



#4

III.MMXIII



Holwierda

Marsum

Solwert, Utwierda.

r. Cornelis Pronk

Vue sur la chapelle du Saint-Sacrament de Solwert

Plume et encre noire, lavis gris, sur une esquisse au graphite, 147 x 243 mm

2012-T.29

E
L'ARTISTE

S
PROPRE

N
REFLET

LES ARTISTES ne manquent pas d'imagination quand ils veulent se représenter eux-mêmes dans leur tableau. Ils peuvent donner à voir leur statut de peintre ou leur position sociale, prendre la pose pour un collègue, contempler leur visage dans un miroir à la façon d'un relevé topographique ou traiter de leur condition humaine sur un mode allégorique. Dans notre seconde lettre d'information, nous présentions un *Autoportrait* de jeunesse de Samuel van Hoogstraten acquis l'année dernière et réalisé pendant sa période d'apprentissage dans l'atelier de Rembrandt. Le peintre s'y regarde droit dans les yeux. Récemment, la collection a pu être enrichie de plusieurs autres dessins d'artistes se donnant à voir aux spectateurs.

Le premier est une vue détaillée du plat pays, à l'horizon bas, près de Groningue dans le nord des Pays-Bas (ill. 1). Il est l'œuvre de l'Amstellodamois Cornelis Pronk (1691–1759), qui excellait dans les vues topographiques, les dessins d'architecture et autres paysages de grande précision. Son traitement de la lumière a toujours fait l'objet d'un soin particulier. Grâce aux annotations, nous savons que ce sont les villages de Holwerda et Marsum qui se profilent dans le lointain. À droite, on aperçoit la chapelle du Saint-Sacrement de Solwerd. Nous nous trouvons non loin de la ville d'Appingedam. L'atmosphère rurale des prairies baignées de soleil, sous un ciel d'été, est particulièrement bien saisie. L'attention portée aux détails du premier plan et le rendu de la lumière donnent au dessin une dimension proto-photographique : tout ce qui s'offre sur place à la vue de l'artiste, y compris la bâtisse ronde à droite, a été « déposé » par lui sur la feuille – le dessin comme enregistrement exhaustif de tous les éléments constitutifs de la vision. L'un des aspects les plus notables de la composition reste la présence du dessinateur, assis par terre avec son chapeau à cornes, en train de croquer le panorama. On pourrait croire que Cornelis Pronk a traversé la région en compagnie d'un confrère et qu'il l'a dessiné ici, dans ce champ, vu de dos. La perspective à hauteur d'homme suggère que Pronk était lui-même assis dans l'herbe, à quelques mètres derrière lui. Tout absorbés qu'ils sont à leur tâche, on se dit qu'ils n'ont pas dû échanger plus que quelques mots et que leur silence ne devait être interrompu que par le bruit d'ailes laissé par le passage d'une oie cendrée ou les croassements de quelque échassier.

2. Wilhelm Bendz

Jeune homme se reposant sur une banquette, vers 1830

Crayon, 237 x 287 mm

2012-T.50



Il a toujours été d'usage que les artistes se fréquentent et cela a maintes fois donné lieu à un art singulièrement décontracté. Si Pronk insiste sur le zèle de son compagnon, l'artiste danois Wilhelm Bendz (1804–1832) préférerait au contraire esquisser l'attitude relâchée de ses confrères dans ses carnets de croquis et dans des dessins libres et spontanés. Il les montre accoudés à une table, le corps étendu sur deux fauteuils, en train de boire et fumer. L'un de ses chefs-d'œuvre en la matière est le tableau qu'il réalise en 1831 durant son séjour à Munich, en route vers Rome, d'une beuverie dans le café de Josef Anton Fink, et qu'il envoie à Copenhague pour attester de ses progrès en tant que peintre. Il est possible que le dessin de Bendz récemment acquis par la Fondation (ill. 2), représentant un jeune homme endormi sur une banquette les pieds étendus sur un fauteuil, ait été réalisé en Allemagne vu son annotation ironique : *Ein Künstler in tiefen Nachdenken versunken* [Portrait d'un artiste perdu dans ses pensées profondes]. Mais pas forcément non plus. Bendz maîtrisait en effet l'allemand et fréquentait à Copenhague le peintre germanophone Christian Morgenstern. On sait qu'il possédait des carnets de croquis similaires avant son voyage vers le sud. La feuille contient en outre une ancienne annotation au verso qui indique qu'il s'agit du peintre Købke. En 1830, Christen Købke (1810–1848) a en effet réalisé un attachant portrait de son ami Bendz, son aîné de quelques années, sa baguette de peintre entre les mains. Dans la dernière lettre que nous connaissons de Bendz, un long compte rendu adressé depuis Venise à son maître, le peintre Wilhelm Eckersberg, et daté du 2 novembre 1832, soit dix jours avant le décès inopiné de l'artiste à Vicenza, il lui demande notamment de bien vouloir transmettre ses salutations à Købke. On dispose de peu d'informations permettant d'identifier le personnage endormi, mais l'autoportrait de Købke – réveillé et alerte – du début des années 1830, avec ses cheveux ramenés sur la tempe (Copenhague, Statens Museum) et un *Autoportrait* dessiné de 1829 n'excluent pas qu'il puisse s'agir de lui.



3. Giovanni David
L'Allégorie de la maladie de Giovanni David, vers 1786–90
Crayon, plume et encre grise, lavis gris, 210 x 308 mm
2012-T.26

La mort de Bendz fut totalement inattendue et nous connaissons les circonstances singulières qui l'ont entourée grâce au témoignage écrit de son ami et compagnon de voyage Ditlev Blund. Toute autre a été la fin de vie de l'artiste genevois Giovanni David (1749–1790) qui, pas plus que Bendz, n'aura eu le temps de développer un « style tardif ». Longtemps malade, sans qu'un diagnostic n'ait jamais pu être établi, il meurt à l'âge de 40 ans au terme d'innombrables traitements sans effet. En 1780, il était déjà bien mal en point lorsqu'il séjourne à Venise chez son protecteur Giacomo Durazzo. Son état de santé lui inspire alors un minutieux dessin intitulé *L'Allégorie de la mort d'un artiste* (Philadelphia Museum of Art), après quoi il n'a fait qu'empirer. Après son voyage en France de 1786, il se sent si faible qu'il peut à peine travailler. Dans le dessin de David que nous avons récemment acquis, nous voyons la Peinture en personne chassée par la foudre, tenant dans sa main une image de la Fortune (ill. 3). À gauche, les docteurs et au milieu la Mort qui brandit sa faux. Ce sont peut-être les médecins genevois Cesare Niccolò Canefri et Nicolò Covercelli qui n'ont jamais réussi à enrayer la maladie de l'artiste. À sa mort, ils publieront chacun un traité sur « la malattia del pittore Sig. Giovanni David ». La feuille est donc un document personnel extrêmement rare dans lequel un artiste illustre son triste sort. Elle fut immédiatement la propriété du comte Durazzo et est encore pourvue de son montage d'origine.

Le monde de l'art et des artistes et la fréquentation des œuvres sont un fil conducteur de la politique d'acquisition de la Fondation Custodia. Nous continuerons de le suivre pour nous diriger.

Ger Luijten, Directeur

Acquisition : *Diane et Callisto* de Jacob van Loo

L'ANNÉE dernière, à l'occasion de l'exposition *Un Univers intime*, la Fondation Custodia a pu présenter à l'Institut Néerlandais un choix de peintures de la Collection Frits Lugt. L'objectif est de continuer à mettre ses tableaux en valeur, également les œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles, et de les enrichir de temps à autre. C'est dans cette optique qu'a été acquis le *Portrait de François Langlois*, éditeur et marchand d'estampes et tableaux parisien qui bénéficiait d'un vaste réseau relationnel durant les premières décennies du XVII^e siècle. Ses relations s'étendaient même jusqu'aux Pays-Bas puisqu'il fréquentait Anthony van Dyck et Rubens et a très tôt édité des estampes gravées d'après Rembrandt. Dans ce tableau acquis en 2010, Langlois déroule une toile à l'intention du spectateur et se voit donc représenté en qualité de marchand d'art, une iconographie rarissime, pour ne pas dire unique, à cette époque.

Une *brunaille* représentative du classicisme d'Adriaan van der Werff, *Samson et Dalila*, mais aussi un *Portrait de jeune fille* de Nicolaes Maes sous influence française évidente – pureté affichée de l'enfant qui va se désaltérer à la source telle une petite Diane au faon – et deux attachants portraits en pendant réalisés par Jan de Braij en 1662, sont également venus grossir les rangs de la collection. La plupart de ces tableaux témoignent à leur façon des influences réciproques entre la peinture française et hollandaise et éclairent ainsi d'une autre lumière l'ensemble des œuvres.



1. Jacob van Loo, *Diane et Callisto*, huile sur toile, 99,1 x 81,3 cm, 2013-S.23



2. Cornelis Cort d'après Titien
Diane découvrant la grossesse de Callisto, 1566
 Gravure, 440 x 369 mm
 Rijksmuseum, Amsterdam

Un surprenant tableau de Jacob van Loo (1614–1670) vient de trouver sa place dans cet ensemble (ill. 1). Il s'agit d'une scène historique représentant Diane et ses nymphes découvrant la grossesse de Callisto. Ce sujet, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, était très populaire dans la Hollande du XVII^e siècle. Diane passait pour la déesse de la chasteté et exigeait de ses suivantes une même abstinence. Mais c'était sans compter Jupiter qui, séduit par la ravissante Callisto, prit l'apparence de sa maîtresse pour l'approcher. S'étant aperçu de sa grossesse, Diane la changea en ours et lança une meute de chiens à ses trousses. Callisto eut in extremis la vie sauve grâce à l'intervention de Jupiter qui l'emmena au ciel avec lui.

Conformément à la tradition, Van Loo dépeint la stupeur et la consternation des nymphes et la honte qui se lit sur le visage de Callisto. Il s'est ici inspiré d'un fameux tableau du Titien, dont une version a récemment été achetée par la National Gallery de Londres et la National Gallery of Scotland d'Édimbourg, et dont l'autre se trouve au Kunsthistorisches Museum de Vienne. En 1566, le graveur néerlandais Cornelis Cort avait exécuté pour le maître italien, chez qui il séjournait à Venise, une formidable estampe d'après ledit tableau et c'est cette gravure qui a inspiré à Van Loo plusieurs éléments de sa composition (ill. 2).

Les similarités les plus évidentes sont la disposition des personnages en deux groupes, séparés par le ruisseau qui coule au milieu de la composition, l'attitude de Diane et la forme de la fontaine. Très différente en revanche est l'impression de naturel et

de grâce émanant de Diane et de ses nymphes chez Van Loo. Titien a idéalisé la nudité des figures et leur a conféré une robustesse qui évoque Michel-Ange, tandis que Jacob van Loo préférait viser un réalisme pur. Titien n'a pas dessiné ses nus d'après modèles (ils sont le fruit de son imagination) au contraire de Van Loo qui les a d'abord dessinés « sur le vif » et a construit son tableau sur la base de ces études préparatoires. Nous connaissons quelques autres études de figures similaires de la main de Van Loo et savons à la lumière d'un document daté de 1658 qu'il avait coutume de dessiner d'après le nu, en compagnie notamment de Govert Flinck et Ferdinand Bol. Toutes les nymphes ici représentées gardaient donc les traits de jeunes Amstellodamoises qui avaient daigné se dévêtir pour l'artiste, comme Catarina Jans, fille d'un fabricant d'aiguilles, dans le document cité. En d'autres termes, elles sont plus vraies que nature. On notera la plante des pieds sale de la nymphe assise à l'avant-plan et les fesses légèrement ramollies de celle vue de dos qui se penche vers Callisto. L'expression de leur visage a également fait l'objet d'un soin méticuleux. Les trois chiens sont tout aussi fidèlement reproduits, l'un d'eux nous scrutant même des yeux. Moins réalistes en revanche sont les arbres, leur feuillage et l'eau du ruisseau qui évoquent davantage les éléments d'un décor de théâtre. L'artiste a utilisé une large palette de couleurs particulièrement vibrantes. Les tons rouges, blancs, bleus et orange vifs des vêtements posés à terre en bas à droite frappent l'attention et étaient fréquemment repris dans les toiles commanditées

pour la cour du stathouder Frederik Hendrik et de son épouse Amalia van Solms. Le nom de Jacob van Loo figure sur une liste établie par Constantin Huygens de candidats pour la décoration de l'Oranjezaal (la Salle d'Orange) du palais Huis ten Bosch. On ne dispose d'aucun élément qui prouverait que sa peinture ait été réalisée en vue de cette commande, mais il n'est pas exclu que ce fut le cas. Dans les années 1630, Anthony van Dyck avait également joué avec cette même combinaison de couleurs dans son somptueux tableau *Amaryllis et Mirtillo* (Pommersfelden, Collection Graf von Schönborn), également inspiré du Titien, peint pour la cour de La Haye.

Le tableau de Van Loo a appartenu jusqu'en 1785 à la collection de Johan van der Linden van Slingeland à Dordrecht et atterrit peu après à Paris chez le collectionneur Marin, qui possédait également deux autres œuvres importantes de Van Loo. Un an après la mort de Marin en 1790, elle fut achetée par le célèbre marchand d'art parisien Jean-Baptiste-Pierre Le Brun. Après diverses pérégrinations (Angleterre, États-Unis, Pays-Bas et Autriche), la voici donc de retour à Paris, où Van Loo s'était lui-même établi en 1661. L'artiste avait en effet dû quitter précipitamment Amsterdam après avoir blessé mortellement un homme au cours d'une rixe dans une auberge. À Paris, il devient le fondateur d'une lignée d'éminents artistes et entrepreneurs. Il est heureux qu'un tel fleuron du classicisme hollandais, qui témoigne du talent de Van Loo dans les années 1650, puisse désormais être admiré dans sa ville d'adoption.



1. Fritz Petzholdt, *Cimes d'une forêt de chênes en été*, vers 1832
Huile sur papier marouflé sur panneau, 355 x 526 mm, 2012-S.29

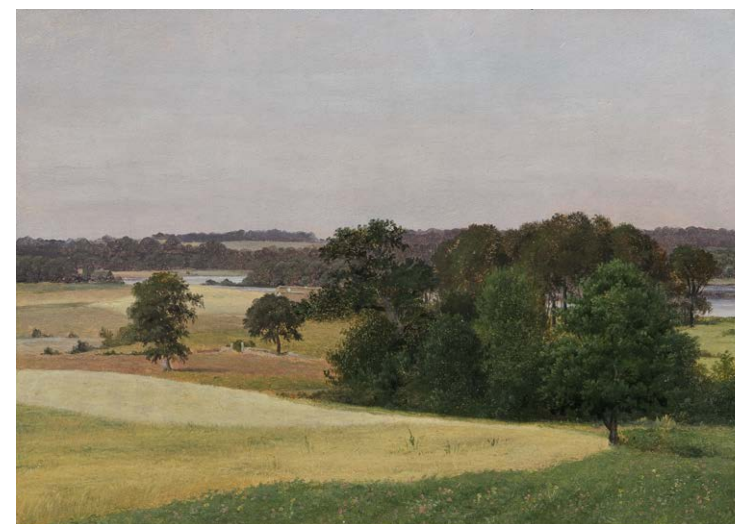
Don et acquisition de peintures danoises

FIN 2012, la Fondation Custodia a eu l'honneur d'accueillir un don d'autant plus exceptionnel qu'il s'inscrit dans le droit fil des activités de la collection depuis le legs d'esquisses à l'huile de son ancien directeur Carlos van Hasselt et de son ami Andrzej Nieweglowski. L'œuvre en question, une splendide étude de *Cimes de chênes en été* (ill. 1) réalisée par l'artiste danois Fritz Petzholdt (1805–1838), nous a été offerte par un collectionneur privé par affinité avec la décision prise par la Fondation de mettre en valeur dans sa politique d'acquisition, outre l'art du dessin danois, les peintures et esquisses à l'huile d'artistes danois. Petzholdt aurait

trouvé son motif dans la petite ville d'Ariccia, à une trentaine de kilomètres de Rome. Les frondaisons de ses chênes séculaires pouvaient en effet être étudiées, en vue plongeante, à proximité du Palazzo Chigi. Le peintre a réussi à produire une véritable symphonie de verts en utilisant d'innombrables gradations et nuances qui restituent à merveille la luxuriance d'un feuillage en été. Ici ou là, la couleur semble sur le point d'éclater, à la façon d'un nuage, quand ailleurs les rayons du soleil ne font qu'effleurer les branches et les feuilles jusqu'à les rendre pratiquement translucides. C'est au début des années 1830 que Petzholdt était parti sillonner

la campagne romaine pour y réaliser notamment ce tableau. Récemment, la Fondation a pu acquérir deux autres œuvres de cet artiste de grand talent, mort prématurément, avec *Bateaux de pêche près Torre Astura* (ill. 2) et *Paysage aux abords du lac Esrum* (ill. 5), une vue de la campagne en pente douce du Danemark qui témoigne de l'équilibre trouvé par le peintre entre les représentations de son environnement familier et ses études de la topographie italienne.

La Fondation Custodia a également reçu de ce même donateur une *Vue d'un paysage du Jutland* (ill. 3) réalisée par Oscar Herschend (1853–1891), d'une génération plus jeune que Petzholdt. Avec cette vision intime du paysage, l'artiste fait montre d'un raffinement caractéristique de plusieurs de ses contemporains inspirés par Eckersberg et Købke. Très apparenté, dans sa conception et son style épuré, est *Falaise sur l'île de Møn* (ill. 4) réalisé par Peter Christian Skovgaard (1817–1875) que la Fondation a également eu la chance d'acquérir récemment. Toutes ces œuvres s'enrichissent mutuellement, surtout envisagées comme un ensemble. Que leur donateur anonyme soit donc une nouvelle fois remercié pour sa générosité.



2	3
4	5

2. Fritz Petzholdt
Bateaux de pêche près de Torre Astura
Huile sur papier maroufflé sur
panneau, 323 x 445 mm
2013-S.10

3. Oscar Herschend
Vue d'un paysage du Jutland, 1870
Huile sur papier maroufflé sur
panneau, 265 x 400 mm
2012-S.30

4. Peter Christian Thamsen Skovgaard
Falaise de l'île de Møn
Huile sur papier maroufflé sur panneau,
318 x 402 mm
2013-S.14

5. Fritz Petzholdt
*Paysage aux abords du lac
Esrum*, vers 1829
Huile sur papier maroufflé
sur panneau, 255 x 343 mm
2013-S.12

Acquisitions : dessins de paysage

FRITS LUGT envisageait sa collection comme un édifice dont chaque pierre était formée d'une œuvre d'art. Les dessins de paysage constituaient

certainement à ses yeux l'un de ses piliers les plus inébranlables. Voici donc quelques feuilles qui ont récemment pu consolider l'édifice.



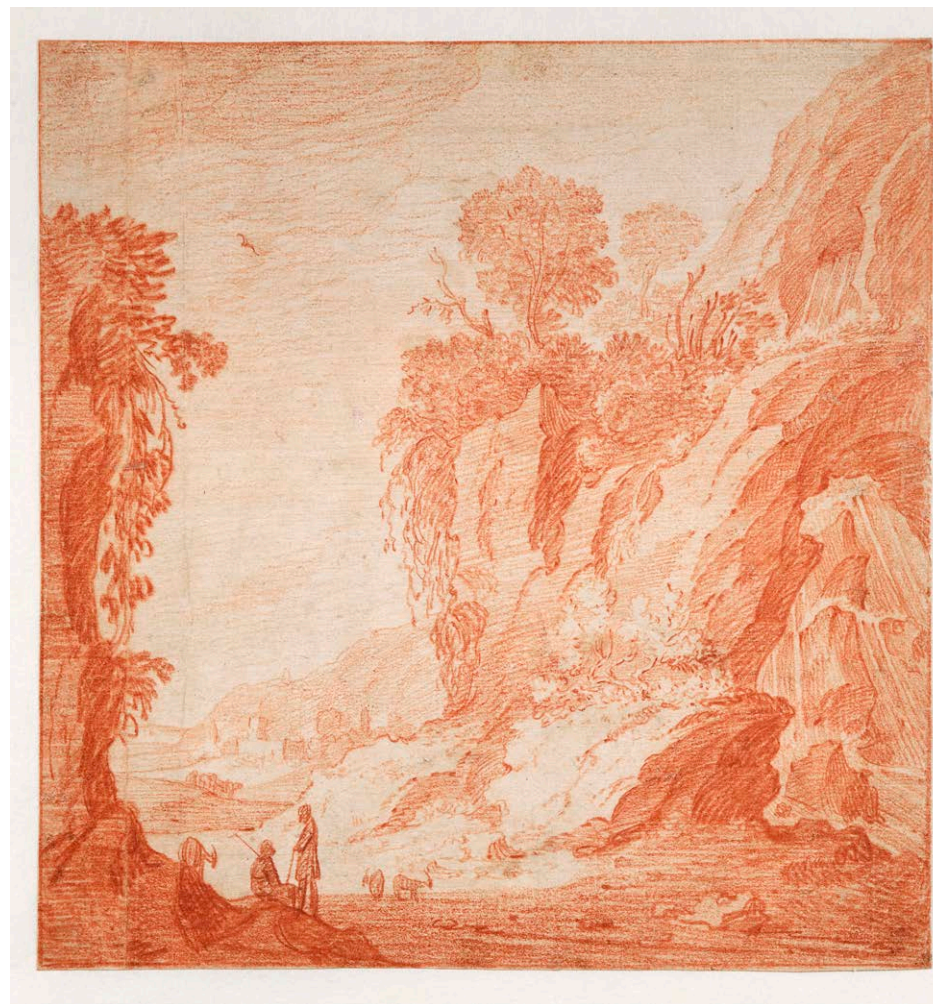
Gherardo Cibo (1512–1600)
Paysage avec chasse au cerf
Plume et encre brune, lavis bleu, rehaussé
de blanc sur papier bleu, 199 x 244 mm
2013-T.1



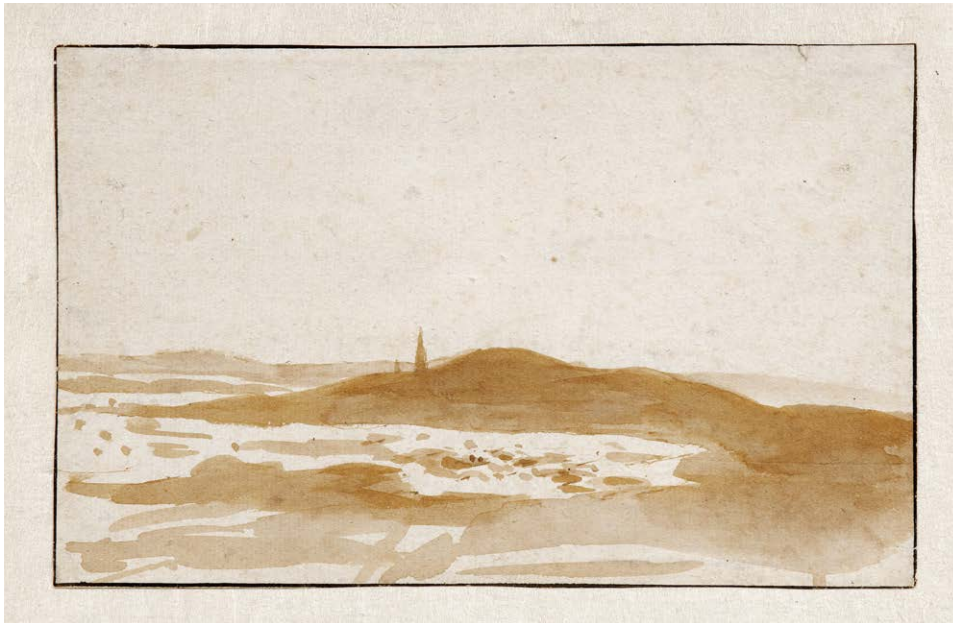
Anonyme français, vers 1650
Vue sur un village dans la plaine
Plume et encre brune, pinceau et
encre grise, 198 x 269 mm
2011-T.35



Jan I Vermeer van Haarlem (1628–1691)
Auberge au bord d'un chemin boisé
Pierre noire, lavis gris, 176 x 265 mm
2011-T.38



Jan Baptist Weenix (1621–1660/61)
Paysage avec promeneurs
Sanguine, 235 x 225 mm
2012-T.3



Jan de Bisschop (1628–1671)
Vue sur Amersfoort dans le lointain
Lavis brun, 99 x 157 mm
2012-T.31



Jan Frans van Bloemen, dit « Orizzonte » (1662–1749)
Paysage de la Campagne romaine avec vue sur Vignanello, vers 1740
Plume et encre brune, lavis gris et brun sur une esquisse à la
pierre noire, 369 x 540 mm
2011-T.37

Restauration d'un dessin de Hendrick de Clerck

LES dessins et estampes qui sont acquis par la Fondation Custodia sont généralement en bon état et ne nécessitent que des traitements de conservation peu interventionnistes, conformément aux souhaits des différents directeurs qui se sont succédés à la tête de la collection. Pour le dessin de Hendrick de Clerck, acheté en vente publique en avril 2012, une restauration plus complète s'imposait. La grande feuille était en mauvais état, bien que la richesse de sa composition, l'intérêt de son sujet et ses dimensions justifiaient entièrement son intégration dans le très bel ensemble de dessins néerlandais du XVI^e siècle déjà présent dans la collection^{*}. Sa restauration a permis de collecter des informations intéressantes sur son itinéraire.

L'auteur du dessin est le Bruxellois Hendrick de Clerck (1570–1630), l'un des principaux re-

présentants de la peinture monumentale dans les Pays-Bas méridionaux durant les décennies précédant le retour de Rubens de l'Italie. La scène représentée, où se mêlent patriciens aux amples robes de l'époque et légionnaires habillés à l'antique, fut interprétée comme la Reddition de Calais, mais l'existence de plusieurs feuilles similaires a permis d'établir qu'il doit s'agir de la Reddition de six villes allemandes à Charles Quint en 1547^{**}. En effet, le dessin semble appartenir à une série sur la vie de l'empereur – caractérisée par un traitement étrangement anachronique –, répartie sur plusieurs collections et qui compte également des compositions dues à Maerten de Vos (1532–1603), le maître de De Clerck. L'étendu précise de la série – si tant est qu'il s'agisse bien d'une et seule suite –, ainsi que son contexte restent à établir.

Le dessin acquis par la Fondation Custodia a été réalisé à l'encre ferrogallique sur un papier vergé de couleur ivoire qui porte un grand filigrane rond et

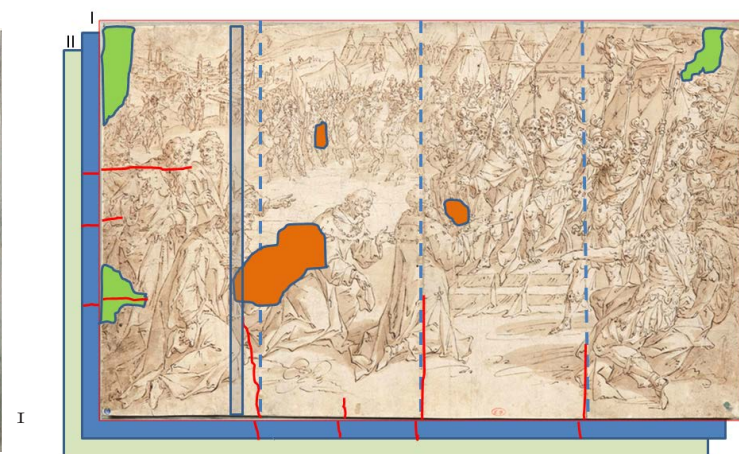
des marques de chaînettes peu lisibles. L'artiste a dû composer le support à partir de deux feuilles collées ensemble, comme le montre le joint vertical dans la partie gauche du dessin (zone grise transparente sur le schéma) (ill. 2). Les papiers fabriqués à l'époque étaient en effet souvent de petits formats et nécessitaient donc parfois ce type de montage pour de grandes compositions comme celle-ci.

Un passé mouvementé...

Avant d'entreprendre une restauration de l'œuvre, nous avons cherché à comprendre les différentes étapes de sa conservation antérieure. La feuille s'est avérée avoir été doublée deux fois au cours de son histoire. Un premier doublage a été réalisé avec un papier bleu qui porte deux esquisses à la pierre noire au recto et au verso, probablement de la même époque. Il a été exécuté sans tenir compte de l'inévitable dilatation du papier de l'œuvre et ceci avait entraîné une multitude de petits plis

1. Hendrick de Clerck, *Six villes allemandes se rendent à Charles Quint*, avant restauration. Plume et encre brune, lavis brun, sur traces d'une esquisse à la pierre noire, 314 x 510 mm, 2012-T.37

2. Hendrick de Clerck, *Six villes allemandes se rendent à Charles Quint*, schéma des détériorations et interventions antérieures



horizontaux assez visibles. De plus, l'assombrissement général lié à la colle employée conférait au dessin son aspect quelque peu « éteint ».

Probablement peu de temps après sa création, le dessin avait été maculé par des taches grasses dont on comprend très bien l'origine puisque sont apparus au verso, lors du décollage, des résidus de peinture à l'huile au centre des plus petites. Il s'agit donc bien de taches d'atelier (zones orangées sur le schéma). Le dessin a ensuite été plié en quatre dans le sens vertical pour une raison inconnue (traits bleus en pointillés).

Nous émettons l'hypothèse que la première opération de doublage avec du papier bleu a été faite dans l'intention de remettre le dessin à plat, d'autant plus que celui-ci était alors bien fragilisé en raison de l'attaque sournoise d'un rongeur, comme l'atteste la forme de plusieurs lacunes délicatement dentelées (bords supérieurs et bord gauche, en vert sur le schéma). Le restaurateur de l'époque a alors utilisé des morceaux de papier vierge de même couleur que celui du dessin afin de rendre moins lisibles ces lacunes. Il a ensuite collé le tout sur du papier bleu avec une colle de farine (doublage n° I, représenté en bleu sur le schéma).

Mais l'histoire ne s'arrête pas là, puisque le dessin et son doublage subissent à nouveau de mauvais traitements : un réseau important de déchirures était en effet présent sur les deux supports. Devant cette situation, le monteur-encadreur qui est intervenu postérieurement a tenté un début



3. Hendrick de Clerck, *Six villes allemandes se rendent à Charles Quint*, après restauration

d'arrachage du papier bleu en son centre, opération qui s'est probablement avérée vaine puisqu'un nouveau doublage a finalement été opéré avec un papier vergé crème de belle qualité, malheureusement sans filigrane mais datant sans doute de la fin du XVIII^e siècle. Ce second doublage porte des indications sur la provenance du dessin (doublage n° II, représenté en gris sur le schéma)***.

...et un avenir serein

En raison de l'aspect de la feuille nous avons décidé d'entreprendre le décollage des feuilles de doublage. Celles-ci ont été conservées et accom-

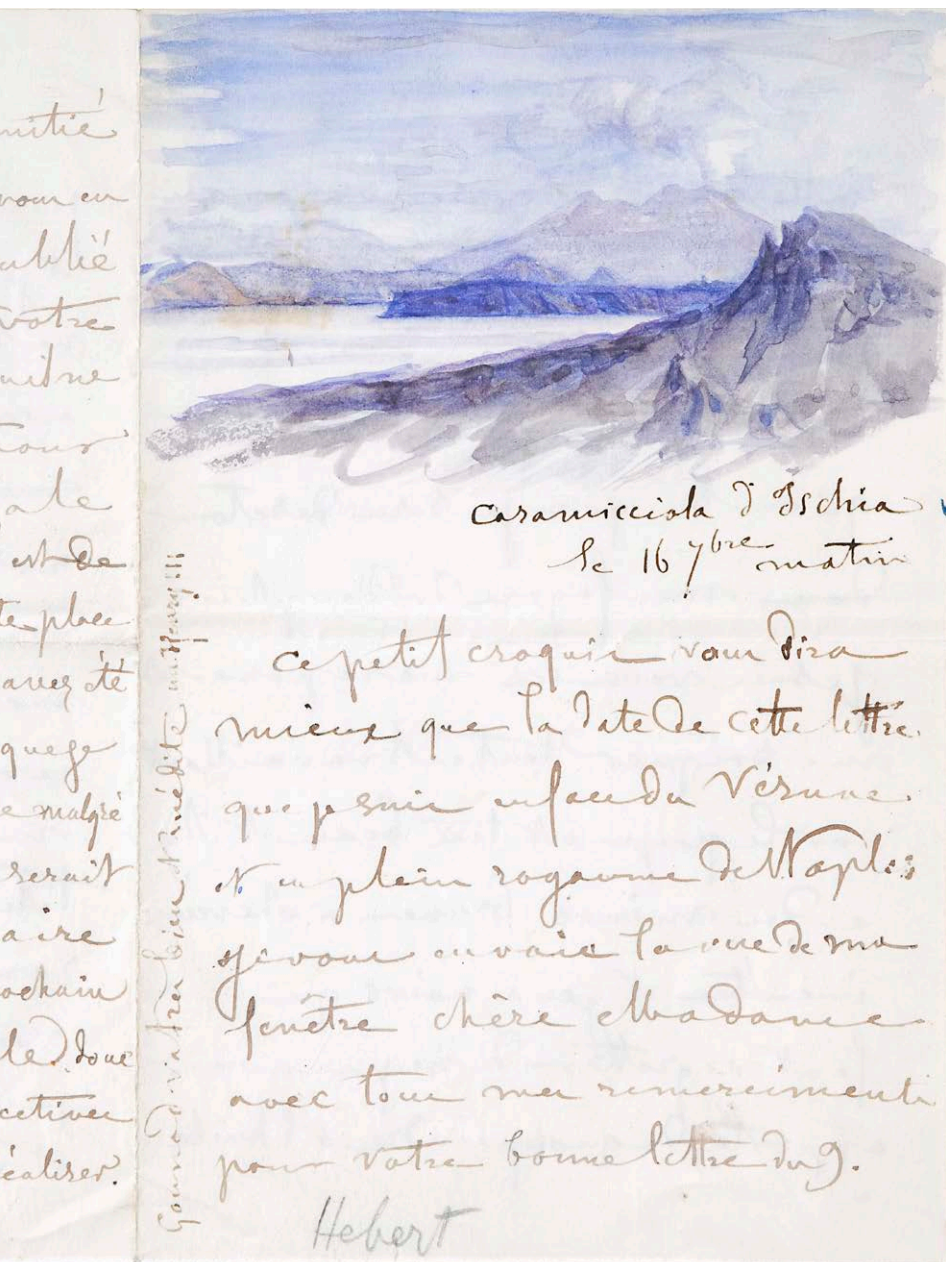
pagnent à présent le dessin dans une chemise séparée. Les anciennes pièces de papier qui comblaient les lacunes ont été réajustées et remises à leur place afin de garder la mémoire de ces interventions. Le dessin, dont le papier a pu être débarrassé de la colle brune de doublage, présente maintenant un meilleur contraste et, après consolidation, les plis et déchirures sont désormais moins visibles.

Cette petite étude montre à quel point l'intérêt pour le dessin préparatoire a pu évoluer au fil du temps et que ces productions artistiques n'ont pas toujours reçu la considération qu'elles connaissent aujourd'hui.

★ Voir Karel G. Boon, *The Netherlandish and German drawings of the xvth and xvth centuries of the Frits Lugt Collection*, 3 vol., Paris 1992.

★★ Voir à ce sujet Bart Rosier, « The victories of Charles V : a series of prints by Maarten van Heemskerck, 1555-56 », *Simiolus* 20 (1990/1991), p. 24-38, plus particulièrement p. 33-34.

★★★ C'est à dire les cachets de Charles Gasc et son frère Amédée-Paul-Émile (né en 1818) (vers 1850, dates inconnues) (Lugt 543 et Lugt 1131).



Nouvelle acquisition : une lettre illustrée d'Ernest Hébert

LA célébrité d'Antoine Auguste « Ernest » Hébert (1817–1908) n'a curieusement jamais dépassé les frontières de la France. Il fut pourtant un portraitiste mondain très prisé à Paris durant la seconde moitié du XIX^e siècle et connu le succès avec son tableau *La Malaria* présenté au Salon de Paris de 1850 (aujourd'hui propriété du Musée d'Orsay). Deux musées portent son nom, l'un à Paris et l'autre à La Tronche, près de Grenoble, dans la maison où il est mort.

Hébert se rend à Paris à l'âge de 17 ans dans l'intention d'y étudier le droit. Sur les conseils de Raymond Monvoisin (1790–1870), il intègre néanmoins l'atelier du sculpteur David d'Angers (1788–1856) et décide, peu de temps après, de se consacrer entièrement à l'art. Il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts en 1836. En 1839, il parfait pendant un mois son apprentissage dans l'atelier du peintre Hippolyte Delaroche (1797–1896). Cette même année, Hébert expose au Salon de Paris et remporte le Prix de Rome avec son tableau *La Coupe de Joseph retrouvée dans le sac de Benjamin*.

La bourse d'études lui permet ensuite de résider à la Villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome, dont Ingres (1780–1867) est le directeur jusqu'à l'été 1841. Hébert s'installe à Rome le 24 janvier 1840 et y séjournera pendant huit ans. Une fois revenu en France, il continuera de faire régulièrement le voyage en Italie et prendra la direction de l'Académie de France à Rome de 1867 à 1873.

Hébert a profité des premières années de son séjour en Italie pour sillonner la moitié du pays à la recherche de cette Italie rêvée qu'il souhaitait, comme tant d'autres peintres de l'époque, découvrir de ses propres yeux. L'une de ses excursions le conduit jusqu'à l'île d'Ischia en compagnie de son meilleur ami, le compositeur Charles Gounod (1818–1893), pensionnaire lui aussi de la Villa Médicis. C'est le 16 septembre au matin, dans la station balnéaire de Casamicciola, que l'artiste écrit la lettre que la Fondation Custodia a récemment eu la chance d'acquérir. L'année n'est pas précisée mais il s'agit certainement de 1845, l'année durant laquelle Hébert séjourne plusieurs semaines à Ischia en compagnie de Gounod.

Dans sa lettre, Hébert commence par indiquer que l'aquarelle réalisée révélera mieux qu'aucune date qu'il se trouve « en face du Vésuve et en plein royaume de Naples ». L'artiste profite de son séjour à Ischia avec Gounod pour se reposer mais aussi travailler « car le pays est très beau ». Plus loin, Hébert explique qu'il regrette de ne pas avoir apporté son matériel de peinture. Il dit avoir vu une jeune fille aux « joues rose-dorées comme du pêcher », dont il n'aurait su faire le portrait qu'avec de la peinture à l'huile et non pas à l'aquarelle.

Fort heureusement, ce qui valait pour la jeune fille ne valait pas pour le Vésuve. On ignore si le volcan était aussi actif que son dessin le suggère, mais on devine à le regarder que l'artiste avait enfin trouvé là l'Italie de ses rêves.

Nouvel enrichissement de la collection : les *Sinnepoppen* de Roemer Visscher accompagnés de deux dessins

C'EST EN 1614 qu'a été publié à Amsterdam par Willem Jansz. Blaeu (1571–1638) le livre « *Sinnepoppen* » de Roemer Visscher (1547–1620), authentique chef-d'œuvre de la littérature d'emblèmes. Le mot *Sinnepoppen* était le nom trouvé par l'auteur pour désigner en néerlandais les images emblématiques.

Dans son livre, Roemer Visscher écrit que si la nature du « Sinnepop » n'est pas simple à définir, le lecteur n'a nul besoin de se perdre en conjectures pour lui trouver une signification. Il doit garder à l'esprit son caractère « divertissant » et s'amuser avec des images « charmantes ». C'est ainsi qu'il faut par exemple comprendre la devise « La beauté est affaire de mesure » qui figure au-dessus de la gravure *La Joueuse de luth* (ill. 1). Le texte qui l'accompagne explique que cette dame est appréciée pour sa façon de distraire « le cœur des soupirants », mais qu'un amant avisé saura écouter le conseil de ses amis et éviter sa compagnie car « le trop est l'ennemi du bien ».

Frits Lugt possédait dans sa bibliothèque une ancienne édition des *Sinnepoppen* depuis 1918. Récemment, la Fondation Custodia a eu la chance d'acquérir un exemplaire unique qui contient, outre les eaux-fortes du livre, deux dessins préparatoires, *La Joueuse de luth* précédemment citée et *Le*

Fauconnier à cheval (ill. 2). Le recueil avait été signalé pour la dernière fois en 1932 lors d'une vente aux enchères organisée à Utrecht. La première édition des *Sinnepoppen* fut publiée au format oblong de façon à pouvoir imprimer sur une seule et même page le texte et son illustration (ill. 3). Une autre édition de format oblong a plus tard été publiée par Blaeu. Les dernières versions des *Sinnepoppen* ont été augmentées de dix autres emblèmes par la fille de Roemer Visscher, Anna Roemers (1584–1652).

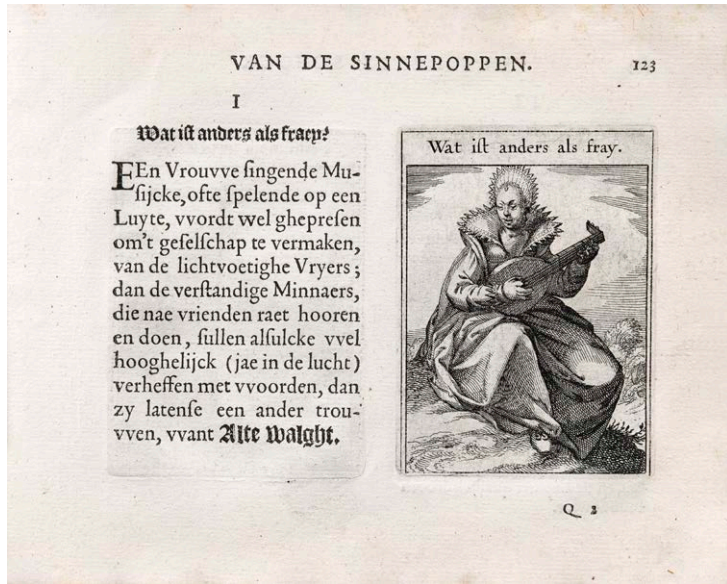
L'exemplaire des *Sinnepoppen* acquis par la Fondation Custodia présente les dimensions d'une bible de poche. Sur la page de gauche est imprimé le texte et sur la page de droite, l'image qui lui est associée. La présence d'un espace réservé en dessous de chaque gravure, avec des traductions en latin écrites à la plume, est une différence notable par rapport aux toutes premières éditions connues. On ignore l'identité de l'auteur de ces traductions, mais on sait en revanche que son écriture date incontestablement du début du XVII^e siècle (ill. 4). Notre exemplaire concerne une édition non décrite des *Sinnepoppen* et est antérieur à l'édition de 1614.

En préambule de son livre, Roemer Visscher explique qu'il faisait d'abord dessiner l'illustration avant de rédiger le texte qui l'accompagne. Le nom du dessinateur n'est pas mentionné, mais il devait



1. Claes Jansz. Visscher, *La Joueuse de luth*, plume et encre brune, 74 × 59 mm (à gauche; à droite l'eau-forte tirée du dessin), dans Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, s.l.n.d., fol. 124, 2013-OB.1

2. Claes Jansz. Visscher, *Le Fauconnier à cheval*, plume et encre brune, 74 × 59 mm (à gauche; à droite l'eau-forte tirée du dessin), dans Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, s.l.n.d., fol. 165, 2013-OB.1

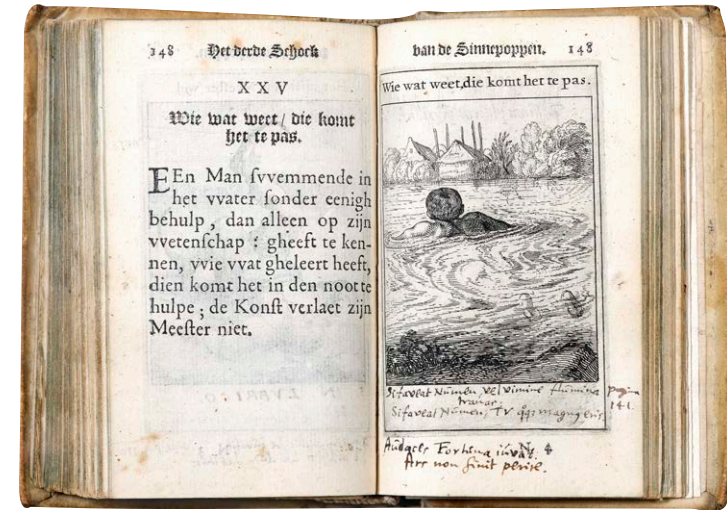


3	4
	5

3. Claes Jansz. Visscher, *La Joueuse de luth*, eaux-forte, 85 × 63 mm, dans Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam 1614, fol. 123, OBL.714

4. Claes Jansz. Visscher, *Du bon usage des connaissances*, eaux-forte, 97 × 63 mm dans Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, s.l.n.d., fol. 149, 2013-OB.1

5. Claes Jansz. Visscher, *Paysage avec un château*, plume et encre brune, 106 × 163 mm, inv. 788



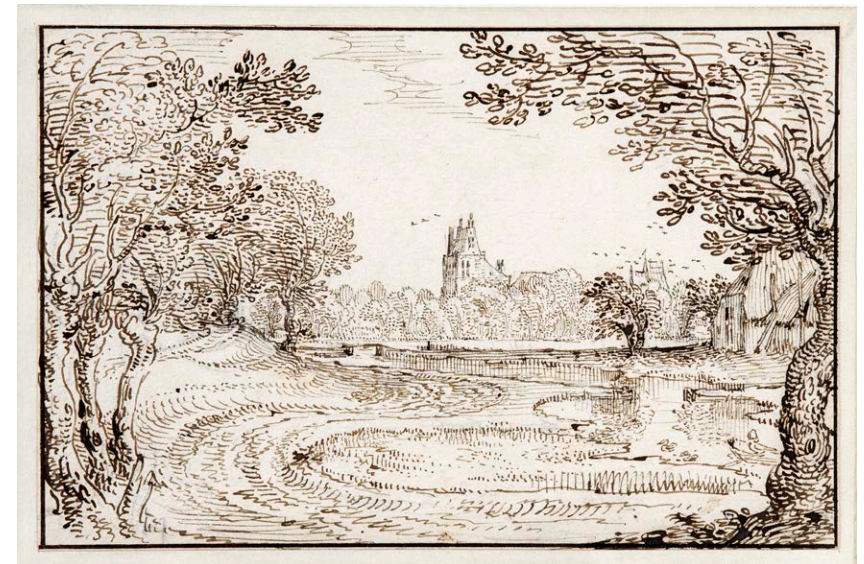
assurément s'agir de l'artiste et éditeur amstellodamois Claes Jansz. Visscher (1586–1652), également responsable des gravures.

Les *Sinnepoppen* ne comptent pas moins de 183 emblèmes, pour la plupart des inventions originales de Visscher, bien qu'il se soit inspiré pour certains dessins des estampes réalisées par Marcus Gheeraerts (vers 1520–1590), illustrations des fables d'Eduard de Dene (1505–1578) dans *De waarachtighe fabulen der dieren* (Bruges, 1567).

Un total de 84 dessins préparatoires est conservé à l'Université de Glasgow. Le musée Boijmans

Van Beuningen à Rotterdam possède également deux dessins. On ne dispose en revanche d'aucune trace des 95 autres supposément réalisés. Les dessins sont exécutés à la plume et à l'encre brune, parfois au lavis bleu.

Les deux dessins nouveaux ressemblent non seulement aux autres images du livre, mais ils s'intègrent aussi parfaitement à l'œuvre de Visscher, essentiellement composé de paysages (ill. 5). Avec un peu d'imagination, la joueuse de luth et le fauconnier à cheval pourraient en effet être des éléments de décor d'un paysage de l'artiste.



Prêt au Rijksmuseum d'Amsterdam



Jan Anthonisz. van Ravesteyn
Portrait de Hugo Grotius, à l'âge de 16 ans, 1599
Huile sur panneau, diamètre 31 cm

LATTACHANT *Portrait de Hugo de Groot* (Grotius) peint par Jan van Ravesteyn (vers 1572–1657) sera bientôt exposé pendant un an au Rijksmuseum d'Amsterdam. Le musée, qui rouvre ses portes au public le 13 avril 2013 au terme d'un chantier de rénovation de près de dix ans, présentera en effet un accrochage consacré à la vie intellectuelle et à la science dans la Hollande du XVII^e siècle. Au moment de sa réalisation en 1599, Grotius est âgé de 16 ans et s'est établi à La Haye en tant qu'avocat, un an après avoir obtenu le titre de docteur à la Faculté de droit d'Orléans. Le tableau de format rond offre un portrait empreint d'une grande fraîcheur de cet humaniste qui portait un regard curieux et ouvert sur le monde et jouera un rôle déterminant dans les débats juridiques et philosophiques de son époque. Ce chef-d'œuvre des tout débuts de l'âge d'or hollandais retrouvera sa place sur les murs de l'hôtel Turgot au printemps 2014.

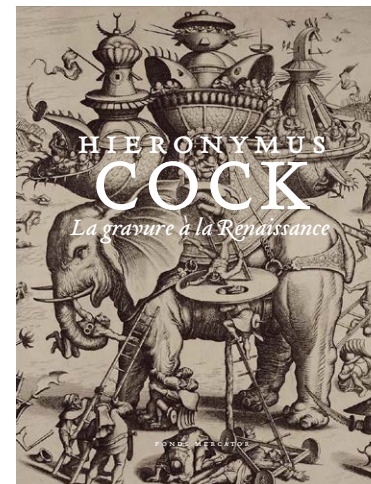
Ouverture de l'exposition Hieronymus Cock à Louvain

APRÈS des années de préparation et une intense collaboration entre la Bibliothèque royale de Belgique, Illuminare à Louvain, le Musée M et la Fondation Custodia, le Musée M à Louvain a pu inaugurer le 13 mars dernier l'exposition *Hieronymus Cock – La gravure à la Renaissance*. Elle est le fruit des recherches entreprises sur les centaines de magnifiques eaux-fortes et gravures publiées entre 1549 et 1600 par la maison d'édition *Aux Quatre Vents* créée par Hieronymus Cock et son épouse Volckxken Diericx. Les gravures inspirées des fresques et des tableaux de Raphaël et Bronzino, de la première série de ruines classiques, des sculptures antiques, mais aussi des dessins d'artistes nordiques comme Maarten van Heemskerck, Frans Floris et Lambert Lombard, ont été diffusées dans toute l'Europe et contribuaient à répandre l'idéal de beauté de la Renaissance. Cock et son épouse ont très tôt perçu le talent de Pieter Bruegel et lui commandèrent plus de soixante planches. Ils prirent aussi l'initiative d'éditer des gravures inspirées des compositions monumentales et merveilleusement inventives de Jérôme Bosch. Ornement, paysage, cartographie et histoire contemporaine étaient également mis à l'honneur.

L'exposition et son catalogue proposent de reconstituer et d'analyser minutieusement la production de la maison *Aux Quatre Vents*. L'ambition est

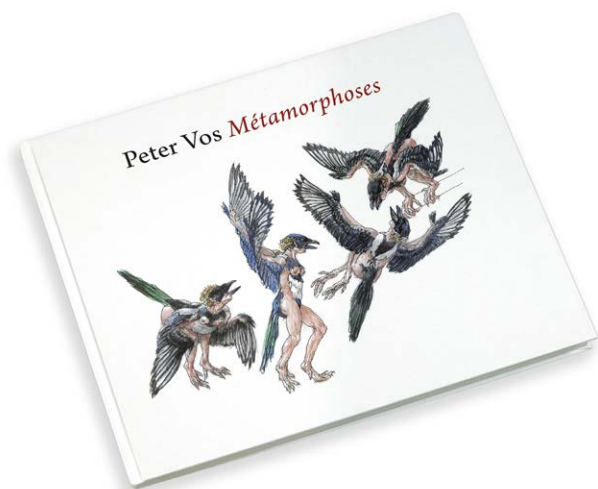
double : rendre justice à l'esprit d'entreprise de ses fondateurs, tout en faisant prendre conscience au visiteur et au lecteur de l'importance du rôle des éditeurs d'estampes dans l'histoire de l'art. Il en résulte une aventure du regard sans précédent.

L'exposition se tient à Louvain jusqu'au 9 juin 2013 et sera visible après l'été dans les salles de l'Institut Néerlandais à Paris (18 septembre – 15 décembre 2013).



Catalogue en français, anglais et néerlandais, Joris van Grieken, Ger Luijten, Jan Van der Stock éd., *Hieronymus Cock. La gravure à la Renaissance*, Bruxelles (Mercatorfonds), New Haven & Londres (Yale University Press), Paris (Actes Sud) 2013, 416 p., 320 ill. Prix 64,95 € (59,95 € pendant la durée de l'exposition)

Exposition : Peter Vos – Métamorphoses



L'EXPOSITION *Peter Vos – Métamorphoses*, organisée dans les salles du sous-sol de l'Institut Néerlandais, est ouverte au public depuis le 7 mars. Nous vous en avons informés dans notre précédente lettre d'information. Le catalogue qui l'accompagne, écrit par Eddy de Jongh et Jan Piet Filedt Kok, avec la collaboration de Saïda Vos, est aujourd'hui disponible. Sa maquette, conçue par Hans Lemmens, rend pleinement justice à la beauté sans pareille des dessins de l'artiste. Vendu au prix de 39,90 €, cet ouvrage relié de format oblong de 224 pages est une coédition THOTH Éditions / Hercules Segers Stichting / Fondation Custodia. Il paraît en deux versions, l'une en néerlandais, l'autre en français dans une traduction d'Édouard Vergnon.



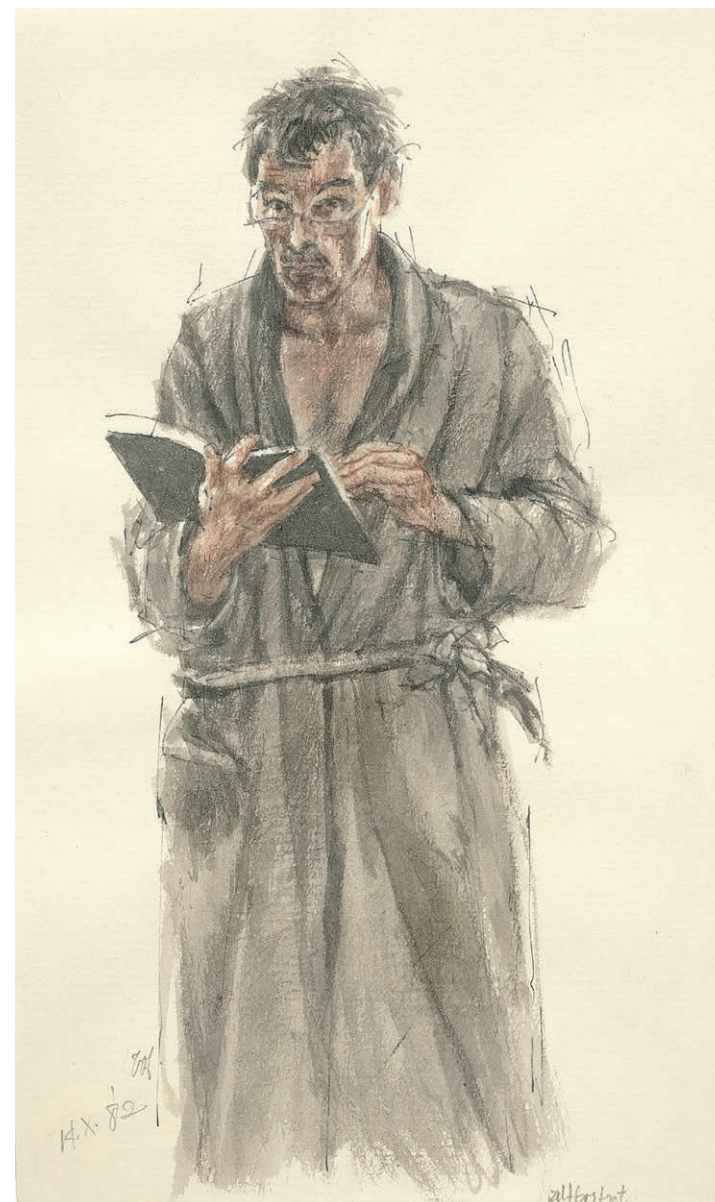
En sus des dessins consacrés au thème de la métamorphose, l'ouvrage et l'exposition proposent un précieux bonus sous la forme d'une série d'autoportraits dessinés de l'artiste, qui avait pris l'habitude de s'examiner périodiquement dans le miroir et de tracer ensuite sur le papier l'image qu'il renvoyait. Une métamorphose toute aussi fascinante que les autres à observer.

Peter Vos

Autoportrait : Voici mes mains et moi, 62 à nous trois. Par une nuit de novembre devant un miroir près du poêle, avec au-dehors l'obscurité et le cri des hiboux. Utrecht, 1966

Plume et encre grise, lavis gris,
diamètre 95 mm
Rijksmuseum, Amsterdam

[19]



Peter Vos

Autoportrait de l'artiste dessinant debout en peignoir, 1982
Plume et encre noire, lavis gris et rouge, 208 x 125 mm
Collection Ton & Dobs van Dijk, Amsterdam

MARQUES DE COLLECTIONS

De la fréquentation de la base de données, des utilisateurs et des liens



DEPUIS son lancement en mars 2010, la base de données www.marquesdecollections.fr a vu sa fréquentation augmenter de façon constante : en 2012, 36.849 visites (soit une moyenne de 3071 visites par mois), pour 28.693 visites en 2011 (une moyenne de 2391 visites par mois).

Il est intéressant d'en savoir un peu plus sur ces visiteurs. Les statistiques sur la fréquentation du site web nous donnent quelques informations. La plupart de nos utilisateurs viennent de France, puis des États-Unis, d'Allemagne, des Pays-Bas, du Royaume-Uni, enfin d'Italie. Mais aussi du Japon et du Brésil. C'est une recherche sur internet ou un lien sur un autre site web qui leur ont permis de trouver notre base de données, et selon les statistiques, surtout le site de la [Fondation Custodia](#).

Ces liens les amènent soit vers la page d'accueil, soit directement vers une notice concernant une marque de collection précise. En effet, chaque fiche d'une marque possède une adresse URL spécifique et fixe, qui se construit de façon systématique avec mention du site et numéro de la marque comme par exemple ← pour la Fondation Custodia (ill.1): <http://www.marquesdecollections.fr/?marque=L3030>. C'est ainsi qu'on peut trouver sur Wikipedia un certain nombre de liens comme sur la page consacrée au photographe et collectionneur allemand [Herbert List](#) (1903–1975) par laquelle on peut

accéder à la notice de sa marque [L.4063](#) (ill.2). → Plusieurs institutions, possédant elles-mêmes des bases de données sur internet, ont commencé à insérer systématiquement des liens vers ces notices de marques, comme le Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) à La Haye, qui est avec le musée du Louvre, un des partenaires du projet sur les marques de collections. Leur base de données *RKD Artists &* répertorie non seulement des données biographiques sur des artistes, mais également des collectionneurs, des marchands et des historiens d'art. En 2012, le RKD a lancé une collaboration avec la Fondation Custodia afin de proposer des liens dans leurs fiches vers notre base de données, comme on peut voir dans celle concernant [Frits Lugt](#), ou celle concernant [Pierre Crozat](#) (1665–1740). La base de données du RKD propose aussi un nombre de fiches d'œuvres ayant appartenu à ces collectionneurs.

Enfin, toujours d'après les statistiques, nous avons pu constater que beaucoup de nos utilisateurs sont très fidèles, car 70% d'entre eux sont des visiteurs qui consultent régulièrement notre base de données.



Piotr Borusowski, sur les traces de Frits Lugt

QUOIQUE la salle de consultation de la Fondation Custodia soit presque quotidiennement visitée par des chercheurs – français aussi bien qu'étrangers – il est rare qu'ils y passent plus d'une ou deux matinées d'affilée. Ce ne fut pas le cas de notre récent visiteur venu de Pologne qui a passé deux semaines entières à étudier nos dessins.

Piotr Borusowski est conservateur au Musée National de Varsovie, où il gère depuis cinq ans la collection des dessins allemands, flamands et hollandais. Préparant un catalogue raisonné de ce fonds, il voyage régulièrement pour consulter les grands cabinets d'art graphique.

« Mon choix de venir étudier les dessins de la collection Frits Lugt repose sur sa richesse et sa représentativité qui en fait un point de référence parfait pour les œuvres que nous conservons à Varsovie. J'ai ainsi pu exercer mon œil sur les dessins attribués avec certitude conservés à l'hôtel Turgot, ce qui était essentiel car beaucoup de nos feuilles attendent encore un nom d'artiste. Et j'ai ainsi pu rentrer au Musée National avec des attributions confirmées pour plusieurs de nos œuvres. »

« Outre ces progrès très concrets dans ma recherche que m'a permis ce séjour, j'étais aussi très heureux de découvrir le lieu où Frits Lugt a installé sa collection. Sur de nombreux passepartouts de nos dessins figurent les initiales « F.L. » adjointes de commentaires sur les attributions :



ce sont les traces du passage du grand collectionneur dans notre musée en 1964. À l'hôtel Turgot, la présence de Frits Lugt est partout perceptible et je l'ai d'autant mieux ressentie que j'ai profité de mon séjour parisien pour lire sa récente biographie par Freek Heijbroek. »

« Je dois aussi mentionner la bibliothèque qui est l'une des meilleures que je connaisse ! Sans oublier la visite que j'ai faite à l'équipe des *Marques de collections* . Certains de mes collègues du Musée National ont contribué à la réalisation de notices en fournissant des informations aux chercheurs du projet des *Marques* . Aussi étais-je heureux de rencontrer Rhea Sylvia Blok et Peter Fuhring qui m'ont présenté leur méthode de travail et auxquels

j'ai pu communiquer un de mes récents articles sur la reconstitution de la collection de dessins d'Albrecht von Sebisch (1685–1748) (L.3285).

Lorsqu'on lui demande quelle fut son impression de la salle d'étude des dessins anciens, Piotr répond : « Pour être honnête, au début, j'ai été déçu d'apprendre que la consultation n'était possible que le matin, jusqu'à 13h, en raison de la lumière trop intense qui entre l'après-midi par les grandes fenêtres et risque d'endommager les précieux dessins. Mais je m'en suis arrangé en allant consulter la collection Rothschild au Louvre lorsque je ne pouvais pas travailler à la Fondation. Et les jours où le ciel était suffisamment couvert, on m'a laissé poursuivre mon exploration des albums... ces albums anciens qui confèrent d'ailleurs beaucoup de distinction à la collection. Car ce choix de conservation – s'il est très peu répandu dans les grands cabinets d'art graphique actuels où les dessins reçoivent des passepartouts identiques et formats – a beaucoup de charme, et l'on se sent soudain projeté au Siècle d'or, aux côtés de ces amateurs qui consultent des albums de dessins dans les tableaux de Pieter Codde et de Caspar Netscher qui décorent la pièce. En outre, le classement non pas tant par artistes que par périodes et types iconographiques à l'intérieur d'une même école, s'avère très fonctionnel car il permet des comparaisons utiles pour qui cherche à attribuer des dessins. En cela, on reconnaît là un choix de Frits Lugt que ses successeurs ont été bien avisés de poursuivre ! »

Lecteur de bibliothèque

Portrait d'une restauratrice au parcours atypique : Cinzia Campioli

Quelle formation avez-vous suivie ?

« **A**PRÈS l'équivalent du baccalauréat, j'ai passé avec succès l'examen d'admission de l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. Pendant les trois années d'étude, ma spécialisation a été la restauration de peintures murales et de fresques. J'ai obtenu le titre d' « opérateur de la restauration ». C'est à ce moment-là que j'ai décidé de quitter l'Italie et de venir vivre en France, à Paris. Mon désir a été de comparer deux traditions et techniques de restauration ainsi que deux méthodes d'enseignement différent.

Afin de parfaire ma vision des deux approches en restauration et d'élargir mon domaine de compétence, j'ai intégré l'École de Condé à Paris pour suivre la formation en Conservation-Restauration du Patrimoine qui prépare au métier de conservateur-restaurateur d'œuvres d'art dans la spécialité peinture sur chevalet. C'est un cursus de cinq ans d'études ».

Cinzia est actuellement en 4^{ème} année d'étude et se trouve être première de sa promotion.

Parmi ses projets, Cinzia souhaite aussi enseigner au sein d'écoles de restauration afin de transmettre sa double formation.

Qu'est-ce qui vous a amené à fréquenter notre bibliothèque ?

Etant donné que mon sujet de mémoire de 5^{ème} année est une œuvre hollandaise du XVII^e siècle, conservée au musée Faure d'Aix-les-Bains, l'école m'a orientée vers votre bibliothèque. Notamment, mon professeur Olivier Nouaille – ancien restaurateur au musée du Louvre et professeur à l'Institut National du Patrimoine – qui m'a vanté les qualités de l'ancien directeur de la Fondation Custodia, Carlos van Hasselt, son amour de l'art ainsi que sa gentillesse. Et qu'elles perdurent encore aujourd'hui à travers le personnel de la Fondation. J'ai fortement apprécié la grande disponibilité du personnel de la bibliothèque : chose rare à Paris !

Pouvez-vous nous en dire plus sur ce projet de restauration de l'œuvre conservée au Musée Faure d'Aix-les-Bains ?

C'est par le biais de l'atelier de restauration d'Olivier Nouaille que j'ai pris contact avec la restauratrice chargée de la conservation préventive, Nelly François, puis avec le conservateur André Liatard et son assistante Isabelle Couette. La peinture sur toile de l'école de Cornelis van Poelenburgh, et qui pourrait être attribuée à l'artiste même, est une *Diane au bain*. Selon moi, il s'agirait plus précisément de *Diane et Callisto*. Pour la suite de ce mémoire, et avant

d'entamer la restauration en tant que telle, je vais revenir consulter des ouvrages à la bibliothèque sur cette école et cet artiste. Travailler sur les différences stylistiques, étudier les manières du maître et de ses élèves : mener une véritable enquête en somme ! ».

Nous souhaitons sincèrement à Cinzia réussite et succès dans la suite de ses études et de ses projets!

Ouverture bibliothèque : lun: 13h – 21h, mar – ven: 13h – 19h
tel : 0033 (0)1 53 59 12 43 [Online catalogue](#)



Cinzia Campioli étudiant le tableau de Cornelis van Poelenburgh, *Deux hommes discutant dans un paysage*, à la Fondation Custodia. Huile sur cuivre, 19,8 x 25,6 cm

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 : des dessins, des gravures, des lettres d'artistes, des peintures et autres objets. La Fondation Custodia est également réputée pour ses publications exhaustives, ses recherches scientifiques et ses expositions organisées à l'Institut Néerlandais. Pour étudier la collection et ses ouvrages, nous vous invitons à visiter notre site internet : www.fondationcustodia.fr. Des visites guidées des salons de l'hôtel Turgot, un édifice datant du XVIII^e siècle, sont régulièrement organisées et permettent d'admirer les peintures, les objets d'art antiques et autres œuvres d'art de la Collection Frits Lugt dans leur cadre naturel. La visite guidée est gratuite. Durée : 1h15.

Visites guidées en 2013 :	Fondation Custodia / Collection Frits Lugt
le samedi 20 avril à 15h00 (<i>complet</i>)	121, rue de Lille, 75007 Paris, France
le samedi 1 ^{er} juin à 15h00 (<i>complet</i>)	Tél : 0033 (0)1 47 05 75 19
le samedi 22 juin à 15h00	www.fondationcustodia.fr
Réservation obligatoire par e-mail à	Transports: Métro Assemblée Nationale
coll.lugt@fondationcustodia.fr	(ligne 12)