



3

XII.MMXII



1. Vilhelm Kyhn, *Rochers à marée basse*, 1860. Huile sur toile, 26,5 × 40,5 cm

LE RE GARD CON. CENTRÉ

CEMMENT est paru un livre de mon ami néerlandais Gijsbert van der Wal intitulé *Wijd open ogen, Stukken over kunst en kijkplezier* [Les yeux grands ouverts, considérations sur l'art et le plaisir de voir], dont la couverture reproduit un voluptueux détail du tableau de Willem Drost, *Bethsabée recevant la lettre de David* (1654) (Musée du Louvre). On y voit la manche bouffante d'un chemisier en coton, le bas d'une épaule dénudée, l'avant-bras qui sort de cette manche, une peau de femme qui semble n'avoir jamais vu le soleil, son sein nu coupé à hauteur de téton. Nos yeux sont rapidement invités à explorer la surface de l'image. Dans son livre, Gijsbert interroge, avec une passion communicative, les artistes sur le sens qu'ils veulent donner à leurs œuvres et le cheminement qui mène à leur création. C'est fort de cette approche qu'il a également appris à considérer l'art ancien et c'est éclairant. L'auteur témoigne de surcroît d'un bon sens de l'observation et parvient à caractériser avec justesse les tableaux et les estampes réalisés par les artistes. C'est l'un des grands mérites du livre. Il témoigne d'un plaisir de voir permanent et diablement contagieux. On regrettera donc qu'il n'ait pas fait l'objet d'une traduction.

Le livre nous apprend surtout comment les artistes peuvent être fascinés par les multiples formes sous lesquelles le monde s'offre à notre vue. Il est ainsi question de promenades à la nuit tombée, de savoir quels artistes ont vu un sujet en « Nocturnes », de l'apparence du paysage dans l'obscurité, mais aussi de ce qu'il en est des aspects pittoresques de la ville moderne et des clichés sur la beauté. Au cœur de l'ouvrage se trouve l'étonnement devant la capacité des artistes à nous faire voir le monde d'une manière différente et plus pénétrante.

Parmi les peintures à huile que la Fondation Custodia a acquises ces derniers mois – depuis que le legs de la collection de son ancien directeur Carlos van Hasselt (1929 – 2009) et de son ami Andrzej Nieweglowski a été accepté – on trouve plusieurs tableaux qui ont pour sujet des vues





2. Peter Ilstedt, *La Petite Convalescente*.
Manière noire en couleurs sur papier simili-japon, 226 × 307 mm



3. Vilhelm Kyhn, *Paysage d'été au Danemark*.
Huile sur papier, marouflé sur carton, 23,8 × 29 cm

d'Italie baignées de soleil. Un thème que les artistes français, allemands et danois ont souvent représenté avec brio, tout en continuant de peindre leur propre environnement paysager. Récemment, la Fondation a pu acquérir un petit tableau du peintre danois Vilhelm Kyhn (1819 – 1903), daté du 22 juin 1860. (ill.1) L'artiste a visité l'Italie en 1850, mais doit sa notoriété aux paysages qu'il réalise de son pays natal. Quand il a planté son chevalet dans le sable pour fixer cette minuscule portion de mer, l'été venait tout juste de commencer. Le temps devait toutefois être particulièrement maussade ce jour-là sur le littoral, si l'on en juge par la palette chromatique extrêmement restreinte que Kyhn s'est choisie. De gros blocs de rocher roussâtres émergent d'une eau grise, à laquelle quelques traits de peinture donnent un léger mouvement. Elle devait lui monter jusqu'aux pieds et semble presque atteindre les nôtres quand on regarde son tableau. Ni ciel, ni horizon, seulement l'eau grisâtre de la mer. L'été dernier, j'ai longtemps regardé l'océan depuis une plage de l'Algarve au Portugal. La sensation est on ne peut plus différente. L'artiste a dû se sentir attiré par cette atmosphère morne et a réussi à la capturer magistralement. Rares sont les tableaux qui montrent ce type de paysage. Nulle trace du spectacle ou de la futilité de l'homme face à la violence des éléments. Seulement une impression de mer presque stagnante et une invitation à la contemplation, toutes choses que l'on ressent soi-même quand on se trouve en pareil lieu. Un art minimaliste, mais du XIX^e siècle.

On trouve au dos du châssis une étiquette portant le nom et l'adresse de l'artiste danois Peter Ilstedt (1861–1933), peintre mais aussi graphiste qui a réalisé une série de gravures en manière noire tout à fait singulière (ill. 2). La collection de la Fondation Custodia possède quelques feuilles de sa main. Ilstedt a acquis le tableau en 1903 des héritiers de l'artiste et l'a certainement apprécié comme nous l'apprécions aujourd'hui. L'univers du cinéaste Ingmar Bergman n'est pas très éloigné : dans le gros plan du littoral de Kyhn, pas plus que dans les représentations différemment existentielles des intérieurs d'Ilstedt, qui évoquent le travail de son beau-frère Vilhelm Hammershøi. De Kyhn, la Fondation Custodia possède aussi depuis peu un lumineux paysage d'été du Danemark (ill.3). Une journée à la campagne, dont la lumière dorée élève notre regard de spectateur et le plonge dans un état proche de la félicité. Il est beau de voir l'artiste captiver ainsi notre attention en nous donnant de quoi mieux voir le monde.

L'art et la nature invitent à la méditation. Le passage d'une année qui s'achève vers une autre encore vierge, aussi. Faites-en une année riche en réalisations. Nous tâcherons de faire de même.

Ger Luijten, *directeur*

DU 7 mars au 26 mai 2013 prochain se tiendra dans le sous-sol de l'Institut Néerlandais une exposition de dessins de Peter Vos (1935–2010). Vos était l'un des plus talentueux dessinateurs de sa génération aux Pays-Bas, un artiste plein d'esprit, doué d'un grand sens de l'humour, tour à tour désarmant et déstabilisant dans le choix de ses sujets. L'artiste a travaillé comme illustrateur pour des hebdomadaires et magazines littéraires et réalisé les dessins de livres signés d'éminents auteurs et autres recueils de contes. L'exposition s'intéressera tout particulièrement à ses dessins consacrés au thème des métamorphoses. Les œuvres sont prêtées par de très nombreuses collections privées, mais aussi par Saida Lokhorst, veuve de l'artiste, et le Rijksmuseum d'Amsterdam qui avait acquis, en 2009, un vaste choix de dessins et carnets de croquis de Vos. Celui-ci a illustré quantité de récits tirés du poème épique d'Ovide, mais aussi des transformations

Bientôt à l'affiche : Peter Vos. *Métamorphoses*



Peter Vos, *Antigone changée en cigogne*, 18 septembre 2003, crayon, plume et encre noire et aquarelle, 148 × 210 mm. Collection particulière, Utrecht

qui étaient fait de son imagination et des interprétations libres des récits mythologiques. Il avait une parfaite connaissance des oiseaux et une habilité extraordinaire à les dessiner. On retrouve son amour immodéré des oiseaux dans les métamorphoses d'Ovide qu'il a choisi d'illustrer. Vos a maintes fois figuré l'étonnement d'un personnage qui voit pousser des rémiges sur ses bras, puis des ailes et qui ensuite, après accomplissement total de sa métamorphose, disparaît dans les airs. Il l'a fait de façon prodigieusement inventive dans des dessins qui s'inscrivent dans une tradition remontant à la Renaissance.

L'exposition sera accompagnée de la publication d'un ouvrage dans lequel tous les dessins, carnets de croquis et estampes présentés seront reproduits et commentés par les historiens

d'art Eddy de Jongh et Jan Piet Filedt Kok. Les œuvres seront analysées dans le contexte de leur tradition iconographique, Vos ayant parfois été le premier artiste à avoir illustré certaines métamorphoses. L'ouvrage sera traduit du néerlandais par Edouard Vergnon (catalogue en français et en néerlandais, 240 pp., 24 × 30 cm, 258 pl., relié).

L'exposition est une initiative de la Fondation Custodia qui compte bien, à l'avenir, mettre davantage à l'honneur le travail des artistes vivants (ou récemment décédés), pour qui l'art d'autrefois continue de jouer un rôle significatif. Elle sera ensuite présentée à la Maison Rembrandt à Amsterdam.



Peter Vos, *Centaure couché*, 15 août 2001, crayon, plume et encre noire et aquarelle, 158 × 238 mm
Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam



1. Andrea Meldolla, dit Schiavone, *Saint Paul*. Eau-forte avec ton de surface, 220 × 107 mm

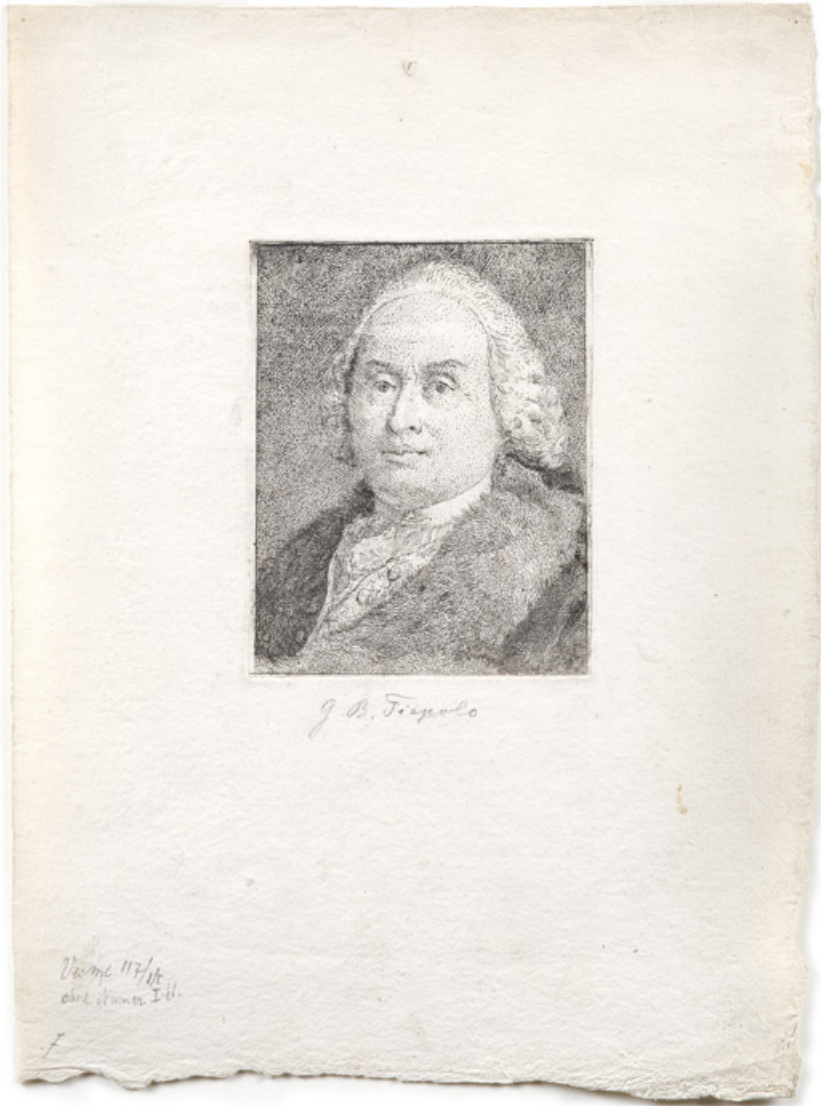
2. Giovanni Domenico Tiepolo d'après Giovanni Battista Tiepolo, *Vecchio di Profilo con Cappello* (Vieillard de profil avec chapeau), vers 1772/1773. Eau-forte, 122 × 92 mm



Acquisition : estampes vénitiennes

EN matière de politique d'acquisition des estampes, la Fondation Custodia a récemment décidé de créer en priorité des ensembles qui font écho aux dessins et lettres d'artistes déjà présents dans sa collection. Les maîtres dont nous possédons les travaux seront donc l'objet d'une plus grande attention. En sus des eaux-fortes de Giovanni Benedetto Castiglione et consorts, l'école italienne a dernièrement été étoffée d'une épreuve singulièrement riche, avec ton de surface grisâtre, d'Andrea Meldolla, dit Schiavone (vers 1510–1563), représentant saint Paul (ill. 1).

Incontestablement influencé par les gravures à l'eau-forte de Parmigianino, Schiavone jouait sur la quantité d'encre sur la plaque pour donner à chacune de ses impressions un caractère spécifique. La Fondation a pu également acquérir quelques superbes études de tête gravées à l'eau-forte par Giandomenico Tiepolo sur de grandes feuilles de papier, d'après des dessins de son père Giambattista (ill. 2). Nous avons pu aussi nous approprier un affectueux portrait de l'artiste à un âge avancé réalisé par Giandomenico (ill. 3). La Fondation possède dans sa collection de nom-



3. Giovanni Domenico Tiepolo,
Portrait de Giovanni Battista Tiepolo.
Eau-forte, 118 × 95 mm



4. Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Vue sur Mestre,*
vers 1740. Eau-forte, 1^{er} état, 299 × 427 mm

breux dessins des Tiepolo et leurs études de tête rappellent beaucoup l'art de Rembrandt et autres maîtres du XVII^e siècle. De Canaletto, auquel Frits Lugt avait réservé une place de choix dans sa collection de dessins, nous avons acquis

deux imposantes eaux-fortes, *Vue sur Mestre* (provenant de la collection privée de Ruth Bromberg, auteur du catalogue consacré à l'œuvre graphique de Canaletto) (ill. 4), et *Ale Porte del Dolo*, qui montre une embarcation pleine de

passagers remontant un canal. Les eaux-fortes de Marco Ricci, dont nous avons également acquis une impression (ill. 5), présentent un caractère plus pittoresque et des hachures beaucoup moins minutieuses. Comme la collection est déjà si riche en portraits d'artistes, il est heureux

qu'elle puisse leur ajouter une série vénitienne d'effigies de peintres réalisées par Alessandro Longhi. Certaines furent réalisées d'après des portraits peints existants, d'autres révèlent l'engouement avec lequel différents artistes ont posé pour lui (ill. 6).



5. Marco Ricci, *Paysage de montagne avec quatre chevaux tirés par des hommes.*
Eau-forte, 250 × 350 mm



6. Alessandro Longhi, *Portrait du peintre Giambettino Cignaroli (1706–1770).*
Eau-forte, 198 × 145 mm



1. Daniel Chodowiecki, lettre à Wilhelm Gottlieb Becker, 16 avril 1798

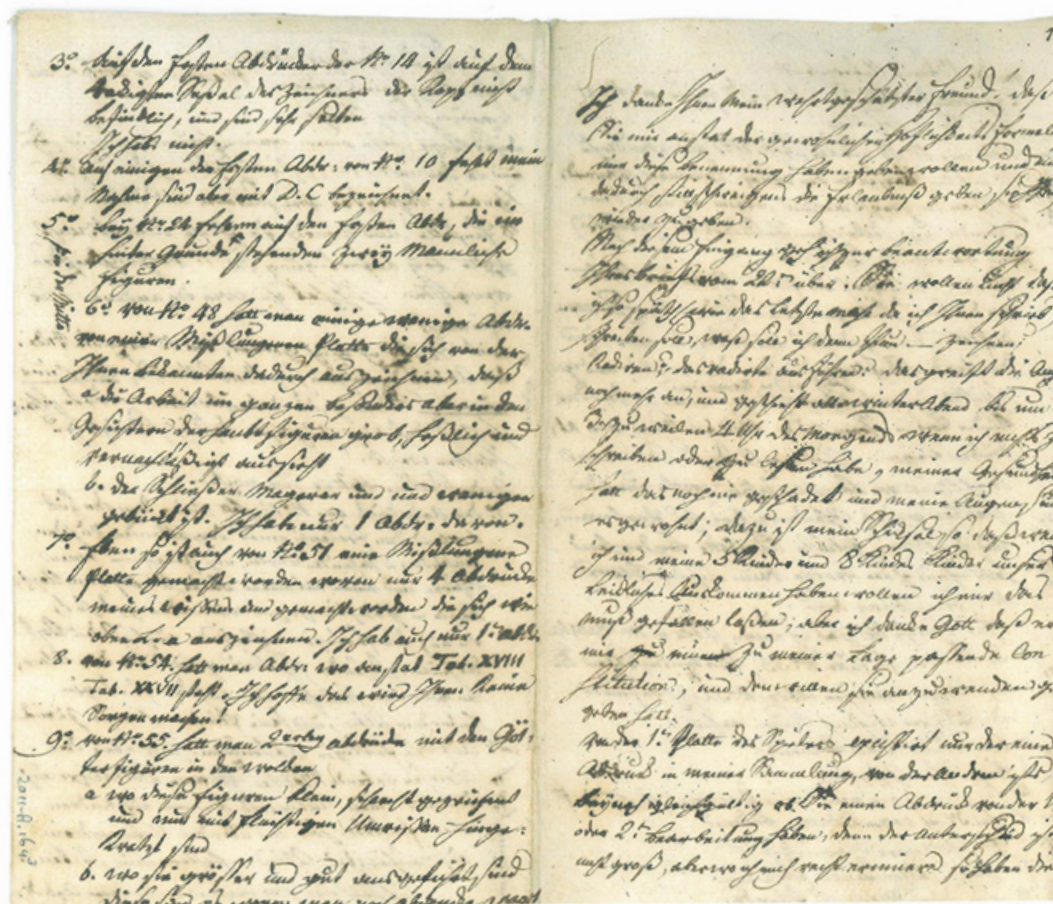
Une lettre de Daniel Chodowiecki

Les lettres de graveurs sont presque toujours intéressantes. À la différence des peintres ou des sculpteurs, ils échangent une quantité incroyable de nouvelles : sur les estampes qu'ils ont réalisées, leur publication, les changements et corrections apportées, les tirages, les envois et les paiements, mais aussi sur leurs collègues, dessinateurs, éditeurs, amateurs et collectionneurs. Une mine d'informations pour le monde de l'estampe, qui reste encore peu exploitée. La correspondance de Jean-Georges Wille (1715–1808), graveur allemand établi à Paris, est désormais publiée et offre à ses lecteurs une image fascinante d'un réseau culturel qui reliait toute l'Europe¹. La belle série de lettres de Wille que possède la Fondation Custodia en fait partie intégrante, mais elle a depuis été étoffée de nouvelles lettres dont on ignorait l'existence et, de surcroît, d'un document tout à fait exceptionnel :

le volume manquant du célèbre journal de Wille publié au XIX^e siècle². La correspondance tout aussi volumineuse de son compatriote berlinois Daniel Chodowiecki (1726–1801), aujourd'hui plus célèbre que Wille, n'a pas encore eu les honneurs d'une telle publication. La collection possède un bel ensemble de lettres écrites de sa main, dont une datée de 1798 adressée à Wilhelm

Gottlieb Becker (1753–1813) et illustrée sur son bord inférieur de croquis de têtes (ill. 1). Becker, professeur à la Ritterakademie de Dresde également en charge de la collection d'antiquités (Antikensammlung) de la ville, admirait beaucoup l'œuvre de Chodowiecki et avait même un jour formé le projet d'écrire un texte à son sujet. La lettre de Chodowiecki à Becker que la Fondation

a récemment pu acquérir (ill. 2), d'une longueur inhabituelle, a peut-être été rédigée dans le cadre de ce projet qui n'a finalement pas vu le jour. Le courrier, huit pages noircies de l'écriture fine de Chodowiecki, décrit en détail les circonstances dans lesquelles une vingtaine de ses estampes ont été créées, les états successifs des planches, leur disponibilité et leurs prix. Becker était aussi un fervent collectionneur de l'œuvre de Chodowiecki et nous connaissons l'existence de lettres comparables adressées à d'autres amateurs³. Avec les années, l'artiste était en effet de plus en plus souvent sollicité par les collectionneurs désireux de compléter leur collection. Chodowiecki avait tellement de travail qu'il a dû interrompre, à mi-parcours et pendant quatre semaines, sa missive datée sur la dernière page du 27 avril 1793. On peut également se faire une idée de son rythme de travail effréné au début de la lettre, quand il tourne en dérision l'inquiétude de Becker sur son état de santé : « Vous ne voulez pas que je vous écrive aussi tardivement que la dernière fois, mais alors que voulez-vous que je fasse ? Dessiner, graver et imprimer des eaux-fortes est encore plus mauvais pour les yeux et c'est ce que je fais tous les soirs d'hiver, jusqu'à trois ou quatre heures du matin [...]. Mes yeux n'en ont jamais souffert ». L'artiste était dans l'obligation de travailler autant car il devait pourvoir, comme il le confie lui-même non sans fierté, à l'entretien de ses cinq enfants et huit petits-enfants. À 67 ans, il demeurait d'une humeur aussi joviale que le toujours enjoué Wille avec sa petite famille.



2. Daniel Chodowiecki, lettre à Wilhelm Gottlieb Becker, Berlin, 27 avril 1793

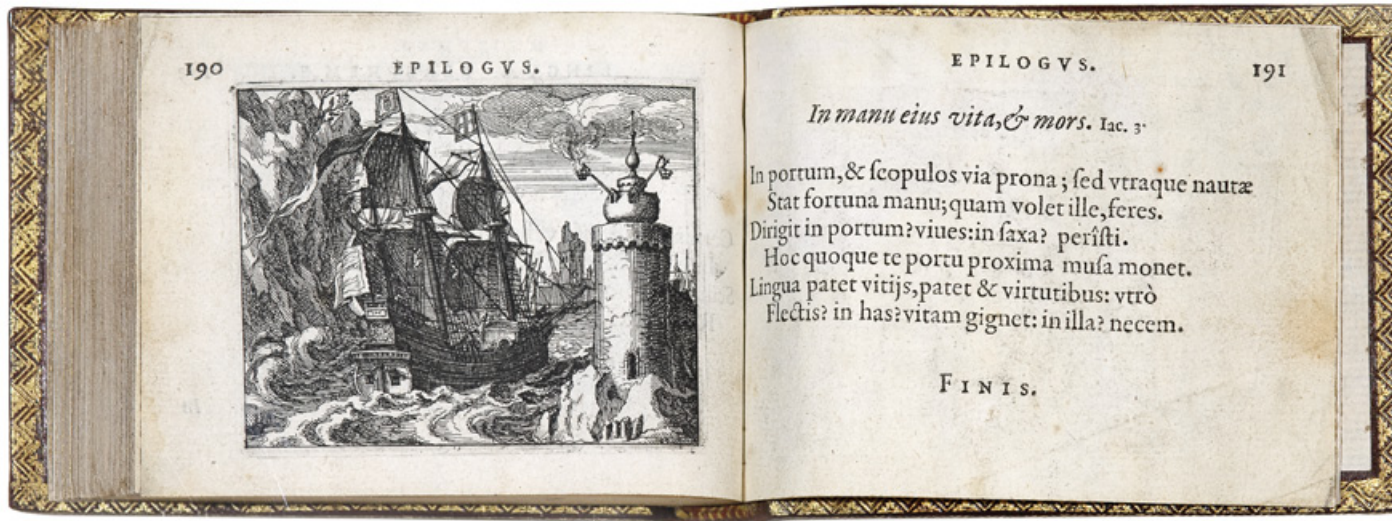
¹ Johann Georg Wille (1715–1808). *Briefwechsel*, éd. Elisabeth Décultot, Michel Espagne & Michael Werner, Tübingen 1999.

² *Mémoires et journal de J.-G. Wille, graveur du roi*, éd. Georges Duplessis, 2 volumes, Paris 1857. Voir au sujet du volume récemment découvert du journal, Peter Fuhring & Hans Buijs, « Quelques relations de Wille en Hollande. Lecture préliminaire d'un volume du Journal récemment

apparu », dans *Johann Georg Wille (1715–1808) et son milieu. Un réseau européen de l'art au XVIII^e siècle*, éd. Elisabeth Décultot, Michel Espagne & François-René Martin, Paris 2009, p. 223–246.

³ La Fondation Custodia en possède plusieurs, dont une acquise tout récemment, datée du 15 novembre 1800 et adressée à l'éditeur nurembergeois Johann Friedrich Frauenholz.

De l'ineptie au blasphème et comment s'en prémunir



CETTE année la Fondation Custodia a pu ajouter à sa collection un bel exemplaire de la première édition du livre d'emblèmes du XVII^e siècle *Linguae vitia et remedia* («Les Vices de la langue et leurs remèdes»).

Ce petit livre, qui tient dans la paume d'une main, est paru en 1631 chez l'éditeur anversois Joannes Cnobbaert. Son auteur, Antoine de Bourgogne (1594–1657), descendant d'un bâtard du duc de Bourgogne, décrit en 45 maximes versifiées les vices et les vertus du langage parlé. Dans la seconde partie de son opuscule, l'auteur explique le bon usage de la langue, ici entendue comme organe, à travers autant d'emblèmes. Fait notable, ce petit recueil pédagogique sur

le langage et la parole est surtout apprécié pour ses magnifiques estampes gravées d'après Abraham van Diepenbeek (1596–1675). Ce dernier commence sa carrière comme peintre verrier à Den Bosch, avant de s'illustrer comme peintre à Anvers et d'être célébré en cette qualité par le poète Joost van den Vondel. Plus de quatre-vingts dix *picturae* très variées, gravées par Jacob Neefs et Andries Pauwels, illustrent les avertissements et conseils de l'écrivain. Outre des intérieurs flamands, des scènes mythologiques et des marines, on y trouve aussi des oiseaux, des serpents, un éléphant et bien d'autres animaux encore qui, tous, essaient d'instruire le lecteur ou, devrait-on plutôt dire, le « spectateur ». Car

1. Antoine de Bourgogne,
Linguae vitia et remedia,
Anvers 1631, pp. 190–191



le but final, comme on peut le voir dans les dernières pages (ill. 1), est bien d'atteindre le refuge éternel, autrement dit le paradis. Dans le livre des Proverbes, il est dit que la mort et la vie sont au pouvoir de la langue (18:21). Il faut envisager la langue comme le timonier d'un navire. Il peut nous faire heurter un écueil ou conduire à bon port le voyage de toute une vie. Savoir ce que l'on peut et ne peut pas dire n'importait d'ailleurs pas seulement pour le salut de l'âme, mais aussi pour la bonne éducation d'un citoyen distingué. Frits Lugt avait déjà acquis en son temps l'autre livre d'emblèmes d'Antoine de Bourgogne, *Mundi Lapis Lydius*, avec des illustrations également gravées d'après Van Diepenbeeck. Cus-

todia est désormais l'un des rares instituts en France à posséder dans ses rayonnages ces deux petits chefs-d'œuvre de l'art emblématique des Pays-Bas. Cette acquisition complète en outre précieusement la collection d'estampes gravées d'après Van Diepenbeeck que possède déjà la Fondation. L'une des pièces maîtresses de cet ensemble, les *Tableaux du Temple des Muses* de Michel de Marolles (1600–1681) de 1655, avait pu être acquise en 2007, dans un exemplaire de présentation de l'auteur, avec reliure d'origine et dédicace manuscrite. Nos livres anciens peuvent être consultés sur rendez-vous.

2. Antoine de Bourgogne, *Lingua vitia et remedia*, Anvers 1631, pp. 102–103



1. Martin Monnickendam,
L'Autoportrait à la queue-de-pie, 1929.
Pierre noire, 179 × 107 mm

Donation :
Martin Monnickendam
(1874–1943)

GRÂCE aux efforts de Ruud van Helden, notaire à Amsterdam, la succession de Martin Monnickendam (ill. 1) fait l'objet d'un soin particulier. Il a pris sur lui la responsabilité de trouver un endroit approprié pour les dessins, peintures et estampes de cet artiste d'Amsterdam dont il avait bien connu les filles aujourd'hui décédées. Pour ce faire, il a fondé une société des amis de l'artiste, qui a publié en 2009 un catalogue raisonné lourd de plusieurs kilos. Une grande partie des dessins consacrés à la topographie d'Amsterdam a été offerte aux archives de la ville. Récemment, la Fondation Custodia a pu faire un choix d'œuvres dans cette collection qui en comptait encore beaucoup. Monnickendam était un dessinateur particulièrement prolifique. Les œuvres retenues ont d'abord été choisies en fonction de leur qualité. Les dessins que l'artiste a réalisés en France ont fait l'objet d'une attention particulière. Le choix s'est finalement porté



2. Martin Monnickendam, *Vue du Pont-Neuf à Paris*, 1896.
Plume et encre brune, aquarelle, 310 × 447 mm

sur 24 feuilles aux styles variés, qui constituent un bel enrichissement de notre collection de dessins des débuts du XX^e siècle.

En 1895, Monnickendam se rend à Paris et y partage un atelier avec le dessinateur et graphiste Pieter Dupont (1870–1911). Outre des études topographiques et quantité d'esquisses, il exécute des compositions détaillées, telle cette vue du Pont-Neuf, avec une attention particulière portée à la clarté de la lumière du soleil (ill. 2).



3. Martin Monnickendam, *Vue d'un sous-bois près de Markelo*, 1928. Pierre noire, 267 × 380 mm

Après dix-huit mois passés dans la capitale, l'artiste retourne vivre à Amsterdam, où il s'illustre en peignant des scènes richement détaillées de la vie urbaine, avec un usage des couleurs souvent exubérant. Mais c'est dans l'intimité de ses dessins que Monnickendam se retrouve, en particulier dans des paysages qu'il observe avec la plus grande minutie (ill. 3). Il retourne quelques fois en France, notamment en 1926 lors d'un voyage qui le conduit en Normandie et en Bretagne. Il séjourne également à cinq reprises en Italie entre

1929 et 1938. En 1931, il profite de son voyage pour visiter le sud de la France où il réalise, dans la ville de Vence, une série d'aquarelles étonnamment libres. Les dessins que Monnickendam réalise au cours de ses pérégrinations sont souvent marqués par la place prédominante de l'architecture et un goût pour les vues urbaines pittoresques. Les aquarelles de Vence ont certainement été exécutées dans une humeur détendue ; elles ont un caractère décomplexé et une poésie enchanteresse (ill. 4).



4. Martin Monnickendam, *Jardin à Vence*, 1931. Craies de couleurs et aquarelle, 385 × 262 mm



Le nouveau visage de la Fondation

Lukas Nonner est le nouvel aide-conservateur de la Fondation Custodia depuis le mois d'octobre dernier. Il a étudié l'histoire de l'art à l'Université d'Amsterdam où il a obtenu son master *cum laude* (mention très bien) avec un mémoire portant sur la collection de dessins du musée Catharijneconvent d'Utrecht. Cette collection n'avait auparavant jamais été étudiée et Lukas en a établi un catalogue raisonné proposant de nombreuses attributions pour les feuilles italiennes et néerlandaises du fonds. Sa spécialité dans le domaine du dessin ancien le désignait tout particulièrement pour devenir un collaborateur auprès de la Collection Frits Lugt. Les stages qu'il a effectués au Rijksmuseum et chez Sotheby's l'ont également bien préparé aux tâches qui l'attendaient au sein de la Fondation Custodia.

Lukas est responsable de la salle de consultation aux heures d'ouverture au public (le matin de 10h à 13h). Le reste du temps, il apporte une aide précieuse pour toutes les activités de conservation de la prestigieuse collection (acquisitions, expositions, recherches...).

Le poste qu'occupe Lukas Nonner a été créé en 2010, afin de répondre à la demande croissante de personnes souhaitant étudier les œuvres ou les documents conservés par la Fondation Custodia. Du temps de Frits Lugt, c'était lui-même qui recevait ses visiteurs et leur faisait l'honneur de sa collection. Par la suite, ce furent les conser-



vateurs de la Fondation qui accueillait les chercheurs et préparaient leurs visites. Toutefois, la mise en ligne dès l'an 2000 d'une partie de la collection d'autographes a fait prendre conscience à de nombreux historiens de l'art de la richesse du fonds. La recrudescence des demandes de rendez-vous pour consultation, qui est allée de pair avec un accroissement du travail des conservateurs, a nécessité que soit nommée une personne toute dédiée aux visiteurs.

Lukas Nonner remplace Sarah Van Ooteghem qui a occupé ce poste pendant un an et demi avant d'être nommée assistante scientifique à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles. Elle y mène un projet de recherche visant à établir le catalogue raisonné du fonds de dessins anciens de cette collection.

Sarah Van Ooteghem et Lukas Nonner dans la réserve des dessins

Un entretien avec Carlo James

PENDANT trente-deux ans, de 1973 jusqu'à sa retraite en 2005, Carlo James fut, en sa qualité de restaurateur, responsable de la conservation des dessins et estampes de la Fondation Custodia. Il a su, comme personne, marquer de son empreinte cette partie de la collection. Ses passe-partout colorés pour les des-



sins sont souvent une surprise pour les visiteurs de l'hôtel Turgot et des expositions organisées par la Fondation. Qui consulte les albums dans lesquels est toujours conservé le noyau de la collection, observera que chacune des feuilles bénéficie de son propre montage, décoré dans des tons différents (ill. 1). C'est une forme de présentation qui a été perfectionnée au fil des années par Carlo James.

James a commencé son métier par hasard. Il quitte Amsterdam en 1960 pour venir étudier les mathématiques à Paris et suit parallèlement des cours de dessin chez Joseph Texeira de Mattos (1892–1971). Ses aspirations artistiques prennent rapidement le dessus. En 1967, il décide de partir un mois à Florence pour participer, en tant que volontaire, aux opérations de sauvetage des bibliothèques après la grande inondation de 1966. Ce séjour d'un mois durera finalement cinq ans. Il obtient son diplôme d'arts gra-

phiques à l'Istituto Statale d'Arte. Tout aussi déterminante est sa rencontre avec Sergio Boni, responsable de l'atelier de restauration des dessins et estampes à la Galerie des Offices, qui l'initie pendant trois ans à tous les aspects du métier. En 1973, James retourne à Paris et est engagé comme restaurateur à la Fondation Custodia¹. Nous avons profité d'une de ses rares visites dans la capitale pour reparler de son travail à la collection.

¹ Pour une biographie plus détaillée et un aperçu des publications de James, voir Matteo Panzeri & Cinzia Gimondi (eds.), *Amplius vetusta servare*, Il Prato 2006, p. 261–267.

1. Montage de Carlo James pour Rembrandt van Rijn, *Le moulin sur le bastion « Het Blauwboofd » à Amsterdam*



Comment es-tu entré à la Fondation Custodia ?

Carlos van Hasselt, successeur de Frits Lugt à la tête de la Fondation, était à la recherche d'un restaurateur qui pouvait remplacer Peter Poldervaart, rentré à Amsterdam afin d'y prendre la direction de l'atelier du Rijksprentenkabinet. Il s'adressa à son amie, Fernandina Bramanti-Nieuwenhuis, directrice de l'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte à Florence. À l'époque, je logeais chez elle, pour travailler à la conservation des gravures de son époux, et elle me présenta à Van Hasselt. Nous avons

fini par nous mettre d'accord sur mon contrat : j'insistais sur un travail de six mois par an à plein temps, afin de pouvoir continuer à me consacrer à mon travail d'artiste loin de Paris, sur le plateau du Larzac. Mais je connaissais la Fondation depuis longtemps : lors de mes premières années d'étude à Paris, j'y avais été accueilli par Frits Lugt lui-même, qui s'était intéressé à moi et m'avait gentiment montré ses dessins !

Dans quel état as-tu trouvé la collection et en quoi consista ton travail ?

Je me suis consacré d'abord, et de façon systématique, à la collection d'estampes, montées encore pour une grande partie sur des cartons acides et conservées dans des boîtes noires ou des portefeuilles de qualité insuffisante. Pour le montage, mon prédécesseur avait déjà introduit le carton Van Gelder, utilisé par le Rijksprentenkabinet. Avant de procéder aux restaurations, j'ai sécurisé la collection en la montant dans de fausses marges maintenues par des bandes de papier japonais. Quant aux dessins, je m'en occupais dans un premier temps à l'occasion des expositions. Suivant la tradition de la maison, ils étaient présentés à chaque fois dans des cadres anciens. Carlos van Hasselt et moi choisissons ensemble les cadres, puis les couleurs et les décors adaptés pour les montages. La première exposition aboutie de ce point de vue fut celle des dessins vénitiens à la Fondation Giorgio Cini à Venise, en 1981. Les conditions de travail n'étaient pas toujours idéales. Pour les expositions je travaillais seul la plupart du temps : la restauration

des œuvres et des cadres, le montage, l'encadrement, l'accrochage, l'éclairage...

Le goût et la grande connaissance de Van Hasselt sur le sujet me permirent de mettre au point un système de montages décorés dans l'esprit de la tradition des grands collectionneurs du passé mais qui ne pastichaient pas les montages anciens. Quand Van Hasselt émit le souhait de changer le système de stockage des dessins pour adopter celui de la plupart des musées, dans des boîtes uniformes, et avec un montage standardisé sans décor, je m'y suis opposé. La partie la plus précieuse de la collection était rangée dans de vieux albums – une collection en soi – et grâce à ce système, elle comptait encore beaucoup de montages anciens. Je fis donc acheter du carton fin Van Gelder, que je contrecollais avec une feuille de papier vergé Ingres colorée à l'aquarelle. Ce carton fin, utilisé pour la fenêtre et pour le carton de fond, me permit de limiter au final l'épaisseur des montages à l'intérieur des albums. J'utilisais deux types de dépassant ou fausse-marge : un dépassant avec une fixation provisoire – une bande de papier japonais qui fixe l'œuvre au verso et peut s'enlever sans apport d'humidité – et un type de dépassant définitif, mis en place lorsque le dessin ou l'estampe avait subi une restauration complète (ill. 2). Cette politique finit par être adoptée et a été perpétuée sous la direction de Mária van Berge-Gerbaud, successeur de Van Hasselt.



2. Montage d'une estampe de Rembrandt van Rijn avec un dépassant ou fausse marge

Tu disposais déjà d'un atelier ?

Oui, et c'était même le premier en existence pour une collection d'art graphique en France. Mais au début, il était assez primitif. C'est seulement vers 1980 qu'une presse à livres a été acquise – afin de coller du papier sur du carton – puis une machine à couper les biseaux et un massicot pour le carton. Les conditions se sont améliorées après que l'atelier a été réaménagé en 2000 par Axel Mény qui a entièrement tenu compte de mes avis et souhaits.

En même temps, tu as enseigné et publié...

Carlos van Hasselt participa au jury de sélection des candidats à l'Institut Français de Restauration des Œuvres d'Art (IFROA), intégré depuis à l'Institut National du Patrimoine (INP), dès la première promotion du département arts graphiques en 1979. Il m'a proposé comme enseignant. Ainsi, je fais partie de la première génération de professeurs de restauration des arts graphiques en France. J'ai enseigné à l'INP jusqu'en 2011 (avec une interruption entre 1986 et 1995), en prenant soin de transmettre à mes élèves ma déontologie professionnelle et une approche prudente par rapport aux traitements de restauration. Dès les années 1970, une nouvelle vision de la conservation et de la restauration est apparue, basée sur des recherches scientifiques et études théoriques dont je tins compte dans ma démarche professionnelle. En 1980, lors du premier congrès de l'Institute of Paper Conservation à Cambridge, j'ai présenté une conférence sur la politique de res-

tauration et de montage des œuvres à la Fondation Custodia². D'autres conférences et publications ont suivi au fur et à mesure de mes recherches. En 1986, j'ai commencé la rédaction, en collaboration avec plusieurs collègues – en fait d'anciens élèves –, de mon grand projet : un manuel de préservation et de conservation des estampes et dessins, qui a été publié en italien (Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antichi, Florence, Leo Olschki, 1991) puis en anglais (Old master prints and drawings. A guide to preservation and conservation, Amsterdam University Press, 1997). Plus récemment, Visual identification and analysis of old master drawing techniques (Florence, Leo Olschki, 2010) fait état de mes recherches menées depuis des années sur les œuvres de la Fondation et d'autres institutions.

Nous ajoutons qu'en 2005, à l'occasion du départ de Carlo James à la retraite, la Fondation Custodia et l'Institut National du Patrimoine ont organisé conjointement un colloque dont les contributions ont été publiées en 2008 (*Les Arts graphiques : restauration/recherche. Journée d'études en l'honneur de Carlo James*, Paris, Fondation Custodia 2008).

2. Carlo James, « Methods of mounting and storage at the Foundation Custodia, Institut Néerlandais, Paris », dans *Abstracts and preprints of the*

International conference on the conservation of library and archive materials and the graphic arts, Londres 1980, p. 141–143.

En stage dans l'atelier de restauration

APRÈS des études d'histoire de l'art et de muséologie à Lille – où l'art des Pays-Bas est si présent au musée des Beaux-Arts et dans les enseignements de l'université –, conclues par un master qui devait me préparer au concours de conservateur, j'ai finalement intégré le département des restaurateurs de l'Institut National du Patrimoine. Ce métier, qui nécessite une solide formation historique, des connaissances scientifiques et un savoir-faire technique m'a séduit car il mariait ma passion pour l'histoire de l'art, mon intérêt pour la chimie, une relation intime rare avec l'œuvre, un goût du geste précis et du contact avec les matériaux, et une dimension de recherche trop souvent méconnue mais ô combien importante et stimulante.

Je connaissais la Fondation Custodia par les œuvres qu'elle prête et que j'ai pu admirer dans diverses expositions. Son implication dans la formation des élèves de la section Arts Graphiques de l'INP et la rencontre avec Corinne Letessier,



qui y enseigne, m'ont ouvert les portes de son bel atelier de restauration où je suis accueillie, très chaleureusement je tiens à le souligner, dans le cadre de mon stage de troisième année. J'y effectue, sous sa direction, le travail quotidien de restauration, de conservation préventive et de montage plus particulièrement sur des œuvres nouvellement acquises par la Fondation, tels que les dessins de Cornelis Schut. Mon travail m'amène également à intervenir sur des estampes et des lettres d'artistes ; ainsi, ai-je eu

l'occasion de monter un remarquable document autographe de Manet illustré de dessins aquarellés de sa main.

Première stagiaire de l'INP accueillie à l'atelier de restauration de la Fondation Custodia, je conseillerais vivement aux élèves des années suivantes, si l'occasion se présentait à eux, de venir s'y former afin qu'ils puissent également profiter des conditions de travail privilégiées qui m'y ont été offertes. J'espère, pour ma part, pouvoir prolonger cette heureuse expérience au contact des œuvres des Pays-Bas, dès l'année prochaine, en effectuant mon stage de 4^{ème} année à l'étranger, prévu dans le cursus de l'INP, au Rijksmuseum. J'aime par ailleurs à penser que mon sujet de fin d'études est peut-être conservé dans les réserves de la Fondation ou qu'il sera prochainement acquis par elle.

Céline Delattre, *étudiante à l'Institut National du Patrimoine*

Fig. 1



Les Couleurs du clair-obscur

AU MOIS de septembre dernier, Nancy Ash, restauratrice au musée de Philadelphie (Philadelphia Museum of Art) a passé deux jours dans la salle d'étude de la Fondation Custodia pour analyser certaines des gravures en clair-obscur de la collection. Cette visite fait partie d'un « tour » que Madame Ash fait auprès des institutions conservant ce type d'estampes très particulier. Ce projet est lié à la préparation de l'exposition sur les gravures en clair-obscur italiennes du XVI^e siècle qui sera présentée en 2016 au musée de Philadelphie.



Fig. 2



Fig. 4

Afin de faire avancer les connaissances sur ce type d'œuvres, Nancy Ash et les chercheurs qui collaborent à ce projet scrutent les clairs-obscur pour mieux comprendre les techniques d'impression (dans quel ordre les différentes planches de bois ont été appliquées sur le papier et avec quelle pression) et la nature des encres utilisées (composition, taux de pénétration dans le papier, variations de tonalités dans différents tirages d'une même planche). Pour analyser les couleurs des encres, Nancy Ash utilise l'échelle de Munsell System Soil-Color (fig.1) et un appareil spectrophotométrique de petite taille, instrument qui mesure la lumière réfléchié par l'encre (fig. 2). Cette technique permet de comparer, nommer et enregistrer pour la première fois de façon systématique toutes les couleurs employées par les artistes et ainsi de mieux établir la chronologie des différents tirages des estampes.

Ces recherches s'accompagnent d'une étude des filigranes dans les papiers utilisés pour les impressions. Nancy Ash utilise pour cela une fine feuille éclairante qu'elle place sous l'estampe (fig. 3) puis un cadre tridimensionnel qui réduit l'incidence de la lumière ambiante et permet ainsi de photographier les filigranes avec une plus grande précision (fig. 4 et 5).



Fig. 3



Fig. 5 Photographie par Nancy Ash du filigrane du *Christ guérissant les lépreux* par Giuseppe Nicolò Vicentino (Fondation Custodia, Collection Frits Lugt)
Fig. 2-5 © Philadelphia Museum of Art

MARQUES DE COLLECTIONS

Les marques non identifiées

LE 22 août 1967, Frits Lugt (L.1028) → prodiguait dans une lettre quelques conseils au collectionneur Curtis O. Baer (L.3366) → concernant sa future marque de collection, quant à sa fabrication (« There must be careful cutters in brass in New York or Boston »), l'encre à utiliser (« there exists an oilless ink which secures net printing and which avoid stains »), et la localisation de l'empreinte (« I am convinced that a man like you will put the mark on the back of the prints »). Tout comme lui, nous aimerions donner quelques recommandations importantes pour l'opération délicate qui consiste à estampiller une œuvre sur papier, car nous recevons régulièrement des questions à ce sujet.

Tout d'abord il convient de préférence de faire réaliser un timbre en métal. Comme le préconisait Lugt souvent, il est souhaitable que l'estampille reste discrète, plutôt de petite taille. Il est nécessaire d'utiliser une encre insoluble dans l'eau ; on choisira par exemple une encre à impression pour gravure ou bien l'encre extra-fluide pour machine à affranchir de la société Herbin-Sueur recommandée par la Bibliothèque nationale de France. Les timbres en caoutchouc et les encres contenues dans un tampon encreur sont à proscrire. L'encre doit être uniformément répartie sur les parties en relief du cachet lui-même. Le timbre doit être nettoyé avant et après tout usage. Il faut soigneusement choisir l'endroit où la marque doit être apposée, de préférence sur le verso. Pour que la marque soit cor-



rectement imprimée, il faut tenir le manche du tampon comme indiqué sur l'image et apposer fermement le tampon encre à l'endroit choisi en balançant légèrement la main de gauche à droite et de haut en bas ↓. *N'exercez pas trop de pression*, sinon il risque de se former un relief de la marque sur l'envers de l'œuvre. Adaptez donc la pression à l'épaisseur du papier et choisissez un bon support sous l'œuvre, un carton ni trop dur, ni trop mou. Certains préconisent un papier buvard qui peut être passé après l'opération sur la zone estampillée. Il va de soi que nous vous conseillons vivement de faire plusieurs essais sur un papier blanc avant de vous lancer. Frits Lugt rassurait également Curtis O. Baer sur l'originalité de la forme que celui-ci souhaitait donner à sa marque. Les caractéristiques de chacune des marques adoptées par les collectionneurs sont aujourd'hui aisément vérifiables sur www.marquesdecollections.fr.



Prêt : miniatures indiennes à Rome et Paris

LE 15 octobre dernier, 18 miniatures indiennes ont quitté la Fondation Custodia pour rejoindre Rome par avion, direction le Palazzo Sciarra où se tient actuellement une exposition consacrée à Akbar (1542–1605), l'un des premiers et des plus illustres empereurs moghols : *Akbar. Il grande imperatore dell'India*, organisée par la Fondation de Rome (22 octobre 2012 au 3 février 2013).

Akbar était un grand mécène. Il favorisa la création d'un atelier impérial et a commandé de très nombreux manuscrits illustrés. Sous son règne, l'art du portrait a également connu un vif essor, comme en témoigne ce magnifique portrait de Zain Khan Koka (1542–1601), fils de la nourrice d'Akbar et donc frère de lait du prince (ill. 1). C'est l'un des premiers exemples de portrait équestre en Inde, genre qui allait devenir très populaire à la cour des Moghols.

L'empereur islamique Akbar s'est illustré par sa grande ouverture religieuse, notamment vis-à-vis de l'hindouisme et du christianisme. C'est la partie de l'exposition consacrée à cet aspect de son règne qui accueille le plus grand nombre des prêts de la Fondation Custodia. La Collection Frits Lugt possède de nombreuses miniatures qui attestent de la présence européenne en Inde et de son influence. Les premiers missionnaires européens invités vers 1580 à la cour d'Akbar, avaient emporté avec eux un certain nombre



d'estampes religieuses qui ont beaucoup séduit l'empereur et qu'il a fait copier. Cette miniature d'un homme ailé (ill. 2) a ainsi été réalisée d'après une petite gravure de saint Luc faite par l'artiste allemand Hans Sebald Beham (1500–1550). Le boeuf, symbole sous lequel Luc l'évangéliste est d'ordinaire désigné, a toutefois été remplacé par deux petits chiens.

Outre le prêt important de la Fondation Custodia pour l'exposition de Rome, on peut également admirer en ce moment six miniatures indiennes de la collection à l'Institut du Monde



1. École moghole, vers 1590–1600, *Zain Khan Koka sur un cheval*. Gouache, rehaussée d'or, 159 × 114 mm (peinture), 214 × 155 mm (feuille de l'album)

2. École moghole, vers 1580–1585, *Homme ailé avec deux chiens dans un paysage*. Gouache, rehaussée d'or, 141 × 87 mm (peinture), 333 × 202 mm (feuille de l'album)

Arabe à Paris, dans le cadre de l'exposition *Les Mille et Une Nuits* qui se tient jusqu'au 28 avril 2013. De nombreux objets d'art et manuscrits retracent l'histoire de ce chef-d'œuvre de la littérature mondiale, dont plusieurs contes trouvent leur origine en Inde. Les miniatures indiennes de la Fondation Custodia évoquent l'univers féerique des Mille et Une Nuits : la vue du magnifique jardin d'un palais aux tons pastels, un bateau royal somptueusement décoré, dont l'un des occupants tombé à l'eau est arraché de justesse à une horde de monstres marins, sont autant d'images qui, aujourd'hui encore, continuent de frapper notre imagination.

Des énigmes en miniature

EN guise de clôture d'un colloque de deux jours organisé par Nathalie Lemoine-Bouchard, la Fondation Custodia a accueilli, le 12 octobre, une vingtaine de spécialistes du portrait miniature. La Collection Frits Lugt est en effet riche de quelques quatre-vingt portraits de petit format, genre très répandu en Angleterre, en France, puis en Europe du XVI^e au XIX^e siècle. Souvent de valeur sentimentale, échangés par les amants ou les parents, ces portraits pouvaient également servir de cadeau diplomatique entre souverains.

Environ 30 portraits miniature de la collection furent exposés au regard de ces experts internationaux, dans l'espoir de pouvoir résoudre certains problèmes d'attribution et d'identification. Ainsi, nous étions curieux de savoir quelle était cette femme mystérieuse représentée sur le portrait (fig.) de la main de Wilhelm August Christian Abel (1748 – après 1803). La question est toutefois restée sans réponse...

Un catalogue des portraits en miniature de la Fondation Custodia est par ailleurs en préparation, écrit par Karen Schaffers, et dont la publication est prévue pour 2014.



W.A.C. Abel, *Portrait d'une femme anonyme*, vers 1800. Aquarelle et gouache sur vélin, 66 x 55 mm, acquisition 2011

Sous la direction de Christine Rolland
Autour des Van Loo
Publications des universités de Rouen
et du Havre, 2012
398 pp. ; ill. coul. ; ouvrage relié
ISBN 978 2 87775 501 6

Autour des Van Loo

Le 19 novembre, le salon de l'hôtel Turgot fut le théâtre d'une soirée aux accents du XVIII^e siècle. A l'occasion de la présentation du livre *Autour des Van Loo : Peinture, commerce des tissus et espionnage en Europe, 1250-1830*, sous la direction de Christine Rolland et édité par les Publications des universités de Rouen et du Havre, les trois intervenants (Christine Rolland, Leslie Miller et Christophe Henry) ont détaillé le parcours des Van Loo, les réseaux culturels et politiques dans lesquels ils évoluèrent, ainsi que leur activité dans le domaine du textile. Ce programme très attractif fut entrecoupé d'interludes musicaux au clavecin, fort appréciés par le public venu en nombre.





*« La bibliothèque
est un endroit indispensable
pour l'étude, la recherche
et le business »*

Portrait d'une visiteuse
de la bibliothèque

APRÈS son parcours universitaire et une expérience dans le commerce des dessins anciens à New York notamment, Nathalie Motte Masselink s'est lancée dans une grande aventure : fonder sa propre galerie.

« Le plus important pour moi est le contact avec l'œuvre d'art. Tout part de là. Pour Frits Lugt aussi, c'était central. À l'École du Louvre, nous avons eu la chance d'étudier au milieu de cette magnifique collection. Même pour la vente, tout tourne autour de l'objet. Et du client bien sûr. Après mes études à la Sorbonne, j'ai réalisé que j'avais envie de travailler avec les dessins et le marché de l'art permet d'être tous les jours confronté aux œuvres d'art. Dès ma première exposition, qu'à l'époque j'organisais encore chez moi à la maison, j'ai pu vendre quatre feuilles au Metropolitan Museum. Maintenant, j'ai ma propre galerie rue Jacob à Paris. Nous préparons actuellement notre exposition qui se tiendra au moment de la semaine du Dessin au printemps prochain.

Lorsque je découvre un dessin pour la première fois, j'ai souvent une idée de l'école et de la période à laquelle il se rattache. Ensuite, il est essentiel de vérifier ses intuitions en comparant et en examinant attentivement l'œuvre en question avec d'autres dessins de la même période. L'objectif est bien sûr de trouver l'attribution. Heureusement, la bibliothèque de la Fondation Custodia, qui abrite l'une des plus belles

collections privées de dessins au monde, est ouverte au public. Si je travaille par exemple sur la feuille d'un artiste allemand du début du XIX^e siècle, je peux alors compter sur son équipe pour m'apporter dans la salle de lecture les catalogues les plus pertinents sur le sujet. C'est une aide très précieuse qui facilite grandement mon travail. »

Ouverture bibliothèque :
lun 13h–21h, mar - ven : 13h–19h
Tél : 0033 (0)1 53 59 12 43

→ [Catalogue en ligne](#)
→ [Galerie Nathalie Motte Masselink](#)

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 : 1h.

Visites guidées en 2013 :

le samedi 19 janvier à 15h00 (*complet*)

le samedi 16 février à 15h00 (*complet*)

le samedi 23 mars à 15h00

le samedi 20 avril à 15h00

Réservation obligatoire par e-mail à

coll.lugt@fondationcustodia.fr

La Fondation Custodia n'accueillera pas de visiteurs du 24 décembre au 2 janvier. La bibliothèque sera également fermée pendant cette période.

Toute l'équipe vous souhaite de joyeuses fêtes.

Fondation Custodia / Collection Frits Lugt

121, rue de Lille, 75007 Paris, France

T : 0033 (0)1 47 05 75 19

www.fondationcustodia.fr

Transports : Métro Assemblée Nationale (ligne 12)