

FONDATION BEMBERG



**MÊME
PAS
PEUR**!

COLLECTION
DE LA BARONNE
HENRI DE
ROTHSCHILD

**VANITÉS D'HIER
ET D'AUJOURD'HUI**

PARCOURS DANS
LES COLLECTIONS

EXPOSITION DU 29 JUIN AU 30 SEPTEMBRE 2018

HÔTEL D'ASSÉZAT - TOULOUSE

WWW.FONDATION-BEMBERG.FR

SOMMAIRE

- 3 **Alfred Pacquement**
Un mot du Président
- 5 **Communiqué de presse**
- 7 **Sophie Motsch**
La collection de la baronne Henri de Rothschild
- 8-9 **Philippe Cros**
« Vanités d’hier et d’aujourd’hui »
- 10 **Hubert le Gall**
Scénographe
- 11 **MAD**
Musée des Arts Décoratifs
- 12 **La Fondation Bemberg**
- 13-14 **Acquisitions récentes de la Fondation Bemberg**
- 15 **Une artiste contemporaine à la Fondation**
- 16 **Georges Bemberg**
- 17 **L’Hôtel d’Assézat**
- 19-23 **Visuels de l’exposition**
- 24 **Informations pratiques**

ALFRED PACQUEMENT

Conservateur général honoraire du patrimoine Président de la Fondation Bemberg



© Fondation Bemberg

Les cabinets de curiosité sont au goût du jour. Mêlant des objets de toutes origines géographiques et concentrant un échantillonnage des productions humaines et celles de la nature, ils furent à l’origine des sortes de microcosmes du monde entier attirant la curiosité de leurs visiteurs. Alors que l’on traverse la terre aujourd’hui en une poignée d’heures, et que les technologies donnent dans l’instant accès aux textes et aux images les plus divers, l’accumulation d’objets dits « de curiosité » fascine toujours autant par sa singularité. Telle est l’une des raisons pour lesquelles la généreuse proposition du Musée des arts décoratifs de mettre à la disposition de la Fondation Bemberg l’étrange collection de la baronne Henri de Rothschild a recueilli notre enthousiasme.

Dans un musée de collectionneur comme le nôtre, témoignant du goût classique et sûr de Georges Bemberg, il est captivant de confronter la traversée de quelques siècles d’art, vus à travers le regard d’un amateur, avec l’approche originale d’une autre personnalité dans son domaine de prédilection. Tel fut le cas l’année dernière avec le remarquable ensemble réuni par Louis-Antoine et Véronique Prat exclusivement consacré aux dessins français qui rencontra un franc succès. Cette fois, c’est à la découverte d’une collection très surprenante de têtes de morts, rassemblée par une donatrice appartenant à une remarquable dynastie de collectionneurs-mécènes : la famille Rothschild, que nous invitons nos visiteurs. En témoigne l’ouvrage très complet publié récemment sous la direction de Pauline Prevost-Marcilhacy : « Les Rothschild, une dynastie de mécènes en France ». La baronne Henri de Rothschild (1874-1926) légua au Musée cette collection insolite dont on sait peu de choses quant à sa constitution et à son exposition dans ses résidences de son vivant. Je remercie ses descendants de nous avoir confié son beau portrait par Jean Béraud afin de mettre un visage sur la collectionneuse.

Pour rappeler que malgré sa particularité, le thème des Memento-mori et autres vanités traverse les siècles et fascine toujours les artistes, il nous a semblé intéressant de compléter l’exposition par un choix de peintures anciennes des siècles passés et par une sélection d’œuvres contemporaines. Le visiteur de la Fondation rencontrera ainsi tout au long de sa visite un choix d’œuvres sur ce sujet éternel qui pose la question fondamentale du passage de la vie à la mort.

Je remercie vivement Olivier Gabet, directeur des Musées des arts décoratifs, de nous avoir confié cette précieuse collection et Sophie Motsch, attachée de conservation, qui en est l’éminente spécialiste et a assuré le commissariat de l’exposition et la direction de l’ouvrage qui l’accompagne. Il fallait le talent d’un brillant scénographe pour la mettre en scène et je suis très reconnaissant à Hubert le Gall d’avoir accepté notre invitation afin de traduire la fantaisie de cette collection.

Enfin je remercie les nombreux prêteurs, musées, collectionneurs, galeries et artistes qui ont bien voulu nous confier leurs œuvres afin de compléter le parcours et voyager ainsi à travers plusieurs siècles de vanités dans l’histoire de l’art.

FONDATION BEMBERG

COMMUNIQUÉ
DE PRESSEMÊME
PAS
PEUR
!COLLECTION
DE LA BARONNE
HENRI DE
ROTHSCHILD
VANITÉS D'HIER
ET D'AUJOURD'HUIEXPOSITION
DU 29 JUIN
AU 30 SEPTEMBRE 2018

C'est sous le titre en forme de clin d'œil « Même pas peur ! » que, la Fondation Bemberg a le privilège de présenter pour la toute première fois, du 29 juin au 30 septembre 2018, la singulière collection de la baronne Henri de Rothschild, généreusement prêtée par le Musée des Arts Décoratifs de Paris. Une judicieuse sélection d'œuvres anciennes et contemporaines sur le thème des vanités viendra compléter le propos de cette collection et enrichir le parcours du visiteur.

L'étonnante collection de la baronne Henri de Rothschild (1874-1926) réunit près de 200 pièces, principalement des crânes miniatures dont certains ornés de pierres précieuses ou fumant le cigare ou encore faisant office d'épingle de cravate. On y trouve aussi squelettes, amulettes, grains de chapelets, bibelots, gravures en ivoire, en bois sculpté, en marbre ; toutes sortes d'objets, profanes ou sacrés, majoritairement venus d'Occident mais aussi pour certains d'Extrême Orient.

Le Musée des Arts décoratifs créé il y a 150 ans a reçu cette collection en legs suivant la volonté de la baronne Henri de Rothschild. Sophie Motsch, attachée de conservation du prestigieux musée, en est l'éminente spécialiste et ne manque pas de souligner l'aspect particulier de cette collection, de par son thème mais aussi d'avoir été créée par une femme, ce qui était fort inhabituel à cette époque.

Pour affirmer la présence et la symbolique du crâne dans l'art depuis la Renaissance jusqu'à nos jours, des peintures des XVI^e et XVII^e siècles et des créations contemporaines - Gerhard Richter, Niki de Saint Phalle, Annette Messager, Brassaï, ou Miquel Barceló- viendront éclairer la manière de représenter hier comme aujourd'hui l'allégorie de la vanité.

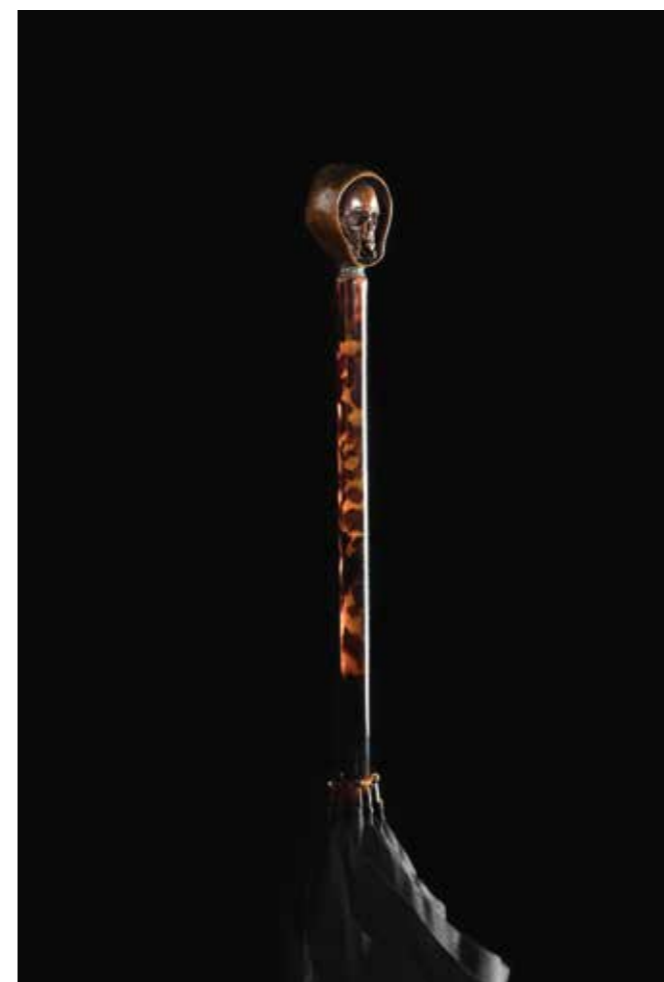
« Vanitas vanitatum omnia vanitas », « vanité des vanités, tout est vanité ». Telle est la phrase de L'Écclésiaste.

Pour évoquer la fragilité de la condition humaine, du temps qui passe, comme de la vacuité du pouvoir ou l'accumulation des biens, la Fondation Bemberg a choisi le savoir-faire du scénographe Hubert le Gall. Il lui a été donné de traduire la part de fantaisie de cette collection et sa part d'invitation à la vie.

La Fondation Bemberg, sous la présidence d'Alfred Pacquement, entend avec cette quatrième exposition d'été rendre à nouveau hommage aux collectionneurs, quand bien même seraient-ils comme ici surprenants, tout en poursuivant une politique d'ouverture et de partage avec le grand public tels que l'avait souhaité Georges Bemberg.

SOPHIE MOTSCH ATTACHÉE DE CONSERVATION AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

LA COLLECTION DE LA BARONNE HENRI DE ROTHSCHILD



Ombrelle

Paris, vers 1890-1900
Buis, écaille, soie, diamants taille rose
H. 87 ; H. 5,5 cm (pommeau)
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris

©Felipe Ribon

La baronne Henri de Rothschild (1874-1926), a établi un testament qui commence par les termes suivants : « Je désire que ma collection de têtes de mort aille aux Arts décoratifs, au Petit Palais ou à Carnavalet, elle comprend des bibelots, gravures, tableaux, statues, objets d'art de toutes sortes, tant à La Muette qu'à l'Abbaye ». Les objets ont effectivement intégré les collections du musée des Arts décoratifs en 1926. Ce legs comporte 180 objets sur le thème de la tête de mort et du squelette occidentaux à l'exclusion d'une vingtaine composés d'okimono et de netsukés japonais. Leur variété est telle que l'énumération de leur typologie ressemble à un inventaire à la Prévert.

Dans *Le Cousin Pons, revue des collectionneurs, des amateurs d'art et des curieux* on pouvait lire, en octobre 1926, l'article nécrologique suivant : « Alors que la plupart des femmes s'amusaient à réunir dans des vitrines des bijoux, des éventails, des nécessaires à ouvrage anciens, la baronne Henri comme on l'appelait couramment prenait plaisir à collectionner de minuscules têtes de mort en toutes matières. Littéralement passionnée par la chasse de ces bibelots, elle avait réuni tout ce que l'art japonais a produit dans le genre le plus étonnant et aussi le Moyen Age et la Renaissance [...]. Tous les types de spécialité lugubre étaient représentés ; depuis les extraordinaires netsukes en bois ou en ivoire jusqu'aux breloques, amulettes, grain de chapelet porte-poison lilliputien en métal précieux ou émail orné de pierreries. Les amis de la baronne connaissaient cette passion, les marchands aussi et il n'était pas de petit crâne remarquable qui ne lui fut signalé ou envoyé. »

Les quelques écrits qui mentionnent le nom de la baronne Mathilde de Rothschild ne font pas état de ce penchant pour la collection, pas plus qu'ils nous renseignent sur le *modus operandi* qui poussa la baronne à collectionner en si grand nombre des objets de telle sorte. Son mari, le baron Henri de Rothschild, qui écrit abondamment, lui consacre une biographie intitulée *Une dame d'autrefois*, publiée vingt ans après la mort de la baronne dans laquelle il dresse un portrait de sa femme comme « maîtresse de maison la plus avenante », et de son engagement comme infirmière, au cours de la Grande Guerre, mais ne parle à aucun moment d'un goût pour la collection. De même, la baronne Thérèse, belle-mère de Mathilde, ne tarit pas d'éloges sur sa belle-fille mais se cantonne à évoquer son activité d'infirmière.

D'autre part, la provenance des objets demeure largement inconnue. À l'exclusion d'une canne à pommeau en forme de tête de mort achetée chez un marchand parisien, d'un petit crâne provenant de la collection Arthur Kay, et de dix objets identifiés avec certitude dans la collection Le Barbier de Tinan, vendue en 1919 à Paris, on ignore comment les autres œuvres de la collection ont été collectées. Le baron Henri a consacré un ouvrage à l'abbaye des Vaux-de-Cernay qu'il avait hérité de son oncle Arthur de Rothschild. Mais il ne fait aucunement mention de ces objets alors que certains d'entre eux étaient conservés à l'Abbaye selon le testament.

Face au silence des écrits, nous continuons à nous interroger sur les motifs qui ont porté la baronne Henri à collectionner ces objets macabres.

Cette passion tire peut-être son origine du traumatisme de la Grande Guerre, et de la confrontation quotidienne avec la mort. Elle exprime peut-être aussi un intérêt philosophique que la baronne partageait avec son mari, médecin de formation.

À défaut de documents, notes, agendas, correspondance attestant de l'activité de collectionneuse de Mathilde, ce qui donne vie à cette collection de têtes de mort c'est uniquement son testament et sa nécrologie. Cette collection est-elle le signe posthume d'une démarche cachée de son vivant ? Le caractère sardonique de certains de ces objets, comme l'épingle de cravate figurant un crâne portant un monocle et mâchonnant un gros cigare, est peut-être l'indice d'un certain raffinement de l'humour noir enfin mis en abîme.

PHILIPPE CROS

DIRECTEUR DE LA FONDATION BEMBERG

« VANITÉS D'HIER
ET D'AUJOURD'HUI... »



Miradori, dit il Genovesino (circa 1600/1610- circa 1654/1657)
(d'après; anonyme)

Putto endormi sur un crâne ou vanité
Huile sur toile
38x47,5 cm
Musée Lambinet, Versailles ©RMN

Georges Braque (1882-1963)

Vanitas
1939
Huile sur toile
38x55 cm
Centre Pompidou Paris / musée national d'art moderne/
centre de création industrielle
donation de Mme Georges Braque en 1965
©ADAGP 2018 / RMN

La vanité est une représentation allégorique du passage du temps et, lorsqu'on aborde ce type de peintures, le ton est déjà donné : les vanités, sont des œuvres qui nous rappellent que nous sommes hélas mortels, et qu'il convient de méditer sur la nature passagère de la vie humaine. La vanité transmet à l'observateur un message spirituel à grave valeur symbolique, illustrant symboliquement le thème philosophique de l'impermanence de la vie humaine. Les vanités peuvent être diversement des natures mortes, des images de saints, ou encore des allégories qui illustrent l'aspect dérisoire des biens terrestres, la vanité des plaisirs et l'inéluctabilité du trépas. Sur un plan historique, le thème de la vanité est fort ancien, puisqu'on le trouve déjà représenté dans l'Antiquité, inspiré par la morale stoïcienne : la vie est simplement « prêtée » à l'homme. Ce patrimoine philosophique devant « nourrir » la peinture de vanités a été, par-delà le Moyen Age, ressuscité par les humanistes de la Renaissance et transmis à l'Europe entière. En cela, on comprendra qu'on ne peut donc pas réduire le substrat culturel et philosophique de la peinture de vanités à ses seules sources chrétiennes.

Si les tableaux de vanités s'inscrivent, comme nous venons de l'évoquer, dans une longue tradition qui commence dès l'Antiquité grecque et romaine, le thème se développe cependant particulièrement durant la première moitié du XVII^e siècle, et s'est constitué comme genre autonome en Hollande aux alentours de 1620, dans une atmosphère religieuse et intellectuelle marquée avant tout par le calvinisme. A la différence de ce qui devait se développer dans les pays de tradition catholique, où les vanités s'incarnèrent dans la représentation des saints (à ce moment le motif du crâne est introduit dans le portrait de certains saints), les peintres du Nord soumis à l'influence de la Réforme eurent plutôt recours aux tableaux d'objets pour servir d'appui à la méditation morale et religieuse. C'est que la doctrine protestante régnant sur tout le nord de l'Europe considérait comme idolâtrie le culte des saints, et c'est dans ce contexte d'iconoclasme que les vanités du Nord remplacèrent les figures humaines par des objets du quotidien. Les peintres hollandais trouvèrent dans le nouveau sujet de la vanité un biais détourné pour délivrer à travers leurs œuvres un message spirituel.

En tant que sujet, la vanité est aussi intimement liée aux événements historiques contemporains et, en l'occurrence, au sentiment de doute et de peur qui se répand en Europe à la suite des épidémies de peste et des famines qui se succèdent au cours du Siècle et de la Guerre de Trente Ans (1618-1648). A rebours, une fois la prospérité revenue, la vogue dans le Nord de l'Europe des tableaux de vanités peut s'expliquer par l'enrichissement des Pays-Bas septentrionaux, qui développa une véritable soif de luxe. Dans nombre de vanités peintes alors, devant l'étalage d'une telle munificence, l'ambiguïté reste entière quant au message à décrypter : appel au stoïcisme ou tentation du Carpe diem ?

Le genre se répandit ensuite tout au long du XVII^e siècle en Europe, et particulièrement en Flandres. Ce sont d'ailleurs des peintres d'origine flamande qui importèrent le genre en France. En Italie le genre se développa peu et il eut beaucoup plus de succès en Allemagne ou en Espagne, pays pourtant éminemment catholique. Ce dernier point s'explique par le fait que la Contre-Réforme allait aussi « trouver son compte » dans le thème de la vanité : dans le cadre de l'Art baroque, la Contre-Réforme a en effet réussi à mettre en place autour du thème de la vanité tout un système artistique « militant » pour contrer le protestantisme aussi bien que l'humanisme. Le Baroque a donc lui aussi affirmé que « vanité des vanités, tout est vanité ».

On peut donc observer que le thème de la vanité ne fut pas l'apanage du Nord plus que du Sud de l'Europe ni même des Eglises réformées plus que du Catholicisme. Le thème atteste en fait la communauté de pensée entre protestants et catholiques et,

surtout, leur foi en les symboles. Chaque idéologie religieuse sut récupérer à son compte la réflexion transcendante induite par un tel sujet. Il faut à ce titre corriger l'idée courante mais fautive selon laquelle les vanités sont assimilées seulement à un type particulier de Nature morte. En fait, la vanité n'est pas un genre pictural, mais plutôt, de manière plus large, un sujet de méditation.

Si l'on s'attache à étudier de près l'iconographie des vanités c'est souvent la présence d'un crâne qui permet la distinction, mais il s'agit là seulement de l'élément de reconnaissance le plus évident et le plus immédiat, alors que la palette des attributs est infiniment plus vaste.

Le paradoxe des vanités consiste en ce qu'elles montrent la beauté du monde, tout en dénonçant sa fugacité. C'est l'art même de l'ambivalence. Rappelons que le crâne, sur un plan symbolique, est la partie impérissable du corps et le siège de l'âme. Il est réceptacle de vie, mais symbolise aussi la mort physique, par laquelle il faut nécessairement passer pour renaître à la vie éternelle.

Après une période d'intense production picturale qui s'étendit à l'Europe entière, le sujet de la vanité fut au cours des siècles suivants délaissé par les peintres. Au XVIII^e siècle, si la nature morte rencontre un grand succès au Salon parisien, elle devient presque exclusivement décorative et perd sa dimension de vanité, et il faudra attendre la fin du XIX^e siècle pour voir un regain d'intérêt à l'égard du sujet. Dans certaines toiles de Cézanne, de Van Gogh ou de Picasso, la mort impose sa présence, mais le XIX^e siècle a généré un changement fondamental allant dans le sens de la sécularisation : si la mort, avec son symbole le plus fort, le crâne, avait été jadis envisagée avec avant tout espérance et humilité (la mort n'était que la promesse d'une vie meilleure), la tête de mort devint avec les temps modernes un outil de revendication que l'on devait retrouver dans l'art contemporain.

L'art et la mort ont un lien inlassable, et l'intérêt pour la vanité est omniprésent dans l'art contemporain, dans notre monde Occidental où la mort est pourtant devenue un sujet tabou depuis que les progrès de la médecine et de la nutrition ont beaucoup fait oublier combien il est facile de mourir. Un grand nombre d'artistes souscrivent à ce type d'œuvre mais, si les vanités classiques se rapportant au temps et à la mort persistent, dans le contexte de l'art contemporain, la vanité connaît inévitablement des changements de formes et de concepts.

Le contexte étant indubitablement nouveau, les œuvres contemporaines sont en décalage avec le grand thème classique des vanités, avant tout parce que ces œuvres débordent le cadre de la vieille philosophie de la vie et de la mort. La dissolution du sujet classique dans une perception nouvelle est évidemment intimement liée au nihilisme nietzschéen, mais aussi au doute croissant quant à l'existence de Dieu et au bien-fondé du principe religieux. Penser la mort aujourd'hui serait devenu l'équivalent de penser le néant : le rappel, à des fins religieuses et morales, de la condition future de l'homme n'est plus au centre de la question. Au XVII^e siècle, la vanité était moralisante alors que désormais l'éventail des références est élargi, et elle diffère souvent dans son intention par rapport au postulat passé, qu'il s'agisse de prendre un parti pris critique par rapport à la société de consommation ou à tel autre aspect de notre style de vie. Dans les œuvres contemporaines, même si certaines vanités sont parfois très proches des vanités classiques, la posture de l'artiste est en fait aussi importante que les significations symboliques, et c'est à l'intérieur même du processus créatif, grâce auquel le spectateur est désormais interpellé de très diverses manières, qu'est évoqué le rapport de l'être au temps et à son existence, à défaut d'au-delà « garanti »...

Dans l'art actuel, l'artiste se tourne vers tout ce qui est éphémère et ne se limite pas au symbole du crâne même si ce dernier conserve une présence forte ; il montre aussi le processus du vieillissement, de la dégradation et de la mort en action. On songera aux fruits en train de moisir, si proches de Chardin, de Sam Taylor Wood, et l'on

voit que le vieux paradoxe de vouloir saisir le temps et la mort peut se faire dans l'art contemporain au travers de l'observation d'une forme éphémère.

C'est aussi, et peut être d'abord, par la variété des traitements utilisés et par les médiums très hétérogènes que les vanités d'aujourd'hui diffèrent des vanités d'autrefois. Jadis, c'étaient surtout les conventions symboliques et religieuses qui pour le spectateur dictaient la lecture, alors qu'aujourd'hui, la seule mise en scène du processus du vieillissement peut spécifier l'humain sans le filtre du dogme.

La vanité en tant que sujet de méditation a traversé les siècles et l'art, sous des genres divers, et l'on retrouve à travers cette volonté constante de saisir l'indicible une vraie filiation entre les vanités classiques et les œuvres contemporaines. Si on remarque dans ces dernières une diversification des thèmes de la vanité et, par exemple, une ouverture aux questions sociales, des dominantes semblent néanmoins perdurer par-delà les siècles et, en particulier les questions philosophiques les moins érudites par l'être conscient ; car ces vanités d'aujourd'hui nous parlent encore et toujours de la fragilité des choses, de l'éphémère et de l'écoulement du temps. Si ce thème est paradoxalement si « vivant » aujourd'hui, il doit de là même éclairer notre relation contemporaine à la manière de penser la vie et la mort, et c'est peut être à la conscience d'une ultime séparation plus qu'à la certitude de l'au-delà que nous ouvrent ces vanités d'aujourd'hui.



Gerhard Richter
(né en 1932)
Skull
1983
Huile sur toile
80 x 60 cm
Musée départemental
contemporain de Rochechouart
© collection Musée
départemental d'art
contemporain de Rochechouart
©Gerhard Richter 2018
(03042018)



Cornelis Norbertus Gysbrechts (vers 1630 -1675)
(attribué à)
Nature morte de chasse ou Attrail d'oiseleur
Huile sur toile
86x112 cm
Musée des Beaux-Arts de Dole
©Musée des Beaux-Arts de Dole, cliché Jean-loup Mathieu

HUBERT LE GALL SCÉNOGRAPHE DE L'EXPOSITION



© Bruno Simon

Pour un scénographe il y a des sujets d'exposition que l'on porte et certains qui nous portent. Chaque thème implique une approche différente et ce sont les œuvres et leur compréhension qui doivent guider notre inspiration. Le plus souvent certaines expositions nous obligent à nous positionner très en retrait et n'être qu'un révélateur au service des œuvres. Parfois et c'est souvent le cas pour les expositions d'arts décoratifs, l'intérêt d'une contextualisation de l'exposition nous invite à nous mettre plus en avant et c'est à chaque fois un exercice délicat mais aussi un grand plaisir. Enfin, il y a les expositions que l'on prend à bras le corps, que l'on s'approprie avec respect, avec amour, non pas que leurs œuvres soient reléguées au second rang mais bien au contraire pour mieux les écouter, pour les faire parler, en révélant ce qu'elles portent en elles de discret, de mystérieux, leur sens caché, leur provenance, leur histoire...

Cette exposition de Vanités est de cet ordre. Au premier abord des têtes de mort à la queue leu leu, mais à mieux les regarder, chacune d'entre elle à son intérêt, artistique, symbolique, drolatique, ironique ou sentimental. A nous, scénographes mais aussi au commissaire d'exposition de les faire parler et de vous raconter une histoire, leur histoire.

L'exposition des collections de Vanités de la baronne Mathilde de Rothschild s'organise autour de trois salles thématiques.

La première, présente le crâne dans sa représentation la plus grave : la mort et son après, qu'elle soit dans une vision païenne ou religieuse. La salle évoque une crypte et ses ors. Deux vitrines d'un blanc immaculé remettent les crânes dans leurs contextes initiaux : les grains de rosaire ou les crânes d'Adam associés à la Croix du Christ. Les objets d'arts et les sculptures sont présentés sous cloches comme des reliquaires.

La seconde salle se construit autour du portrait de la baronne Mathilde de Rothschild. Elle évoque au-delà d'un goût personnel, une époque et son style. Des vitrines simples dont la matière suggère le feutre des chapeaux, le noir des cravates et des robes du soir ou celui des velours qui couvrent les tables, présentent bijoux, épingles de cravates, pommeaux de cannes, breloques et objets de collections. Parmi ces vitrines l'une d'entre elle rappelle les cabinets de gemmologie et présente la variété des matériaux utilisés pour ces crânes. Une autre enfin évoque la phrénologie, sujet de grandes découvertes à cette époque.

La troisième salle s'attache, à travers la représentation symbolique du crâne dans les vanités peintes, à les montrer comme des objets de collection que l'on trouve à l'époque dans tous les cabinets de curiosité, objets de provenances divers, de culture européenne ou japonaise dont les collectionneurs étaient friands. Tous ces crânes sont présentés dans quatre vitrines blanches ou noires floquées de velours composés d'éléments symboliques tels que le sablier, la bougie, la fleur... qui composent les natures mortes aux vanités et qui sont ici autant de supports pour présenter cette collection.

L'exposition se termine sur une note amusante où les crânes les plus drolatiques grossis par des loupes nous montrent autant de figures expressives qui ne sont pas sans rappeler des personnages de bandes dessinées ou de comédies.

Enfin, un crâne peut en cacher un autre. Dans le parcours des collections permanentes de la Fondation Bemberg, le choix très sélectif de Vanités modernes et classiques proposé par Alfred Pacquement et Philippe Cros est l'occasion de confrontations avec les œuvres du musée. Nous avons choisi de présenter certaines œuvres thématiquement, tandis que d'autres sont semées au gré de rapprochements typologiques, analogiques ou chromatiques. Le public saura les identifier par un graphisme particulier qui le conduira tout au long de la visite.

MAD MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS



© Philippe Chancel

MAD, autrefois appelé Union centrale des Arts décoratifs (UCAD) puis Les Arts Décoratifs, a été créé à Paris, il y a plus de 150 ans dans le sillage des Expositions universelles par des collectionneurs, des industriels et des artisans soucieux de la qualité des objets de la vie quotidienne. L'institution se compose du Musée des Arts décoratifs, d'une bibliothèque, du Musée Nissim de Camondo, de l'École Camondo et des Ateliers du Carrousel.

Situé dans le Palais du Louvre le long de la rue de Rivoli, entre les jardins des Tuileries et la place du Palais Royal, le Musée des Arts décoratifs est le conservatoire du génie des artisans et des artistes et conserve l'une des plus extraordinaires collections d'arts décoratifs au monde. Il présente, du Moyen Âge à nos jours, un panorama inégalé de l'histoire du mobilier, du verre, de la céramique, de l'orfèvrerie, du bijou, du design, du textile et de la mode, du graphisme et de la publicité et conserve près de 750 000 objets.

La présentation d'objets dans des « Period Rooms », une des caractéristiques de l'institution, témoigne avec authenticité de la vie sociale et quotidienne des siècles passés.

L'essentiel des collections a, depuis sa création, été constitué grâce à des dons et legs : les dons Peyre, Guérin, Perrin, Maciet, Gould... dans les domaines du mobilier et de l'ébénisterie ; les dons Doistau, Grandjean, Maciet... dans le domaine de l'orfèvrerie ; les dons Fitzhenry, Maciet, Metman... dans le domaine de la céramique ; les quelque 700 bijoux du XIX^e siècle de la collection Vever ; la collection des cannes de Doistau ; la collection des cloisonnés chinois de David David-Weill...

Autre fleuron de l'institution, la collection du Musée Nissim de Camondo, hôtel particulier situé en bordure du Parc Monceau, est entièrement consacrée à l'art décoratif français de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

L'École Camondo, établissement privé d'enseignement supérieur créé en 1944 et reconnu par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, l'École Camondo est une composante du MAD et forme de futurs architectes d'intérieur et designers.

Fondée en 1864, et partie intégrante du Musée des Arts décoratifs, la Bibliothèque du MAD est un outil de référence grâce à ses collections de livres imprimés, de catalogues d'expositions et de vente, de périodiques couvrant les domaines de l'art et des arts décoratifs. Sa particularité réside en la célèbre collection Maciet, dont les 5000 volumes tapissent les murs de la salle de lecture.

Les Ateliers du Carrousel accueillent chaque année plus de 1800 élèves de tous âges dans 112 cours d'arts plastiques variés : dessin, peinture, sculpture, bande dessinée, maquette, mode... Les enseignants - plasticiens, céramistes, designers, historiens - transmettent la vocation d'origine des Ateliers : « Éveiller les facultés créatrices de chacun au contact des matières, des objets et des œuvres ».

Cette juxtaposition d'entités à la fois éducatives et patrimoniales et constitutive du MAD est tout à fait singulière. Elle a été créée pour révéler au plus grand nombre la modernité et le goût français tout en explorant d'autres cultures, pour former le regard et renforcer les aspirations des professionnels. Toute la richesse de l'institution est de créer un vivier de créations et de créateurs, miroir entre l'usage et l'usager, lien entre le quotidien et son écosystème, passerelle entre pratiques professionnelles et amateurs, relais et qualité pédagogique.

LA FONDATION BEMBERG L'ŒUVRE D'UNE VIE



© Fondation Bemberg

Toulouse recèle des trésors. Il faut pénétrer dans la cour de l'un des plus beaux édifices de la Renaissance, l'Hôtel d'Assézat, pour découvrir la Fondation Bemberg.

Depuis son ouverture en 1995, cet établissement privé et autonome, présente l'extraordinaire collection d'art de M. Georges Bemberg. Humaniste du XX^e siècle, il a désiré partager cette passion exclusive avec le public toulousain, ce qui s'est traduit par la création de la Fondation Bemberg. Singulièrement différente d'une visite de musée ordinaire, et là réside tout le charme, il est ici question d'un voyage dans le monde de l'art dans toute la diversité de ses expressions. Véritable hymne à la beauté à travers les siècles, chaque tableau, chaque objet résonne de l'émotion de la rencontre avec cet homme à l'immense culture qui a érigé le beau comme art de vivre.

Son amour de la peinture l'a guidé pour acquérir au fil des années plus de trente-cinq tableaux de Pierre Bonnard, qui constituent l'un des ensembles les plus importants au monde. La salle qui lui est consacrée au deuxième étage permet au visiteur d'appréhender toute la sincérité et la virtuosité de la palette de ce peintre. Dans les autres salles, la visite se poursuit dans l'enchantement et l'émotion des dessins et tableaux signés des plus grands noms de l'École Française Moderne : Matisse, Degas, Monet, ...

La Fondation est aussi un écrin pour près de deux cents tableaux anciens du XVI^e au XVIII^e siècles présentés au premier étage, selon le souhait de M. Bemberg, comme dans une demeure particulière. Dès l'entrée, une très belle pièce agrémentée d'un magnifique mobilier rend compte de l'élégance de l'école vénitienne du XVIII^e siècle avec des œuvres de Canaletto, Guardi, Tiepolo et un superbe Longhi tandis qu'une autre salle est dédiée, cette fois, à l'art vénitien du XVI^e avec des tableaux de Véronèse, Titien, Tintoret. Dans la galerie et les autres salles, on peut noter, dans une impressionnante succession de tableaux et portraits, cinq œuvres de Cranach, un portrait de Charles IX dû à l'atelier de François Clouet et l'art des écoles flamande et hollandaise des XVI^e et XVII^e siècles représentées par Pourbus, Vermeyen, Floris, Brueghel, Van Goyen, Wouwerman, Van Dyck, Pieter de Hooch...

Pour parfaire cette plongée dans le monde de l'art, une très belle et rare collection de bronzes de la Renaissance. Symboles des valeurs humanistes et très prisés pour leur petite taille et leur finesse, ils sont ici présentés tels qu'ils figuraient dans les cabinets d'érudits.

On notera une aile XVIII^e siècle français, rajoutée lors de l'extension de 2001, où livres rares, objets précieux, meubles marquetés, tapisseries, porcelaines de Chine aux coloris délicats rythment le parcours du visiteur tandis que le carillon des horloges marque le temps.

À Toulouse, la Fondation Bemberg a su s'imposer comme un véritable centre d'art avec des visites guidées à thèmes, des conférences, des cours d'histoire de l'art, un service éducatif qui, depuis 1996, a accueilli des milliers d'enfants et d'adolescents et connaît à l'international un véritable rayonnement grâce à ses prêts aux musées les plus prestigieux.

Avec la disparition de M. Georges Bemberg en 2011, la Fondation aborde une nouvelle phase de son existence. Outre le legs de meubles et tableaux du généreux mécène à son musée, la Fondation Bemberg, sous la présidence actuelle de M. Alfred Pacquement se donne pour mission de perpétuer l'œuvre de son créateur par une politique d'acquisitions et d'expositions temporaires, en lien avec les collections les plus prestigieuses de France et du monde.

ACQUISITIONS RÉCENTES DE LA FONDATION BEMBERG



« Portrait d'homme »
Pietro Paolini (1603-1681)
© Fondation Bemberg

La Fondation Bemberg est heureuse d'annoncer que, fidèle à son souci d'enrichir régulièrement les collections léguées par Monsieur Georges Bemberg, elle vient de faire récemment l'acquisition de deux peintures destinées à compléter les collections anciennes. Ces deux œuvres ont été acquises tout particulièrement dans l'optique de compléter les collections du XVII^e siècle, à l'heure actuelle moins importantes numériquement que les collections de la Renaissance et celles du XVIII^e siècle. Ces deux œuvres viennent rejoindre dans le même contexte caravagesque européen les deux magnifiques toiles de Tournier, acquises il y a peu d'années.

« Portrait d'homme »
de Pietro Paolini (1603-1681)

La première acquisition, faite lors de la toute récente foire internationale de Maastricht, est un magnifique « Portrait d'homme » de Pietro Paolini (Lucques, 1603 - Lucques, 1681) (75,5 x 99,5 cm), un des artistes italiens les plus originaux du XVII^e siècle.

Ce peintre lucquois, élève d'Angelo Caroselli avec lequel il fut parfois confondu et dont il partagea le goût pour les compositions étranges, se rendit très tôt à Rome où il résida jusqu'en 1628. Il y devint l'un des disciples les plus fervents de Manfredi mais surtout du Caravage dont le naturalisme l'influença fortement. C'est de celui-ci que dérivent en particulier les divers sujets musicaux chers à Paolini et dont les portraits sont peut-être ceux de personnages réels. On retrouve fortement l'héritage Caravagesque à travers l'atmosphère sombre et le violent clair-obscur qui baignent la toile, mais aussi dans la composition du personnage en cadrage serré, et dans le réalisme cru du visage. Comme dans beaucoup d'œuvres de Paolini, le modèle regarde le spectateur d'une manière étrange et un peu inquiétante. Paolini séjourna aussi à Venise et, à la mort de son père, de retour dans sa ville natale, il affirma son style original en peignant portraits, natures mortes et compositions à sujet allégorique ou musical. Ses recherches théoriques, notamment sur la construction de la perspective, le conduisirent à ouvrir en 1652 une académie de peinture et de dessin. Son œuvre en fait l'un des Caravagesques les plus brillants de son époque.

Le tableau est demeuré longtemps à Rome dans la collection Marchesi avant de passer dans la collection Koelliker. Il avait été exposé en 1922 au Palazzo Pitti de Florence (Mostra della pittura italiana del sei e settecento). L'historienne de l'art Nikita de Vernejoul prépare actuellement la publication du catalogue raisonné de Paolini, dans lequel sera inclus notre tableau.

Un tableau de Pietro Paolini avait été offert en 2017 au Musée Fesch d'Ajaccio (Le Musée conservait une autre toile de Paolini provenant de la collection du cardinal Fesch) et le château de Versailles a fait récemment l'acquisition d'un tableau de l'artiste représentant l'acteur Tiberio Tibelli en Scaramouche.

Paolini est représenté dans les musées suivants : Paris, Musée du Louvre ; château de Versailles ; Ajaccio, Musée Fesch ; Auckland, Auckland City Art Gallery ; Beauvais, Musée Départemental de L'Oise ; Boston, Museum of Fine Arts ; Dallas, Hoblitzelle Collection ; Denver, Denver Art Museum ; Lucca, Museo Nazionale di Villa Guingi ; Madrid, Museo Cerralbo ; Malibu, J. Paul Getty Museum ; Rochester, Memorial Art Gallery, Rome, Galleria Corsini ; Rome, Galleria Pallavicini ; Rome, Pinacoteca Vaticana ; Rouen, Musée des Beaux Arts ; San Francisco, M. H. De Young Memorial Museum.

« El Niño de la Espina en un paisaje »

(« l'Enfant Jésus se blessant avec la couronne d'épines dans un paysage »)

Francisco de Zurbarán (1598-1664)

Achetée il y a à peine quelques semaines en salle des ventes en Espagne, la seconde acquisition est une toile de Francisco de Zurbarán (1598- 1664) « l'Enfant Jésus se blessant avec la couronne d'épine dans un paysage » (« El Niño de la Espina en un paisaje »), peinte aux alentours de 1645-1650 (110 x 82 cm). Dans cette iconographie touchante, l'Enfant Jésus s'est amusé à tresser des branches épineuses pour en faire une couronne, mais il se pique le doigt et cet épisode prémonitoire est sujet à méditation sur les douleurs à venir. Les variations iconographiques sur ce thème ont été nombreuses au point de devenir un sujet de prédilection de la peinture espagnole. Le thème a en effet influencé nombre des contemporains de Zurbarán, dont au premier chef Murillo, et a été repris jusqu'au Mexique. Dans nombre d'autres tableaux de Zurbarán ou de son atelier de sujet similaire, intitulés « La Maison de Nazareth » (versions du Cleveland Museum of Art, ca 1644-1645, ou du Musée des Beaux-Arts de Séville, ca 1645-1650), quand la scène se passe dans la maison d'enfance de Jésus, la position du Christ est identique. On notera cependant dans la version acquise par la Fondation la présence du beau paysage dont le pont a été identifié comme celui traversant à Medellin la rivière Guadiana, dans la province natale du peintre : Badajoz.

Le sujet semble devoir être rendu à l'un de ces écrivains mystiques qui, à la faveur de l'élan militant du Concile de Trente, ont au XVI^e siècle été remis à l'ordre du jour pour avoir « brodé » à loisir sur les histoires apocryphes de l'Enfance du Christ : en l'occurrence le Chartreux Rodolfo Cartujano. On trouve en effet mention du sujet dans son ouvrage « Vita Christi », écrit en latin vers 1350 et traduit en castillan à Séville en 1537, quelques années donc avant l'ouverture du concile de Trente. Il convient de rappeler que l'ordre des chartreux fit partie des commanditaires de Zurbarán, et il n'est donc pas surprenant que le peintre ait eu connaissance du texte.

Sur un plan stylistique, la trouée sur le paysage de l'arrière-plan tout comme la clarté ambiante sont symptomatiques de la période de maturité du peintre, autour de 1645-1650, lorsque Zurbarán s'éloigne du style austère et sombre et du réalisme inspirés du Caravage, pour se rapprocher des maniéristes italiens et de leurs tons plus acides.

Cette toile, conservée, jusqu'à ce jour dans les collections des ducs de Sotomayor, a été publiée en 1966 pour la première fois, puis exposée tour à tour à Séville, Saragosse et Grenade. Odile Delenda l'a intégrée dans son catalogue raisonné de Zurbarán, publié en 2010, et l'inclura dans le supplément, actuellement en préparation.



« l'Enfant Jésus se blessant avec la couronne d'épines dans un paysage »

(« El Niño de la Espina en un paisaje »)

Francisco de Zurbarán (1598-1664)

© Fondation Bemberg

UNE ARTISTE CONTEMPORAINE INTERVIENT À LA FONDATION

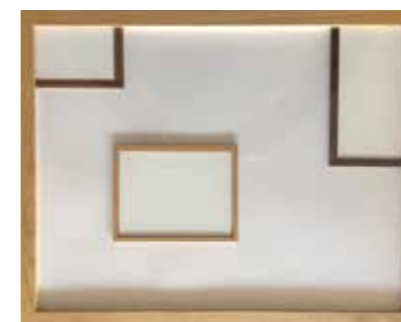
« Dans une bibliothèque, *un fantôme* est une fiche ou une planchette qui remplace un volume sorti des rayonnages.

L'artiste Laurence Cathala, à l'invitation d'Alfred Pacquement, choisit d'appliquer ce principe à la muséographie de la Fondation Bemberg : chaque œuvre de la collection prêtée à une autre institution est remplacée par un tableau-fantôme extrait d'un ensemble de pièces réalisé par l'artiste, accompagné d'un cartel imprimé contenant les informations du prêt.

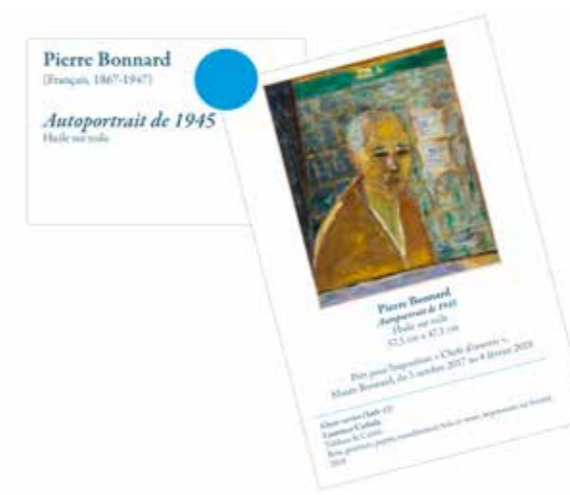
Ces tableaux, entre dessins, collages et maquettes, sont eux-même l'évocation d'une muséographie, d'un accrochage au mur de peintures (très) abstraites, des cadres miniatures dans un vrai encadrement jouant encore et encore l'idée de musée, de collection et de (re)cadrage.

A chaque étage ainsi qu'à chaque salle et univers coloré de la Fondation Bemberg correspond un de ces 'tableaux de tableaux', le personnel du musée pouvant puiser dans cet ensemble comme dans un jeu de cartes et selon les besoins des prêts en cours — tableaux miniatures sur fonds blancs pour le deuxième étage et dessins en couleurs appelant les motifs des tapisseries pour le premier étage.

La pratique de l'artiste explore des liens entre art et littérature, image et texte, dessin et écriture, document et fiction ; cet ensemble est un des chapitres d'un projet plus large nommé *The Ghost-writer* — un ghost-writer étant celui qui écrit pour un autre et donc en quelque sorte sous le nom d'un autre. Ce projet a sans doute à voir avec l'idée d'insérer une œuvre ou une identité dans une autre, ou d'en évoquer une à travers une autre, de même qu'avec l'inscription dans un lieu, dans une histoire ou dans une fiction.



Projet (simulation)



Projet de cartel imprimé :
Pierre Bonnard / Laurence Cathala

Laurence Cathala vit et travaille à Lyon, elle est diplômée de l'École nationale supérieure des Beaux Arts de Paris. Sa pratique graphique se déploie à travers plusieurs médiums - dessin, écriture, édition, performance. Elle enseigne également à l'institut supérieur des arts de Toulouse (isdAT).

Pour voir d'autres travaux de l'artiste :
www.dda-ra.org/fr/oeuvres/CATHALA_Laurence
www.laurencecathala.net

GEORGES BEMBERG (1916-2011)

UNE VIE POUR L'ART



© Fondation Bemberg

Il aurait pu être pianiste, compositeur, écrivain, ou encore auteur de théâtre mais, avec une discrétion et un sens du secret qu'il érige en règle de vie, c'est en collectionneur que Georges Bemberg dédiera sa vie à l'art.

Véritable cosmopolite d'autrefois, et homme de culture de toujours, Georges Bemberg est l'héritier d'une vieille famille vivant depuis longtemps entre l'Ancien et le Nouveau Monde. Jusqu'à ses derniers jours, sa vie se partage entre Paris où il vit la plupart du temps, New York dont il aime l'énergie et les hivers, Buenos Aires auquel il garde un attachement profond et Venise où il passe tous les étés.

Né en Argentine en 1916, dans une famille d'industriels luthérienne originaire de Cologne, il grandit en France. Pianiste talentueux, envisageant un temps de devenir compositeur, il choisit Harvard pour ses études afin de rejoindre Nadia Boulanger et côtoyer toute l'élite des compositeurs du XX^e siècle. Finalement, il renonce à la carrière musicale, trop exclusive à son goût, pour se lancer dans la création littéraire. Diplômé en littérature comparée anglaise et française, il devient alors un familier des cercles d'écrivains et de poètes de la Nouvelle-Angleterre et rencontre de grands auteurs comme John Dos Passos ou Edmund Wilson. Il publie différents ouvrages et certaines de ses pièces sont jouées avec succès Off Broadway. En Argentine, il rencontre les milieux intellectuels sud-américains et Victoria Ocampo lui ouvre sa fameuse revue littéraire *SUR*. En France, ses nouvelles et poèmes au style subtil et sensible sont favorablement accueillis par la critique.

Néanmoins, au-delà de la multiplicité de ses talents, l'amour de l'art prévaudra.

De sa famille, amie des arts et mécène - la Maison de l'Argentine à Paris - et plus particulièrement d'un oncle, élève de Picasso, Georges Bemberg a hérité de l'amour de la peinture.

C'est à New York, alors âgé d'une vingtaine d'années, qu'il fait l'acquisition d'une gouache de Pissarro, remarquée chez un marchand et obtenue pour 200 dollars. « C'est pour un musée » dit-il, pour cacher sa timidité et anticipant inconsciemment son désir profond.

Aux Etats-Unis, puis en France après la guerre, Georges Bemberg se familiarise avec le marché de l'art et parcourt les ventes. A Paris, il est ébloui par Bonnard et va constituer, au fil des ans, un des plus grands ensembles de ce peintre avec plus de trente toiles. Il le complètera par un grand nombre d'autres grandes signatures impressionnistes, nabis et fauves de la fin du XIX^e.

Il réunira également plus de deux cents tableaux anciens du XVI^e et XVII^e dont une majorité de portraits signés Clouet, Benson, Cranach... Grâce à son amour pour Venise, il collectionne les maîtres vénitiens Canaletto, Guardi...

Toutes les formes d'expression de l'art le passionnent. De remarquables bronzes de la Renaissance ainsi que de splendides reliures, une foule d'objets précieux, des meubles de grands ébénistes... viennent s'ajouter à sa collection qu'il ne va jamais cesser d'enrichir.

Dans les années 80, il recherche un lieu où abriter sa collection et la partager avec le public, considérant que les beaux objets doivent finir dans un musée pour être vus par tous. C'est ainsi que lui est venue l'idée de créer une Fondation, seul moyen de préserver sa collection dans son intégrité, tout en permettant au public d'y accéder. La beauté exceptionnelle de l'Hôtel d'Assézat que la municipalité propose de mettre à sa disposition le convainc d'installer sa collection à Toulouse.

Investi dans la mise en scène de l'œuvre de sa vie, il crée un décor semblable à celui d'une noble maison particulière renouant ainsi avec la vocation première de l'Hôtel d'Assézat. Il est dit que très régulièrement, dans le plus grand anonymat, il venait voir ses œuvres installées dans l'écrin qu'il leur avait choisi et, toujours sans se faire connaître, se plaisait à écouter les commentaires élogieux des visiteurs.

L'HÔTEL D'ASSEZAT



© J.J. Ader - Fondation Bemberg

Chef-d'œuvre de la Renaissance classique, l'Hôtel fut édifié pour Pierre d'Assézat, capitoul de Toulouse dont la fortune provenait du commerce du pastel.

Il fut élevé en 1555-1557 sur les plans de Nicolas Bachelier, architecte qui oeuvrait alors pour d'autres familles toulousaines.

Derrière un monumental portail en bois se cache sa cour d'honneur, élégante et harmonieuse, qui, avec la Cour Carrée du Louvre construite par Pierre Lescot, est l'une des premières manifestations de la Renaissance classique en France.

L'hôtel resta dans la famille Assézat jusqu'en 1761, date à laquelle les descendants de Pierre Assézat vendirent l'hôtel au baron de Puymaurin, qui modernisa façades et appartements. La banque Ozenne, qui acheta ce bâtiment au dix-neuvième siècle, le légua bientôt à la ville afin qu'elle y accueille des sociétés savantes. C'est toujours l'une de ses missions aujourd'hui.

Après l'accord conclu entre Georges Bemberg qui prête pour 99 ans à la municipalité de Toulouse sa collection afin de la rendre accessible au public, l'Hôtel d'Assézat connut une réhabilitation d'importance.

Les travaux, commencés en mai 1993, se sont achevés début 1995, date à laquelle la FONDATION BEMBERG a ouvert ses portes dans un bâtiment entièrement rénové et réaménagé en fonction de sa nouvelle vocation culturelle.

La collection est présentée sur deux étages. En 2001, l'enrichissement de la collection, nécessita une augmentation de la surface d'exposition et une extension fut construite.

Au premier étage, la volonté de présenter les œuvres telles qu'en une demeure particulière est affirmée par un riche décor aux coloris chaleureux. Une succession de salles - Salle de Venise, Salle Louis XVI, Salle des Reliures, Salle de la Cheminée, Salle de l'Europe, Salle de la Coursière et la Galerie des Portraits - présente les œuvres d'art et les tableaux anciens.

Le second étage dans un caractère plus sobre met en valeur la salle dédiée aux tableaux de Pierre Bonnard et celles dédiées à l'Ecole française moderne : Salle Fauve, Salle Pointilliste, Salle Impressionniste, Salle Fantin-Latour et Salle des Dessins.

Le rez-de-chaussée est réservé à l'accueil, ainsi qu'à un comptoir de vente de livres et de catalogues et à une salle de conférence où se tiennent les rencontres sur l'histoire de l'art.

Enfin, les salles voûtées du premier sous-sol, d'une surface de 200 m², ont été aménagées pour accueillir expositions et événements.

VISUELS PRESSE

Visuels disponibles en HD sur simple demande :
christelle@claudinecolin.com
agencekom@agencekom.com



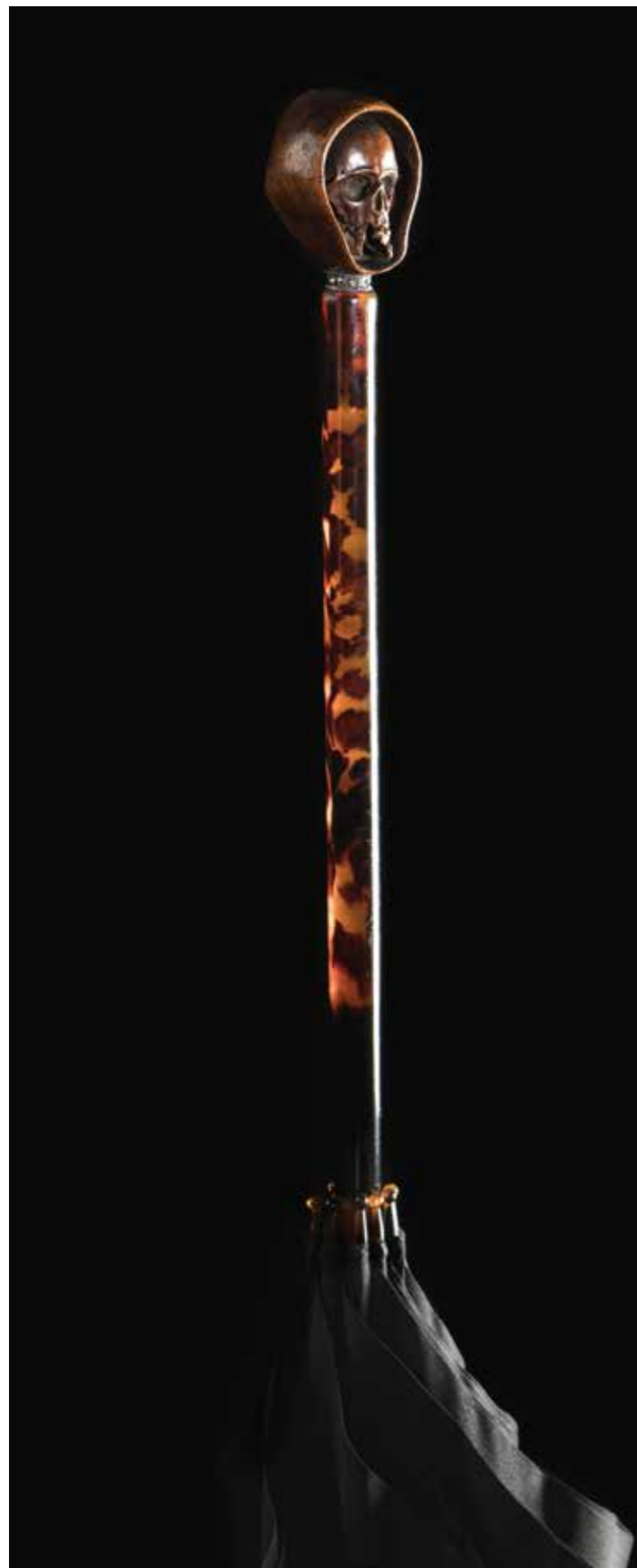
Orfroi
Velours de soie, peluche, filets doré et argenté,
broderie en or nué
Espagne, Italie ? fin XVI^e – début XVII^e siècle
L. 102 ; l. 21 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Eros assis sur un crâne
France, XVIII^e siècle ?
Ivoire, bois noirci (socle)
H. 9 ; l. 6,5 ; L. 5,5 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Squelette dans un linceul assis sur un tombeau
France, daté 1547
Ivoire
H. 9,6 ; L. 8,8 ; Prof. 3 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Ombrelle
Paris, vers 1890-1900
Buis, écaille, soie, diamants taille rose
H. 87 ; H. 5,5 cm (pommeau)
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Tabatière « Cranologie du docteur Gall »
France, vers 1830
Loupe de buis sculpté, doublure en écaille
Diam. 8 ; H. 2 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Page de stambuch
Allemagne, fin XVII^e siècle
Gouache sur papier ou sur parchemin ?
H. 8 ; l. 11 cm
Inscription : Nemini parco [elle n'épargne personne]
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Netsuke
Ivoire
Japon, XIX^e siècle
signé Sansuisai
H. 3,1 ; L. 3,4 ; prof. 4,5 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Okimono
Ivoire
Japon, XIX^e siècle
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Epingle de cravate électrique
Gustave Trouvé (1839-1902)
Paris, vers 1867
Or, or émaillé, diamants taille rose
H. totale : 10 ; H. 1,6 ; L. 1,4 ; l. 1,3 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Okimono « Squelette assis sur un crâne »
Japon, XIX^e siècle
ivoire marin
H. 8,9 ; L. 4,5 ; Prof. 3,3 cm
Legs baronne Henri de Rothschild, 1926
Musée des Arts décoratifs, Paris
©Felipe Ribon



Gerhard Richter (né en 1932)
Skull
 1983
 Huile sur toile
 80 x 60 cm
 Musée départemental contemporain de Rochechouart
 © collection Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart
 ©Gerhard Richter 2018 (03042018)



Miquel Barceló (Né en 1957)
Crâne aux allumettes
 2006
 Technique mixte sur toile
 200 x 200 cm
 Collection de l'artiste
 © André Morin, 2018 ADAGP 2018

Jean-Michel Alberola (né en 1953)
Crâne
 1995
 Néon
 18,5 x 25 cm
 Fondation Cartier pour l'art contemporain
 ©Kleinfein Florian
 ©Jean-Michel Alberola / ADAGP 2018



Annette Messenger (née en 1943)
Gants-tête
 1999
 Gants, crayons de couleur sur tissu
 178 x 133 cm
 Collection A-M et M Robelin
 © André Morin, 2018 / ADAGP 2018



Georges Braque (1882-1963)
Vanitas
 1939
 Huile sur toile
 38 x 55 cm
 Centre Pompidou Paris / musée national d'art moderne/centre de création industrielle
 donation de Mme Georges Braque en 1965
 ©ADAGP 2018 / RMN



Franciscus Gysbrechts (1649 - après 1676)
Vanité
 Huile sur toile
 101 x 78,5 cm
 Musée de Soissons - ancienne abbaye Saint-Léger
 © Musée de Soissons



Miradori, dit il Genovesino (circa 1600/1610- circa 1654/1657)
 (d'après; anonyme)
Putto endormi sur un crâne ou vanité
 Huile sur toile
 38 x 47,5 cm
 Musée Lambinet, Versailles ©RMN

Vicenzo Dandini (1607 - 1675)
Portrait d'homme au crâne
 Huile sur toile
 74 x 59cm
 Musée de la Chartreuse - Douai
 © Douai. Musée de la Chartreuse



Cornelis Norbertus Gysbrechts (vers 1630 -1675) (attribué à)
Nature morte de chasse ou Attirail d'oiseleur
 Huile sur toile
 86 x 112 cm
 Musée des Beaux-Arts de Dole
 ©Musée des Beaux-Arts de Dole, cliché Jean-loup Mathieu



Marinus van Reymerswaele (1495 - après 1567)
Saint-Jérôme méditant
 Huile sur bois
 75 x 107 cm
 Musée de la Chartreuse-Douai
 ©RMN



INFORMATIONS EXPOSITION

Commissariat général : Sophie Motsch

Commissariat adjoint pour la Fondation Bemberg : Philippe Cros

Scénographie : Hubert le Gall
assisté de Laurie Cousseau

Graphisme : Jean-Paul Camargo

Catalogue de l'exposition édité par Somogy
24,6x 28 -176 pages - 240 illustrations - 35 €

INFORMATIONS PRATIQUES

Fondation Bemberg
Hôtel d'Assézat - Place d'Assézat
31000 Toulouse
Tél : 05 61 12 06 89
Courriel : accueil@fondation-bemberg.fr

www.fondation-bemberg.fr

HORAIRES

La Fondation Bemberg est ouverte du mardi au dimanche
de 10h à 18h
et le jeudi jusqu'à 20h30

TARIFS

Exposition et collection permanente : 10 €
Tarif réduit : exposition et collection permanente : 8 €
(renseignements à l'accueil)

VISITES COMMENTÉES DE L'EXPOSITION

les mardis, jeudis, samedis et dimanches
Début : 14h30 – durée 1h
Tarif : 3 €

Accès handicapé dans toutes les salles

La Loggia

le restaurant - salon de thé
est ouvert d'avril à octobre

© Fondation Bemberg

