

Pendule de cheminée

**Meissen (groupe), Vincennes (fleurs), Chine (céladon),
Paris (horloge et monture), 1750-1755**

Manufacture de Meissen (1709),

Johann Joachim Kaendler (1706 – 1775)

Manufacture de Vincennes (1738 – 1756)

Julien Le Roy (Tours, 1686 – 1759), horloger



© Musée Ariana, Ville de Genève

Porcelaine moulée, décor peint aux émaux polychromes et à l'or (groupe); porcelaine tendre modelée, décor peint aux émaux polychromes (83 fleurs); porcelaine moulée, émail vert céladon (cylindre); tiges en métal laqué; mouvement rond à deux corps de rouage, avec sonnerie au passage et à chaperon (cloche fixée sur la porte du cabinet); monture en bronze doré

Haut. 48.5 cm, larg. cm, prof. 29 cm

Don de l'Association du Fonds du Musée Ariana (AFMA), juin 2003

Numéro d'inventaire AR 2003-210

- Indication sur la représentation, incisée à la base de l'arbre (groupe Meissen) : Thalia
- Marque d'auteur peinte sur le cadran : JULIEN / LE ROY
- Marque de fabrique, peinte en bleu sous couverte en bas du groupe : (épées croisées)
- Marque d'auteur et indication sur le lieu d'exécution, incisés à l'intérieur de l'horloge : Julien Le Roy, Paris

Cette "bijouterie de porcelaine" – une expression parfois utilisée au 18^e siècle pour désigner des objets décoratifs composites et très luxueux – était probablement destinée à garnir le dessus de la cheminée ou la commode d'un très riche commanditaire. Elle constitue le témoin d'une mondialisation culturelle avant l'heure.

Au centre, des figurines en porcelaine de Saxe représentent un petit Cupidon accompagnant Thalie, la muse de la Comédie : un groupe réalisé d'après le modèle créé par Johann Joachim Kaendler (1706–1775), maître modelleur et directeur artistique de la Manufacture de Meissen.

Une profusion de 83 fleurs en porcelaine tendre de Vincennes, ont été finement modelées, pétale après pétale, par les ouvrières de cette manufacture, puis fichées sur des tiges métalliques laquées au naturel. Pour enchâsser le boîtier de la pendule – dont le mouvement est signé Julien Le Roy (1686–1759), qui n'était autre que l'horloger de Louis XV – une partie d'un vase en porcelaine de Chine, nappé d'un émail céladon vert pâle, a été débité sans autre état d'âme pour n'en conserver qu'un cylindre bombé. Cette fantaisie de porcelaine est disposée sur un étonnant socle en bronze doré qui évoque une architecture de jardin, avec tourelle, arche et cascade.

Luxe et accumulation n'effrayaient pas les marchands parisiens de l'époque pour satisfaire leur clientèle favorite composée de rois, de princes et autres membres de la noblesse friande d'objets exubérants.

Recherches sur la provenance

- avant 1953 – 1953 : M. B. (vente galerie Charpentier, Paris, 8.12.1953, cat. 70 repr.)
- 1953(?) – années 1990 : collectionneur anonyme, Munich
- années 1990 – 1998/1999 : famille allemande (nom connu du Musée Ariana)
- 1998/1999 – après 1998/1999 : marchand spécialisé installé à Londres (nom connu du Musée Ariana)
- après 1998/1999 – 2003 : marchand d'art londonien (nom connu du Musée Ariana)
- depuis 2003 : Musée Ariana

La pendule de l'Ariana a été acquise en juin 2003 à la Ceramics Fair and Seminar de Londres auprès d'un marchand d'art londonien. C'est à l'occasion des dix ans de la réouverture du musée que l'Association du Fonds du Musée Ariana (AFMA) lui a offert cette œuvre emblématique. Grâce aux informations fournies par le marchand, nous savons que la pendule appartenait auparavant à la collection d'un particulier, installé à Potsdam en Allemagne.

Contacté au début de l'année 2020, ce particulier a pu nous donner quelques informations supplémentaires concernant la provenance de la pendule. Elle aurait été acquise avec l'argent de sa famille dans les années 1990, à Munich, auprès d'un vieux collectionneur et ami décédé vers 2001. Ce dernier aurait acheté la pendule en France des années auparavant.

Après le décès de sa mère en 1997, le particulier aurait vendu la pendule en 1998/1999 à un marchand spécialisé installé à Londres. Ce dernier a démarré son commerce en 1975 avant de fermer sa boutique londonienne après plus de 25 ans d'activité, en 2002. Selon le

Lorsque la pendule arrive à l'Ariana, le conservateur alors en poste, Roland Blaettler, fait appel à l'expertise de Marie-Laure de Rochebrune, conservatrice au département des objets d'art du Musée du Louvre, puis au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Cette dernière nous apprend que la pendule est passée en vente publique à la galerie Charpentier de Paris le 8 décembre 1953. Le catalogue de la vente¹ ne mentionne pas le nom du propriétaire, qu'il résume sobrement par les initiales M.B. Un article publié dans *Le Monde* peu avant la vente annonce la vacation : « Les prochaines grandes ventes à la galerie Charpentier sont fixées au début décembre. Maître Ader dirigera deux vacations : celle du 8 décembre réunira des tableaux anciens et modernes et des objets d'art du XVIII^e siècle appartenant à divers amateurs. »².

Pour confirmer cette hypothèse et pour connaître l'identité du détenteur de l'horloge avant 1953, il faudrait se plonger dans le fonds d'archives de la galerie Charpentier, qui a clos ses portes en 1966. En effet, la bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou de Paris conserve deux importants fonds d'archives en lien avec cette galerie, de son ouverture en 1919 jusqu'à sa fermeture en 1966³.

Bibliographie sur l'œuvre

- Blaettler, Roland; Schumacher, Anne-Claire, *Enrichissements du Musée Ariana en 2003*, dans Genava, t. LII, Genève, pp. 388-399, p. 389, fig. 1
- Faÿ-Hallé, Antoinette. *Comment reconnaître une porcelaine de Saxe du XVIIIe siècle*. Paris, 2008., fig. 39
- den Blaauwen, Abraham L.. *Meissen Porcelain in the Rijksmuseum*. Amsterdam, Waanders Publishers, 2000, pp. 449-451 (sur la série des Muses)

— Adams, Yvonne. *Meissen Figures 1730-1755. The Kändler Period*. Atglen (PA), Schiffer Publ. Ltd., 2001, N° 360 (variante du groupe Thalia)
— Charleston, R.J.. J. Ayers. *Meissen and other European Porcelain - Oriental Porcelain. The James A. de Rothschild Collection at Waddeson Manor*. Fribourg, 1971, fig. 37 (variante de pendule, tiges laquées)

³ http://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/ead.html?id=FRM5050-X0031_0000198#!{%22content%22:%22FRM5050-X0031_0000198_FRM5050-X0031111825%22,true,%22%22%22} (consulté le 22.7.2020)

— *Frühes Meissener Porzellan. Kostbarkeiten aus deutschen Privatsammlungen*. Munich, 1997, fig. 51 p. 81 (variante de pendule)

— Le Duc, Geneviève. *La porcelaine tendre de Chantilly au XVIIIe siècle*. Paris, 1996, p. 162 (variante de pendule, mouvement Julien Le Roy, tiges laquées)



Photo : Andrea Gomes



Photo : Nicolas Lieber



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC
Federal Office of Culture FOC

Un musée Ville de Genève

www.musee-ariana.ch



Paire de tulipières à cinq goulots, dite Quintel

Delft, 1700-1724

Manufacture De Metaale Pot,

période Lambertus Van Eenhorn, 1691-1724



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence moulée, émail crème, décor peint en bleu, vert et rouge de grand feu

Haut. 19 cm, prof. 6.5 cm

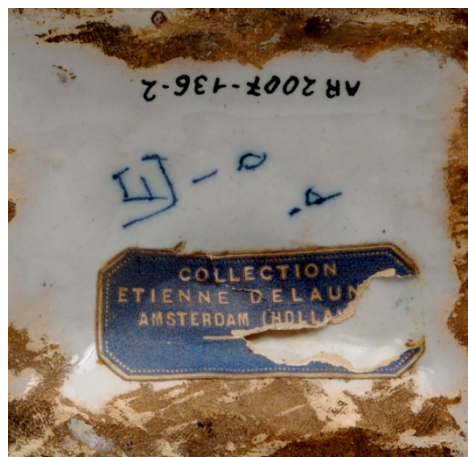
Décor de type *Chinoiserie*

Don de Clare Van Beusekom-Hamburger, octobre 2007

AR 2007-136-1

— Marque de fabrique : LVE / I / O / P (surmonté d'un point) peint en bleu sur la base
[Lambertus Van Eenhorn, 1691-1724 (Metaale Pot)]

— Étiquette commerciale imprimée, bleue et beige, collée sur la base : COLLECTION /
ETIENNE DELAUNOY / AMSTERDAM (HOLLANDE)



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence moulée, émail crème, décor peint en bleu, vert et rouge de grand feu

Haut. 19 cm, prof. 6.5 cm

Décor de type *Chinoiserie*

Don de Clare Van Beusekom-Hamburger, octobre 2007

AR 2007-136-2

— Marque de fabrique : LVE / I / O / P (surmonté d'un point), peint en bleu sur la base
[Lambertus Van Eenhorn, 1691-1724 (Metaale Pot)]

— Étiquette commerciale imprimée, bleue et beige, collée sur la base : COLLECTION / ETIENNE DELAUNOY / AMSTERDAM (HOLLANDE)

La collection héritée de ses parents par Clare van Beusekom-Hamburger est une illustration de la faïence polychrome proposée à l'époque sur le marché. Les objets se présentent sous les formes les plus variées et se distinguent par leurs décors ou leur utilisation. Il ne s'agit pas seulement de pièces d'apparat qui autrefois ornaient les intérieurs. Des objets utilitaires de belle facture, notamment des vases à goulots multiples, attirent particulièrement l'attention. Ce choix se passe presque de justification car manifestement, à l'instar d'autres collectionneurs, Gustaaf Hamburger et son épouse estimaient que les modèles de vases à goulots marquent un des moments clés de la riche histoire de l'industrie de la faïence à Delft.

Richement colorée et de formes et de décors variés, la collection Hamburger, constituée avec le plus grand soin, est révélatrice de la fascination qu'exercent les influences tant occidentales qu'orientales sur les fabricants de faïence imitant avec beaucoup de justesse la porcelaine, au 18^e siècle à Delft. L'imitation de la véritable porcelaine d'Extrême-Orient, si prisée, était tellement aboutie que l'on n'hésitait pas à parler de « porcelaine » de Delft et que les fabricants se désignaient le plus naturellement du monde comme des *porceleynbakkers* (fabricants de porcelaine). Cette appellation était pourtant incorrecte : en l'absence de terre à porcelaine, ou kaolin, jamais il n'a été fabriqué de vraie porcelaine à Delft.

Recherches sur la provenance

avant 1950 : Etienne Delaunoy, Amsterdam

avant 1954 – 1954 : Willem Bernard Franciscus Romein, Haarlem

1954 – 2007 : Gustaaf et Clara Hamburger, Clare van Beusekom-Hamburger

depuis 2007 : Musée Ariana

En 2007, Clare van Beusekom Hamburger a fait don à notre institution de 162 faïences et porcelaines. Cette collection remarquable comprend notamment des faïences de Delft polychromes comme notre tulipière. La collection a été constituée par les parents de la donatrice, Gustaaf Hamburger et son épouse Clara, née Gerzon. Le goût et les connaissances artistiques de Gustaaf Hamburger lui ont certainement été instillés très tôt par ses oncles vivant à Paris. Ces derniers, actifs dans le commerce d'antiquités à Utrecht et Amsterdam dans les années 1880, s'introduisirent dans le marché parisien. Ils investirent tout d'abord les ventes aux enchères à l'hôtel Drouot, avant d'établir leur propre magasin, au tournant du siècle, à l'enseigne d'« Hamburger Frères » au 362 de la rue Saint-Honoré. Ils conservèrent également une succursale à Amsterdam (Herengracht 551). Les frères Hamburger étaient spécialisés dans les faïences européennes (en particulier le Delft), les porcelaines de Chine, du Japon et de Saxe¹. On sait également que la maison Hamburger Frères entretenait des relations étroites avec la Russie, d'où elle ramenait des antiquités.

S'il semble que tous les frères aient plus ou moins eu partie liée avec le commerce d'antiquités², c'est avec le frère cadet, Hermann, que Gustaaf noua les liens les plus étroits. Il se rendait fréquemment au domicile des collectionneurs et les conseillait dans leurs choix. Grâce à l'aide et aux conseils avisés d'Hermann et de ses frères, qui lui signalaient les pièces intéressantes proposées sur le marché, mais aussi avec d'autres antiquaires de renom, comme Abraham Nijstad puis son fils Harts Nijstad à La Haye et à Lochem, Gustaaf et son épouse Clara, ont commencé à constituer leur collection dans l'Entre-deux-guerres.

En 1940, Clara et Gustaaf Hamburger, pressant les tourments qui allaient s'abattre sur la communauté juive de leur patrie, émigrèrent aux Etats-Unis. Ils poursuivirent leurs achats d'œuvres d'art à New York lors de ventes aux enchères à Parke-Bernet, à l'Antique Porcelain Company ou auprès de collectionneurs privés.

Après la guerre, les époux Hamburger retournèrent aux Pays-Bas chaque été. Lors de chacun de leurs séjours, ils rendaient visite à leurs antiquaires favoris, en particulier Harts Nijstad à Lochem, A. Staal à Amsterdam ou WBF Romein à Haarlem, chez qui ils procédaient à de nouvelles acquisitions.

En 1971, Gustaaf et Clara Hamburger prirent la décision de revenir en Europe et de s'installer à Genève, afin de se rapprocher de leur fille. La collection les suivit et se redépoya dans leur appartement genevois. En 1977, Gustaaf Hamburger décéda des suites d'une longue maladie et sa fille hérita de la collection. L'épouse de Gustaaf, Clara, vécut encore de nombreuses années entourée de ses chères œuvres d'art jusqu'à son décès, survenu en automne 2007³.

¹ Source : catalogues de vente de l'Hôtel Drouot de 1882, 1883, 1890 et 1896 conservés à l'Institut national d'histoire de l'art. Les catalogues font état de la maison « Hamburger Frères » d'Utrecht en 1882, puis, à partir de 1890 « Hamburger Frères » d'Amsterdam.

² Deux des huit frères disparurent, sans doute aux Etats-Unis, sans laisser de traces.

³ Informations biographiques gracieusement fournies par Clare van Beusekom-Hamburger

Il est malheureusement difficile de retracer l'histoire de la collection de manière précise. Clare van Beusekom a toujours vécu au milieu des antiquités et des œuvres d'art, sans en connaître les détails. La connaissance que nous avons de la provenance des objets est également largement lacunaire : seuls les objets acquis après l'installation de la famille aux Etats-Unis portent – parfois⁴ - la trace de leur acquisition ; très peu de factures nous sont parvenues. Il est cependant certain que la grande majorité des objets de la collection a été rassemblée avant la Seconde Guerre mondiale. Les époux Hamburger ont définitivement cessé leurs acquisitions lors de leur installation à Genève, Gustaaf étant alors déjà atteint dans sa santé.⁵

Ces deux tulipières en faïence de Delft portent l'étiquette de la boutique d'Etienne Delaunoy installée à Amsterdam. On peut lire : « Collection / Etienne Delaunoy / Amsterdam (Hollande) » imprimé sur une étiquette en forme de rectangle à pans coupés. Une simple recherche sur internet montre la multiplicité des objets provenant de ce marchand, notamment dans le domaine de la faïence de Delft, mais aussi dans celui de l'ameublement. Dans ces différents exemples (visibles sur des sites de marchands d'antiquités ou de ventes aux enchères notamment), l'étiquette n'est pas toujours reproduite en image, ni même le texte retranscrit, mais lorsque c'est le cas, il s'agit toujours d'une étiquette identique ou du même texte. Le plus souvent, on ne trouve pas d'indication sur la date de l'acquisition de ces objets portant la marque d'Etienne Delaunoy. Il est donc difficile de déterminer si l'étiquette en question se rapporte à une période précise du magasin ou bien si elle a toujours été utilisée. En effet, l'activité du marchand est assez étendue dans le temps.

Son père, Etienne François Delaunoy serait né à Meaux en 1819 avant de s'expatrier à Amsterdam où il ouvre une boutique d'antiquités en 1871⁶. En 1934, son fils rouvre la boutique à Voetboogstraat 13, puis se déplace deux ans plus tard à Rokin 118⁷. C'est à cette dernière adresse que le marchand est mentionné dans les documents qui concernent la période de l'occupation des Pays-Bas par les Nazis. L'entreprise est liquidée en 1951. Le Rijksmuseum conserve le catalogue de la vente du stock issu de la liquidation du magasin d'Etienne Delaunoy, vendu en même temps que des œuvres issues de la collection du marchand Jacques Goudstikker, mort dans un accident en 1940 alors qu'il tentait de fuir les Pays-Bas pour les Etats-Unis⁸. Le catalogue de vente de 1950 montre qu'Etienne Delaunoy marchandait toutes sortes d'objets, à savoir des tableaux anciens et modernes, des gravures et dessins, de nombreux meubles, des pendules, des tapisseries, de l'argenterie, des étains, des bronzes, de la verrerie et d'autres types d'objets décoratifs, ainsi que de la céramique, comprenant principalement de la faïence de Delft. Aucune tulipière ne figure parmi les lots de la vente.

⁴ Une trentaine d'objets sont ainsi documentés

⁵ Les informations proviennent de l'article introduction d'Anne-Claire Schumacher dans le catalogue *La donation Clare van Beusekom-Hamburger – Faïences et porcelaines des XVIe-XVIIIe siècles*. Ed. Skira, Milan, 2010

⁶ <https://rkd.nl/nl/explore/artists/Delaunoy%2C%20Etienne%20Fran%20A7ois> (consulté le 21.7.2020)

⁷ <https://rkd.nl/nl/explore/artists/Kunsthandel%20Etienne%20Delaunoy> (consulté le 21.7.2020)

⁸ *Catalogue des tableaux, antiquités, objets d'art : provenant de la liquidation de la collection Etienne Delaunoy, Amsterdam...*, [catalogue de vente], Frederik Mueller en Co. (commissaire-priseur), Amsterdam, 1950 ; http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/G/Goudstikker.html (consulté le 21.7.2020)

Nous avons classé les deux œuvres de l'Ariana dans la catégorie C en raison du nom du marchand Etienne Delaunoy, que l'on retrouve sur la base de données Lost Art⁹. Selon la notice, le marchand aurait acquis des œuvres provenant de collections spoliées durant la période de l'Occupation. Göring aurait également visité sa boutique et Hoffmann y aurait fait des achats¹⁰. Selon le rapport établi par Jean Vlug en 1945 sur la Dienststelle Mühlmann (service dirigé par Kajetan Mühlmann et responsable de procurer à Hitler, Göhring et d'autres dignitaires nazis des œuvres d'art), Etienne Delaunoy aurait travaillé pour les bureaux allemands, notamment avec les architectes responsables de l'ameublement et de la décoration¹¹. Il semble qu'il ait été bien connu des cercles allemands des Pays-Bas et qu'il ait eu des contacts directs avec plusieurs hauts dignitaires nazis et la Dienststelle Mühlmann. Par ailleurs, il aurait également acquis des œuvres à la banque Lippmann, Rosenthal & Co., à l'origine une institution juive établie à Amsterdam, mais dont le nom a délibérément été emprunté par les Nazis pour créer une branche parallèle à Sarphatistraat de façon à amener les clients juifs à y déposer leur argent sans méfiance. Dès 1941, les juifs néerlandais ont été forcés d'y déposer leurs objets d'art. Elle a été utilisée comme dépositaire centrale de toutes les collections juives qui avaient été confisquées par le « Feindvermögensstelle » d'Hollande¹².

Sur la base de données Lost Art, deux objets sont référencés en lien avec Etienne Delaunoy : une tulipière et un vitrail. La notice de la tulipière ne comporte pas de photo mais indique que l'œuvre porte la marque d'Adrian Pynacker (APK), ce qui certifie qu'il ne s'agit pas de la même que celles de l'Ariana, qui portent la marque de Lambertus van Eenhorn (LVE). Par ailleurs, la tulipière de Lost Art n'aurait pas été acquise par Delaunoy après la spoliation, mais avant. C'est lui qui l'aurait vendue à Paul Rosenbacher en 1913, avant que ce dernier ne soit dépossédé.

Selon les souvenirs de Clare van Beusekom-Hamburger, donatrice, les tulipières de l'Ariana auraient été achetées par ses parents à Haarlem en 1954 chez l'antiquaire W. B. F. Romein. Ce dernier est répertorié parmi les antiquaires de la ville et était installé à Spekstraat 2 en 1942¹³. Une généalogie de la famille Romein depuis le 17^e siècle est disponible en ligne¹⁴. Willem Bernard Franciscus Romein est né le 23 octobre 1893 à Haarlem, où il s'établira plus tard comme antiquaire. Il s'est formé, de même que son frère, entre novembre 1917 et février 1934 à La Haye et à Paris. Son père, Jacob Romein, était déjà marchand de porcelaine et installé à Spekstraat 2. Il semble donc que le fils ait repris la boutique tenue auparavant par son père. Nous n'avons rien trouvé concernant les activités de cette boutique durant la Guerre.

⁹ http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/D/Delaunoy,%20Etienne.html (consulté le 20.7.2020)

¹⁰ <https://www.lootedart.com/aliu-long> (rapports établis par l'Art Looting Intelligence Unit en 1945-1946 ; consulté le 21.7.2020)

¹¹ https://www.lootedart.com/web_images/pdf/Vlug%20Report%201%20pp%2005440%20to%2005496.pdf (p. 37 ; consulté le 21.7.2020) ; Alford, Kenneth D., *Hermann Göring and the Nazi Art Collection. The Looting of Europe's Art Treasures and their Dispersal after World War II*, Jefferson, McFarland & Co., 2012, p. 85

¹² <http://belcikowski.org/PluXml/article20/apres-1945-deux-episodes-de-la-vie-de-georges-schiff-giorgini-banquier-d-affaires-premiere-partie> (sur la banque Lippmann, Rosenthal & Co. de la Sarphatistraat ; consulté le 21.7.2020)

¹³ <https://www.geneaknowhow.net/script/dewit/tel1950/pdfs/deeltwee0054.pdf> (consulté le 20.7.2020)

¹⁴ https://www.fryske-akademy.nl/fileadmin/inhoud/beelden/homepage/Kennis/Gen_Jierboek/GJ_1968.pdf (p. 62 ; consulté le 20.7.2020)

Les informations que nous avons pu réunir ne nous permettent donc pas de déterminer à quel moment les tulpières de l'Ariana ont été acquises puis vendues par le marchand Etienne Delaunoy. En tout cas, rien n'indique clairement qu'elles aient été achetées durant la période de l'Occupation.

Recherches menées par Marie Mazzone, historienne de l'art, collaboratrice scientifique au Musée Ariana, 2019-2020. Avec le soutien de l'Office fédéral de la Culture.

Bibliographie sur l'œuvre

— Anne-Claire Schumacher. John V.G. Mallet, Marion S. van Aken-Fehmers, Sarah A. Bosmans, Roland Blaettler, Hortense de Corneillan. *La donation Clare van Beusekom-Hamburger. Faïences et porcelaines des XVIe-XVIIIe siècles*. [Exposition, Musée Ariana, Genève, 03.06.2010 - 09.01.2011]. Genève, Skira, 2010, p. 42, p. 122 (restauration), p. 132, repr. coul. 9

Bibliographie de comparaison

— *Delfts aardewerk. Geschiedenis van een nationaal product*, t. I. Zwolle, 1999, p. 158 (marque d'Isaac Palsgraeff)

— *Delfts aardewerk. Geschiedenis van een nationaal product*, t. IV. Zwolle, 2007, p. 206-207 (N° 7.01 : avec en exemple, un modèle identique De Metaale Pot, v. 1710 ; N° 7.02 : modèle comparable ; N° 2.01 ; peut-être un prototype)

— Erkelens, A.M.L.E. *Queen Mary's "Delft Porcelain"*. *Ceramics at Het Loo from the time of William and Mary*. Zwolle, 1996, p. 63 (même modèle, Samuel van Eenhorn, bleu/blanc)

— *The Lavino Collection*. sl., p. 182 (variante, forme comparable, décor bleu, De Dobbelde Shenckan)



AR 2007-136-1 / face. Photo : Nicole Loeffel



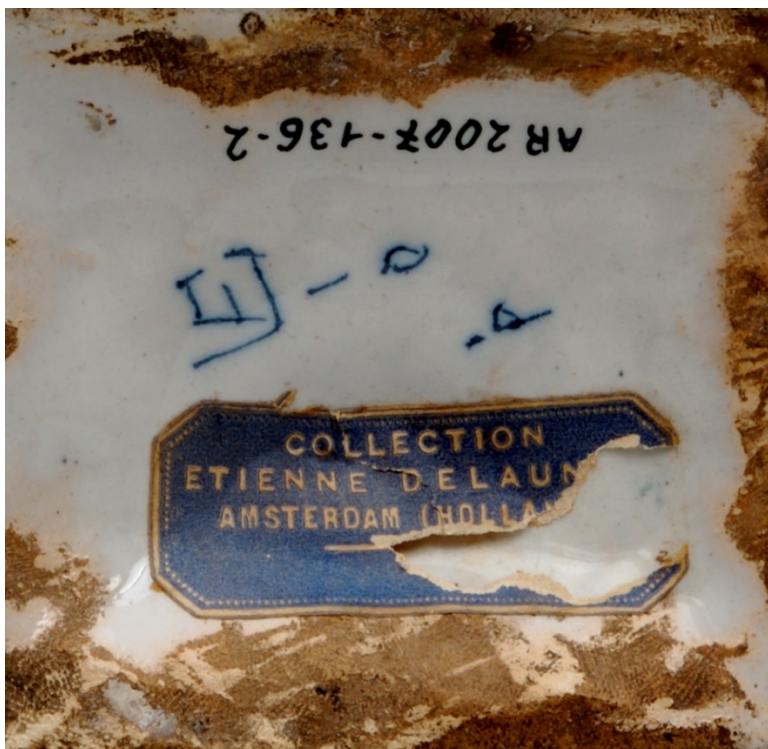
AR 2007-136-1 / dos. Photo : Nicole Loeffel



AR 2007-136-1 / base. Photo : Nicole Loeffel



AR 2007-136-2 / face. Photo : Nicole Loeffel



AR 2007-136-2 / base. Photo : Nicole Loeffel



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC
Federal Office of Culture FOC

**Un musée
Ville de Genève**

www.musee-ariana.ch



VILLE DE
GENÈVE

Assiette Delft, 1770-1780



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence, émail bleuté, décor peint en polychromie de grand feu, contourné en bleu et rouge
Diam. 22.5 cm, haut. 3 cm
Décor de type *Chinoiserie*
Don de Clare Van Beusekom-Hamburger, octobre 2007
N° d'inventaire AR 2007-143

Étiquette commerciale imprimée, verte et beige, collée sur la base : A. STAAL ANTIQUAIRE / ROKIN 156 AMSTERDAM

Sur le fond de cette charmante assiette figure un bouquet de trois pivoines dans un vase piriforme à panse cannelée. Le marli est composé de quatre petits bouquets de « fleurs indiennes », alternant avec des insectes. Autour du bouquet principal s'égrènent mouche, papillons, chenille et une araignée suspendue à son fil.

On trouve une variante de cette composition tardive d'inspiration chinoise dans les collections de Sèvres-Cité céramique. On peut souligner l'amusante araignée suspendue à son fil : ses contours sont pâles, comme si au dernier moment le décorateur avait renoncé à assumer cette fantaisie.

Recherches sur la provenance

avant 1954 : Collection A. Staal, Amsterdam

avant 1954 – 1954 : Willem Bernard Franciscus Romein, Haarlem

1954 – 2007 : Gustaaf et Clara Hamburger, Clare van Beusekom-Hamburger

depuis 2007 : Musée Ariana

Cette assiette en faïence de Delft a été achetée par le couple Hamburger en 1954 à la boutique de Willem Bernard Franciscus Romein à Haarlem, chez qui ils avaient leurs habitudes¹. Ce dernier est répertorié parmi les antiquaires de la ville et était installé à Spekstraat 2 en 1942². Une généalogie de la famille Romein depuis le 17^e siècle est disponible en ligne³. Willem Bernard Franciscus Romein est né le 23 octobre 1893 à Haarlem, où il s'établira plus tard comme antiquaire. Il s'est formé, de même que son frère, entre novembre 1917 et février 1934 à La Haye et à Paris. Son père, Jacob Romein, était déjà marchand de porcelaine et installé à Spekstraat 2. Il semble donc que le fils ait repris la boutique tenue auparavant par son père. Nous n'avons rien trouvé concernant les activités de cette boutique durant la Guerre.

L'assiette porte une étiquette circulaire au nom d'A. Staal. La boutique A. Staal d'Amsterdam avait comme premier propriétaire Abraham Salomon Staal, époux de Betje Staal-Morpurgo, avec laquelle il avait fondé son magasin d'antiquité à Rokin 154-156 à Amsterdam. Après le décès d'Abraham Salomon en 1929, sa veuve et leur deux fils, Salomon et Joseph, reprennent la boutique. Le 29 novembre 1941, Friedrich Hübner est placé à la tête de la boutique en tant que « Verwalter »⁴. En juin 1942, le magasin est vendu à C.W.M.M. Zwijs-Swanenburg. Après la libération, Salomon Staal, qui a réussi à se cacher durant la Guerre, est remis à la tête de son magasin d'antiquités. Il semble qu'il ait fait des déclarations de pertes après la guerre auprès de la SNK, mais aucune déclaration concernant des objets précis n'a été retrouvée.

Plusieurs œuvres des collections nationales ont été revendiquées par des descendants d'Abraham Salomon Staal, le fondateur de la boutique. Toutefois, le conseil de restitution a rendu un avis défavorable à leur restitution. Certaines des œuvres réclamées semblent avoir été vendues avant l'arrivée de Hübner, tandis que d'autres n'ont pas pu être attestées comme ayant appartenu à la boutique à un quelconque moment.

Plusieurs objets portant l'étiquette du magasin A. Staal ont pu être repérés sur différents sites de vente. Le plus souvent, malheureusement, aucune photo de l'étiquette n'est publiée, sauf dans un cas⁵. On peut en effet voir deux différentes étiquettes circulaires du magasin A. Staal, juxtaposées sur la base d'un pot à pinceaux de Dehua.

¹ Schumacher, Anne-Claire, « introduction », dans *La Donation Clare van Beusekom-Hamburger : faïences et porcelaines des XVI^e-XVIII^e siècles*, [cat. exp., Genève, Musée Ariana, 3.6.2010-9.1.2011], Milan, Skira, 2010, p. 10

² <https://www.geneaknowhow.net/script/dewit/tel1950/pdfs/deeltwee0054.pdf> (consulté le 20.7.2020)

³ https://www.fryske-akademy.nl/fileadmin/inhoud/beelden/homepage/Kennis/Gen_Jierboek/GJ_1968.pdf (p. 62 ; consulté le 20.7.2020)

⁴ <https://www.restitutiecommissie.nl/sites/default/files/Report%202008.pdf> (p. 46 ; consulté le 28.7.2020).

⁵ <https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2015/inscriptions-history-as-art-n09337/lot.122.html> (consulté le 28.7.2020)

L'œuvre de l'Ariana pourrait s'avérer problématique dans le cas où elle aurait fait partie du stock du magasin A. Staal avant la guerre et qu'elle ait été ensuite vendue alors que la boutique était gérée par Friedrich Hübner, le « Verwalter » d'A. Staal dès 1941⁶.

Sans archives précises sur l'administration du magasin durant la période de l'occupation, il est difficile de déterminer à quel moment l'assiette a changé de main. Toutefois, les rapports qui unissaient ces différentes familles laissent penser que les Hamburger ont dû être assez vigilants quant à la provenance des œuvres qu'ils ont achetées directement à Amsterdam ou à Haarlem après la guerre.

Recherches menées par Marie Mazzone, historienne de l'art, collaboratrice scientifique au Musée Ariana, 2019-2020. Avec le soutien de l'Office fédéral de la culture.

Bibliographie sur l'œuvre

— Anne-Claire Schumacher. John V.G. Mallet, Marion S. van Aken-Fehmers, Sarah A. Bosmans, Roland Blaettler, Hortense de Corneillan. *La donation Clare van Beusekom-Hamburger. Faïences et porcelaines des XVI^e-XVIII^e siècles*. [Exposition, Musée Ariana, Genève, 03.06.2010 - 09.01.2011]. Genève, Skira, 2010. , 50, 136, coul., 23

Bibliographie de comparaison

— Lahaussais, Christine. *Faïences de Delft*. Paris, 1998, N° 209 (variante)

⁶ <https://www.restitutiecommissie.nl/sites/default/files/Report%202008.pdf> (p. 46 ; consulté le 28.7.2020)



Photo : Nathalie Sabato



Photo : Nicole Loeffel



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'Intern DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC
Federal Office of Culture FOC

**Un musée
Ville de Genève**

www.musee-ariana.ch



Paire de terrines en forme de vanneau huppé

Delft, 1757-1764

Manufacture De Grieksche A (1658 – vers 1818),

période Jan Teunis Dextra, 1757-1765



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence moulée en ronde-bosse, émail bleuté, décor peint en bleu, vert et manganèse de grand feu

Haut. 12.5, long. 15, larg. 10 cm

Trompe-l'oeil

Don de Clare Van Beusekom-Hamburger, octobre 2007

AR 2007-147-1

— Marque de fabrique et numéro : A / D / 12, peints en bleu à l'intérieur de la terrine.
Numéro : 12, peint en bleu à l'intérieur du couvercle. Numéro : 106, peint en bleu sur la base.

— Étiquette commerciale imprimée collée sur la base : COLLECTION / JOSEPH M. MORPURGO / ANTIQUAIR / NIEUWE HOOGSTRAAT 7 / AMSTERDAM / GARANTI ANCIEN



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence moulée en ronde-bosse, émail bleuté, décor peint en bleu, vert et manganèse de grand feu

Haut. 11.8, long. 15, larg. 10 cm

Trompe-l'oeil

Don de Clare Van Beusekom-Hamburger, octobre 2007

AR 2007-147-2

— Marque de fabrique et numéro : A / D / 12, peints en bleu à l'intérieur de la terrine.

Numéro : 12, peint en bleu à l'intérieur du couvercle. Numéro : 106, peint en bleu sur la base.

— Étiquette commerciale imprimée, rouge et beige, collée sur la base : COLLECTION / JOSEPH M. MORPURGO / ANTIQUAIR / NIEUWE HOOGSTRAAT 7 / AMSTERDAM / GARANTI ANCIEN

— Étiquette commerciale imprimée, verte et beige, collée sur la base : A STAAL ANTIQUAIRE / ROKIN 156 AMSTERDAM

Ces belles terrines en trompe-l'œil figurent chacune un vanneau huppé, à bec allongé, crête relevée et queue en éventail bifide, reposant dans son nid. Les plumes de l'oiseau sont peintes au naturel en écailles larges sur les ailes et le poitrail, en écailles resserrées sur le dos. La queue est peignée et le nid peint au naturel. Les Hollandais étaient friands d'œufs de vanneau.

La collection héritée de ses parents par Clare van Beusekom-Hamburger est une illustration de la faïence polychrome proposée à l'époque sur le marché. Les objets se présentent sous les formes les plus variées et se distinguent par leurs décors ou leur utilisation. Il ne s'agit pas seulement de pièces d'apparat qui autrefois ornaient les intérieurs. Des objets utilitaires de belle facture, notamment des vases à goulots multiples, attirent particulièrement l'attention. Ce choix se passe presque de justification car manifestement, à l'instar d'autres collectionneurs, Gustaaf Hamburger et son épouse estimaient que les modèles de vases à goulots marquent un des moments clés de la riche histoire de l'industrie de la faïence à Delft. Les exemples caractéristiques de terrines aux couvercles décorés en ronde-bosse ne manquent pas non plus. Les fabricants de Delft ont fait preuve d'un esprit particulièrement

Imaginatif, créant des produits inédits, comme des terrines modelées en relief et dotées de couvercles en forme de vanneau couvant ou de canard polychrome.

Richement colorée et de formes et de décors variés, la collection Hamburger, constituée avec le plus grand soin, est révélatrice de la fascination qu'exercent les influences tant occidentales qu'orientales sur les fabricants de faïence imitant avec beaucoup de justesse la porcelaine, au 18^e siècle à Delft. L'imitation de la véritable porcelaine d'Extrême-Orient, si prisée, était tellement aboutie que l'on n'hésitait pas à parler de « porcelaine » de Delft et que les fabricants se désignaient le plus naturellement du monde comme des *porceleynbakkers* (fabricants de porcelaine). Cette appellation était pourtant incorrecte : en l'absence de terre à porcelaine, ou kaolin, jamais il n'a été fabriqué de vraie porcelaine à Delft.

Recherches sur la provenance

période entre 1900 et 1929 : Collection Joseph M. Morpurgo (Joseph Morpurgo jusqu'en 1926, puis Louis Morpurgo)

Collection A. Staal (au moins pour l'une des deux terrines : AR 2007-147-2)

avant 1971 – 2007 : Gustaaf et Clara Hamburger, Clare van Beusekom-Hamburger

depuis 2007 : Musée Ariana

La paire de terrines a été léguée par Clare van Beusekom-Hamburger à l'Ariana en 2007. Les deux objets portent l'étiquette de la collection Joseph M. Morpurgo. Cette boutique a été fondée en 1869 à Oude Hoogstraat (Amsterdam) et était d'abord spécialisée dans le commerce de l'argenterie. Autour de 1897, le fils de Joseph, Louis, rejoint l'entreprise et participe à diversifier le commerce en y introduisant de la faïence, du verre, de la porcelaine et des meubles. En 1915, le fils de Louis, Lion, rejoint à son tour la boutique. À cette date, il semble que la boutique était située à Nieuwe Hoogstraat 7 (Amsterdam)¹. Trois ans après le décès de Joseph en 1926, la boutique, qui a été reprise par Louis, déménage à Rokin 108 (Amsterdam) et élargit son champ d'activité aux antiquités japonaises et chinoises. Louis Morpurgo décède à Auschwitz en 1942, tandis que Lion survit au camp de Theresienstadt. Il décède en 1957 en laissant la boutique de Rokin 108 à sa fille Anny Wafelman-Morpurgo. Cette dernière conserve la même adresse jusqu'en 2000, lorsqu'elle déménage à Herengracht 119 (Amsterdam).

En 2005 puis en 2008, plusieurs objets appartenant à la Netherlands Art Property Collection (collection nationale) sont revendus par Anny Wafelman-Morpurgo et d'autres descendants de Louis Morpurgo². Après la guerre, beaucoup d'objets qui avaient été spoliés par les Nazis durant l'occupation ont été restitués par les Alliés à leur pays d'origine, qui avaient pour mission de les rendre à leur propriétaire légitime. Aux Pays-Bas, c'est la

¹ <http://www.trueart.com/news/203662.html> (consulté le 27.7.2020)

² https://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendations/recommendation_133.html (demande de restitution d'un tableau lancée en 2005 par Anny Wafelman-Morpurgo ; consulté le 27.7.2020) ; https://www.restitutiecommissie.nl/adviezen/advies_1107.html (demande de restitution de plusieurs objets lancée en 2008 par un petit-fils de Louis Morpurgo ; consulté le 27.7.2020) ; https://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendations/recommendation_160.html (cas de demande de restitution d'un bronze incluse dans le demande de 2008, mais également revendiqué par quelqu'un d'autre ; consulté le 27.7.2020)

Netherlands Art Property Foundation (SNK) qui s'est occupé de cette tâche. Certaines des œuvres qui n'avaient pas pu être restituées ont été vendues aux enchères dans les années 1950, tandis que le reste a été intégré aux collections publiques³. Depuis 2001, l'Advisory Committee on the Assessment of Restitution Applications for Items of Cultural Value and the Second World War, un comité de conseil indépendant créé par le gouvernement, est régulièrement mandaté pour enquêter sur des cas de revendication d'œuvres. Les résultats de ses enquêtes sont publiés sur leur site dans une version abrégée. C'est ce comité qui a traité la demande des héritiers Morpurgo et donc investigué sur le destin des œuvres de la boutique durant les années 1930 et 1940.

Peu après le début de la guerre, la boutique Joseph M. Morpurgo a été fermée par le Sicherheitsdienst. En novembre 1941, les Allemands placent un « Verwalter » du nom de Jacques Jansen à la tête de la boutique, qui achète et vend des œuvres comme s'il s'agissait de son propre magasin. Ses livres de comptes et inventaires ont disparu et il est donc impossible de connaître les transactions qui ont été réalisées durant la période de son administration. En octobre 1942, la boutique est vendue avec une partie de son stock à un marchand viennois. Le reste du stock est confisqué et vendu aux enchères par les Allemands. Le résultat de la vente (62'000 florins) est déposé sur un compte en banque au nom de la boutique Joseph M. Morpurgo, mais on ne sait pas si la famille a pu avoir accès à cet argent après la guerre. Dès le 1^{er} octobre 1945, Lion Morpurgo reprend les rênes de sa boutique. Il signale à la SNK une douzaine d'objets ayant fait partie de son stock avant l'arrivée de Jansen et qui sont manquants. Mais en réalité, beaucoup plus d'objets ont été aliénés durant cette période.

Dans notre cas précis, l'enjeu est donc de déterminer si les œuvres provenant de la boutique Joseph M. Morpurgo ont été vendues durant la période de la gérance de Jansen. Sans avoir accès à des archives précises sur le stock de la boutique, il est très difficile de déterminer quand les objets ont été vendus. Pour la paire de terrines, on peut toutefois remarquer que l'étiquette indique l'adresse de Nieuwe Hoogstraat 7, adresse que la boutique n'a occupé qu'et à partir de 1915 au plus tard et jusqu'en 1929. La boutique n'ayant commencé à faire le commerce de la faïence qu'à la toute fin du 19^e siècle, on peut en déduire que les terrines ont dû intégrer la boutique entre 1900 et 1929 environ. On ne peut toutefois pas totalement exclure que l'étiquette ait été conservée après le déménagement du magasin à Rokin 108.

L'un des deux vanneaux de l'Ariana porte en plus l'étiquette de la boutique A. Staal d'Amsterdam. Cette dernière a subi un sort semblable à celui de la boutique Joseph M. Morpurgo. Les deux familles étaient d'ailleurs liées puisqu'Abraham Salomon Staal, premier propriétaire de l'entreprise, avait épousé une Morpurgo, Betje Staal-Morpurgo, avec laquelle il avait fondé le magasin d'antiquité à Rokin 154-156 à Amsterdam. Après le décès d'Abraham Salomon en 1929, sa veuve et leur deux fils, Salomon et Joseph, reprennent la boutique. Le 29 novembre 1941, Friedrich Hübner est placé à la tête de la boutique en tant que « Verwalter »⁴. En juin 1942, le magasin est vendu à C.W.M.M. Zwijns-Swanenburg. Après la libération, Salomon Staal, qui a réussi à se cacher durant la Guerre, est remis à la tête de son magasin d'antiquités. Il semble qu'il ait fait des déclarations de pertes après la guerre auprès de la SNK, mais aucune déclaration concernant des objets précis n'a été retrouvée.

³ https://www.restitutiecommissie.nl/en/the_restitutions_committees_history_in_brief.html (consulté le 27.7.2020)

⁴ <https://www.restitutiecommissie.nl/sites/default/files/Report%202008.pdf> (p. 46 ; consulté le 28.7.2020).

Tout comme pour le cas Morpurgo, plusieurs œuvres des collections nationales ont été revendiquées par des descendants d'Abraham Salomon Staal, le fondateur de la boutique. Toutefois, le conseil de restitution a rendu un avis défavorable à leur restitution. Certaines des œuvres réclamées semblent avoir été vendues avant l'arrivée de Hübner, tandis que d'autres n'ont pas pu être attestées comme ayant appartenu à la boutique à un quelconque moment.

Plusieurs objets portant l'étiquette du magasin A. Staal ont pu être repérés sur différents sites de vente. Le plus souvent, malheureusement, aucune photo de l'étiquette n'est publiée, sauf dans un cas⁵. On peut en effet voir deux différentes étiquettes circulaires du magasin A. Staal, juxtaposées sur la base d'un pot à pinceaux de Dehua. Les deux sont différentes de celle présente sur le vanneau de l'Ariana. Bien que le texte soit exactement le même (« A. STAAL ANTIQUAIRE / ROKIN 156 AMSTERDAM »), le graphisme de ces deux étiquettes indique qu'elles sont plus anciennes que celle présente sur l'œuvre de l'Ariana. On peut donc simplement en déduire que le vanneau a intégré la boutique A. Staal probablement à une période plus tardive du magasin, voire même après la guerre. Le couple Hamburger entretenait visiblement des liens avec la boutique, puisqu'ils ont continué d'y acheter des œuvres dans les années 1950. Il faut rappeler que la famille Hamburger possédait également un magasin d'antiquités à Amsterdam, ce qui a certainement dû amener les différents propriétaires à se rencontrer à plusieurs reprises, voire à entretenir des liens d'amitié⁶. Deux autres terrines et un pichet ont ainsi été acquis par le couple en 1956 (AR 2007-137 ; AR 2007-138-1 et -2) auprès de l'antiquaire A. Staal. Ces trois objets ne portent aucune étiquette.

Tous ces éléments nous incitent à penser que la paire de vanneaux a d'abord fait partie du magasin de Joseph M. Morpurgo, probablement durant une période entre 1900 et 1929, puis a été vendu à A. Staal, soit de main à main, puisque les deux familles avaient des liens, soit par l'intermédiaire d'un client qui aurait revendu les œuvres. Il est probable que le couple Hamburger ait ensuite acquis les terrines à la boutique A. Staal avant le début de la guerre. C'est en effet durant l'Entre-Deux-Guerres que l'essentiel de leur collection a été formé ; d'autre part, les œuvres acquises après la guerre sont généralement mieux référencées par la fille du couple.

Recherches menées par Marie Mazzone, historienne de l'art, collaboratrice scientifique au Musée Ariana, 2019-2020.

⁵ <https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2015/inscriptions-history-as-art-n09337/lot.122.html> (consulté le 28.7.2020)

⁶ Schumacher, Anne-Claire, « introduction », dans *La Donation Clare van Beusekom-Hamburger : faïences et porcelaines des XVI^e-XVIII^e siècles*, [cat. exp., Genève, Musée Ariana, 3.6.2010-9.1.2011], Milan, Skira, 2010, p. 10

Bibliographie des œuvres

- Anne-Claire Schumacher. John V.G. Mallet, Marion S. van Aken-Fehmers, Sarah A. Bosmans, Roland Blaettler, Hortense de Corneillan. *La donation Clare van Beusekom-Hamburger. Faïences et porcelaines des XVIe-XVIIIe siècles*. [Exposition, Musée Ariana, Genève, 03.06.2010 - 09.01.2011]. Genève, Skira, 2010, pages 44, 123-124 (restauration), 133, repr. coul. 14
- *Delfts aardewerk. Geschiedenis van een nationaal product*, t. II. Zwolle, 2001, p. 70, p. 327 (sur l'utilisation de la marque)

Bibliographie de comparaison

- Boyazoglu, Jan. Neuveville, Louis de. *Les faïences de Delft*. Paris, 1980, p. 256
- *Christie's Amsterdam, 05.05.2004*. Amsterdam, 2004, N° 107 (paire identique)
- *Christie's New York, 21.01.1999*. New York, 1999, N° 297 (paire, variante, v. 1760)
- *Dutch Delftware, Aronson antiquaire*. Amsterdam, 2000, fig. 40 (plusieurs exemplaires, une paire marquée ITD = Dextra)
- *Dutch Delftware. Aronson antiquaire*. Amsterdam, 2006, N° 76
- Fourest, Henry-Pierre. *La faïence de Delft*. Fribourg, Office du Livre, 1980, p. 160 (variante marque ITD, v. 1765)
- Helbig, Jean. *Faïences hollandaises XVIIe-XVIIIe-début XIXe s.* 2 vol.. Bruxelles, sans date, vol 1, p. 46, fig. 21 (variante marque identique A/D/12 / 106)
- Lahaussais, Christine. *Faïences de Delft*. Paris, 1998, N° 283
- Lunsingh Scheurleer, Daniel François. *Collectie M.G. van Heel. Oud Delfts aardewerk. Mededelingenblad Vrienden van de Nederlandse Ceramiek*, N° 54, 1969 (mars), N° 214 (variante en forme de vanneau, de Grieksche A, période Jacobus Adriaensz)
- Rackham, Bernard. *Catalogue of the Glaisher Collection of Pottery and Porcelain. Fitzwilliam Museum*. 2 vol.. Cambridge, 1935, N° 2730 (variante, milieu 18^e s.)



AR 2007-147-1 / face. Photo : Nicole Loeffel



AR 2007-147-1 / base. Photo : Nicole Loeffel



AR 2007-147-2 / face. Photo : Nicole Loeffel



AR 2007-147-2 / base. Photo : Nicole Loeffel



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'Intern DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC
Federal Office of Culture FOC

**Un musée
Ville de Genève**

www.musee-ariana.ch



Plat « Orphée charmant les animaux » Faenza, 1520-1525



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence (Majolique), décor peint en polychromie de grand feu

Diam. 43 cm, haut. 5.5 cm

Décor de type *Istoriato* et *A candelieri*

Don de Yolande Crowe-Vernes, 06.10.1993

N° d'inventaire AR 12727

Dans un médaillon, Orphée charmant les animaux est assis, adossé à un arbre, sur un fond de paysage. Autour, un large bandeau, parsemé de têtes barbues, de volutes et d'entrelacs, présente quatre médaillons jaunes meublés des armes de la famille Falconi (de Fermo, Parme et Rome). La gorge du plat laisse apparaître la blancheur de l'émail de fond stannifère ; elle comporte un motif d'arabesques à peine perceptible tracé au moyen d'un émail blanc plus lumineux que l'émail de fond, selon une technique baptisée « bianco sopra bianco ». Enfin, le large marli est orné de rinceaux avec des têtes de putti ailés surmontant un phylactère. Le Musée Ariana possède un autre plat qui présente un marli avec une variante du décor (AR 2013-161, Plat, dit Tondo, vers 1525).

Ce décor de grotesques qui encadre le médaillon central est une création des ateliers de Faenza qui fut imitée ailleurs, notamment à Urbino. Le motif est traité en réserve, c'est-à-dire que le peintre pose le bleu sur l'émail de fond blanc, les parties non peintes demeurent ainsi blanches et déterminent le motif. Le décor de grotesques, à l'instar de l'intégralité du répertoire décoratif de la Rome antique, occupe une place privilégiée à la Renaissance, suite à la découverte de la « Domus Aurea » de Néron et de ses fresques murales, à Rome à la fin du 15^e siècle.

Quant à la scène du médaillon central, elle illustre bien les débuts du style « historié » pour lequel le peintre va utiliser son support céramique comme une toile pour y représenter des scènes tirées de la mythologie, de la Bible ou de l'histoire. Cependant, notre plat est encore

dominé par la partie purement ornementale dont la qualité d'exécution montre une excellente maîtrise. Cette ornementation appelée style *A candelieri* prédomine d'ailleurs sur le décor central en occupant l'essentiel de la surface du plat.

Le revers est décoré d'une tête de Romain au centre, avec couronne de feuilles et bandeaux de triangles hachurés sur 2 registres.

L'avvers de ce plat splendide est reproduit sur la couverture de la publication qui est parue en 1995 sur les collections du Musée Ariana.

Recherches sur la provenance

avant 1959 – 1965 : Fernand Adda

1965 – 1993 : Arthur Sackler

1993 : Yolande Crowes-Vernes

depuis 1993 : Musée Ariana

Ce don de Yolande Crowe-Vernes est un chef d'œuvre de majolique italienne qui figure parmi les pièces les importantes de la collection du Musée Ariana.

Le plat a été acquis par Yolande Crowe-Vernes lors de la vente de la collection Sackler par Christie's New York, le 6 octobre 1993 (*Important Italian Maiolica from the Arthur M. Sackler Collections: Part I, New York Wednesday, October 6, 1993*, cat. n° 12, n° 79.5.20). Il était alors présenté comme issu d'un atelier de Cafaggiolo et non pas de Faenza.

Ce plat provient de la collection de Fernand Adda, un industriel égyptien qui résidait le plus souvent dans son yacht ancré à Cannes¹. Son immense collection, constituée d'objets en tout genre, a été vendue au Palais Galliera à Paris, en 1965, sous le marteau de Maurice et Philippe Rheims². Cent nonante deux lots concernaient la majolique. Sa collection avait été constituée progressivement pendant 36 ans grâce aux conseils avisés du spécialiste londonien Alfred Spero, le marchand qui avait aussi acquis le *Rapt d'Hélène* (AR 12728) lors de la vente Sotheby's de 1939 des biens d'Alfred Pringsheim. La collection Adda a fait l'objet d'une importante publication en 1959 par Bernard Rackham (ancien conservateur des céramiques au Victoria & Albert Museum), à laquelle le catalogue de vente de 1965 fait référence³. Selon les notes prises sur le catalogue de vente auquel nous avons eu accès, le plat de l'Ariana aurait été vendu pour 7'200 F.

C'est ensuite probablement Arthur Sackler qui en a fait l'acquisition. En 1993, quand la collection de ce dernier est mise en vente chez Christie's⁴, le Musée Ariana reçoit ce plat en don, grâce à l'intermédiaire de Yolande Crowe-Vernes.

¹ Cotinat, Louis, « Les prestigieuses faïences pharmaceutiques de la vente Adda (avec 27 reproductions) », *Revue d'histoire de la pharmacie*, n°193, 1967, p. 461

² *Collection d'un grand amateur : orfèvrerie française et allemande des XVe, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles...*, [catalogue de la vente du 29 novembre au 3 décembre 1965 au Palais Galliera], Le Havre, Ancienne Imprimerie Etaix, 1965 (lot 460)

³ Rackham, Bernard, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londres, Faber and Faber, 1959 (AR 12727 : 332 A, pl. 138)

⁴ *Important Italian Maiolica from the Arthur M. Sackler Collections (Part I)*, [catalogue de la vente du 13 janvier 1993 à New-York], Christie's, 1993, p. 45 (lot 13)

Plusieurs des majoliques de la collection de Fernand Adda proviennent aussi de la collection d'Alfred Pringsheim, très probablement acquises par Alfred Spero lors de la vente de 1939. Le plat de l'Ariana n'en fait toutefois pas partie (il ne figure pas dans le catalogue raisonné de la collection Pringsheim établi par Otto von Falke et aucun lot ne semble correspondre dans le catalogue de vente de 1939).

Le catalogue de vente de la collection Adda mentionne plusieurs noms d'anciennes collections auxquelles les lots ont appartenu. Pour les pièces ayant fait partie de la collection Pringsheim ou Otto Beit, il mentionne même en plus le numéro de référence correspondant aux catalogues raisonnés de ces deux collections. La notice d'*Orphée charmant les animaux* ne comporte malheureusement aucune indication de provenance. On n'y trouve que la référence au catalogue établi par Bernard Rackham en 1959. Le plat se trouvait donc déjà en la possession du collectionneur à cette date. Il faut noter que la mention pour certaines pièces des collections antérieures rajoute au prestige de l'œuvre mise en vente, plus qu'elle n'a pour but le souci de la traçabilité.

Sans mention de la provenance du plat dans le catalogue de vente, il est difficile de retracer son parcours avant la date de l'établissement du catalogue raisonné en 1959. La collection d'Alfred Pringsheim a pu être écartée, mais nous ne pouvons pas garantir que le plat ne provienne pas d'une autre collection spoliée. Fernand Adda ayant constitué sa collection à partir de la fin des années 1920, il est également envisageable qu'il en ait fait l'acquisition avant même le début des spoliations nazies.

Pour avoir une chance de retrouver la trace du plat avant qu'il n'entre dans la collection Adda, il faudrait probablement éplucher les catalogues des très nombreuses ventes dans lesquelles Alfred Spero a enchéri et étudier son vaste réseau. Marchand renommé, il a également vendu bon nombre de pièces au British Museum, au Victoria and Albert Museum et au Fitzwilliam Museum⁵.

Recherches menées par Marie Mazzone, historienne de l'art, collaboratrice scientifique au Musée Ariana, 2019-2020. Avec le soutien de l'Office fédéral de la culture.

Bibliographie sur l'œuvre

— Blaettler, Roland. *Acquisitions du Musée Ariana en 1993*. Genava, n.s., t. XLII, 1994, p. 228-230, 1994, p. 229, fig. 1

— Blaettler, Roland. *Musée Ariana Genève*. Zürich/Genève, Musées suisses, 1995, p. 27, repr. coul.

— Mariaux, Pierre-Alain. *La Majolique, La faïence italienne et son décor dans les collections suisses, XVe-XVIIe siècles*. Genève, Skira, 1995, p. 10, repr. coul.

— Shinn, Deborah. *Sixteenth-Century Italian Maiolica. Selections from the Arthur M. Sackler Collection and the National Gallery of Art's Widener Collection*, National Gallery of Art. Washington, 1982, n° 4 (couverture), repr.

⁵ <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG78909> (consulté le 28.7.2020)



Photo : Angelo Lui



Photo : Angelo Lui



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC
Federal Office of Culture FOC

Un musée Ville de Genève

www.musee-ariana.ch



VILLE DE
GENÈVE

Plat « Le rapt d'Hélène »

Urbino, 1528

Nicolà di Gabriele Sbraghe (vers 1480–1537/1538), peintre

D'après les modèles de Marcantonio Raimondi (Argius/Bologne, 1470–1527), graveur, Marco Dente (vers 1493–1527), graveur, et Giulio Romano (Rome, 1499–1546), peintre



© Musée Ariana, Ville de Genève

Faïence (Majolique), décor peint en polychromie de grand feu

Diam. 51.8 cm, haut. 5 cm

Décor de type *Istoriato*

Don de Yolande Crowe-Vernes, 06.10.1993

AR 12728

Son décor représente une scène très connue de la mythologie grecque : l'enlèvement d'Hélène. Réputée la plus belle femme au monde, elle fut enlevée par Pâris, ce qui déclencha la guerre de Troie, il y a 33 siècles. Les peintres des ateliers et manufactures illustraient leurs majoliques en copiant des gravures, dont la large diffusion leur offrait un registre iconographique de premier choix. La majolique est le terme consacré pour parler de la faïence italienne de la Renaissance (16^e siècle). La faïence est une terre cuite recouverte d'un émail stannifère (à base d'étain), qui donne une surface blanche sur laquelle on peut apposer un décor. Enfin la faïence a été mise au point au Moyen-Orient pour imiter la blanche porcelaine chinoise dont on ne connaissait pas le secret.

Le sujet de notre majolique est peint par Nicolà da Urbino en 1528 – de son vrai nom Nicolà di Gabriele Sbraghe (vers 1480–1537/1538) – chef de file de l'école urbinienne. Il est inspiré d'après une gravure de Marco Dente da Ravenna (vers 1493–1527), élève de Marcantonio Raimondi (Argius, 1470–Bologne, 1527) dont il reprend aussi une gravure, elle-même inspirée soit d'un dessin de Giulio Romano (Rome, 1499–Mantoue, 1546), soit d'un tableau de Raphaël (Urbino, 1483–Rome, 1520) selon les interprétations.

Ce plat a été attribué de manière erronée à Nicolò Pellipario jusque dans les années 1980, voir même 1990.

Le Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire de Genève conserve au moins quatre estampes figurant cette même scène, toutes des variantes de la gravure de Marco Dente.

Il faut d'abord imaginer la difficulté pour un artiste de transposer une gravure monochrome sur une surface irrégulière et bombée comme celle de ce plat. Pourtant, la grande prouesse réside ici dans la maîtrise nécessaire pour poser les couleurs, à main levée, puisque la cuisson de cette faïence requiert ensuite un seul passage au feu. Une erreur lors d'une des étapes de la création et l'œuvre est perdue.

L'histoire d'Hélène et de Pâris est évoquée dans l'Iliade, que le poète Homère aurait composée au 8^e siècle avant J.-C. L'épopée se déroule pendant la dernière année de la guerre de Troie pendant laquelle les Achéens, venus de toute la Grèce, et les Troyens s'affrontent. Le chant 3 de l'Iliade rappelle que l'enlèvement d'Hélène est à l'origine de la querelle qui a entraîné cette guerre.

Recherches sur la provenance

avant 1914 – 1939 : Alfred Pringsheim, Munich (vente Sotheby's, Londres, 19.7.1939, lot 294)

1939 – avant 1976 : Alfred Spero, Londres

avant 1976 – 1976 : Robert Strauss (vente Christie's, Londres, 21.6.1976, lot 47)

1976 – 1993 : Arthur M. Sackler (vente Christie's, New-York, 13.1.1993, lot 25)

depuis 1993 : Musée Ariana

La première mention que nous connaissons du *Rapt d'Hélène* est celle du deuxième volume du catalogue raisonné de la collection d'Alfred Pringsheim établi par Otto von Falke en 1914¹ (une réédition de 1994 est conservée à la bibliothèque de l'Ariana). Bien que la photo ait été colorée à la main, on reconnaît quelques détails qui certifient que le plat est bien le même que celui du musée. Dans un article de 2010, Katja Lubina et Hildegard Schneider retracent l'histoire de la collection Pringsheim pendant la guerre (ce cas avait déjà fait l'objet d'études au début des années 2000)². C'est de cet article que proviennent les informations des deux paragraphes qui suivent.

Suite aux pressions du gouvernement allemand, les Pringsheim tentent de vendre une première fois leur collection de majoliques en 1933-1934, mais n'y parviennent pas. En 1936, la collection de majoliques est ajoutée à la liste des trésors nationaux allemands, ce qui rend leur sortie du territoire plus compliquée encore. Otto von Falke, auteur du catalogue de la collection Pringsheim et directeur du Schlossmuseum de Berlin intervient et aide la famille à trouver un accord avec le Reich en 1938, qui consiste en la vente (donc forcée) des majoliques en échange d'un visa de sortie pour le couple. L'idée est de vendre la collection à Londres de manière à lever des fonds en devise étrangère pour le Reich. La vente a lieu en

¹ Falke, Otto von, *Le maioliche italiane della collezione Pringsheim (Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim)*, Ferrara, Beltruardo Arte, 1994 [Leiden, 1914], vol II, n° 254

² Lubina, Katja, Schneider, Hildegard, « Pringsheim, provenance and principles : a case study on the restitution of Nazi looted art and compensatory payments », *Kulturgüterschutz – Kunstrecht – Kulturrecht*, 2010, p. 161-175 (pour les études antérieures, voir les notes de bas de page)

deux phases, la première le 7 juin 1939 et la seconde le 19 juillet 1939 chez Sotheby's à Londres. Le catalogue de cette vente est disponible en ligne sur le site de l'INHA³. La notice qui concerne le *Rapt d'Hélène* (lot 294) ne contient pas de photo mais correspond en tous points au plat de l'Ariana et mentionne en plus le numéro 254, qui fait référence à la majolique dans le catalogue raisonné établi par O. von Falke. L'identification ne fait donc aucun doute. La vente de la collection rapporte 17'569 £⁴, dont les Pringsheim ne touchent que 2'997 £.

En octobre 1939, non sans l'intercession de Winifred Wagner, belle-fille du compositeur et amie personnelle d'Adolf Hitler, les Pringsheim obtiennent finalement leur visa et quittent l'Allemagne pour la Suisse, où ils décèdent entre 1941 et 1942. En 1948, les quatre enfants du couple font une demande de restitution de la somme touchée par l'Etat allemand lors de la vente de 1939 (14'055 £). En 1955, les deux parties arrivent finalement à un accord : la somme est restituée aux héritiers en Deutsche Mark, selon le cours monétaire en vigueur à la date de l'accord (165'568 DM).

Selon le catalogue de vente de la collection Sackler de 1993, le plat aurait été acquis en 1939 par le marchand londonien Alfred Spero pour 19 £⁵. Cette mention semble plausible puisque le Paul Getty Museum mentionne également Alfred Spero dans la provenance d'un albarello à deux anses armorié issu de la collection Pringsheim⁶.

C'est très probablement par le biais de ce marchand que le *Rapt d'Hélène* passe ensuite, à une date inconnue, entre les mains de Robert Strauss, un collectionneur de majoliques. Ce dernier vend sa collection à Londres en 1976 chez Christie's. Dans l'introduction du catalogue de vente, on peut lire en effet : « Whilst the collection is a mirror of Mr. Strauss's personal taste in maiolica, he has asked us to mention the contribution of the late Alfred Spero, through whom so many of the pieces came. »⁷. La notice qui concerne la majolique de l'Ariana comporte une photo bien reconnaissable, ainsi que la mention de la provenance de la collection Pringsheim. L'œuvre estimée entre 3'000 et 5'000 £ est finalement vendue pour 7'500 £⁸.

C'est vraisemblablement Arthur Sackler qui a fait l'acquisition du plat. Le grand collectionneur et mécène avait rassemblé de très nombreuses pièces couvrant des domaines assez divers depuis les années 1940⁹. Après sa mort en 1987, une partie de son immense collection est mise en vente à New-York chez Christie's en 1993. La notice du *Rapt d'Hélène* est très complète en ce qui concerne la provenance, mentionnant A. Pringsheim, A. Spero et R. Strauss.

³ <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/31408-pringsheim-collection-catalogue-of-the-renowned-collection-of-superb-italian-majolica-vente-du-7-juin-1939?offset=1> (vente du 7 juin 1939, consulté le 6.7.2020) ; <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/31176-pringsheim-collection-catalogue-of-the-renowned-collection-of-superb-italian-majolica-vente-du-19-juillet-1939?offset=2> (vente du 19 juillet 1939, consulté le 6.7.2020)

⁴ Selon Lorenz Seelig, la vente aurait rapporté 19'500 £ : Seelig, Lorenz, « The art collection of Alfred Pringsheim (1850-1941) », *Journal of the History of Collections*, vol. 29, n° 1, 2017, p. 174

⁵ *Important Italian Maiolika from the Arthur M. Sackler Collections (Part I)*, [catalogue de la vente du 13 janvier 1993 à New-York], Christie's, 1993, p. 45 (lot 25)

⁶ *Italian Ceramics. Catalogue of the J. Paul Getty Museum collection*, Los Angeles, Getty Publications, 2002, p. 74 (n° 12)

⁷ *The Robert Strauss Collection of Italian Maiolica*, [catalogue de la vente du 21 juin 1976 à Londres], Christie's, 1976, p. 5

⁸ Le catalogue de vente que nous nous sommes procuré contenait un insert avec les résultats de la vente.

⁹ *Important Italian Maiolika from the Arthur M. Sackler Collections (Part I)*, [catalogue de la vente du 13 janvier 1993 à New-York], Christie's, 1993, p. 10-11 ; p. 45-47 (lot 25 : *Rapt d'Hélène*)

C'est finalement lors de cette dernière vente que le plat est acquis par la mécène Yolande Crowe-Vernes qui en fait don au Musée Ariana.

Problématique de la restitution

Dans leur article, Katja Lubina et Hildegard Schneider questionnent la pertinence des dédommagements concédés aux familles juives par le Gouvernement allemand dans les années 1950 et 1960 pour une potentielle revendication actuelle. Elles estiment que la seule solution que l'on pourrait considérer de manière réellement « just and fair » serait la restitution pure et simple des œuvres qui ont été vendues de force. Elles font également référence au fait que les majoliques de Pringsheim sont inscrites dans la base de données Lost Art, qui répertorie les objets qui pour des raisons de persécutions sous le régime nazi et pendant la deuxième guerre mondiale ont été déplacés ou saisis, notamment au détriment de propriétaires juifs. Elles précisent que l'enregistrement dans la base de données ne prouve pas que les héritiers aient lancé une démarche de revendication des œuvres, ni ne la légitime. Elles font en outre référence au cas Curt Glaser, semblable à l'affaire Pringsheim (vente forcée puis dédommagement financier après la guerre), où une demande de restitution a été rejetée par le UK Spoliation Advisory Panel. Ce dernier a en effet estimé que la restitution des œuvres conférerait aux demandeurs une double récompense. Il a toutefois recommandé qu'à chaque fois que les œuvres seraient exposées, un bref récapitulatif de leur histoire et de leur provenance soit placé à côté. Les autrices concluent leur article en déclarant que dans les cas où une restitution est impossible, une note commémorative placée à côté d'une œuvre exposée pourrait être un puissant rappel et un enseignement pour le public concernant l'histoire de ceux qui ont souffert à cause des horreurs du Nazisme, leur destin, ainsi que celui de leurs œuvres.

Dans un article plus récent (2017), Lorenz Seelig, en parlant de la collection de majoliques des Pringsheim, indique entre parenthèses que les négociations pour leur restitution sont encore en cours¹⁰. Il ne fait d'ailleurs aucune mention de la compensation financière que les héritiers ont reçu après la guerre (mais son article est surtout axé sur la collection d'argenterie, qui a connu un autre destin).

Concernant leur albarello, le Paul Getty Museum indique sur leur site, dans la rubrique consacrée à la provenance, le passage de l'œuvre entre les mains des nazis, mais sans mention particulière sur Alfred Pringsheim, sa famille ou sa collection¹¹. Ils indiquent encore que le pot aurait été spolié lors de la *Kristallnacht*, le 9 novembre 1938, indication qui provient peut-être de Lost Art (même mention). Toutefois, selon K. Lubina et H. Schneider (2010) et L. Seelig (2017), les majoliques auraient été épargnées lors du raid lancé dans la maison du couple par les SS (d'ailleurs le 21 novembre et non le 9), qui n'auraient confisqué que la collection d'argenterie, des peintures, des bronzes et des horloges.

Il ne semble donc pas que les majoliques aient été confisquées par les Nazis à proprement parler, mais plutôt vendues de force un peu plus tard. Les indications figurant sur la base de données Lost Art et sur le site du Getty ne sont donc pas tout à fait correctes et devraient peut-être être rectifiées (même si la vente forcée est tout aussi bien considérée comme une spoliation).

¹⁰ Seelig, Lorenz, « The art collection of Alfred Pringsheim (1850-1941) », *Journal of the History of Collections*, vol. 29, n° 1, 2017, p. 174

¹¹ <https://www.getty.edu/art/collection/objects/951/unknown-maker-armorial-jar-italian-about-1460-1490/> (consulté le 7.7.2020)

On peut encore citer en dernier lieu la thèse de Marilena Pantelaki, datée de novembre 2019. Une partie de son étude traite de l'affaire Pringsheim. Elle nous apprend par exemple que dans l'affaire Glaser (citée plus haut), plusieurs musées allemands et hollandais, depuis l'article de 2010, ont procédé à la restitution d'œuvres aux héritiers (2011, 2018)¹². D'autres types d'accords que la restitution ont également été trouvés. Selon elle, les héritiers Pringsheim pourraient un jour revendiquer des parties de la collection de leur aïeul. Pour l'instant, ils ont reporté leurs démarches allant dans ce sens. Le problème est que les héritiers sont nombreux et que les majoliques sont aujourd'hui dispersées dans des collections autant publiques que privées, situées dans différents pays, possédant des législations différentes¹³.

Il est intéressant de voir comment les autres musées ont géré ce cas. Le British Museum, sur son site, fait mention de l'histoire de la collection dans une rubrique « Acquisition notes »¹⁴. Ils indiquent également que les œuvres provenant de la collection Pringsheim conservées chez eux sont mentionnées sur le site du Cultural Property Advice. Sur son site, le Boijmans van Beuningen Museum indique que les héritiers Pringsheim ont demandé la restitution de sept majoliques. Ils expliquent encore que le musée leur aurait proposé de soumettre leur demande à l'Advisory Committee on the Assessment for Items of Cultural Value and the Second World War (Restitutions Committee). Ils attendent actuellement une réponse des héritiers par rapport à cette proposition¹⁵. Par ailleurs, le Land Baden-Württemberg aurait autorisé la restitution aux héritiers d'un pot de pharmacie issu de la collection Pringsheim conservé au Badischen Landesmuseum (Karlsruhe)¹⁶.

Recherches menées par Marie Mazzone, historienne de l'art, collaboratrice scientifique au Musée Ariana, 2019-2020. Avec le soutien de l'Office fédéral de la culture.

¹² Pantelaki, Marilena, *Italian Majolica : a study of excavated fragments in Crete (Greece) & the Pringsheim collection of vessels in Rotterdam (The Netherlands)*, Université de Leiden, sous la direction de Pr. J. Vroom, novembre 2019, p. 96-97

¹³ *Ibid.*, p. 83-84 : L'autrice énumère toutes les institutions et villes qui conservent aujourd'hui des majoliques issues de la collection Pringsheim (Genève figure dans la liste).

¹⁴ https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1987-0701-1_1 (consulté le 9.7.2020)

¹⁵ <https://www.boijmans.nl/en/works-with-a-suspicious-provenance> (consulté le 9.7.2020)

¹⁶ Winter, Steffen, « Restitutionen. Zerfleddertes Erbe », *Der Spiegel*, 12.12.2011, p. 38-39

Bibliographie sur l'œuvre

- Blaettler, Roland. *Acquisitions du Musée Ariana en 1993*. Genava, n.s., t. XLII, 1994, p. 228-230, 1994, p. 230, fig. 2
- Blaettler, Roland. *Musée Ariana Genève*. Zürich/Genève, Musées suisses, 1995, p. 18 (détail), p. 29 (repr. de l'objet)
- Mallet, John V. G.. *Il pittore del Bacile di Apollo. La maiolica italiana del Cinquecento. Il lustro eugubino e l'istoriato del Ducato di Urbino*, 2002, fig. 2, p. 86 (diff. traitements du même sujet par d'autres peintres)
- Manara, Sandra. *L'architettura 'picta' sulla maiolica di Nicolò da Urbino*. Faenza, N° 86, 2000, p. 83-103
- Mariaux, Pierre-Alain. *La Majolique, La faïence italienne et son décor dans les collections suisses, XVe-XVIIe siècles*. Genève, Skira, 1995, p. 35 (repr. coul. de l'objet et gravure)
- Morley-Fletcher, Hugo. R. Mac Ilroy. *Christie's Pictorial History of European Pottery*. Oxford, 1984, N° 1, p. 78 (repr. de l'objet)
- Schumacher, Anne-Claire, Mallet, John V.G., van Aken-Fehmers, Marion S. et alii. *La donation Clare van Beusekom-Hamburger. Faïences et porcelaines des XVI^e-XVIII^e siècles*. [Exposition, Musée Ariana, Genève, 03.06.2010 - 09.01.2011]. Genève, Skira, 2010, p. 17, repr. coul.
- Shinn, Deborah. *Sixteenth-Century Italian Maiolica. Selections from the Arthur M. Sackler Collection and the National Gallery of Art's Widener Collection*, National Gallery of Art. Washington, 1982, pp. 36-38, N° 57 (repr. de l'objet)
- Thornton, Dora. Timothy Wilson. *Italian Renaissance Ceramics*. Londres, British Museum, 2009. 2 t. p., vol. I, p. 250 (œuvre citée à propos même sujet, Casteld)

Bibliographie de comparaison

- Kube, Alfred N.. *Italian Majolica, XV-XVIII Centuries*. State Hermitage Collection. Moscou, 1976, N° 56 (plat du service d'Este, même sujet par Nicola)
- *L'Enlèvement d'Hélène* - reproduction photonumérique d'une majolique, Montelupo. Disponibilité : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Plat_montelupo.jpg>. (01.10.2010). http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Plat_montelupo.jpg, 1200 × 1200 pixels, taille du fichier : 354 Kio, type MIME : image/jpeg



Photo : Jacques Pugin



Photo : Cécile Togni



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI
Federal Department of Home Affairs FDHA
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC
Federal Office of Culture FOC

**Un musée
Ville de Genève**

www.musee-ariana.ch

