

# LA BOVERIE

CATALOGUE DES COLLECTIONS  
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE

VOLUME II

**HARDCOVER**

**FORMAT 235 x 295 mm**

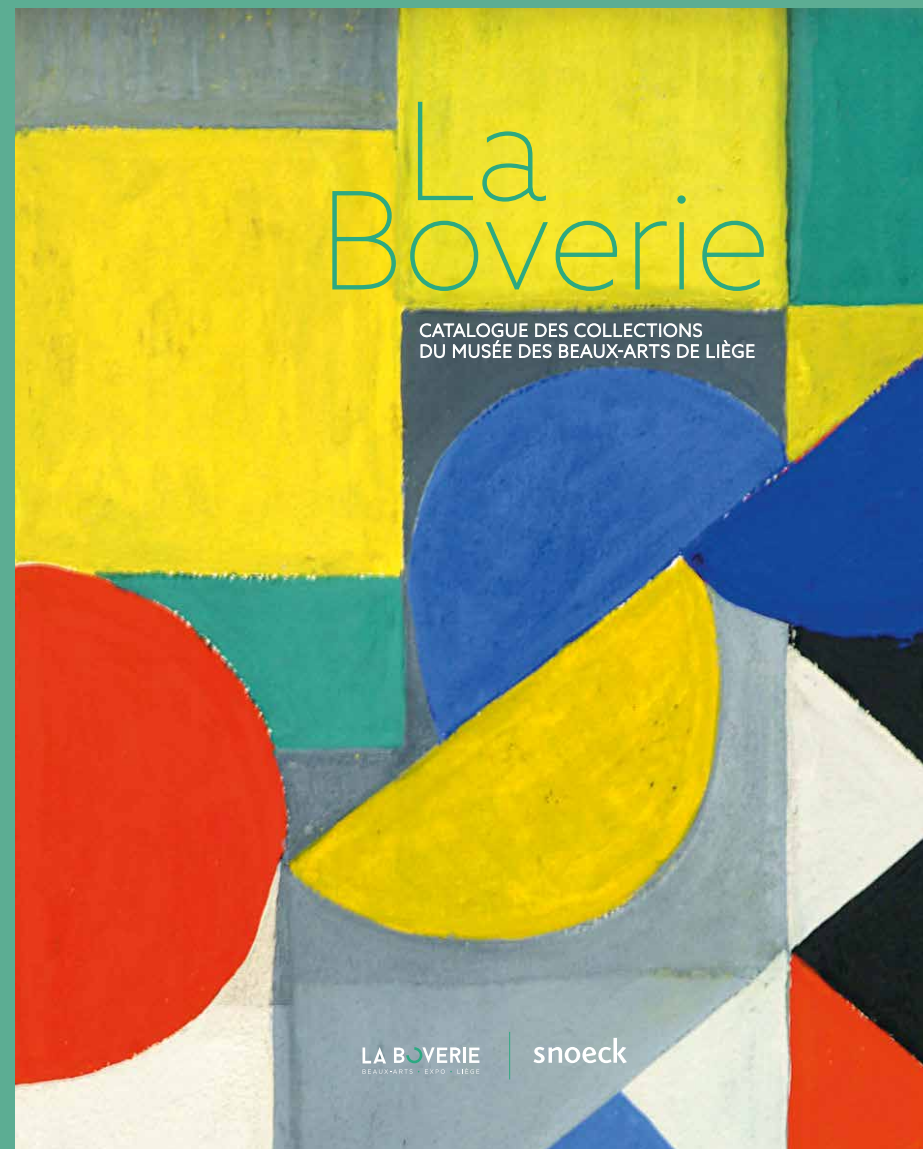
**PAGINATION 296**

**ILLUSTRATIONS 200**

**PRIX 32€ (TTC)**

**ISBN 978-94-6161-532-9**

**PARUTION 18.12.18**



**SNOECK**  
ÉDITIONS

FRANCE Lamia Guillaume • Lamia@snoeckeditions.fr • +33 6 64 45 16 29  
BELGIQUE Sint-Pietersplein 22 • B-9000 Gand • +32 9 391 56 51



# La Boverie

---

CATALOGUE DES COLLECTIONS  
DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LIÈGE VOLUME 2

---

Sous la direction de  
RÉGINE RÉMON et ALAIN DELAUNOIS

LA BOVERIE  
BEAUX-ARTS · EXPO · LIÈGE

snoeck





# Sommaire

|  |    |   |     |
|--|----|---|-----|
| Donner accès, donner à voir<br>Jean Pierre Hupkens, Échevin de la culture et du tourisme<br>de la Ville de Liège ..... | 9  | <b>Le XVIII<sup>e</sup> siècle</b>  |     |
| Un musée, un laboratoire vivant<br>Régine Rémon, Première conservatrice du Musée<br>des Beaux-Arts de Liège .....      | 13 | Regard sur une collection   |     |
|  |    | Les lumières de Jean Raoux .....  | 73  |
| <b>LES OEUVRES</b>   |    | Jean-Joseph Dewandre, <i>Buste de Marc-Aurèle</i> .....                                     | 75  |
| <b>La Renaissance</b>  |    | Jean-Joseph Ansiaux, <i>Évocation de la Paix</i> .....                                      | 77  |
| Lambert Lombard (et atelier), <i>Les femmes vertueuses</i> .....   | 19 | François-Bernard Raclé, <i>Fonds de dessins</i> .....                                       | 81  |
| Anonyme, <i>Le filoguet</i> .....  | 25 | Gilles L'Ainé et Gilles-Antoine Demarteau,<br>Fonds de gravures .....                       | 83  |
| Maître de 1518 ?, <i>Auguste et la Sybille de Tibur</i> .....  | 27 | <b>Le XIX<sup>e</sup> siècle</b>  |     |
| Pieter Coecke Van Aelst, <i>La Cène</i> .....  | 29 | Jakob Lehnen, <i>Un lièvre, nature morte</i> .....  | 87  |
| Atelier de Michiel Coxcie, <i>Sainte Cécile au virginal</i> .....  | 31 | Joseph-Barthélémy Vieillevoye, <i>Carnets de dessins</i> .....                              | 89  |
| Abel Grimmer, <i>Mars : parabole des vigneron</i> .....  | 33 | Joseph-Barthélémy Vieillevoye,<br><i>Un épisode du sac de Liège en 1468</i> .....           | 91  |
| <b>Le XVII<sup>e</sup> siècle</b>  |    | Eugène Fromentin, <i>Cavalier arabe</i> .....   | 93  |
| Frans Pourbus, <i>Portrait d'homme</i> .....   | 37 | <i>Deux études de cavalier arabe</i> .....  | 93  |
| Dirk Hals, <i>Joyeuse compagnie</i> .....  | 39 | <i>Trois études de cavalier arabe</i> .....   | 93  |
| Bernardus Van Schyndel, <i>Compagnie de musiciens</i> .....  | 41 | Regard sur une collection, Un patrimoine soutenu<br>par la Fondation Roi Baudouin .....     | 95  |
| Fonds de dessins de sculpteurs baroques liégeois .....   | 43 | Christian Ludwig Bokelman, <i>Le vieux savetier</i> .....                                   | 97  |
| Terres cuites baroques .....   | 47 | Oswald Achenbach, <i>Vue de Naples</i> .....  | 99  |
| Jean Del Cour, <i>Le Viatique</i> .....  | 51 | Henri De Braekeleer, <i>Le fumeur</i> .....   | 101 |
| Jan Fyt, <i>Trophée de chasse</i> .....  | 53 | Adrien de Witte, <i>Femme au corsage noir</i> .....   | 103 |
| Anonyme, <i>Paysage mosan</i> .....  | 55 | Léon Philippet, <i>L'assassiné</i> .....  | 105 |
| Regard sur une collection  |    | <i>La Canzonetta</i> .....  | 105 |
| À propos de Gérard de Laïresse .....   | 57 | <i>Carnaval à Rome</i> .....  | 105 |
| Gérard Douffet, <i>Vénus et l'Amour dans la forge de Vulcain</i> .....   | 59 | Félicien Rops, <i>Les Rochers des Grands Malades</i> .....                                  | 109 |
| Jan Steen, <i>La lettre</i> .....  | 61 | Jean-François Portaels, <i>Portrait de dame</i> .....                                       | 111 |
| Gérard Goswin, <i>Buste de faune</i> .....   | 63 | <i>Marianne</i> .....   | 111 |
| Nicolas La Fabrique, <i>Bacchus</i> .....  | 65 | Alfred Stevens, <i>Le sommeil de l'enfant</i> .....   | 115 |
| Jean-Guillaume Carlier, <i>Virgée à l'enfant</i><br><i>avec saint Jean-Baptiste</i> .....                              | 67 | Xavier Mellery, <i>Intérieur dans l'île de Marken</i> .....                                 | 117 |
| Adriaen Verdoel, <i>Entrée du Christ à Jérusalem</i> .....   | 69 | Jean-Mathieu Nisen, <i>Portrait du procureur général</i><br><i>Jean-Joseph Raikem</i> ..... | 119 |
|  |    | Léon Mignon, <i>Le dompteur de taureaux</i> .....   | 121 |
|  |    | Jean François Raffaëli, <i>Le buveur d'absinthe</i> .....                                   | 123 |
|  |    | James Ensor, <i>Nature morte aux légumes</i> .....  | 125 |
|  |    | <i>L'Hôtel de ville de Bruxelles</i> .....  | 125 |
|  |    | <i>Lumières effeuillées</i> .....   | 125 |
|  |    | <i>Coquillages</i> .....  | 125 |
|  |    | À propos du Portrait de Paul Gérardy par James Ensor .....                                  | 131 |
|  |    | Eugène Boudin, <i>Grand canal à Dordrecht</i> .....   | 135 |
|  |    | <i>Canal de l'abattoir à Bruxelles</i> .....  | 135 |
|  |    | <i>Le bassin de Deauville</i> .....   | 135 |
|  |    | <i>Bateau échoué au port de Trouville</i> .....   | 135 |
|  |    | <i>Place du marché à Trouville</i> .....  | 135 |

|  |     |
|--|-----|
| François Maréchal, Fonds graphique   | 141 |
| Armand Rassenfosse, Fonds graphique  | 145 |
| Rassenfosse, Donnay, von Winiwarter :<br>un trio japonais à Liège                  | 149 |
| Franz Courtens, <i>Soleil de septembre</i>   | 153 |
| Jean-Baptiste Armand Guillaumin,<br><i>L'écluse du Moulin Bouchardon à Crozant</i> | 155 |
| <i>Crozant : bords de la Creuze</i>  | 155 |
| Joseph Pollard, <i>Les abandonnés ou Ischia</i>                                    | 159 |
| Eugène Laermans, <i>Les intrus</i>   | 161 |
| <i>Mélancolie</i>  | 161 |
| Henri Evenepoel, <i>La dame au chapeau vert</i>                                    | 165 |
| <i>Le bébé</i>   | 165 |
| <i>Foire des Invalides</i>   | 165 |
| <b>Le XX<sup>e</sup> siècle</b>  |     |
| George Minne, <i>Baigneuse</i>   | 171 |
| <i>L'adolescent</i>  | 171 |
| Théo Van Rysselberghe, <i>La dame en blanc</i>                                     | 173 |
| <i>Pin à La Fosse</i>  | 173 |
| Maurice Marinot, <i>Tête de femme</i>  | 177 |
| Émile Claus, <i>Le châtaignier</i>   | 179 |
| Richard Heintz, <i>L'hospice des pauvres à Subiaco</i>                             | 181 |
| Constant Montald, <i>Portrait de Madame Montald</i>                                | 183 |
| Félix Vallotton, <i>La lettre</i>  | 185 |
| Joseph Csaky, <i>Composition cubiste</i>   | 187 |
| Émile Berchmans, <i>Portrait de Nade Martiny</i>                                   | 189 |
| Marcel Caron, <i>Femme se coiffant</i>   | 191 |
| Léon De Smet, <i>Nu à la commode rouge</i>   | 193 |
| <i>La lecture</i>  | 193 |
| Henri Le Sidaner, <i>Le pavillon français (Trianon)</i>                            | 197 |
| Edgard Tytgat, <i>Un coin de jardin à Nivelles</i>                                 | 199 |
| Victor Rousseau, <i>Les Béatitudes</i>   | 201 |
| Jean Fautrier, <i>Paysage</i>  | 203 |
| Achille-Émile Othon Friesz, <i>Jardin à Toulon</i>                                 | 205 |
| Le Corbusier, <i>Violon, verre et bouteille</i>                                    | 207 |
| Marcelle Cahn, <i>Le pot</i>   | 209 |
| L'École intimiste verrière :   |     |
| Pirenne, Le Brun, Derchain   | 211 |
| Jacques Ochs, <i>Portraits de personnalités liégeoises</i>                         | 215 |
| Auguste Mambour, Fonds de projets publicitaires<br>et affiches                     | 217 |
| Jean Dols, <i>Les arts libéraux</i>  | 219 |
| Robert Crommelynck, Fonds d'œuvres sur papier                                      | 223 |
| Marcel Gromaire, <i>Paysan au jagot</i>  | 225 |
| José Fosty, Fonds de dessins   | 227 |

#### Après la Seconde Guerre mondiale

|  |     |
|--|-----|
| Georges Grard, <i>Plénitude</i>              | 229 |
| Jean Hélin, <i>Nu renversé</i>               | 231 |
| Paul Delvaux, <i>La Mise au tombeau</i>      | 233 |
| Jane Graverol, <i>Portrait de Maïakowski</i> | 237 |

#### Abstraction(s), tours et détours

|  |     |
|--|-----|
| Auguste Herbin, <i>Blé II</i>  | 239 |
| Victor Vasarely, <i>Bhopal</i>   | 241 |
| Christian Dotremont et Asger Jorn, <i>Je suis la lame</i>  | 243 |
| Robert Jacobsen, <i>Hengist</i>  | 245 |
| Jean Arp, <i>Constellation</i>   | 247 |
| <i>Jouet</i>   | 247 |
| <i>Accent grave</i>  | 247 |
| <i>Pourparlers</i>   | 247 |
| Sonia Delaunay, <i>Composition n° 450</i>  | 251 |
| Regard sur une collection, Collignon, Plomteux et Picon,<br>trois figures de l'abstraction à Liège | 253 |
| José Picon, <i>Composition</i>   | 255 |
| Englebert Van Anderlecht et Jean Dypreau,<br><i>Contre toi, contre moi</i>                         | 257 |
| Jean Gorin, <i>Plastique pure dans l'espace</i>  | 259 |
| <i>Composition émanant du pentagone</i>  | 259 |
| <i>Composition n° 47</i>   | 259 |
| <i>Composition n° 56</i>   | 259 |
| Jean Rets, <i>Kozim</i>  | 263 |
| Léon Wuidar, <i>Passage étroit</i>   | 265 |

#### D'hier et d'aujourd'hui

|   |     |
|---|-----|
| Simon Hantaï, <i>Sans titre (série des Aquarelles)</i>    | 267 |
| Peter Klasen, <i>Arrière de camion I</i>                  | 269 |
| <i>Fil de fer barbelé III</i>                             | 269 |
| Guy-Henri Dacos, Fonds graphique                          | 271 |
| Regard sur une collection, À propos de Didier Comès       | 275 |
| Camille De Teye, <i>L'éventrée au gorille</i>             | 277 |
| <i>Les trois pouelles</i>                                 | 277 |
| Pat Andrea, <i>De Vuistslag</i>                           | 279 |
| Jean-Luc Herman, Fonds d'œuvres graphiques                | 281 |
| Donation Jacques Clauzel                                  | 283 |
| Dan Van Severen, <i>Sans titre</i>                        | 285 |
| Marthe Wéry, <i>Montréal 1984</i>                         | 287 |
| Michel François, <i>Léone à l'atterrissage des avions</i> | 289 |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Bibliographie générale | 291 |
| Index                  | 292 |





Le XVII<sup>e</sup> siècle

---



### Frans Pourbus

Anvers, 1569 - Paris, 1622  
Portrait d'homme - vers 1600  
Huile sur toile, 74 x 61 cm  
Inv. BA, AAN.05a.1853.20847  
Ancienne collection Ferdinand Fantin  
Acquis par la Ville de Liège en 1853

## Frans Pourbus

### Portrait d'homme - vers 1600

Issu d'une famille d'artistes renommés, Frans II Pourbus est un artiste cosmopolite, dont le talent est reconnu auprès des grands des cours européennes, dont il fit de nombreux portraits. À la mort prématurée de son père en 1581, le jeune Frans est élevé par son grand-père Pierre, peintre de la bourgeoisie brugeoise. Introduit vraisemblablement à la Cour des Archiducs Albert et Isabelle par le peintre Frans Francken l'Ancien, Frans II Pourbus quitte la ville de Bruxelles en 1600 pour l'Italie. Après quelques années passées dans la péninsule, il s'installe en 1609 à Paris et y obtient, sept ans plus tard, le titre de *peintre du roi*, disposant désormais d'un atelier au Louvre et d'une pension allouée par la maison royale. Ce portrait en buste constitue donc un de ces multiples portraits réalisés par Pourbus pour l'aristocratie européenne : de l'Archiduchesse Isabelle Claire Eugénie à Marie de Médicis, de l'Archiduc Albert à Louis XIII, la qualité de peintre et la renommée de Frans II Pourbus lui assuraient un nombre important de commandes.

Représenté de trois quarts, la main gauche posée sur la garde de son épée, ce gentilhomme affiche tous les traits de son appartenance à la noblesse d'épée. D'une opulence tout à fait caractéristique du costume espagnol du début du XVII<sup>e</sup> siècle, la fraise est rehaussée d'une délicate dentelle. Signe de richesse et de raffinement, les plus belles dentelles sont réalisées à l'aide d'un fil de lin extrêmement fin dont la plus belle qualité est produite en

Flandre. Fruit d'une industrie florissante, cette dentelle ajourée ajoute une légèreté que ne connaissaient pas les fraises en blanc opaque empesé portées au siècle précédent, notamment par la bourgeoisie brugeoise peinte par le grand-père du peintre.

Outre le port du manteau en biais, qui constitue une marque de raffinement vestimentaire d'un gentilhomme au début du siècle, la couleur du vêtement est également un autre signe de distinction sociale. Réservée à la clientèle nantie, la teinture noire des textiles est obtenue à l'aide de noix de galle importée depuis la Gascogne, la Provence ou le Dauphiné (Claude Viel, 2005, p. 328) ; les plus recherchées provenant d'Asie Mineure et d'Iran (François Perego, 2005, p. 703). Ces *noix de galle* se rencontrent généralement sur des chênes dont l'écorce, piquée par un insecte venu y pondre ses œufs, forme une excroissance. Broyée et mise en décoction, cette noix constitue la base de la teinture noire.

L'angle supérieur gauche porte l'inscription « Francisco Pourbus fecit » tandis que l'angle supérieur droit indique la date possible de réalisation « AN<sup>o</sup> SAE 1600 ». On remarquera la graphie très particulière, presque calligraphique, du « s » terminant le nom de Pourbus.

C.V.H.

### Bibliographie

- Paul Huvenne, « Frans II Pourbus », dans *Dictionnaire des peintres belges*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1995, p. 823-825.
- François Perego, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Belin, Paris, 2005.

- Claude Viel, « Colorants naturels et teintures du XVII<sup>e</sup> siècle à la naissance des colorants de synthèse », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 93<sup>e</sup> année, n° 347, Paris, 2005, p. 327-348.
- Blaise Ducos, *Frans Pourbus le Jeune : le portrait d'apparat à l'aube du Grand Siècle entre Habsbourg, Médicis et Bourbon*, Faton, Paris, 2011.





Jan Steen

Leyde, 1626-1679

La lettre - troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle

Huile sur bois, 63,5 x 47,5 cm

Inv. BA.AAN.05a.1900.20565

Legs du docteur Charles Horion en 1900

# Jan Steen

La lettre - troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle

Le thème de la lettre d'amour et de l'échange épistolaire connaît un grand succès dans l'art hollandais dès les années 1630. En effet, durant tout le siècle d'or, le commerce maritime et la puissance colonisatrice des Pays-Bas ont envoyé les marins au travers des océans. Ces marins quittant le territoire sont autant de maris qui partent également, laissant leurs épouses dans l'inquiétude et l'attente de leur retour. L'arrivée d'une lettre annonce par conséquent un amour éloigné, mais vivant. Mais cette lecture d'évidence ne cache-t-elle pas une morale tout autre ?

En effet, doté d'une profonde connaissance littéraire, Jan Havickszoon Steen illustre souvent des proverbes moralisateurs dont la source est à rechercher dans le théâtre et la poésie du Siècle d'or hollandais. Ne représentant pas ici une scène de la vie quotidienne, il préfère aborder le thème de l'amour et du mari absent sous l'angle de l'ironie. Si nombre de peintures hollandaises montrent une femme lisant une lettre accompagnée de sa servante ou d'un page, Jan Steen choisit ici de l'accompagner d'un homme dont le regard inquisiteur et le geste de la main gauche, l'index levé, mettent en garde le spectateur. La tête couverte d'un chapeau à plume, ce personnage au visage difforme pourrait incarner le rôle du bouffon, connu au XVII<sup>e</sup> siècle en Hollande sous le nom de « *Peeckelhaering* ». Figure importante du théâtre populaire, il peut, par le rire et l'insolence, asséner toute vérité.

La rondeur discrète du ventre de la jeune femme indique-t-elle un heureux événement à venir ? Mais, si le mari vient à disparaître en mer, cette jeune femme deviendrait une fille mère ; statut peu enviable au XVII<sup>e</sup> siècle. Est-ce contre ce danger que nous met en garde le bouffon en arrière-plan ? La lettre est-elle au contraire le signe tangible d'un amour à jamais perdu, une lettre d'abandon d'un conjoint refusant l'arrivée prochaine d'un enfant ? La pose lascive de la jeune femme pourrait aussi être le signe d'une femme aux mœurs légères dont le comportement irréfléchi la mènera à des conséquences fâcheuses pour toute personne qui évolue dans la bourgeoisie hollandaise protestante de l'époque.

Jan Steen est issu d'une famille bourgeoise de Leyde, son père Havik étant propriétaire d'une briqueterie. La fortune familiale lui permet de fréquenter l'université qu'il délaisse rapidement pour se consacrer à la carrière de peintre, carrière alors enviable dans une économie et un marché de l'art florissants. En 1648, il devient maître de la guilde de Saint-Luc de Leyde. Peintre de renommée et travailleur acharné (certains auteurs lui prêtent jusqu'à 800 œuvres), Jan Steen mena toutefois une vie dissolue, ne laissant qu'un maigre héritage à ses enfants.

C.V.H.

## Bibliographie

- Pieter Biesboer et Martina Sitt, *Satire en vermaak. Het genrestuk in de tijd van Frans Hals*, catalogue d'exposition, Frans Hals Museum, Haarlem, 2003.
- Wouter Kloek, *Jan Steen (1626-1679)*, Zwolle-Amsterdam, 2005.

- Olivier Zeder, « Jan Steen. Peintre de la condition humaine », dans *Gabriel Metsu. La redécouverte d'un maître*, coll. Dossier de l'Art, n° 181, Paris, janvier 2011, p. 50.



Le XVIII<sup>e</sup> siècle

---





Giovanni Battista Piranèse  
Venise, 1720 - Rome, 1778  
Francisco Piranèse Fils  
Rome, 1756 - Paris, 1810

Série Les Prisons (Carceri) - 1750-1761  
Eaux-fortes sur papier, 73,5 x 53,1 cm  
Inv. BA.CED.236.2002.003331 à 003335 et de 003408 à 003417

# Giovanni Battista Piranèse Francisco Piranèse Fils

## Carceri

L'inventaire dactylographié réalisé en 1921 par l'historienne d'art et conservatrice bruxelloise Marthe Kuntziger reprend, en deux volumes, les collections de gravures et de dessins dispersées à l'époque en plusieurs lieux différents de Liège : le Musée d'Ansembourg, la Bibliothèque centrale, la bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts, et le Musée des Beaux-Arts. Ces importantes collections d'œuvres sur papier ont pour la grande majorité été rassemblées en 1952 afin de créer le Cabinet des Estampes et des Dessins, logé au Parc de la Boverie. Ce regroupement a le grand mérite d'offrir une vision plus large de la richesse des collections graphiques, mais aussi d'apporter un meilleur conditionnement de ces œuvres fragiles par définition. Marthe Kuntziger relate l'existence de deux planches de Francisco Piranèse conservées à l'Académie de Liège : un bas-relief et une veduta. Elle précise en outre que « la bibliothèque de cet établissement possède l'œuvre complet de Giambattista et de Francisco Piranesi (édition Firmin Didot, Paris, 1836-1837) en vingt-neuf volumes reliés et septante-neuf planches détachées ». Elle ajoute que cet ensemble provient du Fonds Henri Maquet (1839-1909), architecte au service du Roi Léopold II, originaire d'Avennes, formé à l'Académie de Liège. Celui-ci lègue à la Ville de Liège sa bibliothèque composée de plus de huit cents volumes essentiellement consacrés à l'architecture, ainsi que ce fonds de gravures de Piranèse.

En 2012, pour des raisons de conservation, vingt-sept planches dues à Piranèse, père et fils, ont quitté la bibliothèque de l'Académie des Beaux-Arts pour rejoindre le Cabinet des Estampes et des Dessins. Les gravures ont fait l'objet d'une restauration et d'un conditionnement appropriés : suppression des mauvais supports, mise sous passe-partout. Les volumes reliés et une septantaine de planches séparées sont toujours conservés à l'Académie, afin d'être mis à la disposition des étudiants.

Outre le tirage en mauvais état représentant le bas-relief de la *Victoire des Romains sur les Daces* portant la marque F25, la collection comporte une des célèbres *Veduta*, la *Veduta del Campidoglio di fianco*, datée de 1755. La vue en perspective de la Piazza Capitoline, réaménagée selon les plans de Michel-Ange, regroupe une série de onze monuments et statues, identifiés et numérotés dans un car-

touché. On reconnaît la statue équestre de Marc-Aurèle, le Palais des Conservateurs, le Trophée d'Auguste, le Musée du Capitole, le Palais Caffarelli... Cette série des *Veduta* est la plus célèbre et la plus appréciée de Piranèse. Entre 1770 et 1778, ces vues de Rome qui illustrent les fontaines, les parcs publics, les églises et autres monuments célèbres de la Ville éternelle, sont régulièrement mises à jour afin de répondre à la demande grandissante des touristes britanniques. Après le décès du graveur en 1778, ses fils Francisco et Pietro réalisent deux nouvelles éditions parisiennes. Ils fondent dès 1798 la « chalcographie Piranesi frères » à Paris. La chalcographie Firmin Didot rééditera l'ensemble de l'œuvre à partir des années 1830. Mais Piranèse est aussi célèbre pour ses *Carceri*, ses fameuses prisons imaginaires. Le Musée des Beaux-Arts en conserve quinze exemplaires, dont le frontispice qui précise « Carceri / D'invenzione / Di G. Battista / Piranesi / Archit / Vene ». La plupart des tirages conservés portent la signature dans la marge « Piranèse F » et un n° de série gravé dans la planche. D'autres inscriptions mentionnent le lieu d'impression : « Presso l'autore a Strada Felice vicino alla Trinita de monti, Fogli Sedici, al prezzo di paoli venti ». Il s'agit de l'imprimerie créée par l'architecte lui-même au Palazzo Tomati, afin de superviser personnellement l'impression des planches.

Ces vues intérieures de prisons illustrent une architecture très complexe qui se déploie sur plusieurs niveaux imbriqués. Au milieu d'instruments de torture, tels que des verges de fer ou des roues d'écartèlement, s'enchevêtrent des escaliers, ponts-levis, colonnes et tourelles, bas-reliefs, créant une ambiance kafkaïenne. La plupart des prisons sont désertes, mais certaines grouillent de prisonniers, de suppliciés et de bourreaux, ainsi que le souligne l'inscription *Carceri oscura con Antenna pel supplizio de malfatori*.

Par de savants jeux de perspective, de raccourcis et de contrastes d'ombres et de lumières, Piranèse accentue le sentiment d'oppression qui se dégage de ce monde imaginaire et visionnaire. Ce monde, qui est « à la fois le drame et le décor du drame » selon les termes de Marguerite Yourcenar, inspirera quantité d'artistes, dont le Liégeois Joseph Dreppe (1737-1810).

R.R.

## Bibliographie

- David Klemme, *Der Bestand des Kupferstichkabinetts der Hamburger Kunsthalle*, Hamburger Kunsthalle, 2016.



Le XIX<sup>e</sup> siècle

---

# Félicien Rops

## Les Rochers des Grands-Malades - 1876



### Félicien Rops

Namur, 1833 - Corbeil-Essonnes, 1898  
*Les Rochers des Grands-Malades* - 1876  
Huile sur toile, 34 x 57 cm  
Inv. BA.WAL.05b.1978.2888  
Donation Jaumain-Jobart à la Ville de Liège en 1976

Le tableau est entré dans les collections du musée grâce à la donation du docteur Désiré Jaumain et de son épouse. Ce mécène d'origine namuroise offre, entre autres, des tableaux de paysagistes séduits par les bords de Meuse, comme Hyppolite Boulenger et Théodore Baron. C'est vraisemblablement ce même sujet qui a guidé le choix du collectionneur pour cette excellente œuvre de plein air. Elle est sans conteste la meilleure en la matière chez Félicien Rops, bien plus habile dans ses dessins et ses gravures satyriques que dans sa production picturale.

Les rochers des Grands-Malades se dressent sur la rive gauche de la Meuse, en aval de Namur, sur la commune de Beez. Le toponyme évoque, comme en d'autres lieux des berges mosanes, la léproserie installée à cet endroit depuis le XIII<sup>e</sup> siècle.

La toile porte au revers l'inscription suivante : « Les Rochers des Grands-Malades. Port du club nautique de Sambre et Meuse à Namur ». Depuis 1862, Félicien Rops est un des membres fondateurs de ce club d'aviron et aussi son premier président. Il possède une embarcation baptisée *Pigeon-vole* sur laquelle il s'exerce à ramer et qui, à l'occasion, lui sert également d'atelier flottant. Navigation et pratique artistique vont souvent de pair à cette époque. L'engouement de Manet et des peintres impressionnistes pour le monde des canotiers est bien connu. Il en va de même chez les artistes belges. En témoigne no-

tamment la très éphémère colonie (ou école) d'Anseremme, du nom d'une localité proche de Dinant, au confluent de la Meuse et de la Lesse. Rops et ses amis s'y retrouvent *Au repos des artistes*, pour peindre de concert sur fond de villégiature et de réjouissances diverses.

En 1874, le peintre s'est établi définitivement à Paris mais revient de temps en temps en Belgique. Il y retrouve parfois ses camarades pour une partie de campagne estivale à l'image de ce tableau signé et daté de 1876. On y peint en charmante compagnie, on s'y promène en barque, on s'y adonne à la baignade pour les plus téméraires. La composition séduit aussi le spectateur par le détail attachant de la mise en abîme « du tableau dans le tableau ». Dans le coin inférieur droit, Rops s'est amusé à représenter un artiste peignant vraisemblablement une scène très proche de celle-ci.

Les clubs nautiques connaîtront à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un engouement tel qu'il n'y sera plus véritablement question de sport. Ils seront surtout prétextes à des rassemblements mondains. Et Félicien Rops installé à Corbeil-Essonnes perpétuera la tradition initiée dans le Namurois. Il aimera les bords de Seine presque autant que ceux de sa Meuse natale.

G.W.

### Bibliographie

- Guy Cuvelier, *Félicien Rops (Namur, 1833-Essonnes, 1898). L'œuvre peint*, Paul Legrain et CACEF, Bruxelles, 1987, p. 15 et 39.
- *Reflets de Meuse. Félicien Rops, bon rameur du Club nautique de Sambre et Meuse*, catalogue d'exposition, Namur, 2012.





Le XX<sup>e</sup> siècle

---



Théo Van Rysselberghe

Gand, 1862 – Saint Clair, 1926

*La dame en blanc*

(intitulé aussi *Portrait de Maria Van Rysselberghe lisant au jardin*) – 1904

Huile sur toile, 91,5 x 73 cm

Inv. BA.AMC.05b.1928.21697

Acquisition à Maria Van Rysselberghe en 1928

## Théo Van Rysselberghe

La dame en blanc - 1904

Pin à la Fossette - 1919

Maria Monnom était l'un des modèles préférés de son époux Théo Van Rysselberghe. Au fil des nombreux portraits que l'artiste a faits d'elle – une cinquantaine sur plusieurs dizaines d'années de vie commune –, elle continue d'exercer un pouvoir d'attraction sur l'artiste, depuis les débuts de leur relation en 1889 jusqu'à la mort du peintre en 1926. Elle est souvent représentée en train de lire, ou un livre à la main, dans des tableaux mais aussi dans des dessins. La version du musée de Liège est une des plus connues et des plus réussies sur le plan qualitatif, comme Van Rysselberghe en avait bien conscience : c'est ce portrait qu'il envoie en 1905 à l'exposition du Salon des Indépendants à Paris et en 1906 à celle de la Sécession berlinoise. Le portrait marque un des temps forts de la fin de la carrière de l'artiste.

À l'époque, Van Rysselberghe a déjà renoncé depuis longtemps à la technique pointilliste pure du divisionnisme des environs de 1890 et utilise une technique beaucoup plus libre, avec des variations en fonction de la zone du tableau : par exemple des petits traits verticaux pour l'herbe, et des touches plus différenciées et raffinées pour la robe et le visage de son épouse. Trois ans après son opus magnum, *La lecture* (1903, Musée des Beaux-Arts de Gand), il a de nouveau abordé ici un sujet comparable,

mais en se limitant cette fois à son environnement direct et en sélectionnant (une fois encore) une personne particulièrement aimée, assise dans le cadre plus décontracté d'un jardin. Maria vient de refermer son livre. Son regard, à la fois doux et assuré, est empreint de connivence et d'attachement.

Le Van Rysselberghe de la maturité ne s'est pas seulement manifesté dans des portraits et des représentations allégoriques. Dans les années 1910, il réalise aussi plusieurs vues panoramiques des rives de la Méditerranée, tout près de sa résidence de Saint-Clair au Lavandou. Ces œuvres de fin de carrière, telles que *Pin à la Fossette*, n'ont techniquement plus grand-chose à voir avec les œuvres néo-impressionnistes des années 1890. La technique du pointillé n'est plus appliquée ici que dans un but fonctionnel et structurant, avec de petits traits verticaux dans l'arbre central et le sol en dessous de celui-ci, et des touches horizontales plus amples à la surface de l'eau. Comme dans ses portraits d'extérieur réalisés une décennie plus tôt, Van Rysselberghe a cherché ici à rendre une harmonie.

J.D.S.

### Bibliographie

- *Théo Van Rysselberghe, néo-impressionniste*, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts, Gand et Pandora, Anvers, 1993, p. 134.
- Ronald Feltkamp, *Théo Van Rysselberghe 1862-1926*, Les Éditions de l'Amateur et Racine, Paris-Bruxelles, 2003, p. 114, p. 132-133.
- *Théo Van Rysselberghe*, catalogue d'exposition, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 2004, p. 201, 249.
- Jan Block et Ellen Wardwell Lee, avec des contributions de Marina Ferretti Bocquillon et Nicole Tamburini, *The Neo-Impressionist Portrait 1886-1904*, Indianapolis Museum of Art et Yale University Press, Indianapolis, New Haven-Londres, 2014.



Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret, dit)

La Chaux-de-Fonds, 1887 – Roquebrune-Cap-Martin, 1965  
*Violon, verre et bouteille* - 1925  
 Huile sur toile, 100 x 81 cm  
 Inv. BA.WAL.05a.1981.21502  
 Donation Fernand Graindorge en 1981  
 Dépôt de la Communauté française - Fédération Wallonie-Bruxelles

## Le Corbusier

*Violon, verre et bouteille* - 1925

En 1960, cinq ans avant sa mort, Le Corbusier, architecte à la réputation désormais internationale, publie un ouvrage-bilan, *L'atelier de la recherche patiente* (éd. Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1960). Il y revisite son vaste parcours d'architecte, de peintre, de sculpteur et de créateur de mobilier, qu'il découpe en trois grandes périodes : la période « Puriste » (1920-1928) ; la période des « Objets à réactions poétiques » (1928-1939), qu'il raccroche à son intérêt pour certains aspects du surréalisme ; et enfin la période dite « Brutaliste », où il conçoit après-guerre ses plus grandes réussites architecturales, telles la « Cité radieuse » à Marseille (1947-1952), le complexe du Capitole de la ville nouvelle de Chandigarh, en Inde (1952), ou encore la chapelle Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp, en Haute-Saône (1955).

La peinture *Violon, verre et bouteille* du Musée des Beaux-Arts de Liège remonte à la première période du Corbusier : celle où il signe encore de son vrai nom, Charles-Edouard Jeanneret, et où son travail de peintre trouve sa source dans le livre-manifeste *Après le cubisme*, publié en 1918. Avec son ami peintre Amédée Ozenfant, il y amorce la théorie du « Purisme » en prônant, dans le contexte de l'après-guerre et de l'essor des techniques industrielles, une forme artistique plus rigoureuse que le cubisme. Ozenfant et Jeanneret entendent promouvoir une sorte de retour à l'ordre pictural, imprégné toutefois de la modernité qu'offre l'organisation spatiale très structurée de l'architecture. Leur revue *L'Esprit nouveau* (1920-1925), cofondée avec Albert

Gleizes et le poète Paul Dermée, et à laquelle collaboreront des personnalités aussi diverses que van Doesburg, Cendrars, Marinetti, Picabia, Satie, Tzara ou Stravinsky, sera le laboratoire européen de ces nouvelles approches.

Depuis 1919 et sa peinture *Le bol rouge*, Le Corbusier construit ses œuvres peintes à partir d'objets usuels, sans signification particulière, mais déjà utilisés par les peintres cubistes : bol, verre, bouteille de vin, cruche, livre, violon, pipe... D'abord présentés isolément, ces objets sont bientôt associés en compositions ; les uns et les autres s'imbriquent et s'entremêlent, en fonction d'une forme simplifiée, réduite au minimum, dans une démarche qui associe une mise à plat des volumes, le dépouillement du trait, et une gamme de couleurs sobres, quasiment standardisée d'une œuvre à l'autre. Ozenfant procède de manière identique, et plusieurs peintures des deux artistes font clairement écho entre elles, sans que l'on puisse toujours établir qui a ouvert le premier la porte à l'autre. Leur ami Fernand Léger participe également à ce nouvel espace de jeu, entraînant dans son sillage d'autres artistes proches, comme Marcelle Cahn. Ces quatre artistes, Jeanneret - Le Corbusier, Ozenfant, Cahn et surtout Léger, ont figuré en bonne place dans la collection du mécène liégeois Fernand Graindorge, qui a laissé en donation au Musée des Beaux-Arts de Liège une œuvre de chacun d'entre eux.

A.D.

### Bibliographie

- Michel Ragon, *Le Temps de Le Corbusier*, éd. Hérnie, Paris, 1987.
- « *L'Esprit Nouveau* ». *Le purisme à Paris, 1918-1925*, catalogue d'exposition, éd. RMN/Musée de Grenoble, Grenoble, 2001.
- *Fernand Graindorge 1903-1985, collectionneur et mécène*, catalogue d'exposition, Musée de l'Art wallon, Liège, 2009.
- Frédéric Migayrou, Olivier Cinqualbre et Anne-Marie Zuchelli (dir.), *Union des Artistes Modernes. Une aventure moderne*, catalogue d'exposition, éd. du Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris, 2015.
- Frédéric Migayrou et Olivier Cinqualbre (dir.), *Le Corbusier. Mesures de l'homme*, catalogue d'exposition, éd. du Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris, 2018.





Victor Vasarely

Pécs, 1906 - Paris, 1997

*Bhopal - 1949*

Huile sur papier marouflé sur unalut, 129 x 75 cm

Inv. BA.AMC.05g.1952.21804

Don de l'artiste au musée des Beaux-Arts de Liège en 1952

## Victor Vasarely

Bhopal - 1949

La première exposition personnelle de Victor Vasarely a lieu à Paris en juillet 1944, lorsque Denise René décide de lui consacrer l'exposition inaugurale de sa galerie, rue de la Boétie. De parents hongrois, la jeune femme est une fervente défenseuse de l'art abstrait. Et à ce titre, elle est l'amie de l'important collectionneur et mécène liégeois Fernand Graindorge. C'est à l'initiative de ce dernier, et grâce aux liens privilégiés avec la galerie Denise René, que l'APIAW (Association pour le progrès intellectuel et artistique en Wallonie) présente en 1952 l'exposition itinérante *Vingt artistes de l'École de Paris*, dans le musée du parc de la Boverie. À cette occasion, des œuvres de Vasarely sont présentées pour la première fois au public liégeois. La même année, en juillet 1952, la Ville de Liège reçoit une série de dons d'artistes émergents, grâce au concours bienveillant du critique d'art belge Paul Haesaerts. C'est ainsi que, aux côtés de Vasarely, des œuvres d'Alberto Magnelli, Jean Dewasne, Maurice Estève, Oscar Dominguez, Gérard Schneider et Gustave Singier entrent dans les collections du Musée des Beaux-Arts.

L'œuvre intitulée *Bhopal* doit son nom à une ancienne principauté des Indes, qui subsista jusqu'en 1949. Aujourd'hui tristement célèbre pour la catastrophe chimique dont elle fut le théâtre en décembre 1984, la ville de Bhopal était autrefois un État princier hindou, qui avait la particularité d'avoir été dirigée durant une bonne partie du XIX<sup>e</sup> siècle par des souveraines musulmanes, les *bégums*. Celles-ci développèrent une relative tolérance envers la population, majoritairement hindoue. C'est à la fin de l'indépendance de Bhopal et l'année de son intégration dans la République de l'Inde, en 1949, que Vasarely peint

ce tableau. Le patrimoine architectural de la ville de Bhopal est surtout connu pour ses mosquées : Jama Masjid, Moti Masjid et Taj-ul Masjid. Vasarely représente ces édifices, et plus particulièrement les minarets, par leurs silhouettes les plus fondamentales. Ses recherches se focalisent ici sur les théories constructivistes russes et le Bauhaus, enseigné à l'école de graphisme de Műhely à Budapest, et qu'il a fréquentée peu de temps avant de s'installer à Paris. L'artiste utilise un vocabulaire formel composé de rectangles, losanges et sphères qui constitueront la base de son style « Op Art », lui apportant une célébrité mondiale.

En 1955, Vasarely publie chez Denise René son *Manifeste jaune*, formulant ses théories sur l'art optique et cinétique. L'année suivante, la galerie édite le port-folio de douze sérigraphies intitulé *Venezuela*, une collaboration avec l'écrivain vénézuélien Guillermo Meneses. Vasarely l'a probablement rencontré quelques années plus tôt, lors de ses travaux pour *L'Hommage à Malevitch*, une œuvre céramique intégrée à l'architecture de l'université de Caracas. Cet ensemble de sérigraphies, acquis en 1974 par Léon Koenig, alors conservateur du Musée des Beaux-Arts, est d'autant plus intéressant qu'il dévoile pleinement le goût de Vasarely pour le graphisme. L'artiste s'intéresse de près à la théorie des couleurs de Josef Albers, comme en témoignent certaines planches travaillées en de grands aplats contrastés, de couleurs vives ou en noir et blanc, afin de créer des illusions d'optique de mouvement sur une surface bidimensionnelle.

C.G.

### Bibliographie

- Pontus Hulten, Roger Bordier, Victor Vasarely (éd.), *Le mouvement*, catalogue d'exposition, Galerie Denise René, Paris, 1955.
- *20 artistes de l'École de Paris 1951*, catalogue d'exposition, APIAW, musée de l'art wallon, Liège, 1952.

- Serge Fauchereau, *L'art abstrait et la galerie Denise René*, Éd. Cercle d'Art, Paris, 2001.
- Serge Lemoine (dir.), *Vasarely*, catalogue d'exposition, Silvana Editoriale, Milan, 2013.