrait de Gustave Geffroy*, 1891. Huile sur parchemin, 19,4 x 11,4 cm, sur la reliure de Gustave Geffroy, *Notes d'un journaliste*, Paris 1887, inv. 1974-S.1

raison par Edmond comme un chef-d'œuvre [e].<sup>6</sup> Ce dernier a de nouveau sollicité les services du peintre pour la reliure de la réédition en trois (!) exemplaires de *Germinie Lacerteux* en 1890, une initiative du collectionneur et bibliophile Paul Gallimard (1850–1929). Si l'exemplaire d'Edmond, avec un double portrait des deux frères, est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France, la Fondation Custodia a su mettre la main il y a quelques années sur celui que possédait Gallimard, également orné d'un portrait réalisé par Carrière, mais d'Edmond uniquement [f].<sup>7</sup> L'exemplaire contient dans un second volume les estampes de Jean-François Raffaëlli spécialement réalisées pour l'occasion

dans six à neuf états différents, ainsi que les dix estampes de Georges Jeannot pour une précédente réédition de 1886, dans des épreuves sur papier japon. Le premier volume renferme en outre dix dessins préparatoires originaux aux estampes de Raffaëlli, et deux autres qui ne seront finalement pas transposés en gravure [g].

Nombre de ces ouvrages, dont l'album de photographies, ont été acquis par Lugt en 1966 lors de la vente publique de la succession Alidor Delzant (1848–1905), le premier biographe des Goncourt et un des exécuteurs testamentaires d'Edmond.<sup>8</sup> Les activités de Delzant et ses relations dans le monde artistique et littéraire n'ont à ce jour guère été étudiées. Une lacune regret-



[g] Jean-François Raffaëlli, *Mademoiselle de Varandeuil reconnaît le corps de Germinie Lacerteux*, vers 1888–90. Plume et encre noire, lavis gris, aquarelle, 25,1 x 19,3 cm, relié dans Edmond & Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Paris 1890, inv. 2006-OB.3

table si l'on en juge par la qualité des recueils que possède la Fondation Custodia, tous élégamment reliés, qui rassemblent les lettres qui lui étaient adressées, notamment par Félix Bracquemond, Philippe Burty, Jean-Jacques Hen-

6. Pour la série, voir Christian Galantaris, « Les Goncourt bibliophiles », *Le livre & l'estampe* xxxix (1994), n° 142, pp. 7–63 ; Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, éd. Dominique Pety et Christian Galantaris, Dijon 2002, vol. 1, pp. XXI–XXIII.

7. *Ibid.*, p. xxiii.

8. Vente publique *Bibliothèque de M. X...*, Paris, Hôtel Drouot (Rheims, Laurin, Rheims/Vidal-Mégret), 14–15 novembre 1966. Sur Delzant, voir Frits Lugt, *Les Marques de collections et d'estampes*, vol. II, *Supplément*, La Haye 1956, n° 137a.



[h] Recueil de coupures de presse et de lettres adressées à Alidor Delzant à l'occasion de la parution de son livre, *Les Goncourt* (Paris 1889)  
Reliure en papier mâché à décor gaufré polychrome et doré, sans n° d'inv.

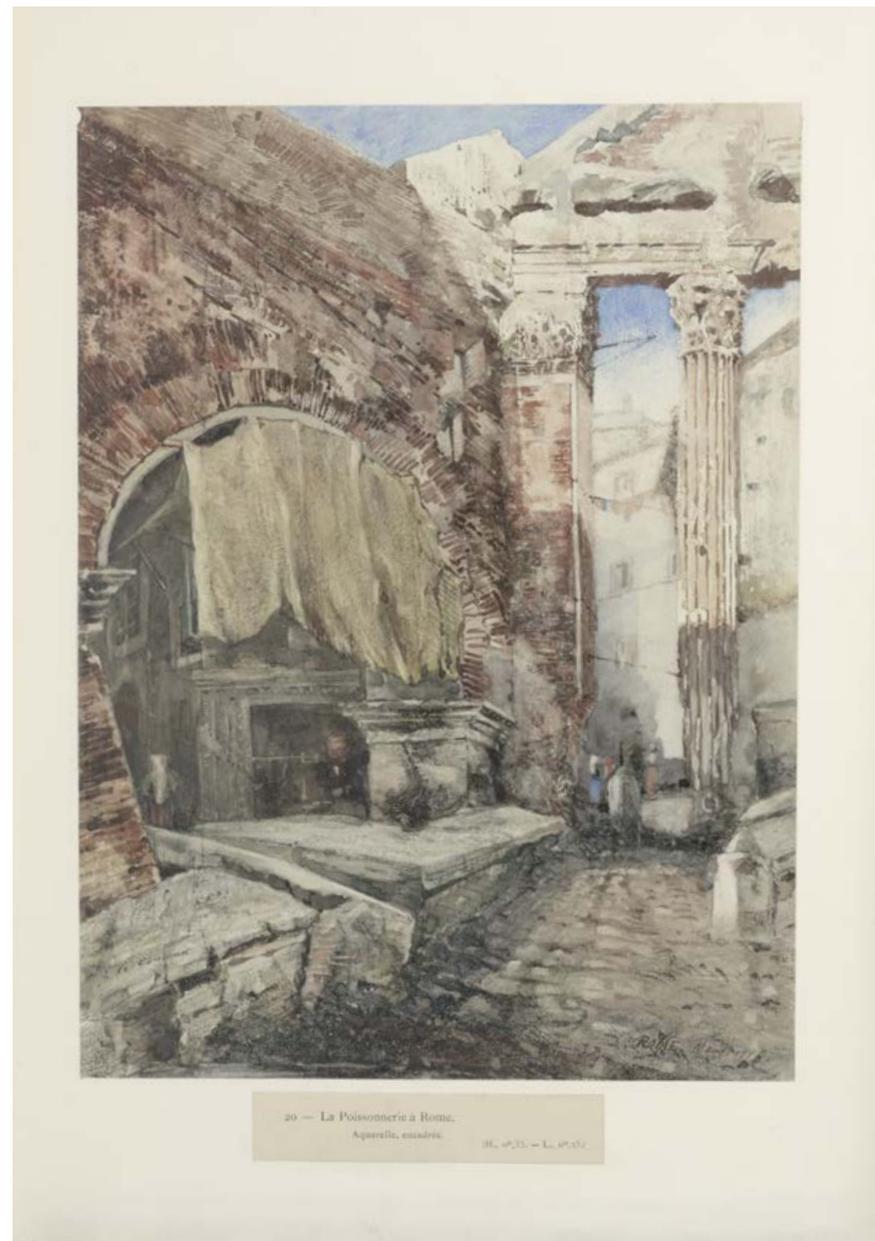
ner et l'artiste néerlandais Philippe Zilcken.<sup>9</sup> Pour le choix des reliures, Delzant s'inspirait de toute évidence de son illustre modèle ainsi que le montre la belle reliure japonisante – une mode dont Edmond de Goncourt s'attribuait lui-même la paternité – qui renferme les coupures de presse et les lettres reçues à l'occasion de la parution de son livre *Les Goncourt* (Paris 1889) [h].

Une acquisition plus récente est le catalogue de Philippe Burty de l'œuvre gravé de Jules de Goncourt de 1876 ayant appartenu à Edmond, et annoté de sa main, dans une reliure de cuir noir

réalisée par le relieur parisien Charles Meunier, avec vingt eaux-fortes de Jules dans plusieurs épreuves et deux de ses dessins [i]. Il va sans dire qu'en raison du grand nombre de précieux documents qu'il possédait, Delzant a attiré l'attention de la Fondation. En 2006, elle a ainsi pu acquérir un grand album d'estampes de Norbert Goeneutte (1854–1894) provenant de sa collection, parmi lesquelles les cinq états du portrait que ce dernier a réalisé de Delzant et de sa fille, assemblés dans une curieuse reliure en toile (inv. 2006-P.15).

Hans Buijs

9. Celles de Bracquemond (inv. 1996-A.36/118) ont été publiées par Pierre Sánchez, « Le portrait gravé d'Alidor Delzant par Félix Bracquemond : lettres inédites de Bracquemond à Delzant », *Nouvelles de l'estampe*, n° 156 (1997), pp. 23-36.



20 — La Poissonnerie à Rome.  
Aquarelle, encadrée. (H. 40,75 — L. 49,57)

# La collection de livres anciens de Frits Lugt intégrée au *Short-Title Catalogue, Netherlands*



Daphne Wouts avec Marja Smolenaars et Nynke Leistra de la Bibliothèque royale au travail à la Fondation Custodia

FRITS LUGT n'avait que 15 ans lorsqu'il a acheté en 1899 son premier livre ancien chez l'antiquaire R.W.P. de Vries à Amsterdam : *La Vie des plus illustres peintres des Pays-Bas et de l'Allemagne*, une réédition du XVIII<sup>e</sup> siècle des biographies des peintres de Karel van Mander. Ce recueil en deux volumes a été le point de départ de sa collection de livres anciens de près de 2 000 titres que gère aujourd'hui la Fondation Custodia et qui continue d'être enrichie. Elle se compose pour les trois quarts de livres imprimés aux Pays-Bas, parmi lesquels de très nombreux ouvrages illustrés : recueils d'emblèmes, récits de voyage,

livres de fêtes, descriptions topographiques, pour ne citer que ces quelques centres d'intérêt. La collection réunit également quantité d'ouvrages historiques, de pamphlets politiques, de travaux érudits et religieux, de recueils de poésie et un nombre impressionnant de biographies d'artistes et de catalogues de vente.

C'est en 2009 qu'a commencé le catalogue systématique de la collection de livres de l'époque moderne par une série de stagiaires de l'Université d'Amsterdam dirigés par Paul Dijstelberge (professeur en histoire du livre). Ce travail a permis de prendre pleinement conscience de l'ampleur et de la qualité de cette collection – une impression confortée par la dernière campagne de catalogue qui s'est achevée en 2014. Le patrimoine imprimé qu'abrite l'hôtel Turgot constitue indiscutablement une collection à part entière, comprenant d'innombrables exemplaires uniques et exceptionnels, souvent en état de conservation impeccable grâce notamment à la primauté donnée par Lugt aux exemplaires immaculés.

Pour toutes ces raisons, il a été décidé d'intégrer la totalité des ouvrages néerlandais de cette période dans le *Short-Title Catalogue, Netherlands* (STCN), un projet bibliographique initié par la Bibliothèque royale des Pays-Bas à La Haye qui vise à offrir un aperçu complet du patrimoine imprimé des Pays-Bas jusqu'en 1800. La base de données STCN permet de connaître la disponibilité d'un nombre croissant d'éditions anciennes

en Europe et constitue pour plus d'un historien un outil de recherche de première importance.

Avant de pouvoir être intégrés au STCN, tous les livres publiés aux Pays-Bas avant 1800 de la bibliothèque de Frits Lugt ont été minutieusement inspectés, afin d'établir s'il s'agissait d'un titre déjà connu, ce qui a mis en lumière les différences d'éditions et les exemplaires uniques. Pendant quatre mois, ce sont près de 1 700 titres qui ont ainsi pu être catalogués dans le STCN, avec l'aide, durant les dernières semaines, de Marja Smolenaars et Nynke Leistra de l'équipe du STCN à La Haye. Près de 5% n'avaient encore jamais fait l'objet d'une description : des titres ou des éditions inconnus qui jusqu'à présent ne peuvent être consultés qu'à Paris.

Pour fêter l'arrivée de la collection de livres anciens dans la base de données STCN et le fait que la collection Frits Lugt devienne la première collection de France à être intégrée à cette bibliographie en ligne, une exposition web a été créée en partenariat avec la Bibliothèque royale. L'occasion pour ses visiteurs d'admirer dix magnifiques exemplaires de la collection Lugt.

Parmi ces dix ouvrages figure un psautier du XVI<sup>e</sup> siècle, l'un des plus anciens imprimés de la bibliothèque Lugt. L'ouvrage retient immédiatement l'attention en raison de sa reliure en veau d'origine, renforcée de fragments de manuscrits. Tout aussi remarquable est le *Theses logicae de scientia* : un texte universitaire publié en 1596 par l'imprimeur de l'Université de Leyde



[a] David Origanus, *Kleyne almanach*,  
Haarlem : Hans Passchiers van Wesbuch,  
1646, inv. OBL-1854

Franciscus Raphelengius, dont nous ne connaissons à ce jour que ce seul exemplaire. Bien que de simples imprimés universitaires tels que celui-ci devaient largement circuler à l'époque moderne parmi les professeurs et les étudiants, ils constituent aujourd'hui une rareté. L'adage « plus il y en avait, moins il en reste » se révèle également valable pour le *Kleyne almanach* du XVII<sup>e</sup> siècle, récemment identifié comme une pièce unique [a], de même que pour un certain nombre de catalogues de vente du XVIII<sup>e</sup> siècle. Parmi les pièces uniques de la collection Lugt, on peut citer aussi les premiers tirages des pièces de théâtre de Jillis Noozeman *Lichte Klaertje* (1645) et *Krijn Onverstant* (1659) et une édition non datée et inconnue du *Bie-boek* de Jacob Cats sur l'art de l'apiculture.

[Cliquez ici pour consulter la base de données STCN et visiter l'exposition web.](#)

Daphne Wouts

## La collection d'albums d'estampes de Frits Lugt. Le stage de Susanne Bartels à la Fondation Custodia

DURANT mes études d'histoire de l'art à l'Université de Leyde, je me suis rendue à diverses reprises au Cabinet des estampes de la bibliothèque universitaire, où j'ai pu suivre des cours que les enseignants illustrent non pas à l'aide de reproductions mais avec les œuvres graphiques bien réelles conservées dans la prestigieuse collection de l'université. Ce contact direct avec les œuvres d'art a attisé mon intérêt pour la gravure et le potentiel si particulier qu'elle offre aux ar-

[a] Susanne Bartels  
étudiant l'album  
*Rubens* de la collection  
Rudge, inv. 2075



tistes d'abord, mais aussi aux collectionneurs. Pour mon mémoire de master, j'ai notamment choisi d'étudier l'œuvre graphique de l'artiste néerlandais Pieter van Laer (1599–1642 ?) et la relation qu'entretenait ce dernier avec le collectionneur Fernando Afan de Ribera, auquel il a dédié une série d'estampes. Souhaitant enrichir mes connaissances sur la gravure néerlandaise et flamande, j'ai décidé, avec l'aide d'une bourse du programme Leonardo da Vinci, d'entreprendre un stage à la Fondation Custodia. Outre sa magnifique collection de dessins, de peintures, de livres et de gravures, la Fondation Custodia possède un fonds de recueils d'estampes d'autant plus intéressant que beaucoup ont conservé leur reliure d'origine. Ces albums anciens ne contiennent pas seulement de superbes gravures – souvent des séries – mais permettent également de se faire une meilleure idée des pratiques et des choix des collectionneurs aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

La Fondation Custodia conserve ainsi un album d'estampes de grande qualité gravées

d'après Rubens, un recueil contenant l'œuvre de William Baillie, un autre avec des estampes de De Bruyn et Tempesta, pour n'en citer que quelques-uns. Frits Lugt achetait ces albums pour la valeur de leur contenu, la qualité des tirages, l'exhaustivité des séries ou, très souvent aussi, pour leur reliure et leur provenance. Il a également acquis au fil du temps quantité d'albums vides dans lesquels il glissait ses dessins pour les y présenter et conserver, une pratique fréquente chez les collectionneurs d'autrefois et qui perdure encore à la Fondation Custodia.

Mission m'a été donnée ces derniers mois d'inventorier ces albums et leurs estampes, afin de les rendre entièrement accessibles en ligne dans le futur. En plus de la description proprement dite des estampes, j'ai également tenté de retracer la provenance des reliures et, en analysant leur contenu, d'obtenir une meilleure compréhension des choix des différents collectionneurs.

Plusieurs magnifiques albums reliés en vélin m'ont d'abord été confiés. Parmi eux, l'album dit « Sadeler », acheté par Lugt en 1951 lors de la vente aux enchères de la collection du duc de Northumberland dans sa résidence de Syon House [b]. Il est de format oblong et son titre figurant sur le dos : *Paisages de P. Stephanus, Saury & Bril*, se présente à l'horizontale, attestant qu'il était rangé couché sur le plat, une pratique alors très répandue aux Pays-Bas. Relié vers 1730 à Amsterdam, l'album contient diverses séries de paysages, éditées et le plus souvent aussi gravées par la famille Sadeler d'après des dessins de Roelant Savery, Paul Bril, Pieter Stevens, Isaac Maior et Jan Bruegel. La Fondation Custodia possède certains de ces dessins, notamment un paysage boisé avec trois chasseurs [c] de Roelant Savery d'après lequel Aegidius II Sadeler a gravé son estampe [d]. La plupart des planches ont été réalisées à l'époque où nombre de ces artistes travaillaient à la cour de Rodolphe II à Prague. Si

[c] Roelant Savery, *Paysage boisé avec trois chasseurs*, 1608

Pierre noire, craie bleu-vert, lavis rouge et jaune-vert, rehauts de blanc, repassé au stylet, 190 x 267 mm, inv. 2436



[b] Au-dessus : album *Paisages de Titian*, inv. 7620

Reliure réalisée vers 1730 par l'atelier Kunstboeck Binderij à Amsterdam ; marocain bleu, doré aux fers, six coutures sur nerfs, 446 x 595 x 31 mm  
Pages de format oblong portant chacune une gravure

En dessous : album *Paisages de P. Stephanus, Saury & Bril*, inv. 6437

Reliure réalisée vers 1730 par l'atelier Kunstboeck Binderij à Amsterdam ; veau brun, doré aux fers, six coutures sur nerfs, 452 x 585 x 37 mm  
Pages de format oblong portant chacune une gravure



[d] Aegidius II Sadeler,  
*Paysage boisé avec trois chasseurs*, 1609, deuxième état  
 Gravure au burin, 203 x 263 mm, inv. 6437-fol.41/1

certaines estampes y ont également été publiées, la majorité d'entre elles sont des rééditions de Marco Sadeler à Venise, sur papier vénitien. Outre plusieurs séries complètes, cet album renferme aussi, fait plus rare, d'intéressantes copies en miroir : l'estampe originale et sa copie en figurant alors toutes deux dans l'album. La manière dont les estampes sont montées sur les folios est particulièrement frappante. Deux pages se suivant ont été collées ensemble, et une fenêtre a été découpée dans la feuille du dessus. Les estampes – le plus souvent rognées sur le coup de planche – étaient collées à l'intérieur des cadres ainsi pratiqués dans les folios de l'album.

Un recueil présentant une reliure et des dimensions similaires, confectionné dans le même atelier à Amsterdam, a pu être acquis dix ans plus tard par Frits Lugt lors d'une vente aux enchères anonyme chez Sotheby's. Il porte le titre *Paisages de Titian* et contient des estampes éditées par Herman De Neyt, J. van Campen, Claes Jansz. Visscher II et gravées par Valentin Lefebvre, Lucas van Uden, Cornelis Cort et Antonius Wierix d'après l'œuvre de Campagnola et Titien [b]. Les estampes sont montées sur les folios de manière identique à celles de l'album Sadeler. Lorsque cela était possible, le collectionneur a rogné les noms de Van Campen et Lefebvre pour que subsiste uniquement Titien en tant qu'*inventor*.

La manière dont les estampes furent coupées puis montées sur les pages, environ à la même période que la fabrication de la reliure en cuir – comme l'indiquent les filigranes relevés dans les folios – tendrait à prouver qu'il s'agit d'un album spécialement confectionné pour un collectionneur. Il est tout à fait possible que ces deux albums présentant les mêmes dimensions, les mêmes dorures et un montage similaire des estampes, qui plus est confectionnés dans le même atelier de reliure et datables vers 1730, aient eu un même propriétaire, peut-être un collectionneur néerlandais.

Mon expérience à la Fondation Custodia m'a ainsi beaucoup aidée à approfondir mes connaissances sur la gravure et les pratiques des collectionneurs au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle a eu pour cadre le magnifique décor des salons de l'hôtel Turgot et leur intimité si caractéristique. Un environnement aussi stimulant associé à la grande disponibilité des conservateurs et de l'équipe, a fait de ce stage une expérience unique et particulièrement profitable.

Susanne Bartels

# Numérisation de la collection de dessins

C'EST IL Y A UN AN, au mois de mai 2014, qu'a démarré la numérisation par Picturae de la collection de dessins de la Fondation Custodia. Un studio de photographie a été spécialement aménagé à cet effet dans les sous-sols de l'hôtel Turgot [a]. Parallèlement, la Fondation a choisi Memorix Maior, également mise au point par Picturae, comme base de données de sa collection.

L'entreprise néerlandaise Picturae, spécialisée dans la numérisation de pièces patrimoniales, a ouvert il y a quelques années une filiale en France. Elle propose un accompagnement du début à la fin, c'est-à-dire de la numérisation à la gestion des métadonnées dans une base de données. Pour la numérisation de nos œuvres sur papier, Picturae utilise sa propre installation qui requiert peu de manipulations pour photographier l'œuvre ou la pièce d'archive, d'où un gain de temps très appréciable.

La base de données développée par Picturae est flexible et répond aux attentes spécifiques de la Fondation Custodia pour la gestion de sa collection. À ce jour, seule une grande partie de la collection des lettres d'artistes et des manuscrits avait pu être enregistrée dans une base de données. Pour le reste de la collection, on utilisait encore les cartes d'inventaire et les listes sommaires d'inventaire. Le nombre d'œuvres de

la collection n'étant pas très élevé (environ 7000 dessins), le besoin d'une base de données ne s'est pas fait sentir pendant longtemps. En outre, priorité avait d'abord été donnée à [la base de données de la bibliothèque d'histoire de l'art de la Fondation Custodia](#). Le fait que la Fondation ait relativement tardé à mettre en place une base de données a eu pour avantage de lui faire profiter des expériences d'autres institutions et des dernières avancées technologiques. Les bases de données récemment développées comme Memorix Maior sont plus polyvalentes qu'auparavant et offrent davantage de possibilités.

L'application Memorix Maior peut être personnalisée, ce qui a permis à la Fondation, en collaboration avec Picturae, d'adapter les champs de données selon ses propres souhaits. Quatre masques d'indexation spécifiques ont pour le moment été créés pour les collections suivantes : peintures et portraits miniatures ; dessins et miniatures indiennes ; estampes ; et enfin les lettres et manuscrits. Les derniers thesaurus seront ajoutés ce printemps et la base de données sera alors opérationnelle pour que l'équipe de la Fondation puisse entrer les descriptions des œuvres d'art de la collection.

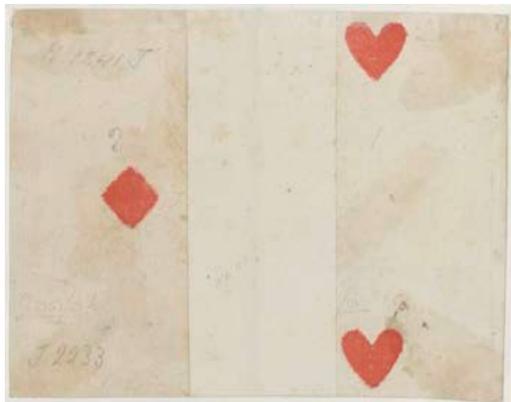
Concomitamment à l'adaptation de Memorix Maior aux besoins de la Fondation, les cartes d'inventaire, les registres d'acquisition de Frits



Lugt et les listes sommaires d'inventaire ont été scannés par Picturae. Une opération qui a permis de créer des fiches d'œuvres dans la base de données avec certaines informations de base provenant de ces sources. Les notices des lettres d'artistes de l'ancienne base de données ont également été importées. Grâce à cela, les photos numériques prises par Picturae pourront immédiatement être intégrées à Memorix Maior et reliées à leurs fiches, ce qui simplifiera grandement la gestion des images.

L'année 2014 a donc été placée sous le signe de la photographie des dessins de la collection. Il allait de soi de commencer avec cette partie du travail puisque les dessins sont le cœur de la col-

[a] Studio photo aménagé dans les sous-sols de l'hôtel Turgot

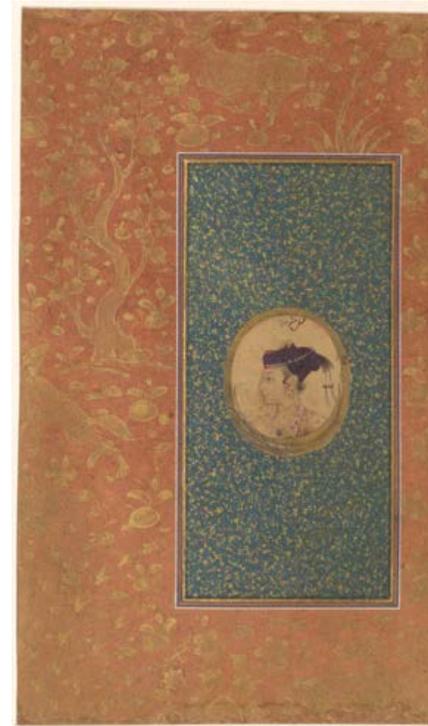


[b] Herman Saffleven,  
*Femme debout vue de dos et homme assis  
dans un paysage*  
Exécuté sur deux cartes de jeu collées  
l'une à l'autre, photo recto et verso,  
inv. 2233

lection constituée par Frits Lugt. Non seulement le recto en a été photographié, mais aussi le montage ancien, s'il y en a un, de même que le verso s'il présente des dessins, d'anciennes inscriptions ou annotations de la main de l'artiste [b]. Les miniatures indiennes souvent rehaussées d'or font l'objet d'une attention spéciale. Pour mieux mettre en valeur cet or, un des deux projecteurs photos est plus faiblement réglé. Le flash, plus puissant d'un côté, permet de mieux faire scintiller l'or [c]. En taille standard, les dessins sont numérisés à 450 ppi. Seuls les petits formats sont numérisés à 600 ppi et les grands formats à 300 ppi.

Nous nous occupons aujourd'hui des derniers dessins, notamment les formats particuliers comme les carnets d'esquisses et les grands formats. Le processus de numérisation s'achèvera dans le courant du printemps et ce sera alors au tour de la collection d'estampes de se voir photographiée, puis des lettres d'artistes et des manuscrits. Pour ses peintures, objets ne pouvant être scannés, la Fondation dispose de photos numériques prises par le photographe Pascal Faligot, qui sont également intégrées à la base de données.

Puisque les photos des dessins sont désormais numériquement disponibles, la Fondation Custodia a décidé de les fournir gratuitement. Pour les commander, il vous suffit d'adresser votre demande écrite par courrier ou [e-mail](#) et d'indi-



[c] École moghole vers 1628,  
*Portrait du prince Dara Shikoh  
en jeune homme*, inv. 7539

quer la raison pour laquelle vous souhaitez utiliser la photo. Les photos vous seront ensuite envoyées rapidement et gratuitement sous forme numérique. Une fois la base de données accessible au public, les photos pourront même être téléchargées à partir de celle-ci. La Fondation Custodia s'efforce de rendre une première partie de la collection disponible en ligne dans quelques années, de sorte que ses visiteurs puissent également l'explorer à distance.

Rhea Sylvia Blok

# La passion du papier

LE SALON de l'hôtel Turgot a accueilli cette année l'assemblée générale de l'AFHEPP, Association Française pour l'Histoire et l'Étude du Papier et des Papeteries, qui s'est déroulée le samedi 14 février 2015. Cette association, créée en 2008, est en relation avec l'IPH, International Paper Historians, qui existe depuis les années 1970 et pour laquelle elle a organisé son 30<sup>ème</sup> congrès en 2010 à Angoulême. Dans cette ville se situe en effet le Musée du Papier, dont le conservateur est Denis Peaucelle, président de l'AFHEPP. En 2014, le congrès de l'IPH s'est tenu à Fabriano et Amalfi en Italie où se trouvent également des Musées du Papier sur des sites de fabrication historiques.

L'association a pour objet, entre autres, d'encourager toute initiative utile à la recherche scientifique et à la diffusion des connaissances sur l'histoire du papier et des papeteries. Les adhérents sont des spécialistes du papier : papetiers, ingénieurs mais également des restaurateurs, conservateurs, archivistes, historiens, chercheurs, enseignants, bibliothécaires, collectionneurs, relieurs et artistes.

Les centres d'intérêts des adhérents sont très divers car le papier est employé dans beaucoup de domaines depuis sa fabrication en Europe dès le XII<sup>e</sup> siècle, mais le champ d'étude ne se limite pas à l'Europe et s'élargit à l'étude des papiers

orientaux dont l'origine est beaucoup plus ancienne et dont la technologie a été adaptée par les papetiers européens. En ce qui concerne ces derniers, l'étude des filigranes, présents dans la trame des papiers, représente à elle seule un domaine passionnant mais difficile à aborder en raison de sa complexité. Les institutions comme la Fondation Custodia, qui conservent une majorité d'œuvres sur papier, ont donc un intérêt majeur à suivre la progression de ces recherches, pour améliorer notre connaissance des matériaux mais aussi pour optimiser leur conservation.

À l'occasion de cette rencontre, nous leur avons présenté l'étude réalisée en collaboration avec les étudiants en restauration d'arts graphiques de l'Institut National du Patrimoine sur un ensemble de dessins du XVII<sup>e</sup> siècle d'un même artiste, Cornelis Schut. Nous avons réalisé un relevé systématique et en grandeur réelle de chaque dessin sur support transparent et indiqué l'espacement des pontuseaux (marque laissée par les fils de la forme à papier généralement espacés de 2 à 4 cm), l'emplacement du filigrane et/ou de la contremarque du papetier, la marque du pli de séchage de la feuille, le sens d'utilisation de la feuille (côté en contact avec la matrice de fabrication ou côté feutre, moins marqué par les fils de la forme à papier) et également la nature des bords des feuilles, s'ils ont été coupés ou non.



Toutes ces indications précieuses nous servent ensuite à reconstituer les types de supports utilisés, leurs formats d'origine et nous pouvons ainsi plus facilement rapprocher des dessins, dont certains ne portent pas de filigrane, en juxtaposant par exemple l'espacement des pontuseaux à l'aide des relevés transparents.

Concernant cette étude, nous souhaiterions élargir cette documentation à d'autres dessins du même artiste conservés dans d'autres collections.

Le numéro 8 de *Papiers*, la revue de l'association, est disponible pour les adhérents et comprend des articles inédits sur l'histoire, les techniques et les métiers du papier, des comptes rendus de colloques, les actualités des expositions, les événements et publications et les projets en rapport avec l'étude du papier. L'association organise également des visites d'expositions ou de sites papetiers (moulins, manufactures, musées, etc...), des conférences, des ateliers... et de nombreuses informations sont accessibles sur le site de l'AFHEPP.

À gauche : deux dessins de Cornelis Schut, études pour *Le retour d'Égypte de la Sainte Famille* (inv. 2011-T.11 et 2011-T.12), issus probablement de la même feuille

À droite : les deux relevés sur films transparents juxtaposés des deux dessins ; les pontuseaux verticaux, le filigrane sur celui de droite et la contremarque sur celui de gauche sont indiqués

Corinne Letessier

# Les Marques de collections de dessins & d'estampes :



L. 1430, marque de la collection de Jules Chavasse

## *Fine Spirit. Le négociant en vins & spiritueux Jules Chavasse (1858–1919)*



[a] Pierre Bonnard, *Les Danseuses*, Musée d'Orsay, Paris, inv. RF. 2013.20



[c] Adolphe Monticelli, *Réunion au château*, Musée Paul Valéry, Sète, inv. 897.1.1

EN DÉCEMBRE 2013, le musée d'Orsay faisait l'acquisition d'un tableau de Pierre Bonnard (1867–1947) intitulé *Les Danseuses* représentant, en vue plongeante, des ballerines en tutus esquissant des pas de danse [a]. Ce tableau avait constitué le premier lot de la deuxième vente de la collection de Jules Chavasse (1858–1919), une vacation qui eut lieu le 22 juin 1922 à Paris.

Négociant à Sète (« Cette », à cette époque), l'amateur d'art Jules Chavasse faisait partie des grandes fortunes viticoles du Languedoc. Il avait repris avec son frère, Paul Chavasse (1860–1910) [b], la fabrique de vermouth, absinthe, trois-six, vins et spiritueux, ainsi que les entrepôts de leur père, Hippolyte Chavasse (1815–1867), installé à Sète depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Michel Lanneau dans ses *Portraits de famille en bas-Languedoc* publié en 2009 (Éditions LBM, Paris VIII<sup>e</sup>) consacre un paragraphe à l'histoire de cette lignée. En 1821, leur grand-père, François Joseph, avait été l'inventeur du premier des vermouths français, le vermouth de Chambéry, qui associait vin de Savoie et plantes aromatiques. Celui-ci avait été mis au point à la suite des guerres de l'Empire et de l'interdiction d'importer du vermouth britannique. A Sète,

Hippolyte sut diversifier son patrimoine : fournisseur de l'armée de Crimée en vins et en vivres sous Napoléon III, il acheta des terres entre Sète et Frontignan, tout en investissant dans l'armement maritime et les Terre-Neuvas, acquérant encore des propriétés foncières, le tout finissant par constituer une fortune considérable.

Comme le soulignait Frits Lugt en 1921, Jules Chavasse fut un grand amateur d'art moderne et consacra sa fortune à l'acquisition d'estampes, de dessins et de tableaux de ses contemporains. Il s'intéressait, affirmait-il, aux artistes d'avant-garde. En 1897, il offrit un tableau d'Adolphe Monticelli (1824–1886) au musée de Sète [c]. Quelques années plus tard, il fut sollicité par Joseph Moulin, alors conservateur du Musée, pour en être conservateur, invitation qu'il déclina au motif qu'il redoutait de n'être point suivi quant à la modernité de ses goûts. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'en 1919 le musée de Sète refusa la proposition du don de sa collection !

Témoignage de son engagement en faveur de son temps, Jules Chavasse avait réuni plusieurs pastels et tableaux d'Odilon Redon (1840–1916), notamment *Le Cyclope*, aujourd'hui au musée Kröller-Müller d'Otterlo. Il possédait un



PAUL CHAVASSE

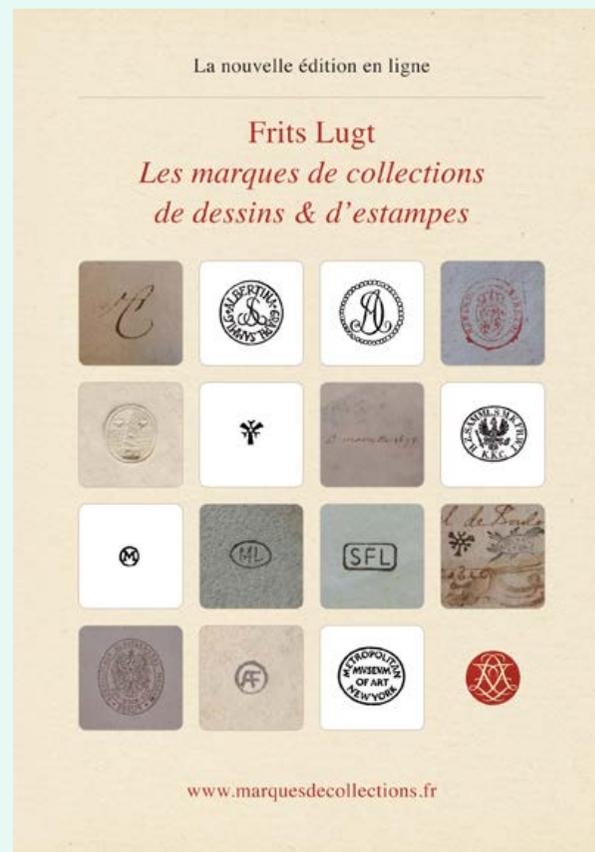


JULES CHAVASSE

[b] Paul Chavasse et Jules Chavasse (dans M. Lanneau, *Portraits de famille en bas Languedoc*, Paris 2009, p. 531)

pastel d'Auguste Renoir (1841–1919) [Cincinnati Art Museum], des estampes et des toiles de Paul Gauguin (1848–1903), de Paul Signac (1863–1935), d'Édouard Vuillard (1868–1940), de Maurice Denis (1870–1943), de Van Dongen (1877–1968). Il avait également des tableaux d'Henri Le Sidaner (1862–1939), de Ker-Xavier Roussel (1867–1944), d'Henri Matisse (1869–1954), d'Othon Friesz (1879–1949) et de Jean Metzinger (1883–1946). Dans sa collection de dessins et d'estampes, on relevait de belles feuilles d'Albrecht Dürer (1471–1528) et de Hans Burgkmair (1473–1531), qui voisinaient avec celles de Charles Meryon (1821–1868), de Félix Buhot (1847–1898), d'Auguste Lepère (1849–1918), de Toulouse-Lautrec (1864–1901), de David Young Cameron (1865–1945) ou de Léon Bakst (1866–1924). Il avait encore des dessins, un marbre et des bronzes d'Auguste Rodin (1840–1917). Deux ventes après décès dispersèrent à Paris la plupart de ces œuvres (6 juin 1919 et 22 juin 1922).

Pourtant, Jules Chavasse affirmait ne s'occuper d'art que de façon secondaire, « les tableaux [n'étaient] que la conséquence de [ses] occupations littéraires » qui étaient « l'essentiel » pour lui. *Fine Spirit !*



Déjà 5 ans (2010 – 2015) | 1638 nouvelles marques  
966 compléments des notices publiées par Lugt  
4500 visiteurs en moyenne par mois sur notre site  
[www.marquesdecollections.fr](http://www.marquesdecollections.fr)

# Inauguration de la Bibliothèque d'Histoire de l'Art, Fondation Custodia

## *Begin afresh, afresh, afresh*

CE SONT les derniers mots du poème « The Trees » de Philip Larkin, cité par notre directeur Ger Luijten, lors de l'inauguration officielle organisée pour le réseau professionnel de la bibliothèque le 12 février 2015.

Et bien, du nouveau il y en a, de la peinture fraîche aussi, nous sommes prêts pour le printemps ! Depuis le déménagement de la collection et des bureaux de la bibliothèque et de l'équipe des Marques de Collections, début novembre 2014 vers le 4<sup>ème</sup> étage de l'hôtel Lévis-Mirepoix, nous avons adopté un nouvel espace mis en forme par les architectes de l'atelier FL & CO. Les lecteurs sont désormais reçus dans une salle de lecture lumineuse et confortable où peuvent être consultés les acquisitions récentes, des ouvrages de référence, ainsi que l'actualité des périodiques.

Certes, Frits Lugt n'a jamais eu le projet spécifique de fonder une bibliothèque de recherche, mais au fur et à mesure la bibliothèque de travail des collaborateurs de la Fondation Custodia et de l'Institut Néerlandais, est devenue la plus importante bibliothèque d'art privée ouverte au public en France. Pendant longtemps c'était un

secret bien préservé par quelques chercheurs avertis, mais cela change. Aujourd'hui, la bibliothèque joue un rôle primordial dans la réalisation de la mission, chère à Frits Lugt, de servir l'histoire de l'art.

Les ouvrages de référence, tels le Hollstein, et toutes les monographies des artistes des Pays-Bas sont désormais à la disposition du public en libre accès dans la galerie. Ce nouvel espace est donc conçu pour accueillir, rendre service, aider et aiguiller dans leurs recherches tous les conservateurs, marchands d'art, professeurs, stagiaires, étudiants de tout cycle, bibliothécaires, collectionneurs, chercheurs, amateurs et curieux, qui souhaitent faire avancer la connaissance et donc l'amour de l'art.

La bibliothèque possède non seulement des ouvrages sur l'art flamand et hollandais, mais également un important fonds sur l'art italien, français, allemand et des études sur les arts graphiques, l'histoire du livre, les collections privées, le commerce d'art, les portraits miniature et les miniatures indiennes.

Salle de lecture de la Bibliothèque d'Histoire de l'Art de la Fondation Custodia





L'équipe de la Bibliothèque d'Histoire de l'Art de la Fondation Custodia : Nelly Gloaguen, Wilfred de Bruijn, Floortje Damming

Pour mieux servir encore notre public, nous avons pensé avec Gaëlle de Bernède, chargée de communication, différentes actions pour être plus visibles. Un [dépliant](#) a été créé et mis en forme par Wigger Bierma. Connu entre autres pour le graphisme des publications de Custodia, il est également responsable de la signalétique distinguée dans l'hôtel Lévis-Mirepoix et à l'intérieur de la bibliothèque. Le bureau Loodvrij a conçu l'OPAC du nouveau SIGB Koha. Yannick Pyanee a su capter l'ambiance de la salle de lecture et ses photos servent de nouveaux visuels. Des partenariats

avec des universités, écoles et institutions où l'on enseigne l'histoire de l'art seront mis en place ou intensifiés.

Dans la même optique nous développons différentes actions pour accentuer les relations avec le réseau des bibliothèques de recherche. Depuis l'automne dernier le fonds de livres anciens est recensé grâce à Daphne Wouts et en partenariat avec la Bibliothèque Royale des Pays-Bas dans le [Short Title Catalogue Netherlands](#).

Cette année nous nous déployons dans le SUDOC. Ce projet de grande ampleur donnera un accès direct à notre catalogue à la communauté scientifique française et permet à notre institution de rallier un réseau de grands professionnels. À partir de cet été nous allons collaborer étroitement avec nos nouveaux colocataires, la Terra Foundation et plus particulièrement avec sa bibliothèque.

Pour que notre collection unique, qui s'étend de l'art médiéval flamand, jusqu'à la peinture danoise du XIX<sup>e</sup> siècle et qui comprend des thèmes aussi variés que les miniatures indiennes ou le dessin espagnol, serve, et serve davantage, n'hésitez pas à en parler autour de vous et surtout, soyez les bienvenu(e)s !

Floortje Damming

Au nom de l'équipe de la bibliothèque

EXPOSITION DU 21 MARS AU 21 JUIN 2015

# Raphaël, Titien, Michel-Ange

## Dessins italiens du Städel

### Museum de Francfort (1430-1600)

LA FONDATION CUSTODIA est heureuse de présenter à Paris une sélection de l'exceptionnel ensemble de dessins des maîtres italiens de la Renaissance du Städel Museum de Francfort. Durant trois mois ce printemps, le public peut admirer près de quatre-vingt-dix chefs-d'œuvre des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles de Raphaël, Titien, Michel-Ange, ou encore de Corrège, qui sont exposés dans les salles de l'hôtel Lévis-Mirepoix au 121 rue de Lille à Paris.

Présenter au public français le meilleur de l'art du dessin est l'une des missions de la Fondation Custodia. La collection du Städel Museum, peu connue, fait partie de ces trésors qu'elle souhaite faire partager et ce fonds magnifique nous réserve de nombreuses surprises. Ses dessins italiens ont récemment fait l'objet de recherches approfondies et des interprétations inédites, ainsi que de nouvelles attributions, sont à découvrir dans le catalogue de l'exposition rédigé par Joachim Jacoby.

La collection provient de la donation de Johann Friedrich Städel, banquier et grand collectionneur d'art. Son testament, rédigé en 1815, fut à l'origine de la création de la plus ancienne fondation-musée d'Allemagne, le Städel Museum. L'ensemble de dessins italiens de la Renaissance fut complété, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, par l'historien de l'art John David Passavant et constitue aujourd'hui une partie de la collection de tout premier ordre, illustrant les différents courants artistiques de cette époque. Avant sa venue à Paris, cette exposition a été présentée au Städel Museum de Francfort.

L'exposition propose un large choix de dessins représentatifs de la période allant de 1430 à 1600, dont certains rarement ou jamais dévoilés au public.

En premier lieu, des feuilles du XV<sup>e</sup> siècle attireront l'attention : quatre élégantes figures gothiques, en pied, du cercle de Pisanello (vers 1430), une étude à la pointe de métal, d'après nature, pour une crucifixion (vers 1450) [a], le dessin vénitien d'un jeune homme regardant vers le ciel (vers 1500) [b], ou encore l'esquisse exceptionnelle d'une scène de deuil par l'artiste Marco Zoppo (vers 1470).

Entre 1500 et 1525, l'art italien prenait une toute nouvelle direction. Cette période fut marquée par les artistes Fra Bartolommeo et Michel-Ange à Florence, Raphaël à Rome,



[a] Venise (?), vers 1450 (?), *Étude du mauvais larron pour une crucifixion*. Pointe de métal, sur papier préparé gris clair, 185 x 129 mm, © Städel Museum, Frankfurt am Main



[b] Venise, vers 1500, *Tête d'homme regardant vers le ciel* Pierre noire (ou fusain ?), sur papier préparé gris-brun, 353 x 255 mm © Städel Museum, Frankfurt am Main



Cette exposition est une manifestation du Städel Museum, Frankfurt am Main.

Sa présentation à Paris est rendue possible grâce au généreux soutien de la Wolfgang Ratjen Stiftung.

[c]



[d]



Corrège à Parme et Titien à Venise, tous représentés au sein de l'exposition à la Fondation Custodia. Cette génération d'artistes travaillant dans les premières années du *Cinquecento* a produit des œuvres pionnières qui eurent une influence primordiale sur leur époque. Aux côtés des *Têtes grotesques* de Michel-Ange (vers 1525) [c], trois dessins de Raphaël dont l'*Étude d'un cavalier* qui a servi à la réalisation d'une fresque en 1511/12 pour la Chambre d'Héliodore au Palais du Vatican [d]; *Le Prophète assis*, de Corrège (vers 1523) [f], ou encore l'étude tout à fait unique de Titien, préparatoire pour le retable de l'église Santi Nazaro e Celso à Brescia (vers 1519/20) [e].

[e]



[c] Michel-Ange, *Têtes grotesques et autres études*, vers 1525 (?)  
Sanguine (de diverses teintes),  
260 x 410 mm  
© Städel Museum, Frankfurt  
am Main



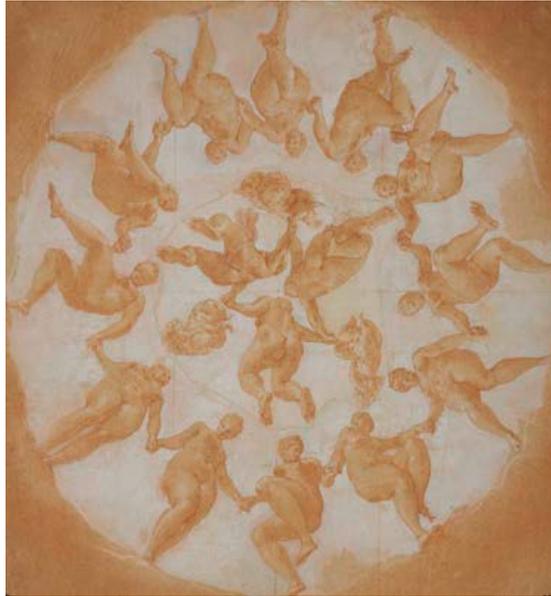
[f]

[d] Raphaël, *Étude d'un cavalier*,  
vers 1511/1512  
Pointe d'argent, rehauts de blanc  
de plomb, sur papier préparé gris,  
198 x 144 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

[e] Titien, *Étude pour le saint  
Sébastien du retable de Santi Nazaro  
e Celso de Brescia*, vers 1519/20  
Plume et encre brune, lavis brun,  
sur papier gris-bleu, 182 x 115 mm  
© Städel Museum, Frankfurt  
am Main

[f] Antonio Allegri, dit Correggio,  
*Prophète assis s'appuyant sur un  
livre*, vers 1523  
Pinceau (et plume ?) et encre  
brune, lavis brun, sanguine, sur  
papier préparé rouge, 98 x 128 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

[h]



[g]



[i]



[j]



[k]

du Palazzo Vecchio à Florence (vers 1539/40). La sélection consacrée à l'Italie du Nord délectera l'œil du visiteur avec ses puissants dessins : la *Vénus pleurant la mort d'Adonis* (vers 1560) du Gênois Luca Cambiaso, l'*Adoration des Mages* (vers 1527/30) et le *Portrait d'homme à la sanguine* du très influent Parmigianino [i], ainsi qu'une *Étude d'après la tête du Giuliano de' Medici* de Michel-Ange (vers 1545/60 ?) exécutée par Tintoretto, sans doute d'après un moulage de la célèbre sculpture de la chapelle Médicis à Florence [j].

Sont exposés des dessins préparatoires pour des fresques et tableaux, des études sur le motif, des paysages, ainsi que des portraits et des dessins finis, œuvres d'art autonomes, comme la représentation de Narcisse, à la pierre noire, de Giuseppe Cesari, dit Cavalier d'Arpino (vers 1595/1600) [k].

La diversité et la qualité des œuvres de cette exposition, *Raphaël, Titien, Michel-Ange. Dessins italiens du Städel Museum de Francfort (1430-1600)*, sont l'occasion d'appréhender l'ensemble des fonctions et techniques du dessin à la Renaissance, période à laquelle cet art connaît un épanouissement sans précédent.

[g] Pontormo, *Étude de deux hommes nus se regardant dans un miroir*, vers 1520  
Pierre noire (?) et craie blanche, sur papier bleu, 422 x 272 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

[h] Francesco Primaticcio, *La Danse des Horae (Heures du Jour)*, vers 1547/48  
Sanguine, lavis rouge et blanc, rehauts de blanc de plomb, 358 x 335 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

[i] Parmigianino, *Tête d'homme barbu tourné vers la droite*, vers 1523/25 (?)  
Sanguine, 189 x 131 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

[j] Jacopo Robusti (Comin), dit Tintoretto, *Étude d'après la tête du Giuliano de' Medici de Michel-Ange*, vers 1545/60 (?)  
Fusain (?), rehauts de blanc, sur papier gris-bleu, 373 x 267 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

[k] Giuseppe Cesari, dit Cavalier d'Arpino, *La Métamorphose de Narcisse*, vers 1595/1600  
Pierre noire (ou fusain?), sur une esquisse à la sanguine, 266 x 389 mm  
© Städel Museum, Frankfurt am Main

## EXPOSITION DU 21 MARS AU 21 JUIN 2015

### *Cirque d'encre L'œuvre sur papier de Gèr Boosten*

CONCOMITAMMENT à l'exposition du Städel Museum, la Fondation Custodia présente dans le sous-sol de l'hôtel Lévis-Mirepoix un choix d'œuvres sur papier du peintre, dessinateur et artiste graphique Gèr Boosten. Né en 1947 à Maastricht, Boosten vit en France depuis 1996 avec sa famille. Depuis dix ans, il habite et travaille dans un hangar rénové du village de Poilly-lez-Gien, à 140 kilomètres au sud de Paris. Boosten est un artiste d'origine néerlandaise doté, comme il le dit lui-même, d'un esprit français. Autant dire que la maison parisienne d'un collectionneur de dessins néerlandais était le lieu tout trouvé pour exposer ses œuvres graphiques.

À travers ce type d'expositions, la Fondation Custodia souhaite attirer l'attention du public sur des dessinateurs contemporains qui connaissent leurs classiques. Non qu'ils cultivent une quelconque nostalgie du passé, mais parce qu'ils sont les héritiers d'une histoire. Des artistes qui ne veulent pas rompre avec la tradition mais la

perpétuer, pour lesquels l'œuvre des dessinateurs de la Renaissance, du Siècle d'or ou du modernisme demeure aujourd'hui une source d'inspiration. Les visiteurs de la rue de Lille ont ainsi pu découvrir il y a deux ans l'univers onirique des *Métamorphoses* du dessinateur Peter Vos et en ce début d'année, l'œuvre sur papier du peintre et sculpteur Arie Schippers.

Pour Gèr Boosten, la tradition dans laquelle s'inscrivent ses dessins est très antérieure à la Renaissance. Il se sent proche des dessinateurs des grottes préhistoriques.

« Non pas que je veuille les copier et me mettre à faire des dessins préhistoriques. Mais ces peintures murales sont les premières à renvoyer une impression de monumentalité, une puissance artistique et spirituelle telles qu'elles continuent de nous éblouir des milliers d'années plus tard. Je veux moi aussi créer dans mes dessins un champ magnétique, instaurer une tension entre le noir et le blanc. Une structure ouverte similaire à la structure des étoiles dans un ciel nocturne. Quand, le soir, je sors sur le plateau devant la maison pour regarder les étoiles, je comprends très bien ce que l'homme préhistorique a pu ressentir. Les hommes ont essayé de retranscrire sur terre ce qu'ils voyaient dans le ciel. En France, on a trouvé des rochers avec un trou dedans : c'était l'objectif à travers lequel les



hommes regardaient. En réalité, ce genre de trou équivaut au rectangle d'un dessin. Son cadre. Il y a 250 000 ans, nous cherchions déjà un cadre et aujourd'hui encore, nous continuons d'examiner, à travers ces cadres, notre place dans l'univers. Je considère que chaque dessin doit être un reflet de l'univers ».

Boosten met donc la barre haut. Et pas seulement d'un point de vue formel, avec cette zone de tension entre le noir et le blanc, mais également à travers les sujets de ses dessins. Tout gamin déjà, il dessinait dans l'atelier de son père les

*Tango*, 06/01/2014  
Encre de Chine, 50 x 65 cm



*Caritas*, 29/7/2008  
Page d'un cahier de dessin, encre de Chine, 26 x 40 cm



*Aveuglement*, 08/04/2009  
Encre de Chine, 50 x 65 cm



*Pluie d'étoiles*, 15/03/2013  
Encre de Chine, 50 x 65 cm



*Autoportrait*, 23/02/1999  
Page d'un cahier de dessin,  
lavis d'encre de Chine,  
29,2 x 22,2 cm

images que faisaient naître dans sa tête les nouvelles concernant les inondations de la mer du Nord en Zélande et la guerre de Corée. Vers 1970, à la faveur d'un programme d'échange, il séjourne comme étudiant en Yougoslavie, où il fréquente des tziganes, des alcooliques et des prostituées. « Rétrospectivement, je me rends compte que ce séjour à Belgrade a été la base de toute ma vie ultérieure. Il me faisait voir une réalité implacable que j'ai enregistrée dans mon travail : la crasse, la fange, la pauvreté, l'âcreté. Il suffisait de se baisser pour ramasser tous les malheurs du monde et je trouvais ça fantastique. La vie et la mort étaient tellement proches l'une de l'autre ».

De retour aux Pays-Bas, Boosten termine sa formation en dessinant et peignant les foules

populaires, tantôt entassées dans des bus et des tramways, tantôt fumant et buvant autour de grandes tablées. Il dessine des bousculades, des révoltes et des meurtres. La disposition s'apparente souvent à une scène de théâtre, avec des personnages debout ou couchés sur les planches d'un baraquement ou sur une parcelle de terrain plat vue en contre-plongée. Les lits, les tables et les poêles ressemblent à des éléments de décor, les rideaux et les cordes à linge à des coulisses.

Après son examen de fin d'études à la Jan van Eyckacademie de Maastricht, Boosten s'inscrit à une formation de scénographe. Il se lie rapidement d'amitié avec son professeur, le peintre, artiste graphique et décorateur Nicolaas Wijnberg (1918–2006).

Dans les années 1970, Boosten conçoit des

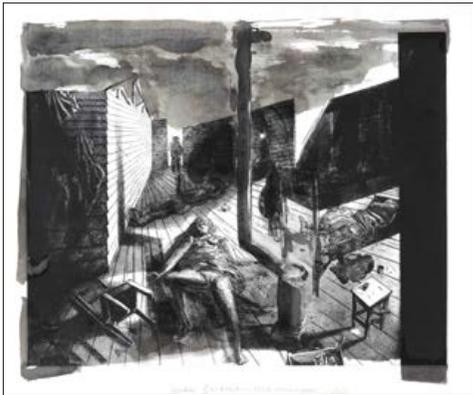
décors pour le théâtre Groot Limburgs Toneel et la compagnie théâtrale d'Amsterdam Globe. Ses scénographies pour les pièces *Sucre* et *La Fiancée du matin* de Hugo Claus rappellent beaucoup ses gravures et dessins « yougoslaves ».

Ger Luijten, directeur de la Fondation Custodia, a découvert le travail de Gèr Boosten voici une dizaine d'années, quand il était encore directeur du cabinet d'arts graphiques du Rijksmuseum d'Amsterdam. Il a pu alors acquérir une première série de dessins et de gravures provenant de la succession de Nicolaas Wijnberg. Cette série a ensuite été complétée en concertation avec l'artiste.

L'année dernière, Boosten a fait don à la Fondation Custodia d'un ensemble de gravures. L'exposition permet de découvrir un choix



*Luctationis*, 03/06/2010  
Encre de Chine, 76 x 56 cm



*Sucre* (d'après la pièce éponyme de Hugo Claus), 1974  
Gravure rehaussée à l'encre de Chine, 58 x 70 cm



*Que de bruit pour une omelette*, 31/12/1995  
Page d'un cahier de dessin, gouache, 27 x 43,5 cm



*Le Lit de mort de mon père*, 08/04/1986  
Pierre noire, 38,5 x 56 cm

d'œuvres parmi ses estampes, notamment de nombreuses gravures de ses débuts, une sélection de feuilles provenant de cahiers de dessins et une série de dessins récents réalisés à l'encre sur de grands formats. Dans ses nouveaux dessins, l'artiste représente des hommes et des femmes heurtés par toutes sortes d'objets ou attaqués par des chiens et des loups voire leurs semblables. Il y a des morts et des blessés. On le voit, le travail de Boosten garde une dimension invariablement théâtrale et parle toujours de notre condition humaine.

« Tout ça est très existentiel », reconnaît l'artiste.  
« Cela a à voir avec les pièces de Beckett et de Ionesco et le cinéma de Pasolini. Mon travail n'est pas une mise en accusation, en aucune manière.

Je ne réalise pas ce genre de gravures pour dire aux gens "voyez comme la vie est infâme". Non, il s'agit d'une sorte de sérénité, quelque chose comme : voici l'homme. *Ecce homo*. Chacun d'entre nous peut se retrouver à la rue. Il suffit parfois d'un divorce. On perd sa maison et on commence par dormir dans sa voiture avant de finir à la rue. C'est une situation tout à fait plausible. Je peux me mettre à la place des gens qui ont commis un crime ou qui sont considérés comme fous. Je ne pense pas pouvoir changer grand-chose aux abus dans le monde, j'ai les bras trop courts pour ça, mais je suis un artiste et en tant que tel, j'apporte ma contribution. Comme Pasolini ou Lars von Trier et comme Rembrandt, Grünewald et De Gheyn ».

Gijsbert van der Wal

#### CATALOGUE

L'exposition est accompagnée d'un catalogue par Gijsbert van der Wal, *Cirque d'encres*.

*L'œuvre sur papier de Gèr Boosten / Inktcircus. Werk op papier van Gèr Boosten.*

Fondation Custodia, Paris – De Weideblik, Varik, 2015  
Edition bilingue (néerlandais et français), 152 pp, 27 x 27 cm, ca. 128 pl., relié / ISBN 978-90-77767-55-9

Prix : 25,00 €

**COMMANDER**

Le Bonnefantenmuseum de Maastricht et DSM à Heerlen proposent du 3 avril au 7 juin un choix de peintures récentes de Boosten.

Gèr Boosten - *Entre chien et loup* ([www.bonnefanten.nl](http://www.bonnefanten.nl))

## Entre nos murs

L'AMBASSADE des Pays-Bas est fière d'annoncer qu'une riche programmation aura lieu cet automne à l'Atelier Néerlandais au 121, rue de Lille. Deux expositions de photographie sont organisées en collaboration avec les musées les plus prestigieux des Pays-Bas dans ce domaine : le musée national de la photographie de Rotterdam et Foam, le musée de la photographie d'Amsterdam.

Viviane Sassen UMBRA

11 septembre – 1 novembre 2015

mardi – dimanche, 13h à 19h

Vernissage le jeudi 10 septembre de 19h à 22h

UMBRA est l'exposition des photographies et installations multimédia de l'artiste contemporaine Viviane Sassen, dans laquelle elle met l'accent sur le jeu d'ombres et de lumière, technique si caractéristique de son œuvre.

Cette série de travaux conçue spécialement pour le Nederlands Fotomuseum est montrée pour la première fois en France. Viviane Sassen, dont le travail faisait partie de l'exposition centrale de la 55<sup>ème</sup> Biennale de Venise, dévoile dans cette exposition son parcours artistique, entamé avec la photographie de mode et aboutissant dans la recherche fondamentale sur le clair-obscur.

Sur l'invitation de Viviane Sassen, l'artiste, écrivaine et poète Maria Barnas a écrit plusieurs poèmes parlant de l'ombre, dont certains ont été intégrés dans l'exposition.



Viviane Sassen, *Axiom GB #01-2014*

Un catalogue, également intitulé *UMBRA*, avec des photographies et des poèmes, accompagne l'exposition.



Foam Talent 2015

11 novembre – 20 décembre 2015

mardi – dimanche, 13h à 19h

Vernissage le mardi 10 novembre de 19h à 22h

L'Atelier Néerlandais accueillera pour la seconde fois les jeunes photographes sélectionnés par le concours *Foam Talent Call 2015*.

À travers cette exposition, le musée de la photographie d'Amsterdam dresse un état des lieux de la photographie internationale et offre un tremplin permettant aux jeunes talents de donner à leur carrière une impulsion internationale. Ces photographes, tous âgés de moins de 35 ans, voient leur travail également publié par *Foam Magazine Talent Issue*.

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. Si vous souhaitez étudier la collection et ses ouvrages, nous vous invitons à vous rendre sur notre site internet : [www.fondationcustodia.fr](http://www.fondationcustodia.fr). Des visites guidées des salons de l'hôtel Turgot, un édifice du XVIII<sup>e</sup> 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.

Retrouvez la Fondation Custodia sur  et 

## 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 lundi au vendredi de 14h00 à 18h00. ——— Consultez le catalogue [ici](#).

Fondation Custodia /  
Collection Frits Lugt

121, rue de Lille,

75007 Paris, France

Tél : 0033 (0)1 47 05 75 19

[www.fondationcustodia.fr](http://www.fondationcustodia.fr)

Transports: Métro Assemblée Nationale (ligne 12)

Bus : 63, 73, 83, 84, 94