

COMMUNIQUÉ



DE PRESSE



Federico Barocci (v. 1526/35 – 1612), *Tête d'un homme barbu, inclinée vers le bas, et étude de main*
Pierre noire, sanguine et craie blanche. – 407 x 269 mm

Trois expositions à la Fondation Custodia Réouverture du 7 juillet au 6 septembre 2020

Studi & Schizzi
Dessiner la figure en Italie 1450 – 1700

Anna Metz. Eaux-fortes

Siemen Dijkstra. À bois perdu

La Fondation Custodia est heureuse d'annoncer la réouverture de ses expositions pendant l'été afin de donner au plus grand nombre l'occasion de les découvrir. Les expositions avaient dans un premier temps ouvert le 15 février 2020 et avaient fermé pour cause de Covid19 le 15 mars dernier. En un mois d'ouverture, ces expositions avaient attiré de nombreux visiteurs. Le public sera de nouveau accueilli du 7 juillet au 6 septembre 2020 tous les jours, sauf le lundi, entre 12h et 18h, dans le respect des mesures barrière.



Studi & Schizzi *Dessiner la figure en Italie 1450 – 1700*

La Fondation Custodia présente environ 85 des 600 dessins italiens qu'elle conserve et qui furent collectionnés en grande partie par Frits Lugt, en l'espace d'un demi-siècle seulement. Le public pourra découvrir des œuvres exécutées par des artistes de la Renaissance au Baroque, parmi lesquels Filippino Lippi, Andrea del Sarto, Federico Barocci, les Carracci, Palma il Giovane ou encore Guercino.

Dans la préface du catalogue *Le Dessin italien dans les collections hollandaises* (1962), Lugt présentait l'acte de dessiner comme une « confession involontaire » par laquelle nous surprenons le peintre dans ses recherches et ses réflexions. « On partage ses pensées, écrivait-il, on se heurte avec lui aux difficultés, on admire la manière dont il parvient à les vaincre. »

Avant de devenir objet de collection, le dessin constituait un élément essentiel du travail de l'artiste dans l'atelier. L'esquisse qu'il traçait sur la feuille était son premier geste car elle était la traduction visuelle la plus immédiate et naturelle de son inspiration et de ses idées.

Préoccupation majeure de la Renaissance, la représentation du corps humain fit l'objet d'un intérêt constant dans l'art italien au cours des siècles. Cherchant à atteindre un idéal de narration dans une image qui, par nature, est figée et en deux dimensions, les peintres s'attachèrent à représenter les personnages dans des proportions et des attitudes éloquentes. L'exposition de la Fondation Custodia mettra en avant la manière dont les artistes parvinrent à résoudre les questionnements formels auxquels ils étaient confrontés, grâce à la pratique du dessin. Comment définir la position des modèles et les liens qui les unissent ? Comment traduire les effets d'ombre et de lumière sur les corps ou les draperies ? Comment disposer les figures dans un espace contraint, correspondant à celui de l'œuvre finale ?

Étudier la figure : variations et repentirs

Juxtaposées sur un même support ou développées sur plusieurs feuilles, les esquisses, en se succédant, nous permettent de comprendre la manière dont les artistes faisaient progressivement évoluer leurs figures sur le papier, jusqu'à arrêter l'attitude qui leur semblait la plus juste, la plus à même d'incarner une action, un récit.



Dessinateur talentueux de la Renaissance florentine, Filippino Lippi réalisa un grand nombre d'études de figures (fig. 1). Avec spontanéité et assurance, il représentait ses modèles – souvent de jeunes garçons de l'atelier – dans des postures variées, constituant un véritable répertoire dans lequel il pouvait puiser pour ses peintures.

L'immédiateté du dessin, stimulée aussi par le développement des techniques graphiques et des supports, offrait aux artistes la possibilité de fixer rapidement une attitude, un mouvement. Avec sa plume bouillonnante, Guercino représenta à cinq reprises une Marie-Madeleine assise (fig. 2) dont la diversité des poses le conduisit à explorer les qualités expressives de la figure et dévoile la puissance de son imagination.



Le potentiel expressif des détails anatomiques



Les artistes italiens portèrent également une grande attention à l'étude des détails anatomiques. La représentation des mains, en particulier, est primordiale, car celles-ci sont porteuses de sens. La codification de la position ou de l'objet tenu par chacune des six mains étudiées par Alvise Vivarini (fig. 3) contribue pleinement à l'identification du saint auquel elle correspond dans ses peintures.

Dans un dessin plus tardif (fig. 4), Federico Barocci exécuta à la pierre noire, sanguine et craie blanche, une étude magistrale de la tête et de la main d'un homme. Cette feuille est préparatoire à la figure du serviteur apparaissant dans la *Cène*, peinte par l'artiste pour la cathédrale d'Urbino, dans les années 1590. Elle témoigne de l'importance accordée par Barocci à l'expressivité du visage et des gestes de chacun des personnages de ses compositions.



Lier les figures entre elles : les groupes

L'exposition se penchera aussi sur la manière dont les artistes cherchaient à retranscrire, en deux dimensions, une relation entre des figures qui se développe dans l'espace.

Les iconographies très largement illustrées dans l'art italien de la *Vierge à l'Enfant* ou de la *Sainte Famille* sont des exemples propices à la comparaison des expérimentations formelles et compositionnelles proposées par les dessinateurs tels que Girolamo Genga, Domenichino et bien d'autres, qui tentaient de saisir les changements de position des personnages, les contacts physiques entre la mère et son enfant.

L'unité du groupe des trois prophètes, esquissé par l'artiste maniériste Domenico Beccafumi (fig. 5), n'est pas, quant à elle, basée sur des contacts physiques, mais sur un lien platonique. Notre impression de surprendre les personnages en pleine conversation est provoquée par l'attitude des figures et le jeu des regards. En nous tournant le dos, le prophète du premier plan exclut l'observateur et, ce faisant, renforce son lien avec les deux autres hommes, dont la proximité est accentuée par l'exiguïté de la feuille.



Définir un cadre

Tout au long du travail préliminaire, les artistes italiens étaient guidés par les spécificités de l'œuvre qui leur avait été commandée. Dans leurs études et leurs esquisses, ils agençaient les figures en prenant en considération son format spécifique, ses dimensions et sa localisation, qu'il s'agisse d'une petite peinture de chevalet, d'un tableau d'autel, ou d'un grand décor peint à fresque. Les dessins en portent souvent les marques.



La feuille de Bernardino Campi (fig. 6) peut être rapprochée d'autres dessins dans lesquels l'artiste représenta des hommes enclavés dans une niche étroite. Contraints par l'espace dans lequel ils se tiennent, ces personnages, d'abord identifiés comme des philosophes, semblent plutôt être des prisonniers. Ils pourraient avoir été imaginés par Campi pour des décors éphémères peints en trompe-l'œil et dressés à l'occasion d'une entrée princière dans une ville.

Dans une étude aboutie (fig. 7), Domenico Piola décrit avec précision le cadre architectural et les éléments décoratifs qui délimitent la surface destinée à sa composition. Les multiples sens de lecture de cette feuille et le point de vue *da sotto in su* la désignent derechef comme préparatoire à un décor de plafond, que l'artiste exécuta au Palazzo Rosso de Gênes en 1679.



Traduire les lumières et les ombres



Le dernier temps de l'exposition est consacré à l'étude des ombres et des lumières dans les dessins de figures. Comme pour les précédents, les réponses apportées par les dessinateurs dépendent des effets recherchés, des techniques dont ils disposaient et surtout, de leur propre sensibilité. La remarquable *Étude de draperie* de Lorenzo di Credi (fig. 8) témoigne de la finesse de son observation de la lumière et de sa capacité à rendre les qualités plastiques du drapé grâce à la technique exigeante de la pointe de métal sur papier préparé et coloré.

Dans une captivante *Étude d'une tête de jeune femme* (fig. 9), sans doute l'épouse de l'artiste, Andrea del Sarto opta pour la pierre noire dont il exploita tout le potentiel. Alternant un énergique réseau de hachures, des zones estompées et en réservant par



endroit le papier, il obtint une synthèse raffinée entre les lignes, les ombres et les lumières. Le naturalisme et la douceur du modelé de ce dessin diffère grandement des effets

luministes exaltés des lavis vénitiens, tels ceux de Palma il Giovane ou d'Alessandro Maganza (fig. 10). Ces dessins ont pourtant en commun l'intérêt de leurs auteurs pour capter la lumière, indiquer son incidence sur les formes, et la manière dont son intensité participe à dramatiser la présence d'une figure.

Loin d'être exhaustifs, ces questionnements auxquels peuvent se confronter les dessinateurs permettent de rassembler les feuilles italiennes de la Fondation Custodia et de les faire dialoguer. L'exposition est une précieuse chance de découvrir ces œuvres sous un autre jour, plus proche de la réalité et de l'intimité de l'artiste en train de créer.

Commissaire : Maud Guichané

Cette exposition est accompagnée d'un livret (en français et en anglais) rédigé par Maud Guichané

Les 600 dessins italiens de la collection de la Fondation Custodia disponibles en ligne

Plébiscitée par de nombreux chercheurs et amateurs, la Fondation Custodia lance sa base de données des collections en ligne à l'occasion de l'exposition *Studi & Schizzi*, offrant ainsi aux visiteurs et aux internautes du monde entier l'accès à l'intégralité des feuilles italiennes conservées en ses murs. Conçue dans l'idée de « servir l'histoire de l'art » — mission héritée du fondateur de la collection, Frits Lugt — et destinée à un large public, la base de données, en anglais, permet une consultation aisée, grâce à des champs et des filtres de recherche qui conviendront à tous, curieux ou experts. Suivant la tradition des catalogues de la Fondation Custodia, les informations contenues dans les fiches sont très riches, et des liens vers d'autres bases de données, telles que *Les Marques de collections de dessins & d'estampes*, permettront d'approfondir l'investigation.

Réservée dans un premier temps à la publication des dessins italiens, la base de données sera progressivement complétée avec les autres parties de la collection. Ainsi, dans le courant de l'année 2020 seront publiés notamment les estampes ainsi que les dessins de Rembrandt et de son école. Les portraits en miniature, les tableaux flamands, les dessins néerlandais du XVI^e siècle, les tableaux hollandais du XVII^e siècle, les dessins français et une partie du fonds des lettres d'artistes rejoindront le corpus ensuite. La totalité de la collection sera disponible dans les prochaines années.



Rendez-vous donc dès le 15 février dans nos salles et sur :

<https://collectiononline.fondationcustodia.fr/>



Deux graveurs contemporains à la Fondation Custodia : Anna Metz et Siemen Dijkstra

La Fondation Custodia à Paris est une maison dédiée à l'art sur papier : l'hôtel Turgot héberge l'une des plus importantes collections particulières de dessins anciens et d'estampes au monde. Certaines œuvres sont prêtées et exposées à des musées à travers divers pays. À Paris, rue de Lille, un échantillon de la collection est régulièrement présenté dans le bâtiment voisin, l'hôtel Lévis-Mirepoix.

Mais l'art sur papier n'est pas nécessairement issu d'un lointain passé : aujourd'hui encore, des artistes dessinent et réalisent des eaux-fortes, des gravures sur bois et des lithographies. C'est pourquoi, parallèlement au choix des dessins italiens des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, la Fondation Custodia propose une rétrospective de deux graveurs néerlandais contemporains. Au premier étage de l'hôtel Lévis-Mirepoix, à la suite des œuvres italiennes, deux salles sont consacrées aux eaux-fortes d'Anna Metz. Les salles du bas dévoilent un aperçu des dessins et gravures sur bois en couleurs de Siemen Dijkstra.

Anna Metz. Eaux-fortes

L'exposition d'Anna Metz (née à Rotterdam en 1939) retrace l'ensemble de son œuvre, de ses premières gravures dans les années soixante aux eaux-fortes polychromes de paysages arborés qu'elle a réalisées l'été dernier après un séjour en Espagne. La présentation s'intéresse plus particulièrement à son travail des vingt-cinq dernières années, car l'artiste a connu une évolution tardive. Devant subvenir financièrement aux besoins d'une famille de trois enfants, Metz n'a véritablement trouvé sa voie que dans les années 1990, après l'âge de 50 ans. Quand ses enfants ont pris leur indépendance, elle a pu expérimenter davantage la technique de l'eau-forte. Son œuvre est alors devenu plus graphique qu'autobiographique. La vue sur une étendue d'eau ou de sable, une clôture, un buisson ou un vieux vêtement suffisent à donner naissance à une estampe dans laquelle le motif cède vite la place à l'« aventure » vécue par l'artiste avec la plaque et l'acide.



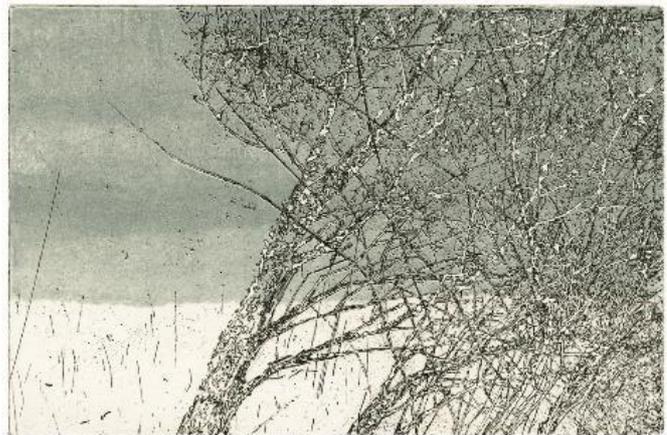


Anna Metz explore l'eau-forte d'une manière remarquablement libre et peu orthodoxe, qui rappelle l'approche de son modèle Hercules Segers au XVII^e siècle. Elle peut laisser volontairement l'acide mordre une plaque de métal jusqu'à sa rupture. En outre, elle ajoute des bouts de papier, de textile et de feuille d'aluminium sur ses matrices, cherchant à obtenir des impressions uniques. De ce fait, les différences au

sein d'un même tirage sont parfois telles qu'on ne saurait deviner que les épreuves proviennent d'une même plaque. Aussi paradoxal que cela puisse sembler, Anna Metz imprime des « tirages d'exemplaires uniques ».

L'exposition de son œuvre à Paris est conçue par Jan Piet Filedt Kok, historien de l'art qui prépare depuis plusieurs années un catalogue complet des gravures d'Anna Metz (à paraître en ligne en 2020). Il a également rédigé les textes du catalogue de la présente exposition. Gijsbert van der Wal a contribué à l'ouvrage au moyen de deux entretiens approfondis avec l'artiste, dans lesquels elle explique ses motivations et ses procédés.

À ses yeux, la maternité et le métier d'artiste présentent des similitudes. Elle compare sa pratique de graveuse à l'éducation des enfants : « C'est la même chose quand on a de jeunes enfants. On dirige. Mais à un moment donné, il faut arrêter et leur faire confiance, en espérant qu'ils soient eux-mêmes devenus assez forts pour faire face. (...) Mieux on prépare le terrain, plus on aura de possibilités.



À cet égard, il n'y a aucune différence entre élever des enfants et réaliser une gravure. On part de ce qui se présente. Souvent, on a des surprises. Ça va peut-être à l'encontre de vos règles, mais c'était le but. Certaines règles sont faites pour être enfreintes. Pourtant, elles ont formé la base qui vous a permis de commencer. »



Ce qui au départ est un paysage ou une nature morte suit bien vite son propre chemin lors de l'impression, se transformant en un ensemble délicat de formes, de couleurs et de textures. Anna Metz aime que le hasard s'en mêle. Mais bien sûr, c'est elle qui choisit quels éléments accidentels garder ou supprimer. Ceux qu'elle conserve dans son œuvre, elle les « met en scène ».



Et curieusement, après toutes les étapes de morsure et d'impression, après toutes les expérimentations et les mises en scène du hasard, la plupart des eaux-fortes évoquent encore (ou à nouveau) le paysage ou la nature morte qui a poussé Anna Metz à se lancer. « Je pense qu'il faut être pleinement imprégné d'un sujet pour pouvoir s'en détacher, dit-elle. Toutefois, je ne mets pas vraiment en scène ce que j'ai prévu, mais plutôt les possibilités que m'offre l'image. Ce peut être plus vaste que mon idée de départ. »

Catalogue



Anna Metz. Eaux-fortes

Jan Piet Filedt Kok et Gijsbert van der Wal

Paris, Fondation Custodia, 2020

163 pages, c. 100 repr. en couleurs, 25 x 25 cm, relié

Édition française : ISBN 978 90 6868 816 0

Édition néerlandaise : ISBN 978 90 6868 808 5

Prix : 29,00 €

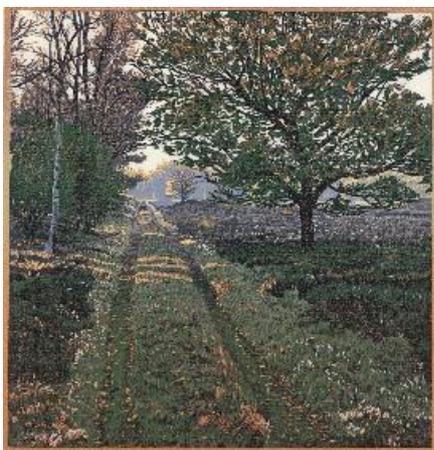
Siemen Dijkstra. À bois perdu

Siemen Dijkstra (Den Helder, 1968) vit et travaille dans le village de Dwingeloo, dans la Drenthe aux Pays-Bas, où il réalise de spectaculaires gravures sur bois en couleurs, dans lesquelles il cherche à « capturer sur papier l'expérience spatiale d'un paysage ». Ce sont des estampes en *fishbeye*, saturées de plantes et de branches, de vaguelettes et d'herbe. Mais à côté de tous ces détails, Dijkstra ne perd jamais de vue l'image globale : la lumière perçant à travers la végétation, les couleurs qui s'harmonisent, l'atmosphère légèrement brumeuse au loin. Le procédé de gravure *à bois perdu* qu'il utilise implique que chaque aplat de couleur est taillé individuellement dans une matrice de bois unique, et imprimé successivement sur le papier.



Avec ses grands tirages qui se composent parfois de 10 à 18 couches de couleurs, l'artiste évoque, depuis son atelier, un monde extérieur éloquent. « Ce que j'aimerais vraiment, c'est de pouvoir rendre les odeurs de l'extérieur », dit-il. Ses gravures sentent bien sûr l'encre d'imprimerie, mais avec les formes creusées et les couleurs imprimées, il sait suggérer de façon magistrale la lumière et le ciel, la terre et la verdure.

Dans les sept salles d'exposition qui lui sont consacrées à la Fondation Custodia, outre une sélection des meilleures gravures sur bois en couleurs de Dijkstra, datant de ces vingt-cinq dernières années, le visiteur peut admirer un nombre important de dessins, gouaches et aquarelles de la main de l'artiste.



Toutes ces œuvres, dont certaines de dimensions remarquables, sont reproduites dans le catalogue de l'exposition. Dijkstra y parle, entre autres choses, de sa technique, de son amour pour le paysage de la Drenthe où il a grandi et de son inquiétude de voir disparaître toute cette beauté paysagère. Le travail de Dijkstra repose sur son sens aigu de l'histoire du paysage qu'il représente. Enfant, il creusait déjà le sol, à la recherche d'outils préhistoriques en pierre ; aujourd'hui, il s'interroge à la fois sur le développement



de la « nouvelle nature » et sur l'agriculture de production à grande échelle qui est funeste pour le sol et la biodiversité. Selon lui, les organisations de protection de la nature se fourvoient en voulant créer un paysage idéalisé : celui de la Drenthe est unique parce que les landes et les tourbières authentiques jouxtent les terres agricoles et boisées du vingtième siècle — qui sont devenues à présent, elles aussi, un genre de nature. Siemen Dijkstra illustre cette diversité. « Mon travail est sous-tendu par mon amour de la nature et du paysage », explique-t-il.

Le paysage de la Drenthe est le principal sujet de Dijkstra, mais à Paris, sont montrées également des représentations d'autres paysages néerlandais, ainsi que des dessins et estampes qu'il a réalisés pendant (ou suite à) des voyages à travers la Scandinavie, l'Inde et la France. Au centre de l'exposition, en guise d'*intermezzo*, se trouvent des dessins d'animaux, car outre des paysages, l'artiste a toujours dessiné des animaux morts : des oiseaux qui se sont tués en se cognant contre une fenêtre ou un pare-brise, des souris et des rats attrapés par un chat, des belettes, des taupes, des hérissons et, plus rarement, une fouine ou un écureuil. Des natures mortes de poils et de plumes. « Les dessins d'animaux sont un hommage à la vie », déclare l'artiste. « Je peux passer un temps infini à étudier une patte ou une aile. J'aime également beaucoup l'esthétique de la taupe : c'est un genre de torpille. Et les chouettes effraies sont d'une beauté surnaturelle. Qui vont tout de go s'écraser contre une voiture ! Je considère ces chouettes comme un genre d'ange ou de chevaliers défunts. »



Catalogue



Siemen Dijkstra. À bois perdu

Gijsbert van der Wal

Paris, Fondation Custodia, 2020

196 pages, c. 150 repr. en couleurs, 27 x 24,5 cm, relié

Édition bilingue français-néerlandais

ISBN : 978 90 6868 813 9

Prix : 29,00 €



Renseignements pratiques :

EXPOSITIONS

Studi & Schizzi. Dessiner la figure en Italie 1450-1700

Réouverture du 7 juillet au 6 septembre 2020

Anna Metz. Eaux-fortes

Réouverture du 7 juillet au 6 septembre 2020

Siemen Dijkstra. À bois perdu

Réouverture du 7 juillet au 6 septembre 2020

HEURES D'OUVERTURE

Durant les périodes d'exposition : tous les jours sauf le lundi, de 12h à 18h

TARIFS

Plein tarif 10 € / Tarif réduit 7 €

Le billet d'entrée donne droit à la visite des 3 expositions

LIEU

Fondation Custodia

121, rue de Lille · 75007 Paris

www.fondationcustodia.fr

TRANSPORTS

Métro Assemblée Nationale (ligne 12) ou Invalides (lignes 8 et 13, RER C)

Bus 63, 73, 83, 84, 94 : Assemblée Nationale

RESPONSABLE DE LA COMMUNICATION

Gaëlle de Bernède

gaelledebenede@gmail.com

Tél : +33 (0)1 75 43 46 80

COMMUNICATION PAYS-BAS ET BELGIQUE

Noepy Testa

noepy@entesta.nl

Tél : +31 (0)6 29 14 10 54

DIRECTEUR DE LA FONDATION CUSTODIA

Ger Luijten

coll.lugt@fondationcustodia.fr

Tél : +33 (0)1 47 05 75 19



Visuels disponibles pour la presse

Studi & Schizzi *Dessiner la figure en Italie 1450 – 1700*



1. Filippino Lippi (Prato v. 1457 – 1504 Florence)
Trois études d'un jeune homme portant un manteau
Pointe d'argent et rehauts de blanc sur papier préparé rose. – 205 x 277 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 5816



2. Giovanni Francesco Barbieri, dit Guercino (Cento 1591 – 1666 Bologne)
Cinq études pour Marie-Madeleine, vers 1620
Plume et encre brune, lavis brun. – 242 x 398 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 5076



3. Alvise Vivarini (Venise 1442/53 – 1503/05 Venise)
Six études de mains
Pointe de métal, encre gris-brun et rehauts de blanc sur papier préparé rose. – 278 x 192 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 2226



4. Federico Barocci (Urbino v. 1526/35 – 1612 Urbino)
Tête d'un homme barbu, inclinée vers le bas, et étude de main
Pierre noire, sanguine et craie blanche. – 407 x 269 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 472

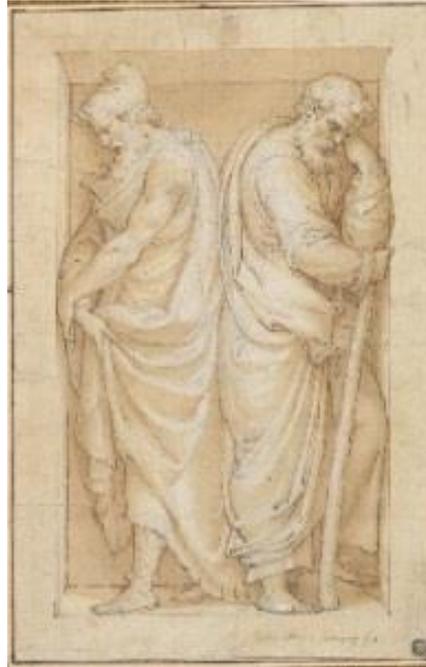


5. Domenico Beccafumi (Valdibiena 1486 – 1551 Sienne)

Trois prophètes

Plume et encre brune, pierre noire et rehauts de gouache blanche. – 412 x 209 mm

Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 6773



6. Bernardino Campi (Cremona 1522 – 1591 Reggio nell'Emilia)

Deux prisonniers

Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche. – 276 x 174 mm

Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 1982.T.36



7. Domenico Piola (Gênes 1627 – 1703 Gênes)

Allégorie de l'Hiver, vers 1676

Plume et encre brune, lavis brun et gris, sur un tracé à la pierre noire. – 255 x 252 mm

Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 1982.T.2



8. Lorenzo di Credi (Florence 1456/60 – 1537 Florence)

Étude de draperie pour une figure assise, vers 1478-80

Pointe d'argent, lavis gris-brun et rehauts de blanc sur papier préparé rose. – 219 x 176 mm

Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 2491



9. Andrea del Sarto (Florence 1486 – 1530 Florence)
Tête d'une jeune femme, légèrement tournée vers la droite, vers 1517
Pierre noire sur papier gris. – 259 x 203 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris,
inv. 5572



10. Alessandro Maganza (Vicenza 1556 – ap. 1632 Vicenza)
Trois études de saints dans les nuages
Plume et encre brune, lavis brun. – 270 x 203 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris,
inv. 1973-T.44



11. Jacopo Vignali (Pratovecchio 1592 – 1664 Florence)
Tête d'une jeune femme tournée vers la gauche, le regard baissé
Pierre noire et sanguine. – 302 x 206 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris,
inv. 1978-T.5



12. Ottavio Leoni (Rome v. 1578 – 1630 Rome)
Portrait de la belle-fille de l'artiste, Maddalena, vers 1617
Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier bleu.
– 97 x 156 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 2887



13. Giovanni Francesco Barbieri, dit Guercino
(Cento 1591 – 1666 Bologne)
Étude du dos d'un homme assis, vers 1619
Sanguine et rehauts de craie blanche. – 337 x 272 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris,
inv. 2536



14. Sigismondo Caula (Modène 1637 – 1724 Modène)
Une figure masculine assise, drapé dans un lourd manteau
Lavis rouge-brun et gouache blanche sur papier brun.
– 283 x 218 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris,
inv. 1981-T.35



15. Bartolomeo Schedoni (Modène 1578 – 1615 Parme)
Un enfant assis, vers 1610
Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier bleu.
– 254 x 201 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris,
inv. 5565



16. Mariotto Albertinelli (Florence 1474 – 1515 Florence)
Huit études d'enfants nus
Plume et encre brune. – 208 x 286 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris, inv. 4024



Visuels disponibles pour la presse

Anna Metz. Eaux-fortes



1. Anna Metz, *Narration (II) : Marionnette chutant*, vers 1984 (tirage 1990)
Eau-forte et aquatinte. – 177 x 150 mm
Collection de l'artiste



2. Anna Metz, *Mourir I*, vers 1984 (tirage 2010)
Eau-forte et aquatinte imprimée en noir, bleu et gris.
– 145 x 178 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris
(don Anna Metz)



3. Anna Metz, *Alphabet: Z comme « Zebra » (zèbre)*, vers 2010
Aquatinte imprimée en gris et bleu. – 131 x 143 mm
Collection de l'artiste



4. Anna Metz, *Dépôt: robe de baptême*, 2007
Eau-forte, aquatinte et gravure sur bois imprimée en noir, gaufrage, nuances de bleu et de rouge. – 263 x 321 mm
Collection de l'artiste



5. Anna Metz, *Le Bac*, 2002
Eau-forte imprimée en couleurs. – 145 x 196 mm
Collection de l'artiste



6. Anna Metz, *Vu d'en haut*, 2004-2007
Eau-forte imprimée en couleurs sur Chine collé de ton clair.
– 140 x 180 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris
(don J. P. Filedt Kok)



7. Anna Metz, *Potager, hiver*, 2002
Eau-forte imprimée en couleurs. – 105 x 135 mm
Collection de l'artiste



8. Anna Metz, *Branches rouges dans la neige*, 2010
Eau-forte et pointe sèche, imprimée en couleurs.
– 108 x 133 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris



9. Anna Metz, *Branches d'hiver*, 1999-2007
Eau-forte imprimée en noir sur fond bleu. – 84 x 125 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris
(don J. P. Filedt Kok)



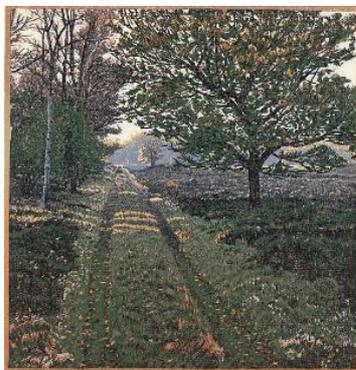
10. Anna Metz, *Bosquet*, 2018-2019
Eau-forte imprimée en rouge et noir. – 148 x 149 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris

Visuels disponibles pour la presse

Siemen Dijkstra. À bois perdu



1. Siemen Dijkstra, *Arboretum n° 2, Wemmenbove*, 2013
Gravure sur bois en couleurs. – 495 x 755 mm
Collection de l'artiste
© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



2. Siemen Dijkstra, *Roads to nowhere n° 10: Slichteveen*, 2012
Gravure sur bois en couleurs. – 235 x 225 mm
Collection de l'artiste
© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



3. Siemen Dijkstra, *Akrog Bugt. État de bien-être n° 7*, 2017
Gravure sur bois en couleurs. – 350 x 420 mm
Collection de l'artiste
© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



4. Siemen Dijkstra, *À travers le Uitbuizer Wad n° 2, Oude Westereems*, 2011
Gravure sur bois en couleurs. – 405 x 870 mm
Collection de l'artiste
© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



5. Siemen Dijkstra, *L'Orée du bois à Nuilerbos, matin d'automne*, 2012
Aquarelle-gouache. – 137 x 262 mm
Collection de l'artiste
© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



6. Siemen Dijkstra, *Lac des Settons, Morvan, 2-3-4 octobre*, 2015
Aquarelle-gouache. – 162 x 365 mm
Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris
© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



7. Siemen Dijkstra, 1999 – 2017 – *De Bork*, 2017

Gravure sur bois en couleurs. – 380 x 820 mm

Collection de l'artiste

© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk

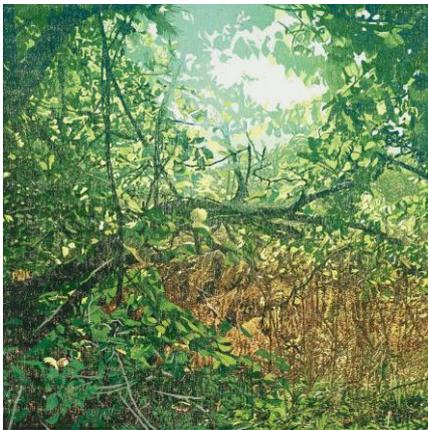


8. Siemen Dijkstra, *Le long de l'A28, parcelle 30*, 2007

Aquarelle-gouache, plume et encre. – 335 x 710 mm

Collection particulière, Rotterdam

© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk

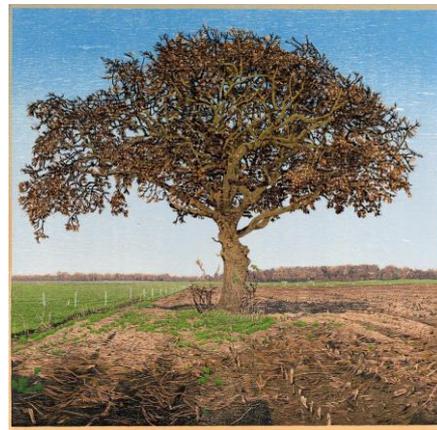


9. Siemen Dijkstra, *Refuge*, 2019

Gravure sur bois en couleurs. – 325 x 325 mm

Collection de l'artiste

© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



10. Siemen Dijkstra, *Quercus Drentia, vieux chêne*, 2019

Gravure sur bois en couleurs. – 420 x 430 mm

Collection de l'artiste

© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



11. Siemen Dijkstra, *Au-dessus de la lisière du bois.*

Fochtel n° 2, 2018

Gravure sur bois en couleurs. – 388 x 445 mm

Collection de l'artiste

© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk



12. Siemen Dijkstra, *Fouine morte*, 2012

Aquarelle-gouache, plume et encre. – 300 x 300 mm

Collection particulière

© ADAGP, Paris 2019 / photo : Bert de Vries, Beeldwerk