

ÉCOLE DU LOUVRE

Romain SIEGENFUHR

**Willem de Famars Testas (1834-1896)**

**L'œuvre d'un voyageur (La Haye,  
Bruxelles, Le Caire)**

Mémoire de recherche  
(2<sup>nd</sup>e année de 2<sup>ème</sup> cycle)  
en histoire de l'art appliquée aux collections

**ANNEXES**

Vol. II

Janvier 2021

**Willem de Famars Testas (1834-1896)**  
**L'œuvre d'un voyageur (La Haye, Bruxelles, Le Caire)**

**SOMMAIRE DES ANNEXES**

<b>ANNEXE 1 Figures</b> .....	3
<b>ANNEXE 2 Corpus du matériel graphique inédit de Willem de Famars Testas conservé au Teylers Museum, Haarlem</b> .....	113
1. Figures dessinées d'après l'antique .....	123
2. Figures dessinées d'après nature (études d'après modèle vivant) .....	159
3. Anatomie artistique. Études d'ostéologie et de myologie.....	175
4. Anatomie artistique. Figures anatomiques et géométrie humaine .....	193
5. Études de perspective .....	201
6. Études peintes (travaux d'apprentissage de la peinture) .....	205
7. Photographies et documentation photographique .....	229
8. Dessins inventoriés mais rangés dans les cartons de matériel non inventorié .....	253
<b>ANNEXE 3 Illustrations de Willem de Famars Testas pour Le Roman de la Momie de Théophile Gautier. Tableau synthétique des correspondances entre le roman et les illustrations</b> ....	261
<b>ANNEXE 4 Tableau synthétique des ventes des œuvres de Willem de Famars Testas par la maison Goupil de Paris et sa succursale à la Haye</b> .....	263
<b>ANNEXE 5 Annexes textuelles formant recontextualisations et précisions au volume de texte</b> ...	267
1. Précisions sur le contexte historique : bouleversements politiques et mise en place de structures culturelles pour l'éducation, la promotion et la diffusion artistique .....	269
2. Précisions sur l'acquisition de moulages en plâtre par l'Académie de dessin de La Haye auprès du musée du Louvre.....	293
3. Le premier séjour en Orient, 1858-1860. Précisions sur les sites parcourus .....	297
4. Le second séjour en Orient sous l'égide de Jean-Léon Gérôme en 1868. Précisions sur les sites parcourus .....	307

Willem de Famars Testas (1834-1896)  
L'œuvre d'un voyageur (La Haye, Bruxelles, Le Caire)

**ANNEXE 2**  
**Corpus du matériel graphique inédit de**  
**Willem de Famars Testas conservé au**  
**Teylers Museum, Haarlem**

## Introduction au corpus

### Identification du fonds conservé au Teylers Museum

Le Teylers Museum de Haarlem présente dans ses collections un corpus sans égal sur le peintre néerlandais Willem de Famars Testas (1834-1896). Cet ensemble, en majeure partie inédit et dont le présent volume vise à démontrer la richesse, s'est constitué par des achats et des dons. Parmi ces derniers, le musée reçut l'opportunité d'être le bénéficiaire en 1966<sup>1</sup> du fonds d'atelier de l'artiste se composant d'une multitude de documents de natures et d'époques diverses. Ce dernier point soulève un pan de l'histoire de la constitution de ce fonds et ses origines qu'il serait intéressant à détailler pour en comprendre la particularité.

Considérant ce fonds comme matériel documentaire, le Teylers Museum estima, hormis quelques rares pièces dont il sera question plus loin, ne pas devoir inscrire à ses inventaires ces biens. Quelques pièces, notamment un ensemble d'études peintes, possèdent cependant un numéro de liste, numéro parfois reporté au dos de l'œuvre.

Ce fonds, divisé en 8 cartons ou boîtes (*doos* ou *map* en néerlandais), se compose ainsi :

---

<sup>1</sup> Don fait à la Fondation Teyler (Teylers Stichting) en 1966 par Madame C.P.J.M. Ritter, « qu'elle a reçu de l'héritage du peintre grâce à la relation de son père », telle que l'indique une note de Monsieur van Borssum Buisman, conservateur au Teylers Museum. Haarlem, Teylers Museum, Archives [ATS 1911]. Voir DRUTEN Terry van, « La naissance d'un orientaliste nordique. L'influence de l'expédition d'Émile Prisse d'Avennes sur l'œuvre de Willem de Famars Testas », dans Mercedes VOLAIT (dir.), *Émile Prisse d'Avennes. Un artiste-antiquaire en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle*, Le Caire, IFAO, coll. « Bibliothèque d'étude », n° 156, 2013, p. 142.

- **Carton 1** : quarante-quatre dessins de Françoise Johanna Leonardina van der Mandere (1847-1921), épouse de Willem de Famars Testas<sup>2</sup>. Quelques illustrations grand format de *Biblia Sacra* (Amsterdam, 1901-1905) d'après De Vriendt, Morelli, Villegas, De Brozick, Tissot, Rochegrosse, Laurens, Benjamin-Constant, Alma-Tadema (...) avec calque de protection, décoré et inscrit.



- **Carton 2** : quinze photographies de vues de Vienne (Autriche) en grand format, montées sur carton.



- **Carton 3** : photographies et matériel documentaire photographique (vues d'Orient, Vienne, villes néerlandaises, reproductions photographiques d'œuvres peintes selon la technique de la photoglyptie) ;



- **Carton 4** : production graphique académique (figures dessinées d'après l'antique et d'après modèle vivant, anatomie, perspective) et dessins inventoriés (de KT 1840 à KT 1848 et de KT 1850 à KT 1852) ;



<sup>2</sup> Une feuille volante indique en néerlandais : « **Donation** / Dossier avec 44 dessins de techniques diverses de Françoise Johanna Leonardina Mandere (1847-1921), épouse de Willem de Famars (1834-1896). Plusieurs sont signés et datés entre 1862 et 1889. / Don des héritiers de Mme M.L. van den Berg-Halbertsma, décédée à Rotterdam en 1999, qui avait acquis les dessins par héritage de la famille van der Mandere. / Reçu des mains de N.P. van den Berg, Maarten Jansz Kosterstraat 17, 1017 VZ Amsterdam / Destination : matériel documentaire, à **ne pas** inventorier en tant que collection, à ajouter à coll. de Famars Testas (dossiers). / 26 septembre 2000 / CvT ».

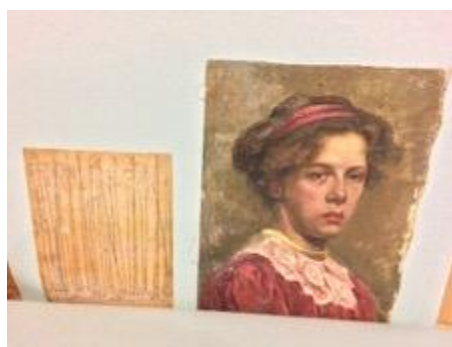
- **Carton 5** : matériel documentaire ayant appartenu à Willem de Famars Testas : portrait lithographié d'Émile Prisse d'Avennes par Achille Devéria, une planche de *Monument de Ninive, découvert et décrit par M.P.E. Botta ; mesuré et dessiné par M.E. Flandin* acquise à la maison Goupil de Bruxelles, 15 planches de la *Description de l'Égypte*, 30 planches de *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire depuis le VII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>* de Prisse d'Avennes et 40 planches de *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine* de Prisse d'Avennes<sup>3</sup>.



- **Carton 6** : production graphique académique (figures dessinées d'après l'antique et d'après modèle vivant, anatomie ; montages modernes), une figure peinte, une photoglyptie et dessins inventoriés (KT 1808, KT 1819, KT 1820, KT 1830 et KT 1837).



- **Carton 7** : production peinte.



- **Carton 8** : matériel documentaire ayant appartenu à Willem de Famars Testas dont une grande partie est en lien avec l'Égypte (estampes d'Émile Prisse d'Avennes, illustrations de Prisse d'Avennes pour l'*Oriental album, characters, costumes and modes of life in the valley of the Nile* de James Augustus St. John, photoglypties), l'autre partie se compose de journaux (*Nederland-Insulinde* 1883 et une coupure de presse liée<sup>4</sup>, *Holland-Antwerpen*

<sup>3</sup> À propos de ce fonds, voir DRUTEN Terry van, *op. cit.*, p. 156, et notamment la n. 36.

<sup>4</sup> Coupure de presse du *Utrecht Dagblad*, découpée et collée sur une feuille vierge plus grande, datée au crayon du 28 novembre 1883. Cet article traite de la publication d'un numéro spécial de *Nederland-Insulinde (Gedenkblad ten voordele van de ongelukkigen op Java)* publié au profit des victimes de l'éruption du Krakatau (répertoriée aujourd'hui comme la plus forte éruption volcanique de l'histoire moderne, correspondant à environ 10 000 bombes d'Hiroshima) et au tsunami désastreux en Indonésie en août 1883. Parmi les « 90 auteurs, 40 dessinateurs et 10 compositeurs » qui ont contribué à ce numéro figure Willem de Famars Testas ; le dessin reproduit représente un cabriolet découvert à deux passagers, tiré par un cheval, dans un paysage harlémois, sous la pluie (références de l'original : *Koetsrit tussen Amsterdam en Haarlem*, dit aussi *op weg naar Amsterdam*, 1883, aquarelle sur papier, 26 x 17 cm, daté et signé « W de Famars testas 1883 », collection particulière (vendu par Artpoint Amsterdam en 2014)

*geïllustreerd gedenkblad* 1883, *Revue illustrée* 1889, édition parisienne du *The New York Herald* 1908), de cartes géographiques, de gravures (1849-1851) de Jan Frederik Christiaan Reckleben (1819-1879) reproduisant des tableaux d'histoire de différents peintres réunis sous la collection « *Nederlandsch Museum* », d'une série de gravures d'un anonyme



hollandais d'après Bernard Picart<sup>5</sup> traitant des divinités et des mœurs extra européens (planches extraites du recueil *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, vers 1723-1737), un extrait d'une version trilingue de *Macbeth* de Shakespeare avec illustrations<sup>6</sup>, et d'un lot disparate (comprenant de petits portraits hollandais gravés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ayant servi probablement à illustrer les récits de van Lenep, des gravures françaises avec armes, armure et vignettes historiques, un article français de 1885 sur la forteresse du Louvre, une photogravure de l'estampe la *Descente de croix* de Rembrandt).

### Sélection des pièces étudiées du fonds Famars Testas

Il a été choisi de n'étudier dans ce corpus qu'une partie de cet ensemble.

Sont présentés dans ce corpus les dessins et études peintes produits par Willem de Famars Testas pendant sa formation (cartons 4, 6, 7), les photographies directement liées à ses séjours en Orient (dont quatorze sont inventoriées), le matériel photographique pouvant fournir une inspiration (carton 3) et des études ou compositions inventoriées mais non photographiées (cartons 4 et 6). La localisation des pièces est mentionnée juste après la numérotation proposée dans ce corpus.

Aussi, il a été choisi d'exclure les cartons 1, 2, 5 et 8 qui contiennent des biens dont l'intérêt artistique ne permet pas de saisir à la fois l'éducation reçue par Willem de Famars Testas, première formation forgeant le style de l'artiste, et à la fois sa généalogie artistique, permettant de saisir l'idée en train de se former sur le papier. Cette exclusion se justifie ainsi :

---

<sup>5</sup> Bernard Picart (1673-1733) : miniaturiste, dessinateur, graveur (burin, bois et eau-forte) et marchand d'estampes parisien qui s'installa à Amsterdam dès 1711.

<sup>6</sup> Portant la mention manuscrite « À / W. de Famars-Testas, / Souvenir d'amitié de / De Jong van Rodenburg ».

Carton 1 :

Le carton 1 se trouve naturellement exclu de l'analyse car il s'agit d'un fonds de pièces datées après la mort de Willem de Famars Testas qui n'apportent pas d'informations pertinentes pour comprendre l'évolution du style de l'artiste.

Carton 2 :

Le carton 2 a été écarté de l'analyse car il se compose d'un ensemble de photographies de Vienne, desquelles la datation reste à déterminer (ap. 1873), dont l'usage et la date de collecte ne sont pas clarifiés. Il faut cependant préciser que pour une raison de logique dans l'étude du classement existant, les deux photographies de Vienne présentes dans le carton 3 sont mentionnées dans ce corpus avec une numérotation particulière (Cat. ANNEXE-17 et 18).

Cartons 5 et 8 :

Parmi les documents exclus de ce corpus, certains peuvent parfois constituer une documentation intéressante comme les planches colorées d'Émile Prisse d'Avennes qui ont parfois un lien avec l'œuvre de Willem Famars Testas ou ont un lien qui reste à établir comme l'ont démontré des analyses récentes<sup>7</sup>. Aucun élément ne semble avoir été repris dans l'œuvre dessiné ou peint. L'influence ou l'utilité que pût exercer cet ensemble documentaire reste à établir. De cette particularité, il en est fait mention dans le mémoire de recherche ; notons toutefois que le mémoire mentionne également les planches des éditions de Prisse d'Avennes (*L'Art arabe, Histoire de l'art égyptien*). Le temps imparti pour la rédaction n'a pas permis un travail de recherche approfondie, en comparaison notamment, pour réattribuer certaines planches du fonds Prisse d'Avennes conservées à la Bibliothèque nationale de France et ainsi retrouver une utilité et un intérêt justifié de la présence de certains de ces documents dans le fonds Famars Testas.

## Organisation du corpus

Le présent corpus propose des numéros de catalogue<sup>8</sup> et recense avec la plus grande précision qui a été possible les biens de ce fonds inédits du Teylers Museum.

Il a été choisi de classer ces biens par famille de sujets représentés qui correspondent aux

---

<sup>7</sup> VOLAIT Mercedes (dir.), *Émile Prisse d'Avennes. op. cit.*, n. 1.

VOLAIT Mercedes (dir.), *Le Caire dessiné et photographié au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions Picard - CNRS, 2013.

AUBENAS Sylvie et al., *Visions d'Égypte. Émile Prisse d'Avennes*, catalogue d'exposition (Paris, Bibliothèque nationale de France et musée du Louvre, 1 mars - 5 juin 2011), Paris, BnF, 2011.

<sup>8</sup> Les numéros de catalogue proposés sont purement accessoires et ne sont utiles qu'à ce mémoire de recherche. Ils permettent un repérage dans le fonds complexe répartis entre plusieurs cartons. Ils proposent néanmoins un classement qui a semblé être le plus cohérent possible et peuvent, à ce titre, exprimer une modeste proposition pour une future inscription à un inventaire.



grandes formations reçues par l'artiste à l'Académie de dessin de La Haye et en atelier privé (figures dessinées d'après l'antique, figures dessinées d'après modèle vivant dites d'après nature, anatomie artistique – myologie, ostéologie et proportion –, perspective, études peintes). Les biens hors période d'apprentissage ont été classés par grands ensembles (photographies et matériels photographiques) ou par types de projet (notamment les biens inventoriés mais non photographiés et dispersés parmi les cartons de matériel documentaire), dont on ne sait s'ils émanent de commandes ou de travail personnel.

Il est nécessaire de préciser qu'une grande partie de ces biens, par un évident souci d'économie – témoin d'une personnalité mesurée et modérée, pourtant à l'abri de souci financier au vu du niveau social familial –, a été travaillée des deux côtés, recto-verso, parfois à des époques différentes et avec des sujets sans aucun rapport. Plusieurs planches ont été récupérées, parfois découpées : les versos de dessins d'anonymes, datés des années 1840, ont été utilisés par Famars Testas dans les années 1851-1857. Parfois, des planches qui n'avaient été travaillées que sur un côté à l'académie ont été réutilisées plus tardivement et recouvertes de nouvelles études. Dans ce cas, les mêmes feuilles auraient pu être présentes dans plusieurs chapitres. C'est pourquoi une section, après chaque chapitre du corpus, mentionne des numéros de catalogue qui renvoient à des études du même type mais présentes au verso d'un dessin classé dans un autre chapitre.

Il convient également de préciser que, ayant comme objectif de dresser dans un temps relativement court le catalogue d'un fonds inédit, non documenté, et peu connu dans sa diversité, ce catalogue ne présente pas de notice précise distincte pour tous les biens qu'il répertorie. D'ailleurs, compte tenu du manque d'informations et d'archives sur certaines commandes qu'aurait pu recevoir l'artiste, il est malaisé d'avancer des identifications ou des attributions de sujets peu identifiables. Cependant, dès que cela fut possible, une identification est proposée en commentaire de la notice et une synthèse des informations disponibles est apportée.

### **Destination du fonds Famars Testas**

Le Teylers Museum prévoit d'affecter à court terme l'ensemble du fonds non inventorié à l'Institut néerlandais d'histoire de l'art (RKD - Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) de La Haye. La typologie de ce fonds (fonds documentaire) trouvera davantage sa place dans cette institution selon les conservateurs du Teylers Museum. D'autre part, le RKD aura des moyens plus efficaces pour conserver au mieux ces biens.

## Sommaire du corpus

	CATALOGUE	PAGE
1. <a href="#">Figures dessinées d'après l'antique</a>	Cat. 1 à Cat. 62	123
2. <a href="#">Figures dessinées d'après nature</a>	Cat. 63 à Cat. 107	159
3. <a href="#">Anatomie artistique - Études d'ostéologie et de myologie</a>	Cat. 108 à Cat. 149	175
4. <a href="#">Anatomie artistique – Figures anatomiques et géométrie humaine</a>	Cat. 150 à Cat. 165	193
5. <a href="#">Études de perspective</a>	Cat. 166 à Cat. 172	201
6. <a href="#">Études peintes (travaux d'apprentissage de la peinture)</a>	Cat. 173 à Cat. 228	205
7. <a href="#">Photographies et documentation photographique</a>	KF 1966 001 à KF 1966 014 et Cat. 233 à Cat. 252	229
8. <a href="#">Dessins inventoriés mais non photographiés</a>	KT 1808 à KT 1852 (série discontinue)	253

## Abréviations

Outre un numéro de catalogue (mentionné en gras et en bleu) un titre (mentionné en gras et en noir) et une datation, le présent corpus apporte des informations factuelles liées au bien en question. Dans ces notices se retrouvent plusieurs abréviations qu'il faut comprendre ainsi :

Attr.	attribution <sup>9</sup>
Tech.	technique
Inscr.	inscription
Assoc.	association
Litt.	littérature
Conserv.	conservation (état de conservation) <sup>10</sup>

### **dimension**

H.	hauteur (dimension exprimée en centimètres)
L.	largeur (dimension exprimée en centimètres)

### **localisation**

h.g.	en haut à gauche
h.c.	en haut au centre
h.d.	en haut à droite
c.g.	centre gauche
c.d.	centre droit
b.g.	en bas à gauche
b.c.	en bas au centre
b.d.	en bas à droite
b.d. bien photographié	en bas à droite du bien photographié
b.c. montage	en bas au centre du montage

---

<sup>9</sup> Lorsqu'aucune mention d'attribution n'est précisée, le bien est considéré comme étant de Willem de Famars Testas.

<sup>10</sup> L'état sanitaire n'a été précisé que pour le carton 7 (études peintes) car l'infestation est active et assez invasive. Les pièces des autres cartons peuvent présenter des auréoles et des pliures mais sans qu'elles remettent en cause la bonne conservation du bien.

# 1. Figures dessinées d'après l'antique

## Cat. 1

(localisation : Doos 4)

**Étude d'après l'antique, Aphrodite dite "Vénus de Milo"**  
1851

**Tech.** : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 57,4 ; L. : 44,3

**Inscr.** : « WT 14 November 1851 » (b.d.)

**Note** : Moulage en plâtre de la statue de la Vénus de Milo représenté à mi-corps, vu de face.

**Assoc.** : Aphrodite, v. 100 av. J.-C., marbre, H. : 202 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : LL 299 - Ma 399.



Vénus, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 215 x 70,5 x 66 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16092.

## Cat. 2

(localisation : Doos 4)

**Étude d'après l'antique, Vénus Médicis**  
1852

**Tech.** : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 67,8 ; L. : 48,2

**Inscr.** : « WF 23. January 1852 » (b.d.), « Venus de Medicis » (h.d.)

**Note** : Moulage en plâtre, vu de trois quarts gauche, de la statue d'Aphrodite surprise en sortant du bain, tente de cacher gracieusement ses seins et son pubis. À ses pieds se trouve un dauphin sur lequel est juché un putti. Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste a copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

**Assoc.** : Aphrodite pudique, dite Vénus de Médicis, réplique romaine du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. d'après un original grec créé par Praxitèle ou Cléomènes, fils d'Apollodoros d'Athènes au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 153 cm, Florence, Galleria degli Uffizi, inv. : 224.



## Cat. 3

(localisation : Doos 4)

**Étude d'après l'antique, Vénus Médicis**  
n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 58 ; L. : 34,6

**Inscr.** : « Vénus de Medicis » (b.c.)

**Note** : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'Aphrodite surprise en sortant du bain, tente de cacher ses seins et son pubis. Reprise du pied gauche. Dessin au trait. Lié au [Cat. 4](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux.

**Assoc.** : Aphrodite pudique, dite Vénus de Médicis, réplique romaine du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. d'après un original grec créé par Praxitèle ou Cléomènes, fils d'Apollodoros d'Athènes au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 153 cm, Florence, Galleria degli Uffizi, inv. : 224.



#### Cat. 4

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'après l'antique, Vénus Capitoline**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 58 ; L. : 34,5

**Inscr. :** « Vénus du Capitole » (b.c.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de dos, de la statue d'Aphrodite surprise en sortant du bain tente de cacher ses seins et son pubis. À ses pieds se trouve une aryballe ovoïde posée au sol près d'un pilier court sur lequel est posé un linge à franges. La tête est légèrement tournée vers la gauche et présente une coiffure complexe, avec un nœud "en arc". Dessin au trait. Lié au [Cat. 3](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux.

**Assoc. :** Vénus Capitoline, réplique romaine (peut-être du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.) d'après un original créé par Praxitèle au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 193 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0409 (Gy 0935<sup>11</sup>).



#### Cat. 5

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'après l'antique, Vénus Capitoline**

VERSO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 59,4 ; L. : 33,9

**Inscr. :** « Vénus du Capitole » (b.c.)

**Note :** RECTO • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'Aphrodite surprise en sortant du bain, tente de cacher ses seins et son pubis. À ses pieds se trouve une aryballe ovoïde posée au sol près d'un court pilier sur lequel est posé une étoffe à franges. La tête est légèrement tournée vers la gauche et présente une coiffure complexe, avec un nœud "en arc". Dessin au trait.

VERSO • Travaux de perspective linéaire ; lignes tracées à la règle.

**Assoc. :** Vénus Capitoline, réplique romaine (peut-être du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.) d'après un original grec créé par Praxitèle au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 193 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0409 (Gy 0935).



<sup>11</sup> Les numéros d'inventaire « Gy » renvoient aux numéros d'inventaire des moulages de la Gypsothèque du Louvre (Département des antiquités grecques étrusques et romaine), héritière de la collection de l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris, la plus importante en volume, de la collection de l'Institut d'art et d'archéologie de l'Université de Paris et de l'atelier de moulage du musée du Louvre créé en 1794 (augmenté par la collection de l'atelier de moulage de l'UCAD fermé en 1901). Alors que la dernière fut installé dans les sous-sols du Palais de Chaillot dès 1928 puis transférée à Versailles en 1970, les deux premières, gravement endommagées à la fin des années 60, furent, elles-aussi, transférées à Versailles en 1970 et 1973. Cet ensemble (9100 pièces) constitue la plus importante collection de moulages en plâtre de l'Antiquité grecque et romaine conservée en France. Les moulages se situent dans les galeries de la Petite Ecurie du Roy à Versailles. Depuis 2001, par arrêté d'affectation du ministère de la culture et de la communication, la collection de moulages conservée à Versailles est sous la responsabilité du musée du Louvre (la liste primitive, annexe de l'arrêté, dénombreait 1916 numéros d'une collection qui ne cesse de s'enrichir et approche aujourd'hui les 5000 numéros). À ce propos, voir les nombreuses communications de Jean-Luc Martinez et Christiane Pinatel, notamment MARTINEZ Jean-Luc, « La gypsothèque du musée du Louvre à Versailles », *Comptes rendus des séances, Académie des inscriptions et belles-lettres*. Séance du 9 octobre 2009, p. 1127-1152 et PINATEL Christiane, « Valeurs et perceptions de plâtres artistiques : origines oubliées des moulages dans la collection de Versailles » dans Georges BARTHE (dir.), *Le plâtre : l'art et la matière*, Paris, Créaphis, 2001, p. 162-171.

### Cat. 6

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Vénus Capitoline**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Plume, encre noire et crayon graphite sur papier calque

H. : 33,1 ; L. : 14

**Note** : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'Aphrodite surprise en sortant du bain. À ses pieds sont sculptés un aryballe ovoïde et un court pilier sur lequel est posée une étoffe à franges. La tête est légèrement tournée vers la droite et présente une coiffure complexe, avec un nœud dit « en arc ». Dessin au trait. Un visage de profil est dessiné en bas de la feuille.

**Assoc.** : Vénus Capitoline, réplique romaine (peut-être du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.) d'après un original grec créé par Praxitèle au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 193 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0409 (Gy 0935).



### Cat. 7

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Artémis, dite "Diane de Gabies"**

1851

**Tech.** : Pierre noire, lavis gris et crayon graphite sur papier

H. : 49,8 ; L. : 40,5

**Inscr.** : « WT 7 Oct 1851 » (b.d.)

**Note** : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de Diane, déesse de la chasse (identifiée par sa tunique), agrafant son manteau sur l'épaule droite. Fond travaillé à la pierre noire, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.

**Assoc.** : Artémis, dite « Diane de Gabies » (ancienne collection Borghèse), réplique romaine du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec ou romain du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. (d'après un original à la manière de Praxitèle), marbre, H. : 165 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 154 - Ma 529 (Gy 0567).



### Cat. 8

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Vénus en armes**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Crayon graphite sur papier

H. : 53,7 ; L. : 37,3

**Note** : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de Vénus s'armant aidée par son fils Cupidon. Dessin au trait.

**Assoc.** : Vénus en armes (ancienne collection Borghèse), II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., marbre, H. : 188 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 373 - Ma 370.



### Cat. 9

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Amour et Psyché**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Plume et encre noire sur papier calque

H. : 31,8 ; L. : 14,9

Inscr. : « Rest. le menton, le nez, la main dr. et le pied gauche. / Tiré du Capitole, Marbre de Paros / Haut. 3 p. 6 p. 6 lignes / Metre 1.50 » (b.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'Amour et Psyché s'embrassant. La princesse Psyché, dont la beauté aurait surpassé celle de Vénus, rendit cette dernière jalouse. La déesse chargea son fils, Amour, de la venger en condamnant sa rivale à un amour malheureux. Mais Amour s'éprend de Psyché et l'épouse secrètement, lui imposant de ne jamais chercher à savoir qui il est. Dessin au trait.

Assoc : Amour et Psyché, réplique romaine d'après un original grec du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 125,4, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0408.



### Cat. 10

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Aphrodite accroupie**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 35,3 ; L. : 58,8

Inscr. : « Venus accroupie » (b.g. et b.d. ; à deux reprises, sous chaque sujet).

Note : Moulage en plâtre, vu de face et vu de dos, de la statue d'Aphrodite accroupie, déesse de l'amour et de la beauté, se lavant. Dessin au trait.

Assoc : Aphrodite accroupie, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze créé par Doidalsas de Bythynie vers 250 av. J.-C., marbre, H. : 71 cm (avec restitution), Paris, musée du Louvre, inv. : MR 371 - Ma 53.



### Cat. 11

(localisation : Doos 4)

**RECTO • Étude d'après l'antique, Enfant luttant avec une oie**

**VERSO • Étude d'après l'antique, Jeune garçon priant**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1852

**Tech. :** RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 68,1 ; L. : 44,1

**Inscr. :** VERSO • « 1852 » (c.g.)

**Note :** RECTO • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue dite de l'Enfant à l'oie. Dessin de lèvres (c.d.). Personnage féminin

habillé à la mode du XIX<sup>e</sup> siècle, vu de trois quarts dos (b.c.).

VERSO • Moulage en plâtre, vu de dos, de la statue de jeune garçon priant, en appui sur la jambe gauche, les bras levés. Études diverses : groupe de deux personnages (h.g.), visage poupon (c.g.), traits indistincts dont les vagues contours d'un personnage se distinguent (b.d).

**Assoc :** RECTO • Enfant luttant avec une oie, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze attribué à Boéthos, fils d'Athanaion (?) vers 200 av. J.-C. (?), marbre, H. : 92,7 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 168 - Ma 40.

VERSO • Garçon priant, dit aussi Adorant, réplique romaine de la fin du IV<sup>e</sup> - début du III<sup>e</sup> s. av. J.-C., réplique d'un original grec en bronze créé par un suiveur de Lysippe de Sicyone (attribué à Bodéas de Byzance ?), bronze, H. : 128 cm, Berlin, Antikensammlung, inv. : SK 2.

Adorant, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre plein patiné, 147 x 50 x 59,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16160.



### Cat. 12

(localisation : Doos 4)

**Étude d'après l'antique, Marcellus**

1851

**Tech. :** Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 66,9 ; L. : 46,4

**Inscr. :** « Germanicus » (h.d.), « WT 2 (ou 20 ?) Oct 1851. / E(?) Academia fect » (b.d.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue funéraire et honorifique de Marcellus (42-23 av. J.-C.), neveu et premier gendre d'Auguste, représenté en Hermès orateur. Marcellus est debout en appui sur la jambe gauche, tendue, la jambe droite fléchie. Reprise schématique des muscles abdominaux (c.g.). Le socle et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

**Assoc :** Cléoménès l'Athénien, statue funéraire et honorifique de Marcellus, vers 20 av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 315 - Ma 1207.





### Cat. 13

(localisation : Doos 4)

RECTO • *Étude d'après l'antique, Marcellus*

VERSO • *Étude de cavalier (scène d'histoire ?)*

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : RECTO • Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 66 ; L. : 46

Inscr. : RECTO • « 25 » (b.d.)

Note : RECTO • Moulage en plâtre, vu de dos, de la statue funéraire et honorifique de Marcellus (42-23 av. J.-C.), neveu et premier gendre d'Auguste, représenté en Hermès orateur. Marcellus est debout. Le socle et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

VERSO • Scène d'histoire (d'inspiration littéraire ?) figurant, de dos, un cavalier vêtu d'un costume historique (médiéval ou renaissant) tenant un personnage (masculin ou féminin ?) ; sujet difficilement identifiable. Pourrait peut-être s'agir un projet d'illustration pour le conte *Het Huis ter Leede* (1832) de Jacob van Lennep (publié dans le recueil *Nederlandsche Legendes* avec des photogravures des dessins de Charles Rochussen en 1869) relatant l'histoire d'un preux chevalier délivrant sa sœur d'une demeure maudite. Le cheval frénétique se jettera dans un lac où se noieront les deux protagonistes.

Pourrait être une illustration pour Rébecca enlevée par le chevalier templier Bois-Guilbert scène tirée de *Ivanhoé* (1819) de Walter Scott.

Pourrait être une illustration du poème *Le Roi des aulnes* de Goethe (1782) relatant l'histoire d'un père qui chevauche à travers une forêt avec son fils dans les bras. Saisit par le roi des aulnes, l'enfant mourra dans les bras de son père.

Assoc : RECTO • Cléoménès l'Athénien, statue funéraire et honorifique de Marcellus, vers 20 av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 315 - Ma 1207 (Gy 0215).

VERSO • Willem de Famars Testas, *Le roi des Aulnes*, crayon graphite, lavis gris et craie blanche sur papier, H. : 19,5 cm, Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, Archives, inv. : F 1989/1.8, pl. 61

Willem de Famars Testas, *Prince oriental à cheval enlevant une femme*, n.d., crayon, plume et encre noire sur papier, Leyde, Leiden University Libraries, inv. : K-T-AW-5050e recto

Willem de Famars Testas, *Prince oriental à cheval enlevant une femme*, n.d., crayon sur papier, Leyde, Leiden University Libraries, inv. : K-T-AW-5050e verso

Willem de Famars Testas, *Der Erlkönig*, vers 1877, aquarelle, non localisé (entrée Goupil La Haye le 08-03-1877, vente le 15-01-1877)



#### Cat. 14

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'après l'antique, Antinoüs Capitolin**

1851

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 59,5 ; L. : 35

**Inscr. :** « Juny 1851 » (b.g.).

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue dite de l'Antinoüs Capitolin ; jeune homme nu, debout, en appui sur la jambe droite, la tête tournée vers la gauche. Fond travaillé à la pierre noire, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.

**Assoc :** Antinoüs Capitolin (Hermès), réplique romaine de 117-138 d'un original grec du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0741 (Gy 0907).



#### Cat. 15

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'après l'antique, Antinoüs Capitolin**

1852

**Tech. :** Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 68,2 ; L. : 48,2

**Inscr. :** « 29 October 1852 » (h.d.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de profil gauche, de la statue dite de l'Antinoüs Capitolin ; jeune homme nu, debout, en appui sur la jambe droite, la tête tournée vers la gauche. Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

**Assoc :** Antinoüs Capitolin (Hermès), réplique romaine de 117-138 d'un original grec du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0741 (Gy 0907).



#### Cat. 16

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'après l'antique, Hermès rattachant sa sandale**

1851

**Tech. :** Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 67,5 ; L. : 48,4

**Inscr. :** « WT 6 Dec 1851 » (b.d.), « Jason » (h.d.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de Hermès, messager des dieux semblant s'être arrêté de nouer sa sandale pour écouter les ordres de son père, Zeus. Autrefois dit "Cincinnatus" ; ancienne dénomination provenant du soc de charrue ajouté au XVI<sup>e</sup> siècle. Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

**Assoc :** Hermès rattachant sa sandale, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec créé par un suiveur de Lysippe vers 300 av. J.-C., marbre, H. : 161 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 238 - Ma 83 (Gy 0917).



Hermès, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 163,5 x 88 x 61,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16082.

### Cat. 17

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'après l'antique, Hermès rattachant sa sandale**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Hermès rattachant sa sandale, ébauche**

1851

Tech. : RECTO • Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 67,6 ; L. : 48,2

Inscr. : « WT 15. Dec. 1851. » (b.d.)

Note : RECTO • Moulage en plâtre, vue du côté droit (personnage vu de dos), de la statue de Hermès, messager des dieux semblant s'être arrêté de nouer sa sandale pour écouter les ordres de son père, Zeus. Autrefois dit "Cincinnatus" ; ancienne dénomination provenant du soc de charrue ajouté au XVI<sup>e</sup> siècle. Le socle épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

VERSO • Moulage en plâtre de la statue de Hermès rattachant sa sandale, vu du côté droit (personnage vu de dos), ébauche.

Assoc. : Hermès rattachant sa sandale, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec créé par un suiveur de Lysippe vers 300 av. J.-C., marbre, H. : 161 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 238 - Ma 83 (Gy 0917).

Hermès, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 163,5 x 88 x 61,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16082.



### Cat. 18

(localisation : Doos 4)

**Étude d'après l'antique, Hermès rattachant sa sandale**

n.d. (vers 1851)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 35,4 ; L. : 27

Inscr. : « Jason » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de Hermès, messager des dieux, semblant s'être arrêté de nouer sa sandale pour écouter les ordres de son père, Zeus. Autrefois dit "Cincinnatus" ; ancienne dénomination provenant du soc de charrue ajouté au XVI<sup>e</sup> siècle. Dessin au trait.

Assoc. : Hermès rattachant sa sandale, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec créé par un suiveur de Lysippe vers 300 av. J.-C., marbre, H. : 161 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 238 - Ma 83 (Gy 0917).

Hermès, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 163,5 x 88 x 61,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16082.



### Cat. 19

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Silène portant Dionysos enfant**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 69,2 ; L. : 48,7

Note : Moulage en plâtre, vu de trois quarts gauche, de la statue de Silène, un satyre âgé, qui fut chargé par Zeus d'emporter Dionysos, son fils adultérin, loin de la colère d'Héra, son épouse, pour le confier aux nymphes. Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

Assoc : Silène portant Dionysos enfant, fils de Zeus, dit "Faune Borghèse" (ancienne collection Borghèse), réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze de l'école de Lysippe de 300 av. J.-C., marbre, H. : 190 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 346 - Ma 922.



Silène, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 201 x 90,5 x 84 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16093.

### Cat. 20

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Discophore**

1851

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 68,2 ; L. : 48,5

Inscr. : « WT. 8 Nov. 1851. » (b.d.), « Discobole » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un athlète tenant un disque, dit Discophore, debout. Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

Assoc : Discophore, statue recomposée à l'époque romaine (I<sup>er</sup> ap. J.-C.) d'après un corps original grec créé par Naucydès d'Argos vers 390 av. J.-C. et d'après une tête originale grecque de 420 av. J.-C., marbre, H. : 166,5 cm, Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_2349.



Discophore, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 178 x 84 x 48,8 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16074.

### Cat. 21

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Discophore**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier préparé

H. : 68,2 ; L. : 48,5

**Inscr. :** « W.T. 21 Nov. 1851 » (b.d.), « Discobole » (b.c.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de profil droit, de la statue d'un athlète tenant un disque, dit Discophore, debout. Le socle et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

**Assoc :** Discophore, statue recomposée à l'époque romaine (I<sup>er</sup> ap. J.-C.) d'après un corps original grec créé par Naucydès d'Argos vers 390 av. J.-C. et d'après une tête originale grecque de 420 av. J.-C., marbre, H. : 166,5 cm, Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_2349.



### Cat. 22

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, héros casqué dit "Arès Borghèse"**

n.d. (vers 1851-1852)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 64,7 ; L. : 49,6

**Inscr. :** RECTO • « 23 / 24 » (c.d.) ; timbre à sec (marque) (h.d.)

VERSO • « My. de Famars Testas »

**Note :** Moulage en plâtre, vu de trois quarts gauche, de la statue d'un héros casqué dit Achille ou "Arès Borghèse". Marque non identifiée (main droite tenant une hachette enfermée dans un cercle perlé, surmonté d'une ancre).

**Assoc :** Héros casqué (autrefois dit "Achille" ou "Arès Borghèse"), réplique romaine du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec attribué à Alcamène vers 420 av. J.-C. ou création romaine du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. selon un type classicisant, marbre, H. : 211 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 65 - Ma 866 (Gy 1531).



### Cat. 23

(localisation : Doos 6)

#### ***Étude d'après l'antique, héros casqué dit "Arès Borghèse"***

1852

**Tech. :** Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier ; planche restaurée (montage moderne)

H. : 54,5 ; L. : 75,8

**Inscr. :** « WT Maart 1852 » (b.d.), « (?) Maart 1852 » (b.g.), monogramme WT (b.g.), « Nood 80 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un héros casqué dit Achille ou "Arès Borghèse". Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

Timbre humide et cachet de cire de l'Académie de dessin de La Haye (h.g.) témoins que le dessin fut réalisé dans le cadre d'un concours d'émulation (prix de la figure dessinée antique).

**Assoc. :** Héros casqué, dit autrefois "Achille" ou "Arès Borghèse", réplique romaine du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec attribué à Alcamène vers 420 av. J.-C. ou création romaine du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C. selon un type classicisant, marbre, H. : 211 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 65 - Ma 866 (Gy 1531).



### Cat. 24

(localisation : Doos 4)

#### ***Études d'après l'antique, Torse du Belvédère***

1852

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 58,3

**Inscr. :** « Dec 1852 » (h.d.)

**Note :** Moulage en plâtre de la statue du torse du Belvédère assis sur une peau de bête (identification problématique : Héraclès, Marsyas ou Ajax), vu (1) de face, (2) de trois quarts droite et (3) de trois quarts gauche. Lié au [Cat. 25](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux, partie supérieure.

**Assoc. :** Torse du Belvédère, 1<sup>er</sup> s. av. J.-C., original grec en marbre créé par Apollonios, fils de Nestor, H. : 159 cm, Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_1192 (Gy 0283).



Torse du Belvédère, xix<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 127 x 81 x 84,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16105.

### Cat. 25

(localisation : Doos 4)

#### **Études d'après l'antique, Torse du Belvédère**

n.d. (1852)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34,4 ; L. : 58,3

Inscr. : « Dec » (h.d.)

Note : Moulage en plâtre de la statue du torse du Belvédère assis sur une peau de bête (identification problématique : Héraclès, Marsyas ou Ajax), vu (1) de profil gauche, (2) de profil droit et (3) de dos. Lié au [Cat. 24](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux, partie inférieure.

Assoc : Torse du Belvédère, I<sup>er</sup> s. av. J.-C., original grec en marbre créé par Apollonios, fils de Nestor, H. : 159 cm, Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_1192 (Gy 0283).



Torse du Belvédère, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 127 x 81 x 84,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16105.

### Cat. 26

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Castor et Pollux**

1852

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 68 ; L. : 48,3

Inscr. : « W 27 Febr. 1852 » (b.d.)

Note : Moulage en plâtre, vu de trois quarts gauche, de la statue de Oreste et Pylade, modèles légendaires d'amitié, faisant une offrande pour leur retour de la Tauride ; à leur pied se trouve une statuette d'Artémis et un petit autel. Parfois confondus avec les héros cavaliers Castor et Pollux (les Dioscures), jumeaux nés de Léda, qui sont particulièrement vénérés en Grèce à l'époque archaïque (VIII<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> s. av. J.-C.), puis en Grande Grèce (côtes méridionales de l'Italie) et dans le Latium. Ils sont habituellement représentés coiffés d'un bonnet pointu (pilos) caractéristique. Après l'assassinat de son père Agamemnon par Égisthe (l'amant de Clytemnestre), Oreste enfant est emmené chez son oncle Strophios qui va l'élever avec son fils Pylade. Arrivé à l'âge adulte, Oreste se rend avec son ami Pylade à Argos pour venger la mort de son père en tuant sa mère Clytemnestre et Égisthe. Plus tard, Oreste reçoit l'ordre d'Apollon d'aller en Tauride chercher la statue d'Athéna et de la rapporter à Athènes.

Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye.

Assoc : Offrande d'Oreste et Pylade (Groupe de San Ildefonso), dit aussi Castor et Pollux, vers 10 av. J.-C., marbre (école de Pasitélès), H. : 161 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. : E 28 (Gy 0170).



### Cat. 27

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Hercule Farnèse**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Plume et encre noire sur papier

H. : 59,2 ; L. : 34,6

Note : Moulage en plâtre, vue de face, de la statue de l'Hercule Farnèse, représenté comme un homme mûr, nu et doté d'un corps puissant. Hercule est en appui sur sa massue recouverte de la léonté et il tient dans la main droite, derrière son dos, les pommes du jardin des Hespérides. Dessin au trait.

Assoc : Héraclès au repos, dit Hercule Farnèse, réplique romaine du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'une rélique signée par Glycon d'Athènes (I<sup>er</sup> s. av. J.-C.), d'après un original grec en bronze créé par Lysippe dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 317 cm, Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. : 6001 (Gy 1300).



### Cat. 28

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Hercule Farnèse**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Plume et encre noire sur papier

H. : 58,9 ; L. : 34,9

Note : Moulage en plâtre, vue de dos, de la statue de l'Hercule Farnèse, représenté comme un homme mûr, nu et doté d'un corps puissant. Hercule est en appui sur sa massue recouverte de la léonté et il tient dans la main droite, derrière son dos, les pommes du jardin des Hespérides. Dessin au trait.

Assoc : Héraclès au repos, dit Hercule Farnèse, réplique romaine du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'une rélique signée par Glycon d'Athènes (I<sup>er</sup> s. av. J.-C.), d'après un original grec en bronze créé par Lysippe dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 317 cm, Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. : 6001 (Gy 1300).



### Cat. 29

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, satyre de type atlante Albani**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Plume et encre noire sur papier

H. : 55,4 ; L. : 34,6

Note : Moulage en plâtre, vu de trois quarts droite, de la statue d'un satyre de type atlante Albani, la barbe différente. Dessin au trait.

Assoc : Satyre (Atlantes du théâtre de Dionysos à Athènes, connus sous le nom de "porteurs de la Villa Albani" ou "Atlantes Albani"), réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après des originaux grecs de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 218 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 183 à 186 - Ma 597 à 600.



Willem de Famars Testas, *Étude d'après l'antique, satyre de type atlante Albani*, n.d., [Cat. 83](#) ; [Cat. 135](#).



### Cat. 30

(localisation : Doos 4)

#### *Étude d'après l'antique, Pollux*

1851

Tech. : Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 58,7 ; L. : 34,1

Inscr. : « Juny 1851 » (b.d.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'athlète nu sans doute un discophore ou un cestiaire, levant le bras gauche.

Pugiliste identifié à Pollux luttant contre le roi Amycos, inventeur de la boxe. Dessin au trait.

Assoc : Torse de discobole, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze inconnu (estimé de 460 av. J.-C.), marbre, H. : 125 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 324 - Ma 889 - N 1153 (fragment rare dont on ne connaît pas d'autres répliques).



Moulage réalisé à partir de la statue restituée d'athlète discophore ou pugiliste dit "Pollux" (ancienne collection Borghèse) (remontage sur le torse antique d'une tête antique, du cou, des deux bras et des deux jambes sur une plinthe moderne), plâtre ; H. : 225 cm, Versailles, Gypsothèque du Louvre, inv. : Gy 0590.

### Cat. 31

(localisation : Doos 4)

#### *Étude d'après l'antique, Pollux*

n.d. (1851)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 36,8 ; L. : 27

Inscr. : « Pollux » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'athlète nu sans doute un discophore ou un cestiaire, levant le bras gauche.

Pugiliste identifié à Pollux luttant contre le roi Amycos, inventeur de la boxe. Dessin au trait.

Assoc : Torse de discobole, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze inconnu (estimé de 460 av. J.-C.), marbre, H. : 125 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 324 - Ma 889 - N 1153 (fragment rare dont on ne connaît pas d'autres répliques).



Moulage réalisé à partir de la statue restituée d'athlète discophore ou pugiliste dit "Pollux" (ancienne collection Borghèse) (remontage sur le torse antique d'une tête antique, du cou, des deux bras et des deux jambes sur une plinthe moderne), plâtre ; H. : 225 cm, Versailles, Gypsothèque du Louvre, inv. : Gy 0590.

### Cat. 32

(localisation : Doos 4)

#### Étude d'après l'antique, Faune dansant

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 59,4 ; L. : 34,6

**Inscr. :** « Faune dansant » (b.c.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de trois quarts gauche, de la statue d'un faune dansant avec des cymbales, associé au culte de Dionysos, possiblement du groupe intitulé L'invitation à la danse où le faune invite une nymphe à danser. Le faune, tenant des cymbales, est en appui sur la jambe gauche, tendue, le pied droit est posé sur un *scabellum*. Dessin au trait.

**Assoc. :** Faune ou satyre dansant avec des cymbales (*kroupézion*), réplique romaine du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 143 cm, Florence, Gallerie degli Uffizi, inv. : 1914 no. 220.



### Cat. 33

(localisation : Doos 4)

#### Étude d'après l'antique, Bacchus

1852

**Tech. :** Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 58,9 ; L. : 34,5

**Inscr. :** « 23. Juny 1852 naar Mr. v. d. Berg naar v. Bree » (h.g.), « Bacchus » (b.c.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de Bacchus avec des libertés prises dans la traduction du modèle (pectoraux accentués, doigts plus graciles). Bacchus est debout et tient dans sa main droite un bâton court (un thyrses ?) et dans sa main gauche une grappe de raisin ; son coude gauche est en appui sur un tronc sectionné sur lequel s'enroule un pied de vigne. D'après l'inscription autographe, il s'agirait d'une étude d'après un dessin (?) de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, lui-même d'après un dessin (?) de « van Bree » (vraisemblablement Mattheus Ignatius van Bree<sup>12</sup>).

**Assoc. :** Bacchus dit Bacchus Richelieu, original romain du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. (lourdement restauré par Alexandre Lenoir après 1797), marbre, H. : 208 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 107 - Ma 87 (Gy 0563).



<sup>12</sup> Mattheus Ignatius van Bree (1773-1839) : après un apprentissage à Anvers et à Paris, il devint professeur de dessin puis, en 1827, directeur de l'académie des Beaux-Arts d'Anvers. Peintre d'histoire (notamment de scènes napoléoniennes) et portraitiste, il travailla pour une clientèle belge et néerlandaise. Les peintres d'histoire bien connus, Nicaise de Keyser (1813-1887), Gustaf Wappers (Egidius Karel Gustaf Wappers, baron, dit - 1803-1874) et Jan Hendrik van de Laar (1807-1874), étaient ses étudiants, ainsi que de nombreux peintres du nord des Pays-Bas. Jacobus Everhardus Josephus van den Berg (1802-1861), futur professeur de Willem de Famars Testas, fut aussi son élève, mais que temporairement (Willem Jacob Herreyns fut le principal professeur de dessin de van den Berg à Anvers). Voir LEVIE Simon Hijman et al., *Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, cat. exp. (Amsterdam, Rijksmuseum, 24 mars - 25 juin 1978), Amsterdam, Rijksmuseum, 1978, 302 p., *passim*.

### Cat. 34

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Bacchus**

n.d. (1852)

**Tech. :** Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 59,4 ; L. : 34,4

**Inscr. :** « Bacchus » (b.c.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de trois quarts droite, de la statue du Bacchus Richelieu avec des libertés prises dans la traduction du modèle (pectoraux accentués, doigts plus grâciles, visage plus sévère). Bacchus est debout, il tient dans sa main droite un bâton court (un thyrsé ?) et dans sa main gauche une grappe de raisin ; son coude gauche est en appui sur un tronc sectionné sur lequel s'enroule un pied de vigne. Dessin au trait.

**Assoc :** Bacchus, original romain du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. (lourdement restauré par Alexandre Lenoir après 1797), marbre, H. : 208 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 107 - Ma 87.



### Cat. 35

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Pan**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 37,6 ; L. : 27

**Inscr. :** « Pan » (b.g.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de trois quarts gauche, de la statue de Pan, dieu protecteur des troupeaux et des bergers, qui a enseigné l'art de la flûte au berger Daphnis. Fils d'Hermès et d'une nymphe, le dieu Pan, mi-homme mi-bouc, est ici assis sur un rocher avec à ses pieds le bâton noueux et recourbé (le lagobolon) qui lui permet d'attraper des lièvres. Il tient dans sa main droite une grappe de raisin et dans sa main gauche une flûte. Dessin au trait.

**Assoc :** Pan, réplique romaine du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze attribué à Héliodore de Rhodes de 100 av. J.-C., marbre, H. : 158 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 313 - Ma 266.



### Cat. 36

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Héraclès et Télèphe**

n.d. (vers 1851-1852)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 36,6 ; L. : 27

**Inscr. :** « Hercule et Télèphe » (b.c.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue du dieu Héraclès avec sa massue posée au sol et retenue par sa main droite ; il tient sur son avant-bras gauche son fils Télèphe, né de son union avec la prêtresse Augé. Cette dernière fut obligée d'abandonner l'enfant sur les collines d'Arcadie (mont Parthénion), où il fut nourri par une biche, avant d'être retrouvé par son père. La léonté (peau de lion) est jetée sur ses épaules. Dessin au trait.

**Assoc :** Héraclès et Télèphe, dit "Hercule Commode", réplique romaine du début du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original hellénistique tardif, marbre, H. : 262 cm, Vatican, Museo Chiaramonti, inv. : 1314 (Gy 0247).



### Cat. 37

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Jeune faune**

n.d. (vers 1851-1852)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 37,1 ; L. : 25,8

**Inscr. :** « Jeune Faune » (b.c.) ; ancienne inscription au crayon gommée sur le socle sous l'inscription actuelle.

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de faune flûteur. Le faune est debout, les jambes croisées, et il pose son coude gauche sur un pilier court sur lequel est jeté une peau de panthère (*pardalis*) attribut de Dionysos au cortège duquel prenant part des faunes flûteurs. Dessin au trait.

**Assoc. :** Satyre jouant de la flûte, réplique romaine d'environ 100-150 ap. J.-C., d'après un original grec en bronze (à la manière de Praxitèle et Lysippe) créé vers 300-280 av. J.-C., marbre, H. : 132 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 187 - Ma 594 (Gy 1237).



### Cat. 38

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Hercule et Télèphe et Jeune faune flûteur**

1852

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 34,6 ; L. : 59,7

**Inscr. :** « Hercule et Telephe » (b.g.), « Jeune faune » (b.c.), « Jan 1852 » (b.d.)

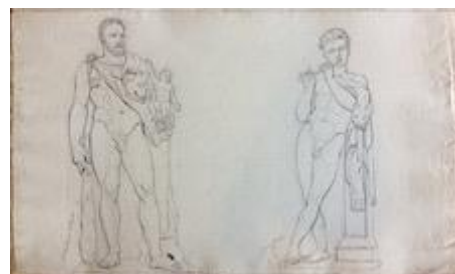
**Note :** GAUCHE • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue du dieu Héraclès avec sa massue posée au sol et retenue par sa main droite ; il tient sur son avant-bras gauche son fils Télèphe, né de son union avec la prêtresse Augé. La léonté (peau de lion) est jetée sur ses épaules. Dessin au trait.

DROITE • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un faune flûteur. Le faune est debout, les jambes croisées, et il pose son coude gauche sur un pilier court sur lequel est jeté une peau de panthère (*pardalis*) attribut de Dionysos au cortège duquel prenant part des faunes flûteurs. Dessin au trait.

EXTREME DROITE • Ébauche rapide des contours du *Captif* dit *Esclave mourant* de Michel-Ange (c.d.).

**Assoc. :** DROITE • Hercule et Télèphe, réplique romaine du début du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original hellénistique tardif, marbre, H. : 262 cm, Vatican, Museo Chiaramonti, inv. : 1314 (Gy 0247).

GAUCHE • Satyre jouant de la flûte, réplique romaine d'environ 100-150 ap. J.-C., d'après un original grec en bronze (à la manière de Praxitèle et Lysippe) créé vers 300-280 av. J.-C., marbre, H. : 132 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 187 - Ma 594 (Gy 1237).



### Cat. 39

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Phocion du Vatican**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 37,4 ; L. : 27

Inscr. : « Phocion » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'Hermès en stratège, dit Pseudo Phocion. Phocion, général et orateur athénien qui maintenait la justice et l'honnêteté à Athènes et qui vainquit Philippe II de Macédoine en 340 av. J.-C., est debout, vêtu d'une chlamyde et il porte un casque de type corinthien. Dessin au trait.

Assoc : Hermès, dit Pseudo Phocion, dit aussi Phocion du Vatican, réplique romaine du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec créé vers 460-390 av. J.-C. (tête rapportée : réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec créé vers 350-340 av. J.-C.), marbre, H. : 209 cm Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_2347 (Gy 0472).



### Cat. 40

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, l'empereur Othon**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 37,5 ; L. : 27

Inscr. : « Othon » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de l'éphémère empereur Othon (l'un des trois généraux Galba, Vitellius et Othon éliminés par Vespasien suite à la mort de l'empereur Néron), représenté dans la nudité héroïque. Coiffé à la façon de Néron. Dessin au trait.

Assoc : L'empereur Othon, 69 ap. J.-C., marbre, H. : 218 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 317 - Ma 1215.



### Cat. 41

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, l'empereur Othon**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34 ; L. : 29,7

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de l'éphémère empereur Othon (l'un des trois généraux Galba, Vitellius et Othon éliminés par Vespasien suite à la mort de l'empereur Néron), représenté dans la nudité héroïque. Coiffé à la façon de Néron. Dessin au trait.

Assoc : L'empereur Othon, 69 ap. J.-C., marbre, H. : 218 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 317 - Ma 1215.



### Cat. 42

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Aelius Verus**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 37,3 ; L. : 26,7

Inscr. : « Aelius Verus » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue masculine représentant le sénateur romain Lucius Ceionius Commodus (101-138), adopté en 136 par l'empereur Hadrien (nommé après son adoption Aelius César), dans une nudité héroïque. La statue représente cet héritier au trône, qui n'accéda pas au pouvoir car mourut six mois avant son père Hadrien, debout, en appui sur la jambe droite, et il tient une épée dans la main gauche. Dessin au trait.

Assoc : Aelius César (tête) associée à un corps non identifié d'époque impériale (ancienne collection Borghèse), vers 138 ap. J.-C., marbre, H. : 214 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : Ma 1157 (l'épée signalée dans l'inventaire napoléon a disparu ; le moulage en garde le souvenir).



### Cat. 43

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, Discobole**

n.d. (vers 1851-1852)

Tech. : Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 59,1 ; L. : 35,3

Inscr. : « Discobole » (b.c.)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'athlète lanceur de disque en mouvement (construction traduisant le dynamisme du lancer), le buste en torsion, le bras droit tendu tenant le disque et le bras gauche en balancier, les jambes fléchies. Dessin au trait. Reprise du bras droit au crayon.

Assoc : Discobole en action de type Lancellotti<sup>13</sup>, réplique romaine de la première moitié du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec en bronze disparu de Myron du milieu du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 133 cm, Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_2346 (Gy 0622).



Discobole, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16255.

<sup>13</sup> Discobole Lancellotti, réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec disparu de Myron du milieu du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 156 cm, Rome, Museo nazionale romano, Palazzo Massimo, inv. : MNR 126 371.

#### Cat. 44

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'après l'antique, Gladiateur mourant**

1851

Tech. : Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

H. : 59,8 ; L. : 38,3

Inscr. : « Gladiateur mourant » (b.c.), « W.T 1851. Juny » (b.d.)  
(« Juny » est un ajout tardif)

Note : Moulage en plâtre vu de trois quarts droite de la statue d'un Gaulois blessé, nu, assis sur le sol, le buste en torsion, la main droite posée au sol, la main gauche posée au bas de la cuisse droite. Les attributs gaulois sont mis en évidence (bouclier, torque au cou, nudité du corps, cheveux en désordre et moustache).

Dessin au trait.

Assoc : Gladiateur mourant, dit Galate Capitolin ou Gaulois mourant du Capitole (collection Ludovisi), réplique romaine du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original pergamenien du III<sup>e</sup> ou II<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 93 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0747 (Gy 0249).



#### Cat. 45

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'après l'antique, Fils de Niobé**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Aphrodite dite "Vénus de Milo"**

n.d. (vers 1851-1852)

Tech. : RECTO • Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 59,4 ; L. : 34,6

Inscr. : RECTO • « Fils de Niobé » (b.c.)

Note : RECTO • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un homme blessé, un niobide, tombé sur le genou gauche, la tête renversée en arrière, la main gauche sur un rocher, la main droite sur la cuisse droite. Une chlamyde est tombée au sol et revient sur la cuisse droite. Dessin au trait.

VERSO • Ébauche du buste du moulage en plâtre de la statue de la Vénus de Milo, vu de trois quarts gauche.

Assoc : RECTO • Niobide, réplique romaine du I<sup>er</sup> ou II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'un original hellénistique tardif (du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.), marbre, H. : 124 cm, Florence, Galleria degli Uffizi, inv. : 289 (Gy 226).

VERSO • Aphrodite demi-nue, dite "Vénus de Milo", v. 100 av. J.-C., marbre, H. : 202 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : L 299 - Ma 399 (Gy 1537).



## Cat. 46

(localisation : Doos 4)

### Diverses études d'après l'antique

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Plume et encre noire sur papier calque

H. : 37,7 ; L. : 23,5

**Inscr.** : « Faune au repos » (h.g.), « Vénus victorieuse » (h.c.),  
« Leucothée » (b.g.)

**Note** : EN HAUT A GAUCHE • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un satyre nu au repos, debout, en appui sur la jambe gauche, le coude droit posé sur un tronc, le dos de la main gauche posée sur sa hanche. Une peau de panthère (*pardalis*), attribut de Dionysos au cortège duquel prenant part des faunes, portée en travers du torse.

EN HAUT A DROITE • Jambes d'un moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un personnage féminin identifié comme la Vénus s'armant aidée par son fils Cupidon (représentation des jambes seules).

AU CENTRE DROIT • Buste d'un moulage en plâtre, vue de face, d'une statue de personnage féminin, le bras droit levé, un vêtement couvre une partie du buste.

EN BAS A GAUCHE • Buste d'un moulage en plâtre, vu de face, d'une statue de personnage féminin portant un enfant avec son bras gauche ; l'index droit est pointé vers le ciel. Personnage portant une bandelette-diadème caractéristique de Leucothée (Ino), déesse qui secourt Ulysse d'un naufrage (Homère, *Odyssée*, chant V). L'enfant, Méléagète, est porté par sa mère qui s'enfuit du palais auquel son mari, Athamas, roi de Thèbes, a mis feu après avoir tué son premier fils, Léarque.

Dessins au trait.

**Assoc** : EN HAUT A GAUCHE • Satyre au repos, réplique romaine de 130 ap. J.-C. d'après un original de Praxitèle de 360 av. J.-C., marbre, H. : 170,5 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0739 (Gy 0575).

Satyre au repos, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 65,5 x 51,7 x 39 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16210.

EN HAUT A DROITE • Vénus en armes (ancienne collection Borghèse), II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., marbre, H. : 188 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 373 - Ma 370.

AU CENTRE DROIT • Statue d'Amazone blessée, réplique romaine d'époque impériale (du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. ?) d'après un original de Phidias du V<sup>e</sup> s. av. J.-C. (tête d'après un original de Praxitèle), marbre, H. : 197 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0733.

EN BAS A GAUCHE • Eiréné et Ploutos de la villa Albani, dit Leucothée, réplique romaine d'époque impériale (du I<sup>er</sup> ou II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. ?) d'après un original en bronze de Céphisodote l'Ancien de 375-370 av. J.-C. (tête de style sévère de la première moitié du V<sup>e</sup> s. avant J.-C.), marbre, H. : 212 cm, Munich, Glyptothek, inv. : 219 (Gy 0607).





## Cat. 47

(localisation : Doos 4)

### Diverses études d'après l'antique

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 28,9 ; L. : 47,1

Inscr. : « Junon » (b.g.), « Sacrificateur romain » (b.c.),  
« Venus Genitrix » (b.d.)

Note : GAUCHE • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un personnage féminin debout en appui sur la jambe gauche, portant un chiton et un himation aux bords frangés ; le bras droit, levé, forme un angle droit et le dos de la main gauche est posée sur la taille (bras restaurés).

CENTRE • Moulage en plâtre de la statue d'un prêtre sacrificateur romain debout, vu de face, vêtu de la toge prétexte. Sur sa tête, rasée, est ramenée la toge selon le rite romain. Il porte une patère (coupe à libations) de la main droite et sa main gauche, en avant, devait tenir un rouleau (mains restaurées).

DROITE • Moulage en plâtre de la statue d'un personnage féminin, Aphrodite, debout, vu de face, en appui sur la jambe gauche, la jambe droite fléchie, apparaît dans une nudité magnifiée par un drapé qui la dévoile plus qu'il ne la voile. Aphrodite, appelée "génitrix" (mère en latin) par les empereurs romains pour manifester leur filiation divine, tient de la main droite un pan de sa tunique et, de l'autre, tient la pomme accordée par Pâris.

Assoc : GAUCHE • Statue féminine, dite Junon Cesi (ancienne collection Albani), commande italique à un atelier pergaménien, III<sup>e</sup> s. av. J.-C. ou 175-150 av. J.-C., marbre, Rome, Musei Capitolini, inv. : Scu 731.

CENTRE • Statue à toge du Vatican, dit Personnage romain voilé, dit aussi Sacrificateur romain, statue originale grecque datée des années 130-140 ap. J.-C. (tête rapportée de Jules César (?) datée des années 30 av. J.-C.), marbre, H. : 213 cm, Vatican, Museo Pio Clementino, inv. : MV\_2355.

DROITE • Aphrodite du type "Vénus Génitrix", réplique romaine d'époque impériale (fin du I<sup>er</sup> s. ou début du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.) d'un original grec disparu, attribué au sculpteur athénien Callimaque de la fin du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 164 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 367 - Ma 525.

Aphrodite, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 174 x 74,5 x 51,5 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16078.



### Cat. 48

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'après l'antique, Captif dit Esclave mourant**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Captif dit Esclave mourant, ébauche**

1851

Tech. : RECTO • Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 56,9 ; L. : 30,5

Inscr. : « 8 Sept 1851 » (b.g.), « WT » (b.d.)

Note : RECTO • Moulage en plâtre, vu de face, de la statue de l'Esclave mourant de Michel-Ange, réalisé pour le tombeau du pape Jules II (tombeau inachevé sis à Rome, basilique Saint-Pierre-aux-Liens). Esclave jeune et beau qui semble s'abandonner à un sommeil, peut-être éternel. Le socle très épais et les ombres reportées sur le mur suggèrent que l'artiste ait copié le moulage qui se trouvait à l'Académie de dessin de La Haye. Fond travaillé à la pierre noire, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.

VERSO • Ébauche de la représentation du moulage en plâtre de la statue de l'Esclave mourant.

Assoc : Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Captif dit Esclave mourant*, 1513-1515, marbre, H. : 228 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 1590.



### Cat. 49

(localisation : Doos 4)

Attr. : RECTO • attribution à Willem de Famars Testas mise en doute (le rendu des ombres ne correspond pas à son geste).

RECTO • **Étude d'après l'antique, Captif dit Esclave mourant**

VERSO • **Figure anatomique, étude d'après l'antique, Marcellus, ébauche**

n.d. (vers 1851)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

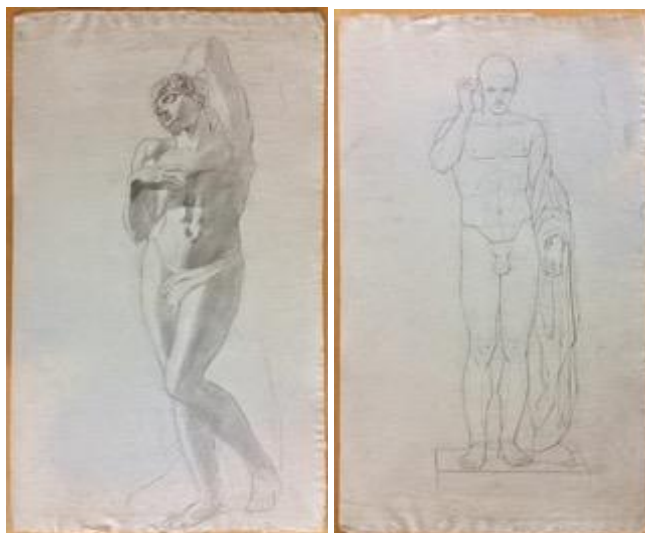
VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 59,4 ; L. : 35

Note : RECTO • Moulage en plâtre de la statue de l'Esclave mourant de Michel-Ange. Traits de recherche de mise en place du sujet. Reprise du bras gauche (h.d.)  
VERSO • Moulage en plâtre de la statue funéraire et honorifique de Marcellus, ébauche géométrique des proportions. Le socle suggère que l'artiste ait copié un moulage. Dessin au trait.

Assoc : RECTO • Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Captif dit Esclave mourant*, 1513-1515, marbre, H. : 228 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 1590.

VERSO • Cléoménès l'Athénien, statue funéraire et honorifique de Marcellus, vers 20 av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 315 - Ma 1207.



### Cat. 50

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, masque du Captif dit Esclave mourant**

1851

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 33,4 ; L. : 52,6

**Inscr. :** « Slaaf van (?) Michel Angelo » (b.g.), « WT » (b.d.), « 7. Aug 1851. » (b.d.)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de face, du masque de l'Esclave mourant de Michel-Ange. Traces de placement général des contours.

**Assoc :** Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Captif dit Esclave mourant*, 1513-1515, marbre, H. : 228 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 1590.



### Cat. 51

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, deux détails du masque du Captif dit Esclave mourant**

1851

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 35,2 ; L. : 58,7

**Inscr. :** « W » (b.c.), « 1.3. Aug 51. » (b.d.)

**Note :** Moulage en plâtre du masque de l'Esclave mourant de Michel-Ange. Traces de placement général des contours. Vu de trois quarts gauche (g.) et vu de face (d.).

**Assoc :** Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Captif dit Esclave mourant*, 1513-1515, marbre, H. : 228 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 1590.



### Cat. 52

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, fragment, oreille gauche**

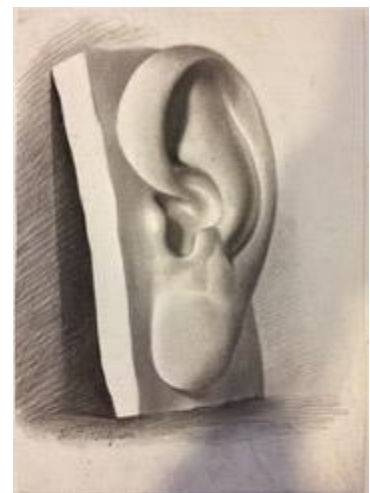
1851

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 34,6 ; L. : 24,9

**Inscr. :** « W.T. 17 July 1851. » (b.g.)

**Note :** Étude de modèle en plâtre, vu de trois quarts droit.



### Cat. 53

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, fragment, oreille gauche**

1851

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 26,6 ; L. : 29,2

Inscr. : « W.T. » (b.d.), « 23 July 1851. » (b.d.)

Note : Étude de modèle en plâtre, couché, vu de trois quarts droit.



### Cat. 54

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, fragment, oreille gauche**

1851

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 38,9 ; L. : 27,5

Inscr. : « W.T. » (b.d.), « 15. July. 1851.S.Hage. » (b.d.)

Note : Étude de modèle en plâtre, vu de face. Dessin localisé à La Haye.



### Cat. 55

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

VERSO • **Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

n.d. (vers 1851-1852)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34,3 ; L. : 58,3

Note : RECTO • Trois études d'un modèle en plâtre d'une main gauche tenant un bâton, vue selon trois angles différents. Traces de placement général des contours.

VERSO • Trois études d'un modèle en plâtre d'une main gauche tenant un bâton, vue selon trois angles différents. Traces de placement général des contours.

VERSO • Trois études d'un modèle en plâtre d'une main gauche tenant un bâton, vue selon trois angles différents. Traces de placement général des contours.



### Cat. 56

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

n.d. (vers 1851-1852)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 58,3

Note : Quatre études d'un modèle en plâtre d'une main gauche ouverte et aux doigts écartés, vue selon quatre angles différents. Reprise d'un pouce. Essai d'ombre par quadrillage au crayon graphite. Lié au [Cat. 57](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux, partie supérieure.



### Cat. 57

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

1851

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 58,3

**Note :** Quatre études d'un modèle en plâtre d'une main gauche ouverte et aux doigts écartés, vue selon quatre angles différents. Traces de placement général des contours. Lié au [Cat. 56](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux, partie inférieure..



### Cat. 58

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'après l'antique, fragment, main droite**

1851

**Tech. :** Pierre noire, estompe et crayon graphite sur papier

H. : 28 ; L. : 21,5

**Inscr. :** « 29 Sept 1851 » (b.d.), monogramme WT (b.g.)

**Note :** Étude d'un modèle en plâtre d'une main droite. Fond travaillé à la pierre noire, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.

**Assoc. :** Étude d'après l'antique, fragment, main gauche, 1850, [Cat. ANNEXE-10](#) ; [Cat. ANNEXE-11](#) ; [Cat. ANNEXE-12](#) ; [Cat. ANNEXE-13](#).



### Cat. 59

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Trois études d'après l'antique, fragments, mains gauches**

VERSO • **Étude ostéologique : articulation du pied droit et vertèbres**

n.d. (1851-1853)

**Tech. :** RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 59,4

**Inscr. :** RECTO • « 42,50 » (h.d.) et aures chiffres (d.c.)

**Note :** RECTO • Trois études de trois modèles en plâtre de main différents.

VERSO • Ébauche d'étude ostéologique ; assemblage sans ordre d'os. Études isolées d'ossements : deux études de pieds droit vus de dessus, deux études de pieds gauches vus de profils, dix études de vertèbres, une étude non identifiée.



### Cat. 60

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'après l'antique, fragment, pieds**

VERSO • **Études d'après l'antique, fragment, avant-bras**  
n.d.

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 26,6 ; L. : 47,3

Note : RECTO • Étude du moulage en plâtre d'un pied droit et d'un pied gauche. Croquis d'un genou gauche.

VERSO • Études du moulage en plâtre fragmentaire d'un avant-bras gauche d'un antique (Héros casqué dit "Arès Borghèse" ?). Reprise de l'index. Croquis de pied droit d'une statue.



### Cat. 61

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'après l'antique, fragment, pied**

VERSO • **Étude d'après l'antique, fragment, pied**  
1851

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 22,7 ; L. : 32

Inscr. : RECTO • « Linkervoet van den Germanicus (Standbeeld) »  
[pied gauche du Germanicus (statue)] (h.d.), « 16 Juny 1851. W  
» (b.d.)

Note : RECTO • Étude du moulage en plâtre fragmentaire du pied gauche de la statue funéraire et honorifique de Marcellus, neveu et premier gendre d'Auguste, représenté en Hermès orateur. Moulage vu de trois quarts droite.

VERSO • Ébauche d'une étude du moulage en plâtre fragmentaire du pied gauche de la statue funéraire et honorifique de Marcellus. Ombre suggérée. Dessin au trait.

Assoc. : Cléoménès l'Athénien, statue funéraire et honorifique de Marcellus, vers 20 av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 315 - Ma 1207.



**Cat. 62**

(localisation : Doos 4)

**Étude d'après l'antique, fragment, pied**

1851

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 28,6 ; L. : 31,6

Inscr. : « Linkervoet van den Germanicus (Standbeeld) » (pied gauche du Germanicus (statue)) (b.c.), « W.F. 19 Juny 1851. » (b.d.)

Note : Étude du moulage en plâtre fragmentaire du pied gauche de la statue funéraire et honorifique de Marcellus, neveu et premier gendre d'Auguste, représenté en Hermès orateur. Fond suggéré à la pierre noire et à l'estompe. Moulage vu de profil gauche.

Assoc : Cléoménès l'Athénien, statue funéraire et honorifique de Marcellus, vers 20 av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 315 - Ma 1207.



## Sujets complémentaires : autres figures dessinées d'après l'antique dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

### Renvois :

#### KT 1853

*Étude d'après l'antique, Apollon Sauroctone*  
1854

#### KT 2227

*Étude d'après l'antique, Apollon du Belvédère*  
1852

#### KT 1808

(localisation : Doos 6)

RECTO • *Scène de massacre*

VERSO • *Études diverses d'après l'antique, Gladiateur Borghèse*

n.d. (vers 1851-1896)

#### Cat. 83

(localisation : Doos 4)

RECTO • *Académie d'homme*

VERSO • *Études diverses d'après l'antique, satyre de type atlante Albani*

RECTO • 1857

#### Cat. 124

(localisation : Doos 4)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • *Étude d'ostéologie et de myologie du pied gauche*

VERSO • *Étude d'après l'antique, bras gauche (du Moïse de Michel Ange ?)*

n.d. (vers 1851-1857)

#### Cat. 173

(localisation : Doos 7)

RECTO • *Étude peinte d'un moulage de masque*

VERSO • *Tracé géométrique*

n.d. (vers 1851-1857)

#### Cat. 181

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • *Académie de femme*

VERSO • *Étude d'après l'antique, Antinoüs Capitolin*

RECTO • n.d. (1857 ?)

VERSO • n.d. (vers 1851-1857)



### Cat. 191

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (n'est ni de Willem de Famars Testas, ni de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg).

RECTO • **Académie d'homme, inachevée**

VERSO • **Étude d'après l'antique, héros casqué dit "Arès Borghèse"**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1846

### Cat. 205

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Portrait d'homme en buste**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Aphrodite dite "Vénus de Milo"**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1851

### Cat. 214

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Scène d'histoire**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Captif dit Esclave mourant**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1851

### Cat. 223

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer.

RECTO • **Paysage au crépuscule**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Artémis, dite "Diane de Gabies"**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • n.d.

## Sujets annexes : figures dessinées d'après l'antique non attribuées à Willem de Famars Testas dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

### Cat. ANNEXE-01

(localisation : Doos 6)

Attr. : attribution à Willem de Famars Testas mise en doute (le geste et le rendu des ombres ne correspondent pas au travail de Willem).

#### ***Étude d'après l'antique, Gladiateur Borghèse***

n.d. (1851 ?)

Tech. : Pierre noire sur papier ; montage moderne

H. : 59,2 ; L. : 69,5

Inscr. : « 14 Apr » (b.g.), « Nood 37 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Moulage en plâtre, vu de face, de la statue d'un guerrier au combat présentant les composantes traditionnelles de l'art pergaménien (audace de la composition, inscription du mouvement dans un espace tridimensionnel, composition ouverte, violence du mouvement construit sur une grande diagonale, rendu exagéré de la musculature, traitement pathétique du visage).

Assoc : Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J.-C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### Cat. ANNEXE-02

(localisation : Doos 6)

Attr. : attribution à Willem de Famars Testas mise en doute (le rendu des ombres ne correspond pas au travail de Willem).

#### ***Étude d'après l'antique, Gladiateur Borghèse***

1851

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier ; montage moderne

H. : 70 ; L. : 58,6

Inscr. : « Apr 51 » (b.d.), « Nood 38 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Moulage en plâtre, vu de trois quarts dos, de la statue d'un guerrier au combat. Nombreux traits de recherche de mise en place du sujet. Le socle très épais suggère que l'artiste ait copié un moulage.

Assoc : Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J.-C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### Cat. ANNEXE-03

(localisation : Doos 6)

**Attr. :** attribution assurée à Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem de Famars Testas.

**Étude d'après l'antique, Gladiateur Borghèse**

n.d. (années 1820 ?)

**Tech. :** Pierre noire sur papier ; montage moderne

H. : 48,4 ; L. : 60,6

**Inscr. :** « J E J Van den Berg fe(ci)t » (b.d.), « J 3142 » (b.g.), « Nood 40 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de dos, de la statue d'un guerrier au combat. Le socle très épais suggère que l'artiste ait copié un moulage.

**Assoc. :** Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J.-C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### Cat. ANNEXE-04

(localisation : Doos 6)

**Attr. :** attribution assurée à Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem de Famars Testas.

**Étude d'après l'antique, Gladiateur Borghèse**

n.d. (années 1820 ?)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier ; montage moderne

H. : 60,9 ; L. : 48

**Inscr. :** « VdBerg » (b.c.), « J 3142 II » (b.g.), « Nood 41 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de profil droit, de la statue d'un guerrier au combat. Traits de recherche de mise en place du sujet. Le socle très épais suggère que l'artiste ait copié un moulage.

**Assoc. :** Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J.-C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### Cat. ANNEXE-05

(localisation : Doos 6)

**Attr. :** attribué à Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem de Famars Testas.

**Étude d'après l'antique, Gladiateur Borghèse, inachevée**

n.d. (années 1820 ?)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier ; montage moderne

H. : 48,8 ; L. : 69

**Inscr. :** « Nood 42 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de trois quarts droite, de la statue d'un guerrier au combat. Mise au carreau partielle (jambes).

**Assoc :** Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J. -C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### Cat. ANNEXE-06

(localisation : Doos 6)

**Attr. :** attribution assurée à Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem de Famars Testas.

**Étude d'après l'antique, Gladiateur Borghèse**

n.d. (années 1820 ?)

**Tech. :** Pierre noire sur papier ; montage moderne

H. : 48,5 ; L. : 63

**Inscr. :** « Van den Berg del. » (b.g.), « Nood 43 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Moulage en plâtre, vu de trois quarts droite, de la statue d'un guerrier au combat. Le socle très épais suggère que l'artiste ait copié un moulage.

**Assoc :** Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J. -C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### Cat. ANNEXE-07

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution à Willem de Famars Testas mise en doute (ne correspond pas au geste de Willem), pourrait probablement être de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem.

**Étude d'après l'antique, Pietà**

n.d.

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 48,5 ; L. : 69

**Inscr. :** « Testas ? v d Berg ? » (note autographe moderne)

**Note :** Moulage en plâtre partiel, vu de trois quarts droite, de la statue de la « Vierge douloureuse » de Michel-Ange tenant sur ses genoux le corps de Jésus descendu de la croix, avant d'être déposé dans son tombeau. Moulage sans buste de la Vierge. Fond suggéré à la pierre noire et à l'estompe.

**Assoc. :** Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Pietà*, 1498-1499, marbre, H. : 174 cm, Vatican, Basilica di San Pietro.



### Cat. ANNEXE-08

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution assurée à Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem de Famars Testas.

**Étude d'après l'antique, Pietà**

n.d. (années 1820 ?)

**Tech. :** Pierre noire sur papier collé sur papier

H. : 51,6 ; L. : 64,6

**Inscr. :** « J. v. d. Berg » (b.g.)

**Note :** Moulage en plâtre partiel vu de face, de la statue de la « Vierge douloureuse » de Michel-Ange tenant sur ses genoux le corps de Jésus descendu de la croix, avant d'être déposé dans son tombeau. Moulage sans le buste de la Vierge. Fond travaillé à la pierre noire, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.

**Assoc. :** Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Pietà*, 1498-1499, marbre, H. : 174 cm, Vatican, Basilica di San Pietro.



### Cat. ANNEXE-09

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution à Willem de Famars Testas mise en doute (le rendu des ombres ne correspondent pas au geste de Willem).

**Étude d'après l'antique, Captif dit Esclave mourant**

n.d.

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 64,7 ; L. : 49,6

**Inscr. :** « de Famars Testas » (b.d.) (annotation moderne ; tentative d'attribution)

**Note :** Moulage en plâtre de la statue de l'Esclave mourant de Michel-Ange.

**Assoc. :** Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Captif dit Esclave mourant*, 1513-1515, marbre, H. : 228 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 1590.



### Cat. ANNEXE-10

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver malgré la date prématurée).

**Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

1850

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 22,1 ; L. : 28

Inscr. : « 1850 » (b.d.)

Note : Étude d'un modèle en plâtre d'une main gauche. Fond travaillé à la pierre noire par croisillons, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.



### Cat. ANNEXE-11

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver malgré la date prématurée).

**Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

1850

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 22,1 ; L. : 28

Inscr. : « 1850 » (b.d.)

Note : Étude d'un modèle en plâtre d'une main gauche. Fond travaillé à la pierre noire par croisillons, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.



### Cat. ANNEXE-12

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver malgré la date prématurée).

**Étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

1850

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 22 ; L. : 27,8

Inscr. : « 1850 » (b.d.)

Note : Étude d'un modèle en plâtre d'une main gauche. Traces de placement général des contours.



**Cat. ANNEXE-13**

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver malgré la date prématurée).

**RECTO • Étude d'après l'antique, fragment, main droite**

**VERSO • Ébauche d'une étude d'après l'antique, fragment, main gauche**

1850

**Tech. :** RECTO • Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 22,1 ; L. : 28

**Inscr. :** RECTO • « 1850 » (b.d.)

**Note :** RECTO • Étude d'un modèle en plâtre d'une main droite. Fond suggéré à la pierre noire et à l'estompe.

VERSO • Ébauche d'une étude d'un modèle en plâtre d'une main gauche. Nombreuses hésitations, témoins d'une longue mise en place des volumes.



## 2. Figures dessinées d'après nature (études d'après modèle vivant)

### Cat. 63

(localisation : Doos 4)

#### **Académie de femme**

1854

**Tech.** : Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 60,3 ; L. : 45,5

**Inscr.** : « Pauline », « (?) 1829 » (h.d.), « WT 1854 / naar / JvdB 1829 » (b.g.), autres inscriptions illisibles.

**Note** : Académie de femme nue, position assis-debout sur un bloc d'atelier, vue de trois quarts droite ; d'après Jacobus Everhardus Josephus van den Berg.

**Assoc.** : Willem de Famars Testas, *Académie de femme inclinée en avant*, 1854, pierre noire sur papier, 49 x 33,6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. : RP-T-1964-118



### Cat. 64

(localisation : Doos 4)

#### **Académie de femme**

1854

**Tech.** : Pierre noire sur papier

H. : 59,9 ; L. : 45

**Inscr.** : « WT 1854 / Studen naar J.E.J.v.d.Berg » (b.g.)

**Note** : Académie de femme nue, debout, vue de face, le coude droit posé sur un bloc d'atelier, la main droite relevée vers sa chevelure ; d'après Jacobus Everhardus Josephus van den Berg.



### Cat. 65

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Trois études d'homme**

VERSO • **Étude d'homme raturée**

n.d. (vers 1851-1853)

**Tech.** : Crayon graphite et pierre noire sur papier

H. : 28,7 ; L. : 20,4

**Note** : RECTO • Trois études (dont une raturée) d'un homme nu allongé au sol, le buste relevé, en appui sur le coude droit (attitude de dieu-fleuve ?). Le modèle tient une épée courte (de type glaive) dans la main droite.

VERSO • Étude raturée d'homme nu debout, vu de face.





### Cat. 66

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de buste de femme**

n.d. (vers 1851-1854)

Tech. : Crayon graphite sur papier (pli simple médian)

H. : 68 ; L. : 57

figure : H. : 18

Inscr. : « 0.0. » (c.d.)

Note : Ébauche de buste de femme nue, debout, vue de face.



### Cat. 67

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de buste de femme**

n.d. (vers 1851-1854)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 50,5 ; L. : 34,5

figure : H. : 18

Note : Ébauche de buste de femme nue, assise, vue de face, le coude gauche sur un bloc d'atelier, un drapé couvrant les jambes.



### Cat. 68

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de jambes d'homme**

1851

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 40 ; L. : 32

Inscr. : « WT. 30 July 51 » (b.c.)

Note : Étude de la partie inférieure d'une académie masculine, debout, vue de dos, le genou gauche plié posé sur un bloc d'atelier.

Assoc. : [Cat. 208](#) VERSO.



### Cat. 69

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme (partie inférieure)**

VERSO • **Académie d'homme couché**

1852

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 33,5 ; L. : 58

Inscr. : RECTO • « WT. 5 Aug 1852 » (g.c.)

VERSO • « 19 Aug. 1852 » (b.d.)

Note : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts gauche, le bras gauche levé tenant un bâton long ; tracé de correction du genou gauche. Lié au [Cat. 69-bis](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux, partie inférieure.

VERSO • Académie d'homme nu, allongé au sol, le pied droit relevé posé sur un bloc d'atelier.



### Cat. 69-bis

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme (partie supérieure)**

VERSO • **Académie d'homme couché**

1852

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 35,5 ; L. : 58

Note : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts gauche, le bras gauche levé tenant un bâton long ; tracé de correction du genou gauche. Lié au [Cat. 69](#) : feuille (format initial 58 x 69 cm) coupée en deux, partie inférieure.

VERSO • Académie d'homme nu, allongé au sol, le pied droit relevé posé sur un boc d'atelier.



### Cat. 69 et Cat. 69-bis



### Cat. 70

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Ébauche d'académie d'homme**

1857

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

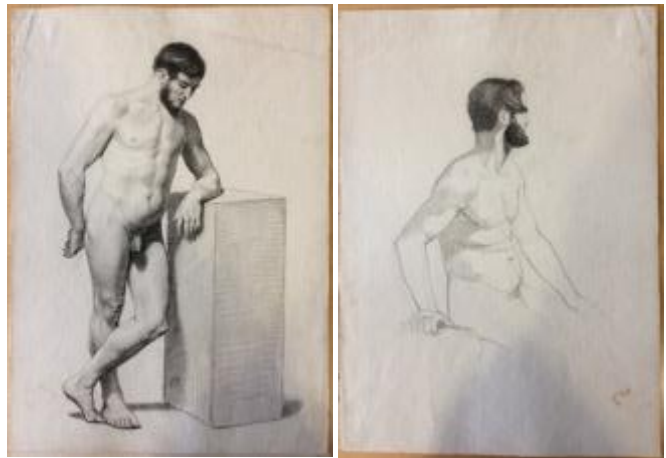
VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 41,7 ; L. : 29,6

Inscr. : RECTO • « 57 » (b.c.)

Note : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts droite, le coude gauche posé sur une bloc d'atelier, les pieds croisés.

VERSO • Ébauche de la partie supérieure d'une académie d'homme nu, assis, vu de trois quarts droite.



### Cat. 71

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1857

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 41,7 ; L. : 29,6

Inscr. : « 57 » (h.c.)

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de profil vers la droite, portant un pot sur l'épaule.



### Cat. 72

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1857

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 41,7 ; L. : 29,6

Inscr. : « 57 » (b.d.)

Note : Académie d'homme nu, agenouillé, vu de trois quarts dos, coude gauche en appui sur un bloc d'atelier, tenant une épée courte (de type glaive) dans la main droite.



### Cat. 73

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (1857)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 41,7 ; L. : 29,6

Inscr. : inscription illisible (b.d.)

Note : Académie d'homme nu, assis sur un bloc d'atelier esquissé, vue de trois quarts gauche, tenant un bâton long.



### Cat. 74

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de buste d'homme**

1857

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 41,7 ; L. : 29,6

Inscr. : « 57 » (b.d.)

Note : Étude de la partie supérieure d'une académie d'homme nu, debout, vu de profil vers la gauche, le bras gauche levé à angle droit.



### Cat. 75

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1852-1854)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 35,4 ; L. : 32,5

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de face, tenant un bouclier posé au sol de la main gauche, poing droit projeté en avant.



### Cat. 76

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1857

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 41,7 ; L. : 29,5

Inscr. : « 57 » (b.d.)

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de face, le coude gauche et la main droite posés sur un haut bloc d'atelier, le pied gauche posé sur un bloc d'atelier.



### Cat. 77

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1857

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 42 ; L. : 30,1

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de dos, tenant un bâton long de ses deux mains, la jambe gauche tendue, le pied droit posé sur un bloc d'atelier (position d'un conducteur d'un chaland tenant une perche de navigation).



### Cat. 78

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Académie d'homme**

n.d. (1857)

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite

H. : 42 ; L. : 30,1

Note : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de face, tenant un bâton long. Les pieds ne sont qu'esquissés.

VERSO • Académie d'homme nu, assis sur un bloc d'atelier, vu de face, le coude gauche relevé, posé sur un bloc d'atelier, le pied gauche relevé, posé sur un bloc d'atelier.



### Cat. 79

(localisation : Doos 4)

#### **Académie de femme**

n.d. (vers 1851-1855)

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 58,5 ; L. : 34,5

**Note :** Académie de femme nue, debout, vue de dos, la main gauche effleurant un pilier ou colonne à chapiteau et base moulurés (tracé à la règle).

**Assoc. :** pl. 6 de l'ouvrage du docteur J. Fau *Anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs*, Paris, Méquignon-Marvis fils, 1845.



### Cat. 80

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Étude pour un sujet d'histoire**

n.d. (vers 1851-1855)

**Tech. :** RECTO • Crayon graphite sur papier

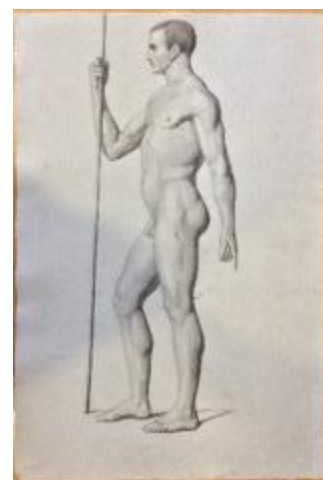
VERSO • Crayon graphite, plume et encre noire sur papier

H. : 52 ; L. : 34

**Note :** RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de profil tourné vers la gauche, tenant un bâton long posé au sol, le bras gauche le long du corps avec l'index pointant le sol.

VERSO • Scène d'histoire ; soldats romains casqués et tenant des lances encerclant un personnage masculin vêtu d'un burnous et portant une arme blanche à sa ceinture qui est pointé par un soldat désarmé au sol.

**Assoc. :** pl. 4 de l'ouvrage du docteur J. Fau *Anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs*, Paris, Méquignon-Marvis fils, 1845.



### Cat. 81

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme et étude pour un sujet religieux**

1853

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 61,5 ; L. : 47

**Inscr. :** « 1853 » (b.d.)

**Note :** Académie d'homme nu, debout, vu de face, le bras droit levé par-dessus la tête, le poing gauche serré, le corps en appui sur la jambe gauche en avant ; esquisse d'un sujet religieux (quart inférieur droit) : le Christ nimbé et une sainte femme nimbée agenouillée, tenant une croix ; esquisse d'autres personnages.

**Assoc. :** [KT 1850](#) (sujet religieux)



### Cat. 82

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1853-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 57,6 ; L. : 44

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts droite, le bras droit levé par-dessus la tête, la main gauche portant un bâton, le pied gauche relevé.



### Cat. 83

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Étude de nu au trait**

1857

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Encre noire sur papier

H. : 41,5 ; L. : 50

Inscr. : RECTO • « WT 13 Mei 1857 » (b.d.)

Note : RECTO • Académie d'homme nu, à demi étendu dans l'attitude du banqueteur, vu de face, la main droite reposant sur un bloc d'atelier.

VERSO • Moulage en plâtre, vu de profil droit, de la statue d'un satyre de type atlante Albani, la barbe différente. Dessin au trait.

Assoc. : VERSO • Satyre (Atlantes du théâtre de Dionysos à Athènes, connus sous le nom de "porteurs de la Villa Albani" ou "Atlantes Albani"), réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après des originaux grecs de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 218 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 183 à 186 - Ma 597 à 600.



Willem de Famars Testas, *Étude d'après l'antique, satyre de type atlante Albani*, n.d., [Cat. 29](#) ; [Cat. 131](#)

### Cat. 84

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme (partie supérieure)**

n.d. (vers 1853-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 40,5 ; L. : 48,7

Inscr. : mot illisible (b.g.)

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts droite, la main droite posée sur la hanche droite, la main gauche posée sur un bloc d'atelier (haut de composition ; feuille découpée) ; diverses études (visages, doigts, silhouette).



### Cat. 85

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

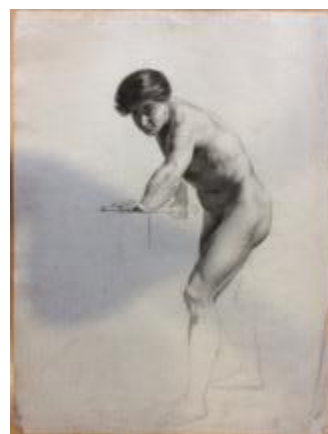
n.d. (vers 1853-1857)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 60 ; L. : 45,4

Inscr. : annotations illisibles (b.g.)

Note : Académie d'homme nu, debout dans l'attitude d'un joueur de billard (tenant une queue dans main), vu de face (les pieds ne sont qu'esquissés) ; esquisse d'une épée courte (de type glaive) et annotations (b.g.).



### Cat. 86

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Ébauche d'académie d'homme**

1854

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 63,2 ; L. : 44,4

Inscr. : RECTO • « 1854 » (h.g. et b.g.)

Note : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts droite, tenant une corde tendue de ses deux mains, jambes écartées, en appui sur celle de gauche.

VERSO • Ébauche du même sujet.



### Cat. 87

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Ébauche d'académie d'homme**

1852

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 49 ; L. : 61,7

Inscr. : RECTO • « 14 Juni 1852 » (h.d.)

Note : RECTO • Académie d'homme nu, position assis-debout sur un bloc d'atelier, vu de face, le bras gauche levé (corde au poignet pour maintenir la pose).

VERSO • Ébauche du même sujet.



### Cat. 88

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme (partie supérieure)**

VERSO • **Ébauche d'académie d'homme**

1854

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 48,6 ; L. : 44,4

Inscr. : « 1854 » (h.d.)

Note : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vu de face, le bras droit tendu en avant, index pointé (haut de composition ; feuille découpée) ; tracés de correction de l'index droit ; croquis rapide d'un personnage (b.g.).

VERSO • Ébauche du visage (même sujet qu'au recto).



### Cat. 89

(localisation : Doos 4)

**Académie d'homme**

1855

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 48,8 ; L. : 52,8

Inscr. : « 1855 » (h.d.)

Note : Académie d'homme nu, assis sur un bloc d'atelier, vu de face, les jambes orientées vers la gauche et le buste tourné vers la droite ; la main droite sur la cuisse gauche.



### Cat. 90

(localisation : Doos 4)

**Académie d'homme**

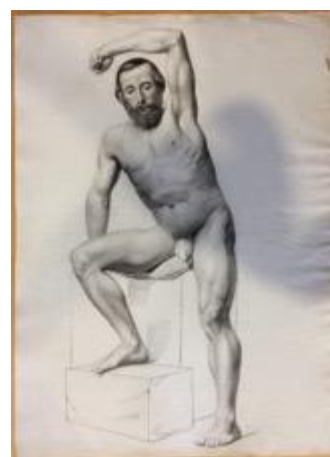
1854

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 63,9 ; L. : 45,6

Inscr. : « 1854 » (b.c.)

Note : Académie d'homme nu, position assis-debout sur un bloc d'atelier, vu de face, le bras gauche levé par-dessus la tête, le genou droit relevé, le pied droit sur un bloc d'atelier, la jambe gauche tendue.





### Cat. 91

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1854

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 63,3 ; L. : 46,6

Inscr. : « 1854 » (h.g.)

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de dos, tenant une corde tendue de ses deux mains, jambes écartées, en appui sur celle de gauche.



### Cat. 92

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1853-1857)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 57,5 ; L. : 43,7

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de dos, tenant un bâton long de ses deux mains, la jambe gauche tendue, le pied droit posé sur un petit tabouret bas (position d'un conducteurs d'un chaland tenant une perche de navigation).



### Cat. 93

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1855

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 66,5 ; L. : 48,5

Inscr. : « 1855 » (h.d.)

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de face, le bras droit levé, la main droite posée sur la tête, la main gauche tenant un bâton long.



### Cat. 94

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1854

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 64,7 ; L. : 44,6

Inscr. : « 1854 » (b.d.)

Note : Académie d'homme nu, vu de trois quarts droite, le corps incliné en avant, la jambe droite tendue, le genou gauche posé sur un bloc d'atelier, la main droite levée (geste de brandissement), la main gauche posée sur un bloc d'atelier.



### Cat. 95

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1853

**Tech.** : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 61,2 ; L. : 48,6

**Inscr.** : « 1853 » (b.c.)

**Note** : Académie d'homme nu, debout en attitude de marche, vu de trois quarts droite, la main gauche portée sur la poitrine ; traits de l'ébauche visibles aux pieds, au bras droit et à l'épaule gauche ; tracé de correction du bras droit et du modelé des cuisses.



### Cat. 96

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

RECTO • **Étude d'un personnage masculin**

n.d. (vers 1853)

**Tech.** : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 48,5 ; L. : 69,6

**Note** : RECTO • Académie d'homme nu, allongé le torse relevé, le genou droit relevé, le bras droit tendu en avant, le poignet droit posé sur le genou droit, la main gauche, posée au sol, sert d'appui ; traits de l'ébauche visibles au bras gauche et aux jambes ; tracé de correction du bras droite, de l'index droit et du gros orteil ; nombreux croquis (étrier, dents de scie, divers traits indéterminés).  
VERSO • Croquis rapide de la musculature d'un torse et des cuisses masculins (H. : 18,3) ; graphique géométrique (variation autour du W ?) (b.d.) ; traces de transfert de carbone.



### Cat. 97

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1853-1857)

**Tech.** : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 69,2 ; L. : 48,5

**Note** : Académie d'homme nu, position assis-debout sur un bloc d'atelier, torse incliné vers la droite, les deux mains posées sur un bloc d'atelier sur le côté droit ; traits de l'ébauche visibles au genou droite ; tracé de correction de la ligne formée par la crête iliaque et le grand trochanter.



### Cat. 98

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1852

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 63,7 ; L. : 48,2

**Inscr. :** « W.T. 25 Juny 1852 » (b.g.)

**Note :** Académie d'homme nu, debout, vu de trois quarts gauche, le coude droit et la main gauche posés sur un bloc d'atelier ; traits de l'ébauche visibles à la main droite et au pied droit.



### Cat. 99

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1855

**Tech. :** Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 66,1 ; L. : 48,2

**Inscr. :** « 1855 » (h.d.)

**Note :** Académie d'homme nu, debout, vu de face, le torse incliné sur le côté droit, la main gauche posée sur un bloc d'atelier, le bras droit tendu vers l'arrière ; traits de l'ébauche visibles à la main gauche et au genou droit ; tracé de correction de la cuisse droite, du genou droit et du pied droit.



### Cat. 100

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1853-1857)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 66,8 ; L. : 48,6

**Note :** Académie d'homme nu, debout, vu de face, le coude droit posé sur un bloc d'atelier ; traits de l'ébauche visibles au mollet gauche et à l'aisselle droite ; nombreux croquis divers (profil, étude des muscles d'une jambe, tête de cervidé).



### Cat. 101

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

1852

**Tech. :** Crayon graphite et estompe sur papier

H. : 65,5 ; L. : 48,2

**Inscr. :** « WT. 52. » (b.d.)

**Note :** Académie d'homme nu, debout dans un mouvement général du corps orienté vers la droite, vue de trois quarts droite, les poings serrés dirigés vers gauche, les jambes écartées, le corps en appui sur la jambe gauche fléchie, la jambe droite tendue.



### Cat. 102

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1853-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 64,8 ; L. : 44,5

Inscr. : « 1854 » (b.d.)

Note : Académie d'homme nu (physionomie négroïde), debout, vu de trois quarts droite, tenant de la main gauche un bâton long posé au sol ; traits de l'ébauche visibles au genou gauche ; tracé de correction de l'épaule gauche ; large forme indéterminée (d.c.).



### Cat. 103

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (1854)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 68 ; L. : 46,8

Note : Académie d'homme nu (physionomie négroïde), debout, vu de dos, tenant de la main gauche un bâton long (non figuré) ; traits de l'ébauche visibles au genou gauche ; tracé de correction de l'épaule gauche. Les pieds et l'avant-bras droit ne sont qu'esquissés.



### Cat. 104

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme et croquis divers**

n.d. (vers 1853-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 69 ; L. : 48,7

Inscr. : « 265 » (g.c.) ; « Beyrsch » (b.g.) ; « Krim » (d.c.)

Note : Académie d'homme nu, debout, vu de face, tenant un bâton long de ses deux mains, la jambe gauche tendue, la jambe droite fléchie, le pied droit posé en avant (position d'un conducteur d'un chaland tenant une perche de navigation) ; traits de l'ébauche visibles au pieds et à la main gauche. Le pied gauche n'est qu'esquissé. Croquis moqueurs d'esprit potache : extrémité du bâton dotée d'un faisceau de brindilles de balais, personnages, parallélogrammes, visages, personnages à têtes aviaires (portrait-charge, caricature ?), reprise grossière du genou gauche.



### Cat. 105

(localisation : Doos 4)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1853-1857)

**Tech.** : Pierre noire et crayon graphite sur papier préparé

H. : 70,1 ; L. : 49,4

**Note** : Académie d'homme nu, debout dans un mouvement général du corps orienté vers la gauche, vu de trois quarts gauche, la main droite sur un bloc d'atelier, les jambes écartées, le corps en appui sur la jambe droite fléchie, la jambe gauche tendue ; tracé de correction du modelé de la cuisse droite et du bras droit.



### Cat. 106

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Académie d'homme**

VERSO • **Ébauche d'académie**

n.d. (vers 1853-1857)

**Tech.** : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

Planche restaurée (montage moderne)

H. : 75,7 ; L. : 53,6

**Inscr.** : RECTO • inscription illisible (h.g.) ;

« 265 » (plusieurs fois ; d.c.)

VERSO • « 2026 » (b.d.) ; « F » (c.d.)

**Note** : RECTO • Académie d'homme nu, debout, vue de trois quarts dos, la main gauche tenant un bâton long, la main droite prenant appui sur un bloc d'atelier, la jambe gauche fléchie, le genou gauche posé sur un bloc d'atelier, la jambe droite tendue. Timbre humide et cachet de cire de l'Académie de dessin de La Haye (h.g.) témoins que le dessin fut réalisé dans le cadre d'un concours d'émulation (prix de la figure dessinée d'après nature).  
VERSO • Croquis : personnages, bras, visage et oiseau.



### Cat. 107

(localisation : Doos 6)

#### **Académie d'homme reprenant la pose du Satyre jouant de la flûte**

1853

**Tech.** : Pierre noire et crayon graphite sur papier ; planche restaurée (montage moderne)

H. : 76,2 ; L. : 54,1

**Inscr.** : « 1853 » (b.d.), « Nood 7 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note** : Académie d'homme nu, debout, vue de face, reprenant la pose du Satyre jouant de la flûte, la tête tournée vers la droite. Timbre humide et cachet de cire de l'Académie de dessin de La Haye (h.g.) témoins que le dessin fut réalisé dans le cadre d'un concours d'émulation (prix de la figure dessinée d'après nature).

**Assoc.** : Satyre jouant de la flûte, réplique romaine de la seconde moitié du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec créé vers 300-280 av. J.-C. dans le style de Praxitèle, marbre, H. : 132 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 187 - Ma 594 (Gy 1237). Voir [Cat. 37](#).



## Sujets complémentaires : autres figures dessinées d'après nature dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

### Renvois :

Il a été exclus de cette liste de renvois les figures peintes d'après nature qui sont à retrouver aux numéros suivants : Cat. 173 à Cat 225. Seuls sont mentionnés les renvois à des figures dessinées d'après nature (verso) qui ont servi de support pour une autre étude (recto). La logique chronologique ne semble pas avoir été respectée, puisque l'académie d'après modèle vivant se trouve au recto car ayant été réalisée avant l'étude peinte (située au verso), mais le choix a été de classer ces biens dans les études peintes et ainsi de laisser ce corpus homogène. Ce choix a également été motivé par l'attribution non assurée des anatomies (elles ne semblent pas être de Willem de Famars Testas).

#### KT 1837

(localisation : Doos 6)

RECTO • **Lapidation de saint Étienne**

VERSO • **Académie d'homme nu**

1852 (et après)

#### Cat. 194

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (n'est ni de Willem de Famars Testas, ni de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg).

RECTO • **Portrait de Philip Sadée en buste**

VERSO • **Académie d'homme (partie supérieure)**

RECTO • 1853

VERSO • 1846

#### Cat. 219

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • **Étude d'après Rubens ; L'Apothéose d'Henri IV et la proclamation de la régence de la reine, détail**

VERSO • **Académie d'homme**

n.d. (vers 1851-1857 ?)

#### Cat. 228

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (n'est ni de Willem de Famars Testas, ni de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg).

RECTO • **Composition, nature morte**

VERSO • **Académie d'homme**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1848

### 3. Anatomie artistique. Études d'ostéologie et de myologie

#### Cat. 108

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'ostéologie et de myologie du crâne**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 33,2 ; L. : 55,5

**Inscr.** : « 1 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : La musculature du crâne vu de face et vu de profil est reproduite. Fait partie (1/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



#### Cat. 109

(localisation : Doos 4)

##### **Étude d'ostéologie et de myologie du cou**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 32,8 ; L. : 54,3

**Inscr.** : « 2 » (h.d.), « 1. 1<sup>ste</sup> rib [1<sup>ère</sup> côte] / 2 2<sup>de</sup> rib [2<sup>e</sup> côte] / 3. Sleutelbeen [clavicule] / 4. Borstbeen [sternum] / 5 Schildklier [glande thyroïde] » (b.g.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : La musculature du cou vu de trois quarts droite et vu de dos est reproduite. Fait partie (2/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



#### Cat. 110

(localisation : Doos 4)

##### **RECTO • Étude d'ostéologie et de myologie du dos**

VERSO • **Tracés divers**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,6 ; L. : 34,1

**Inscr.** : RECTO • « 3 » (h.d.), annotations (non déchiffrables) (c.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : RECTO • La musculature du dos vu de face est reproduite laissant voir par endroits (côtes gauches, clavicule droite et haut de l'humérus droit, partie gauche du bassin, haut du fémur gauche) le squelette. Fait partie (3/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.

VERSO • Tracés géométriques (lignes à angle droit) et lignes sinueuses.



### Cat. 111

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie du torse**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 55,6 ; L. : 33,6

**Inscr.** : « 4 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : La musculature du torse vu de face est reproduite laissant voir par endroits (clavicules, omoplates, haut des humérus, haut du sternum, partie gauche du bassin, haut du fémur gauche) le squelette. Tracé d'un visage (c.d.). Fait partie (4/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 112

(localisation : Doos 4)

#### **RECTO • Étude d'ostéologie et de myologie de l'épaule et du bras**

VERSO • **Croquis ; tête de femme**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : RECTO • Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 54,1 ; L. : 32,7

**Inscr.** : « 5 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : RECTO • L'ossature et la musculature de l'épaule, du bras, de l'avant-bras et de la main droite, vus antérieurement, sont reproduites. Fait partie (5/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.

VERSO • Tête se femme de profil schématisée.



### Cat. 113

(localisation : Doos 6)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie de l'épaule et du bras**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,9 ; L. : 32,3

**Inscr.** : « 6 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : L'ossature et la musculature de l'épaule, du bras, de l'avant-bras et de la main droite, vus antérieurement, sont reproduites. Fait partie (6/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.

Il serait possible que cette planche ait été exposée lors de l'exposition qui s'est tenue au Rijksmuseum van Oudheden de Leyde du 9 décembre 1988 au 12 mars 1989 (*Willem de Famars Testas. Reisschetsen uit Egypte. 1858-1860*), avec d'autres planches du carton **Doos 6** (présence d'un morceau de papier portant la mention « RMO » devant cette planche).





### Cat. 114

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie du bassin, des cuisses et des genoux**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech. :** Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,7 ; L. : 33

**Inscr. :** « 7 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note :** L'ossature et la musculature du bassin, des cuisses et des genoux, vus antérieurement, sont reproduites. Fait partie (7/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 115

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie du bassin et des cuisses**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech. :** Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,5 ; L. : 33,5

**Inscr. :** « 8 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note :** L'ossature et la musculature du bassin, des cuisses et des genoux, vus antérieurement, sont reproduites. Fait partie (8/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 116

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie du bassin, des cuisses et des genoux**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech. :** Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,3 ; L. : 33,4

**Inscr. :** « 9 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note :** L'ossature et la musculature du fessier, des cuisses et des genoux, vus postérieurement, sont reproduites. Fait partie (9/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 117

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie des jambes et des pieds**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,5 ; L. : 32,8

**Inscr.** : « 10 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : L'ossature et la musculature des jambes et des pieds, vus par leur face postérieure, sont reproduites. Fait partie (10/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 118

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie des jambes et des pieds**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 55,2 ; L. : 33,5

**Inscr.** : « 11 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : L'ossature et la musculature des jambes et des pieds, vus par leur face antérieure, sont reproduites. Fait partie (11/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 119

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie de la jambe droite et du pied droit**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,7 ; L. : 33,1

**Inscr.** : « 12 » (h.d.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : L'ossature et la musculature de la jambe et du pied droit, vus par leur face externe, sont reproduites. L'ossature et la musculature du pied droit, vus par leur face supérieure (par-dessus), sont reproduites. Fait partie (12/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 120

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie de la jambe droite et du pied droit**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et craie blanche sur papier

H. : 54,7 ; L. : 32,8

**Inscr.** : « 13 » (h.d.), « Van onderen » [en-dessous] (c.g.), annotations de renvois à la liste, dite *Légende des muscles et tendons* (Cat. 121).

**Note** : L'ossature et la musculature de la jambe et du pied droit, vus par leur face interne, sont reproduites. L'ossature et la musculature du pied droit, vus par leur face inférieure (par-dessous), sont reproduites. Fait partie (13/13) d'un ensemble cohérent d'études myologiques.



### Cat. 121

(localisation : Doos 4)

#### **Liste, dite *Légende des muscles et tendons***

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Plume, encre brune et crayon graphite sur papier

H. : 35 ; L. : 29,5

**Inscr.** : annotations (titres des rubriques : « Spieren van den schedel en van het (?) ; Spieren van den oogbol ; Spieren den onderkaak ; Spieren van den hals ; Spieren van den Oor ; Spieren van den buik ; Spieren van schouder ; Spieren van den borst en romp ; Spieren van den Opperarm ; Spieren van den Onderarm ; Spieren van het bekken en den dij ; Spieren van het been ; Spieren van den voet ; Spieren van den hand »... [Muscles du crâne et du (?) ; Muscles oculomoteurs ; Muscles de la mâchoire inférieure ; Muscles du cou, Muscles de l'oreille ; Muscles de l'abdomen ; Muscles des épaules ; Muscles de la poitrine et du torse ; Muscles du bras supérieur ; Muscles de l'avant-bras ; Muscles du bassin et de la cuisse ; Muscles des jambes ; Muscles du pied ; Muscles de la main »...]).

**Note** : Liste (nomenclature, lexique ou glossaire), dite *Légende des muscles et tendons*, permettant de nommer chaque muscles et tendons des planches 1 à 13 (Cat. 108 à 120). Trace de pliures (2 plis roulés, 3 volets).



### Cat. 122

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie du bras gauche**

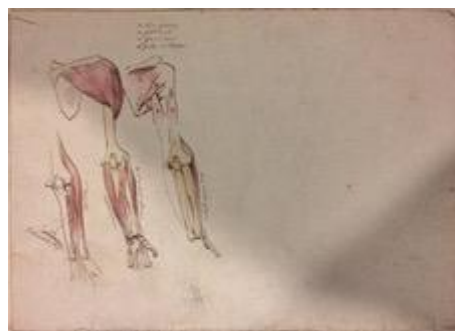
n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Plume, encre noire, aquarelle et crayon graphite sur papier

H. : 26,9 ; L. : 37,4

**Inscr.** : annotations (légende des muscles et tendons).

**Note** : L'ossature et la musculature de l'épaule, du bras, de l'avant-bras et de la main gauche, vus antérieurement, sont reproduites.



### Cat. 123

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'ostéologie et de myologie du bras droit**

VERSO • **Étude d'ostéologie**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : RECTO • Plume, encre noire, aquarelle et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 37,5 ; L. : 27,3

**Inscr.** : annotations (légende des muscles et tendons).

**Note** : RECTO • L'ossature et la musculature de l'épaule, du bras, de l'avant-bras et de la main droite, vus antérieurement, sont reproduites.

VERSO • Ébauche de représentation myologique d'une jambe.



### Cat. 124

(localisation : Doos 4)

**Attr.** : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • **Étude d'ostéologie et de myologie du pied gauche**

VERSO • **Étude d'après l'antique, bras gauche (Moïse ?)**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : RECTO • Plume, encre noire, aquarelle et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire sur papier

H. : 33,9 ; L. : 59

**Note** : RECTO • L'ossature et la musculature du pied gauche, vus par la face externe, sont reproduites.

VERSO • Moulage en plâtre d'un bras. Il s'agit peut-être du bras du Moïse de Michel-Ange réalisés pour le tombeau du pape Jules II qui présente la même flexion ; la musculature est légèrement accentuée sur le dessin par un travail d'ombre et de lumière contrasté. Reprise d'un doigt (b.g.).

**Assoc** : VERSO • Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), Moïse, 1513-1515, marbre, H. (totale) : 235 cm, Rome, basilique Saint-Pierre-aux-Liens. Moulage en plâtre, 1836, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. : MU 3664



### Cat. 125

(localisation : Doos 4)

#### **Étude d'ostéologie et de myologie du pied gauche**

n.d. (vers 1851-1854)

**Tech.** : Plume, encre noire, aquarelle et crayon graphite sur papier

H. : 34,4 ; L. : 58,4

**Note** : L'ossature et la musculature du pied gauche, vus par la face externe, vues par la face supérieure (par-dessus), sont reproduites.



### Cat. 126

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Myologie du torse**

VERSO • **Étude d'ostéologie**

1854 (?)

**Tech.** : RECTO • Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 59,4 ; L. : 35,1

**Inscr.** : « 54 » (h.d.)

**Note** : RECTO • La musculature du torse, vu par sa face latérale droite et vu par sa face antérieure, est reproduite. Le modèle pourrait être soit le modèle vivant, soit un recueil de planches anatomiques (il existe un dessin très semblable à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, inv. : ANA 219, ce qui laisserait supposer l'usage de planche-modèle reproduite).

VERSO • Diverses représentations d'os du bassin et de vertèbres.

**Assoc.** : pl. 10 et 12 de l'ouvrage du docteur J. Fau *Anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs*, Paris, Méquignon-Marvis fils, 1845.



### Cat. 127

(localisation : Doos 4)

#### **Myologie myologie de la jambe droite et myologie de la jambe droite d'après le modèle vivant**

1854 (?)

**Tech.** : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 33,4

**Inscr.** : « 54 » (h.d.)

**Note** : La musculature de la jambe droite, vu par sa face latérale droite, est reproduite sur la droite. A gauche, la musculature de la jambe droite, vu par sa face latérale et par sa face interne, est reproduite d'après le modèle vivant. Reprise de dents (b.c.). Croquis d'esprit potache : champignons au pied du modèle (b.g.)

**Assoc.** : pl. 21, 22 et 23 de l'ouvrage du docteur J. Fau *Anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs*, Paris, Méquignon-Marvis fils, 1845.



### Cat. 128

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'anatomie, d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant ; buste**

VERSO • **Étude de dents**

1854 (?)

Tech. : RECTO • Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 33,7 ; L. : 41,2

Inscr. : « 54 » (h.d.)

Note : RECTO • Étude d'anatomie, d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant ; buste d'homme, vu de trois quarts droite (ligne supérieure) et vu de dos (ligne inférieure), le bras droit levé au-dessus de la tête. Reprise de dents (h.d.).

VERSO • Quatre croquis de la même dent.

Assoc. : pl. 17 de l'ouvrage du docteur J. Fau *Anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs*, Paris, Méquignon-Marvis fils, 1845.



### Cat. 129

(localisation : Doos 4)

**Étude d'anatomie, d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant ; bras**

1854 (?)

Tech. : Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et crayon graphite sur papier

H. : 34,3 ; L. : 48,8

Inscr. : « 54 » (h.d.)

Note : Étude d'anatomie, d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant ; bras droit d'homme déployé, la main ouverte, et fléchi, le poing serré, vus antérieurement.

Assoc. : pl. 16 de l'ouvrage du docteur J. Fau *Anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs*, Paris, Méquignon-Marvis fils, 1845.



### Cat. 130

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'anatomie, d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant ; corps en mouvement**

VERSO • **Scène d'histoire, croquis**

n.d. (vers 1851-1854)

Tech. : RECTO • Crayon de couleur (noir, jaune et rouge), aquarelle et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 34,7 ; L. : 35,1

Note : RECTO • Étude d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant ; homme debout en tension, vu de trois-quarts dos, en appui sur la jambe gauche, fléchie, en avant, la jambe droite tendue, en arrière. Le bras droit tendu en avant, le bras gauche en arrière tenant une corde.

VERSO • Scène d'histoire (d'inspiration historique ou littéraire ?) figurant deux espaces circulaires délimités avec, dans le premier (h.c.), deux personnages armés vêtus à l'antique devant un paysage suggéré, et, dans le deuxième (b.d.), une scène de bataille avec de très nombreux personnages brandissant armes et drapeaux (dessin coupé ; feuille découpée). Trois études de têtes casquées de profil.



### Cat. 131

(localisation : Doos 4)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas avec reprises de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg.

RECTO • **Étude d'ostéologie d'après l'antique ; satyre**

VERSO • **Croquis et études d'anatomie, d'ostéologie et de myologie**

n.d. (1852 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 59,5 ; L. : 35

Inscr. : RECTO • « vdB » (h.g. et c.g. ; reprises), « 52 » (h.d.), « 1. » (h.d.)

Note : RECTO • Étude d'ostéologie d'après l'antique ; ossements du satyre de type atlante Albani. Deux reprises (par van den Berg) de l'humérus (h.g.) et du sternum (c.g.). Vague reprise du bassin (c.d.). Dessin au trait.

VERSO • Étude anatomique de jambes, vues de face. Croquis ostéologique du sternum, vu de face et croquis ostéologique et myologique d'un humérus.

Assoc. : Satyre (Atlantes du théâtre de Dionysos à Athènes, connus sous le nom de "porteurs de la Villa Albani" ou "Atlantes Albani"), réplique romaine du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. d'après des originaux grecs de la seconde moitié du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. 218 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 183 à 186 - Ma 597 à 600.



Willem de Famars Testas, Étude d'après l'antique, satyre de type atlante Albani, n.d., [Cat. 29](#) ; 1857, [Cat. 87](#)

### Cat. 132

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; corps en mouvement**

VERSO • **Études de myologie d'après le modèle vivant**

n.d. (1854 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 57,9 ; L. : 33,9

Inscr. : RECTO • « 54 » (c.d.)

Note : RECTO • Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; homme debout, apeuré et brandissant de la main gauche un faisceau de branches, face à un serpent menaçant. Nombreux croquis dont un figurant un homme à terre dont la jambe droite est enlacée par un serpent.

VERSO • Planche de sept études myologiques de bras (levé, baissé, tendu, ployé), une étude myologique de torse, vu de face, la tête rejetée en arrière, une étude myologique d'un dos et d'un fessier, une ébauche de dos. Une esquisse de main. Deux pistolets.



### Cat. 133

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; corps en mouvement**

VERSO • **Étude de myologie d'après le modèle vivant**

n.d. (1854 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 57,9 ; L. : 33,9

Inscr. : VERSO • « 54 » (h.d.)

Note : RECTO • Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; homme debout dansant ; le bras gauche levé au-dessus de la tête, le bras droit ramené devant le torse, la jambe gauche levée projetée en avant. Reprise de la main droite et d'un genou

VERSO • Étude de myologie d'après le modèle vivant ; homme à terre dans l'attitude du vaincu, une épée courte (de type glaive) au sol, le bras gauche levé. Reprise du pied gauche.





### Cat. 134

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; corps en mouvement**

VERSO • **Croquis**

n.d. (vers 1851-1854)

Tech. : RECTO • Crayon graphite et craie blanche sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 42,2 ; L. : 33,4

Note : RECTO • Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; homme debout ; le bras gauche le long du corps, le bras droit ramené devant le torse. Nombreuses reprises (pieds, tibia et péroné).  
Nombreux croquis (stèle marquer de tombe ottomane ?).

VERSO • Croquis de deux côtes.



### Cat. 135

(localisation : Doos 4)

**Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; corps en mouvement**

1853

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 60,4 ; L. : 49

Inscr. : RECTO • « [Concours?].1853.Maart / WT » (h.g.)

VERSO • « scellette » (h.d.)

Note : RECTO • Étude d'ostéologie d'après le modèle vivant ; homme debout ; le bras gauche le long du corps, le bras droit ramené devant le torse. Nombreuses reprises (pieds, tibia et péroné).  
Nombreux croquis (stèle funéraire ottomane ?).

Timbre humide et cachet de cire de l'Académie de dessin de La Haye (h.g.) témoins que le dessin fut réalisé dans le cadre d'un concours d'émulation (Concours d'anatomie).



### Cat. 136

(localisation : Doos 4)

RECTO • *Étude d'ostéologie du crâne*

VERSO • *Scène d'histoire*

RECTO • 1851

VERSO • n.d. (vers 1851-1857 ?)

Tech. : RECTO • Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 29,4

Inscr. : RECTO • légende (A à I) liée à des annotations de renvois sur le dessin (b.g.) ; « eenweinig achter overligen (?) » (b.g.) ; « W.T. 9. Sept. 1851. » (h.d.)

Note : RECTO • Squelette du crâne vu de face, la dentition visible.

VERSO • Scène d'histoire (d'inspiration historique ou littéraire ?) figurant un combat monté (quatre chevaux dont un se cabrant monté par des personnages brandissant des épées) où se mêle deux personnages debout, épée à la main, un personnage au sol levant le bras droit (sous les sabots du cheval cabré) et un personnage au sol qui semble mort.



### Cat. 137

(localisation : Doos 4)

RECTO • *Diverses études d'ostéologie et de myologie du crâne*

VERSO • *Scène d'histoire*

RECTO • 1851

VERSO • n.d. (vers 1851-1857 ?)

Tech. : RECTO • Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 37,7 ; L. : 26,7

Inscr. : RECTO • légende liée à des annotations de renvois sur le dessin (c.d., en français) : « A. Apoph. mast. [apophyse mastoïdienne] ; B. Atlas ; C. Axis ; 1. Muscle grand droit ; 2. – petit " [Muscle petit droit] ; 3. Muscle , 3. Muscle oblique supérieur ; 4. " " inférieur [Muscle oblique inférieur] »

Note : RECTO • Squelette du crâne, des clavicules et des premières côtes vu de trois-quarts droite en légère contre-plongée ; études d'omoplates, de clavicules et omoplates ; études des muscles reliant les premières vertèbres (atlas et axis) au crâne (grand droit postérieur, petit droit postérieur, oblique supérieur et oblique inférieur) ; sphère (crâne) ; oreille. VERSO • Planche résumant un ensemble de planche anatomique assemblée dans un ordre précis (corps, tête, mains, bras, flexion du bras, flexion du corps, (?), corps en mouvement, pieds, mains (?)). Première ligne : 10 études ; deuxième ligne : dix études dont 3 et 2 barrées d'une croix ; troisième ligne : cinq études ; quatrième ligne : cinq études.



### Cat. 138

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'ostéologie de la colonne vertébrale, des côtes et du bassin**

VERSO • **Étude d'ostéologie de la colonne vertébrale et du bassin**

n.d. (vers 1851-1854)

Tech. : RECTO • Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

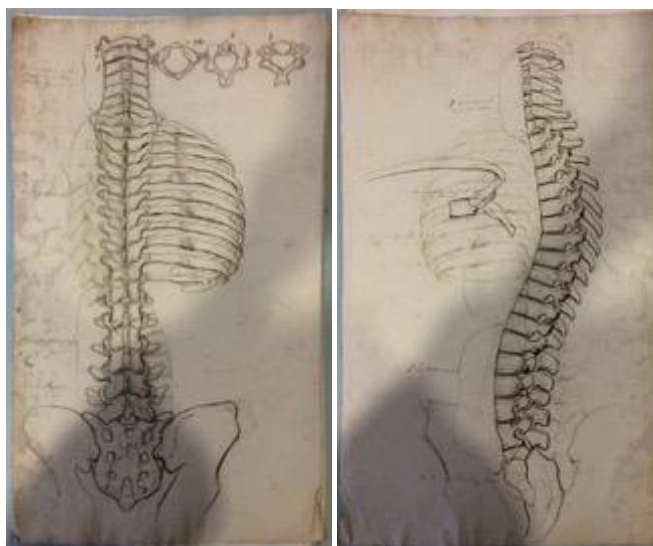
H. : 58,7; L. : 34,5

Inscr. : RECTO • annotations (g.) : nom des groupes de vertèbres.

VERSO • annotations (g.) : nom des groupes de vertèbres.

Note : RECTO • Étude d'ostéologie de la colonne vertébrale vue de dos ; études des trois premières vertèbres.

VERSO • Étude d'ostéologie de la colonne vertébrale vue de profil.



### Cat. 139

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'ostéologie du bassin féminin**

VERSO • **Études d'ostéologie du bassin féminin**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 58,2 ; L. : 34,5

Inscr. : RECTO • [indéchiffrable] (b.g.)

Note : RECTO • Étude d'ostéologie du bassin féminin vu par différents angles.

VERSO • Étude d'ostéologie du bassin féminin vu par différents angles.



### Cat. 140

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'ostéologie du bras : humérus, radius, cubitus**

VERSO • **Études d'ostéologie du bras : humérus, radius, cubitus ; procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

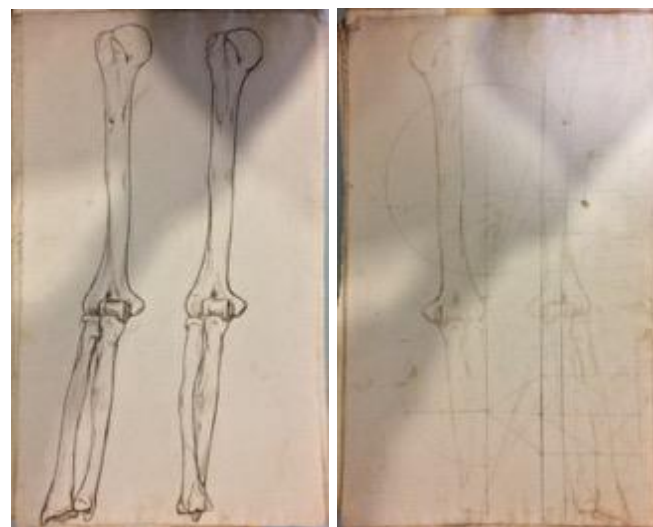
Tech. : RECTO • Plume, encre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 59 ; L. : 34

Note : RECTO • Études d'ostéologie du bras. Sont représentés l'humérus, le radius et le cubitus vus par la face antérieure.

VERSO • Études d'ostéologie du bras. Sont représentés l'humérus, le radius et le cubitus vus par la face antérieure. Travaux de perspective linéaire ; lignes tracées à la règle et au compas.



### Cat. 141

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'ostéologie de la jambe : fémur, tibia, péroné**

VERSO • **Études d'ostéologie de la jambe : tibia, péroné ; jambe de squelette assis ; croquis divers**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

Tech. : RECTO • Plume, encre brune et crayon graphite sur papier

VERSO • Plume, encre brune et crayon graphite sur papier

H. : 58,7 ; L. : 34,6

Inscr. : RECTO • « 39 » (b.c.)

Note : RECTO • Études d'ostéologie d'une jambe droite et d'une jambe gauche chacune vue selon deux angles différents (vue par la face antérieure et vue par la latérale externe).

VERSO • Étude d'ostéologie d'un tibia et d'un péroné d'une jambe droite vus selon quatre angles différents (vus par la face latérale externe, vus par la face antérieure, vus par face latérale interne, vus par la face postérieure). Étude de la jambe droite d'un squelette assis (tracé au crayon du contour du corps). Croquis divers dont deux contours de pied droit.



### Cat. 142

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'ostéologie : fémur, tibia, péroné**

VERSO • **Ébauche d'académie d'homme ; dessins divers**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

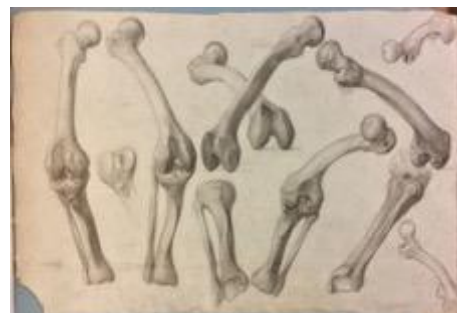
Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 35,6 ; L. : 58,4

Note : RECTO • Étude d'ostéologie des fémur, tibia et péroné de la jambe droite (fémur vu sous trois angles différents ; fémur, tibia, péroné vus selon cinq angles différents, en flexion ; tête de tibia).

VERSO • Ébauche d'académie d'homme nu, vu de trois quarts dos, le corps incliné en avant, la jambe droite tendue, le genou gauche posé sur un bloc d'atelier, la main droite levée, la main gauche posée sur un bloc d'atelier. Dessin au trait. Dessins divers : personnage féminin nu, vu de face, essorant ou coiffant ses cheveux. Personnage féminin nu, vu de face, tenant un fouet de la main droite et retourne un cheval de la main gauche, en le tenant par la queue.



### Cat. 143

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'ostéologie : fémur**

VERSO • **Études d'ostéologie : mains et pieds**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 34,3 ; L. : 58,1

Note : RECTO • Études d'ostéologie des fémur, tibia et péroné de la jambe droite (fémur vu sous huit angle différents ; fémur, tibia, péroné vus selon huit angles différents, en perspective).  
VERSO • Étude d'ostéologie d'un fémur droit ; croquis rapide des extrémité d'un fémur; étude géométrique : rosace à six branches.



### Cat. 144

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Études d'ostéologie de la jambe : fémur**

VERSO • **Ébauche d'académie d'homme ; dessins divers**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 59,4

Inscr. : VERSO • légende liée à des annotations de renvois sur le dessin (nom des huit carpes et des sept tarses) ; « 1626-1645 » (c.d.)

Note : RECTO • Étude d'ostéologie du fémur de la jambe gauche (fémur vu sous cinq angle différents). Croquis ostéologique non identifiable (carpes et métacarpes, phalanges ?). Formes géométriques (rectangle grisé, formes semi-elliptiques).

VERSO • Étude d'ostéologie des mains droite et gauche vues par la face antérieure. Étude d'ostéologie des mains droite et gauche vues par leur face latérale externe. Étude d'ostéologie du pied droit (vu par la face antérieure et vue par la face latérale externe) et gauche (vu par la face latérale externe et vu par la face supérieure (par-dessus)). Croquis ostéologique non identifiable (tarses et métatarses, phalanges ?).



### Cat. 145

(localisation : Doos 4)

**Étude de myologie du corps d'un cheval**

n.d. (vers 1851-1854 ?)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 34 ; L. : 59,4

Note : Étude de myologie du corps d'un cheval tourné vers la droite.



### Cat. 146

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Étude d'ostéologie du crâne d'un cheval, vue latérale**

VERSO • **Étude d'ostéologie du crâne d'un cheval, vue rostrale**

n.d. (vers 1851-1852 ?)

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 34,6 ; L. : 58,8

Note : RECTO • Étude d'ostéologie crâne d'un cheval, vue latérale droite.

VERSO • Étude d'ostéologie crâne d'un cheval, vue rostrale.



### Cat. 147

(localisation : Doos 4)

**Étude de myologie d'une jambe d'un cheval**

1851 (?)

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 30 ; L. : 23,2

Inscr. : « 26 Maart 1850 (raturé en « 1851 » ?) » (b.d.)

Note : Étude de myologie d'une jambe d'un cheval ; membre postérieur droit, genou et boulet pliés. Réalisé à partir d'un moulage en plâtre.



### Cat. 148

(localisation : Doos 4)

**Étude de myologie du corps d'un cheval**

1851

Tech. : Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 34 ; L. : 59,4

Inscr. : « 27. Maart Delft 1851. » (b.d.)

Note : Étude de myologie d'une jambe d'un cheval ; membre postérieur droit, tendu. Réalisé à partir d'un moulage en plâtre.



**Cat. 149**

(localisation : Doos 4)

RECTO • *Études de myologie d'une jambe d'un cheval*

VERSO • *Études de myologie d'une jambe d'un cheval*

n.d. (1851 ?)

Tech. : RECTO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 49,5 ; L. : 39

Inscr. : VERSO • « 27 Maart 1851 » (b.g.) ; « 31 Maart 1851 » (b.c.) ;

« Regter achter.been [patte arrière droite] » (c.d.) ; « Regter

achterbeen [patte arrière droite] » (c.)

Note : RECTO • Études de myologie d'une jambe d'un cheval ;

membre postérieur droit, genou et boulet pliés ; membre postérieur droit, tendu. Probablement réalisé à partir d'un moulage en plâtre.

VERSO • Études de myologie d'une jambe d'un cheval ; membre postérieur droit, tendu. Réalisé à partir d'un moulage en plâtre.

Étude de myologie d'une jambe d'un cheval ; membre postérieur droit, genou et boulet pliés. Vue en perspective. Réalisé à partir d'un moulage en plâtre.

Surlignage des contours d'un dessin au recto (membre postérieur droit, tendu). Dessin au trait.



## Sujets complémentaires : autres études d'ostéologie et de myologie dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

### Renvoi :

#### Cat. 59

RECTO • *Trois études d'après l'antique, fragments, mains gauches*

VERSO • *Étude ostéologique : articulation du pied droit et vertèbres*

n.d. (1851-1853)

#### Cat. 217

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer.

RECTO • *Scène d'histoire*

VERSO • *Étude d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant (partie inférieure)*

n.d. (1851-1857)

#### KT 1820

(localisation : Doos 6)

RECTO • *Scène de massacre*

VERSO • *Étude d'ostéologie*

n.d. (vers 1854-1896)



## 4. Anatomie artistique. Figures anatomiques et géométrie humaine

### Cat. 150

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • **Figure anatomique**

VERSO • **Figure anatomique**

n.d. (vers 1851-1857 ?)

Tech. : RECTO • Crayon graphite et sanguine sur papier

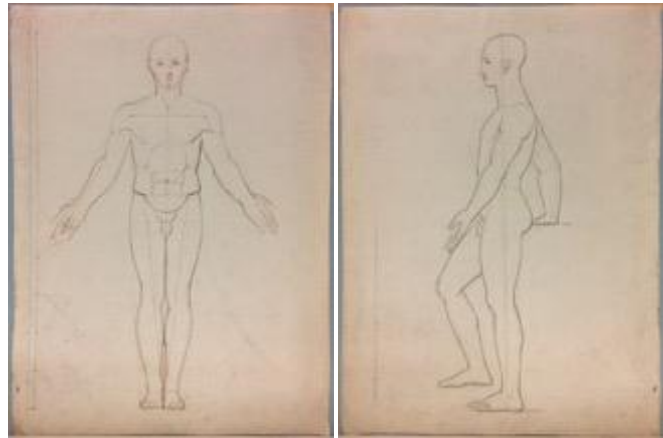
VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 53,2 ; L. : 39,8

Note : RECTO • Dessin anatomique masculin géométrique, vue de face. Dessin au trait.

VERSO • Dessin anatomique masculin géométrique, vue de profil gauche. Dessin au trait.

Assoc. : pl. 1 et 3 de l'ouvrage de J.E.J. van den Berg *Méthode pour apprendre à connaître et à dessiner correctement le placement des os, les articulations et les mouvements de corps de l'homme, par le moyen d'une proportion*, La Haye, Société néerlandaise pour les Beaux-Arts, 1842.



### Cat. 151

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

**Figure anatomique**

n.d.

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 33,7 ; L. : 21

Note : Dessin anatomique masculin géométrique, vue de face et de profil gauche.



### Cat. 152

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

#### **Figure anatomique**

n.d.

Tech. : Encre noire, plume et crayon graphite sur papier

H. : 50,5 ; L. : 32,9

Inscr. : annotations chiffrées et calcul (b.g.)

Note : Dessin anatomique féminin géométrique, vue de profil gauche. Reprise du bras gauche, de la cuisse gauche fléchie et du bassin.



### Cat. 153

(localisation : Doos 4)

Attr. : attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

#### **Figure anatomique**

n.d.

Tech. : Encre noire, plume et crayon graphite sur papier

H. : 31,5 ; L. : 40,4

Inscr. : « Cerogyse (?) D. Hofk (?) di / cerafm. (?) Hofk (?) Eo » (h.d.)

Note : Dessin anatomique féminin géométrique, vue de face.



### Cat. 154

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; visage**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 21 ; L. : 33,5

Note : Dessin anatomique géométrique ; études de profils.



### Cat. 155

(localisation : Doos 4)

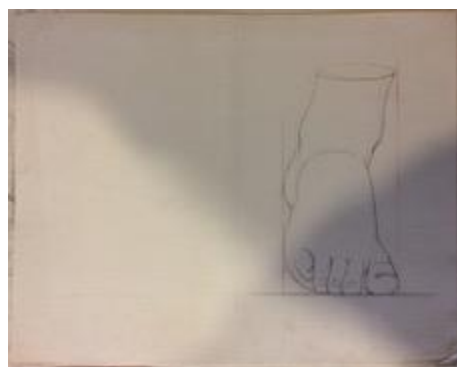
#### **Figure anatomique ; pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 31,7 ; L. : 40,2

Note : Dessin anatomique géométrique ; étude de pied droit.



### Cat. 156

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; pied**

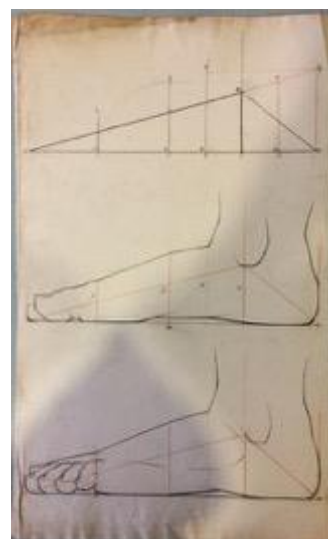
n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 59,1 ; L. : 34,7

Inscr. : « 1 » (h.g.)

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de pied droit et gauche.



### Cat. 157

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 59 ; 5 ; L. : 34,8

Inscr. : « 2 » (h.g.)

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de pied droit.

Assoc. : pl. 9 de l'ouvrage de J.E.J. van den Berg *Méthode pour apprendre à connaître et à dessiner correctement le placement des os, les articulations et les mouvements de corps de l'homme, par le moyen d'une proportion*, La Haye, Société néerlandaise pour les Beaux-Arts, 1842.



### Cat. 158

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 59 ; L. : 34,3

Inscr. : « 3 » (h.g.)

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de pied gauche.



### Cat. 159

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 59,8 ; L. : 35,1

Inscr. : « 4 » (h.g.)

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de pied gauche.



### Cat. 160

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 59,2 ; L. : 34

Inscr. : « 5 » (h.g.)

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de pied droit et gauche.



### Cat. 161

(localisation : Doos 4)

#### **Figure anatomique ; pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 59,1 ; L. : 34

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de pied gauche.



### Cat. 162

(localisation : Doos 4)

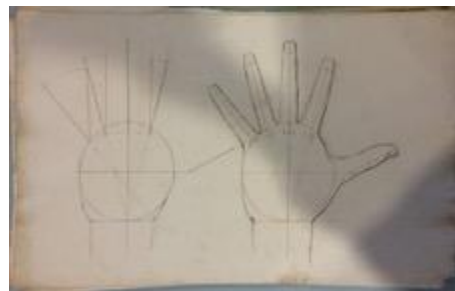
#### **Figure anatomique ; main**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 35,2 ; L. : 60,1

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de main gauche.



### Cat. 163

(localisation : Doos 4)

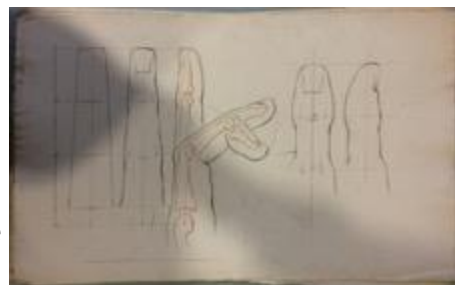
#### **Figure anatomique ; doigts**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier

H. : 35 ; L. : 58,6

Note : Dessins anatomiques géométriques ; études de doigts de la main gauche.



### Cat. 164

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de pied**

n.d.

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 32,6 ; L. : 19,6

Inscr. : « HE Ho if (?) » (h.d.)

Note : Tracé du contour d'un pied droit posé sur le support (L. : 24 cm). Étude d'orteils



### Cat. 165

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de pied**

n.d.

Tech. : Pierre noire, crayon graphite et sanguine sur papier (double feuillet arrachée d'un carnet)

H. : 33,7 ; L. : 41,7 (feuillet déplié)

Inscr. : « be 311. E G. (?) » (h.d.) ; annotations chiffrées sur les figures

Note : Tracés du contour d'un pied droit posé sur le support (L. : 23 cm). Étude de la plante d'un pied gauche.



## Sujets annexes : figures anatomiques et géométrie humaine non attribuées à Willem de Famars Testas dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

### Cat. ANNEXE-14

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution à déterminer (l'écriture en italien différente de celle de Willem de Famars Testas).

**RECTO • Dessin anatomique**

**VERSO • Dessin anatomique**

1843

**Tech. :** RECTO • Encre noire, plume et crayon graphite sur papier

VERSO • Encre noire, plume et crayon graphite sur papier

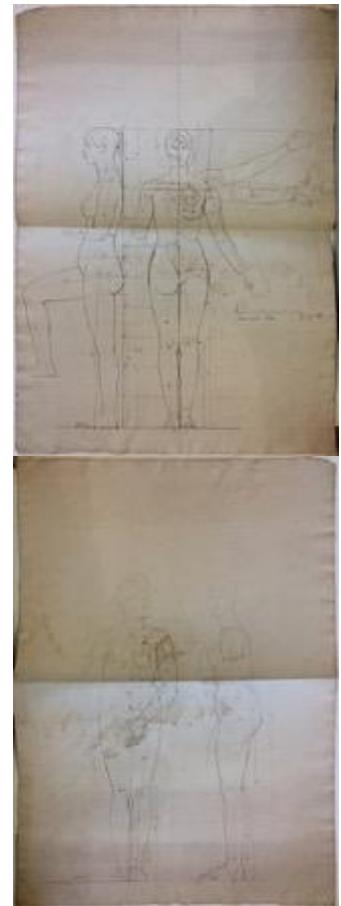
H. : 75 ; L. : 54

**Inscr. :** RECTO • « Proporzione della donna misurato sul vero / Aja. Jengnio (?) 1843 / altezza totale 1,64 metri » (c.d.) ; annotations chiffrées sur les figures et en dehors.

VERSO • « De gehikt (?) benigte van het figure regt staande 1,60 » ; annotations chiffrées sur les figures et en dehors.

**Note :** RECTO • Dessin anatomique féminin géométrique, vue de face et de profil gauche, avec indications des proportions chiffrées. Grille de calcul (b.d.). Tracés géométriques (lignes à angle droit).

VERSO • Dessin anatomique féminin géométrique dans l'attitude d'une vénus surprise sortant du bain, vue de face et de profil gauche, avec indications des proportions chiffrées.



### Cat. ANNEXE-15

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution à déterminer (l'écriture en italien différente de celle de Willem de Famars Testas ; rapprochement stylistique avec le [Cat. ANNEXE-14](#)).

**Dessin anatomique**

n.d. (v. 1843 ?)

**Tech. :** Encre noire, plume et crayon graphite sur papier

H. : 75 ; L. : 54

**Inscr. :** RECTO • annotations chiffrées sur les figures.

VERSO • annotations non identifiables.

**Note :** Dessin anatomique féminin géométrique, vue de face, de profil gauche et de dos, avec indications des proportions chiffrées.



**Cat. ANNEXE-16**

(localisation : Doos 4)

**Attr. :** attribution à déterminer (Jaters ?)

**Dessin anatomique**

n.d. (1824 ?)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 64,4 ; L. : 28,1

**Inscr. :** RECTO • « Nooel (ou Novel ?) 24 » (h.d.) ; chiffres et calculs (c.d.) ; annotations chiffrées sur la figure.

VERSO • « Jaters (?) 24 Sept 9.15. » (h.g.)

**Note :** Dessin anatomique masculin géométrique, vue de profil gauche, avec indications des proportions chiffrées. Dessin au trait.



## 5. Études de perspective

### Cat. 166

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

VERSO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

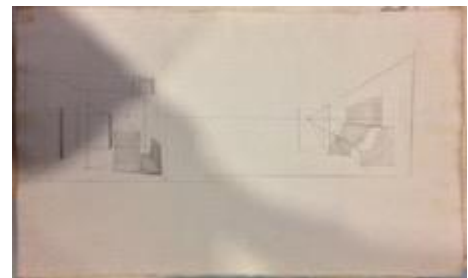
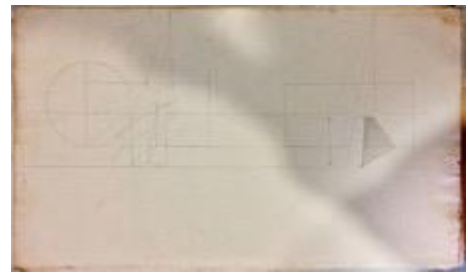
n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34,5 ; L. : 58,9

Note : RECTO • Travaux de perspective linéaire : deux études de perspective aérienne à trois points de fuites (dont une raturée) ; études de volumes et ombres dans l'espace ; lignes tracées à la règle et au compas.

VERSO • Travaux de perspective linéaire : deux études de perspective frontale au point de fuite unique ; études de volumes et ombres dans l'espace ; lignes tracées à la règle.



### Cat. 167

(localisation : Doos 4)

**Procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34,2 ; L. : 58,9

Note : Travaux de perspective linéaire : deux études identiques de perspective aérienne à trois points de fuites (dont une inachevée) ; études de volumes et ombres dans l'espace ; lignes tracées à la règle. Divers croquis de coupes.



### Cat. 168

(localisation : Doos 4)

**Procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite et encre noire sur papier

H. : 34,7 ; L. : 59,5

Note : Travaux de perspective linéaire : étude de perspective frontale au point de fuite unique (volumes) et tracés pour ombres projetées depuis une source lumineuse unique ; études de volumes d'un intérieur et ombres dans l'espace.

Assoc. : pl. 10 de l'ouvrage de J.E.J. van den Berg *Leerwijze der perspectief om door het bepalen en gebruik der vergaderpunten van wijkende lijnen en zonder horizontale of verticale projectieën voorwerpen, hunne slagschaduwen en spiegeling af te teekenen : voor beoefenaars der beeldende kunst*, Utrecht, J.D. Doorman, 1854.





### Cat. 169

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

VERSO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

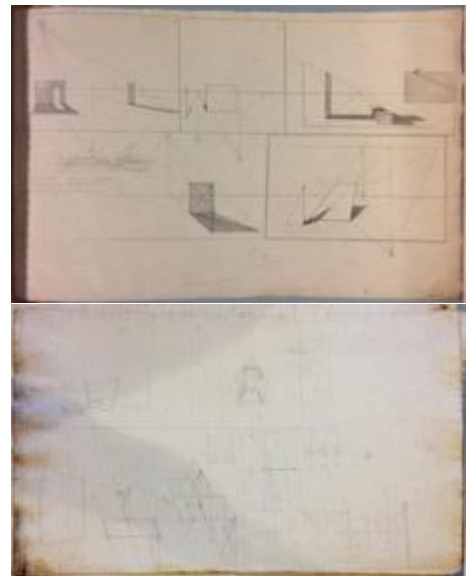
H. : 34,2 ; L. : 59,5

Inscr. : « De slagschaduw eener lijn op een plat vlak begint daar waar die lijn het vlak vlakt of verlengd zijnde zoude vakij (?) »

[L'ombre portée d'une ligne sur une surface plane commence là où cette ligne étant plate ou étendue (?)] (c.g.) ; même mention raturée ; indication de valeurs (degrés des angles : 25°, 36°, 40°)

Note : RECTO • Travaux de perspective linéaire : cinq études de perspective frontale au point de fuite unique (volumes) et tracés pour ombres projetées depuis une source lumineuse unique ; études de volumes d'un intérieur et ombres dans l'espace. Mise en place de centre perspectif. Croquis d'une femme vue de dos et inclinée en avant (b.c.).

VERSO • Croquis rapides de mise en perspective linéaire : neuf études de perspective frontale au point de fuite unique.



### Cat. 170

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

VERSO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1857)

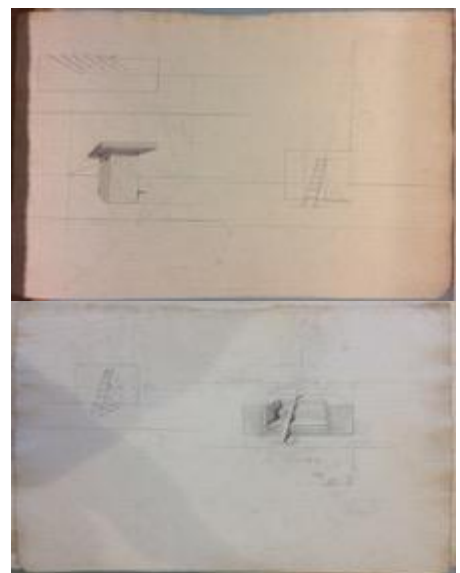
Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34,8 ; L. : 59,5

Inscr. : « Hor. / Horizont » (c.)

Note : RECTO • Travaux de perspective linéaire : trois études de volumes et ombres projetées (escaliers et échelle) aux perspectives et points de fuites multiples ; lignes tracées à la règle.

VERSO • Travaux de perspective linéaire : deux études de volumes et ombres projetées (escaliers et échelle) aux perspectives et points de fuites multiples ; lignes tracées à la règle.



### Cat. 171

(localisation : Doos 4)

RECTO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

VERSO • **Procédés employés pour la mise en perspective**

n.d. (vers 1851-1857)

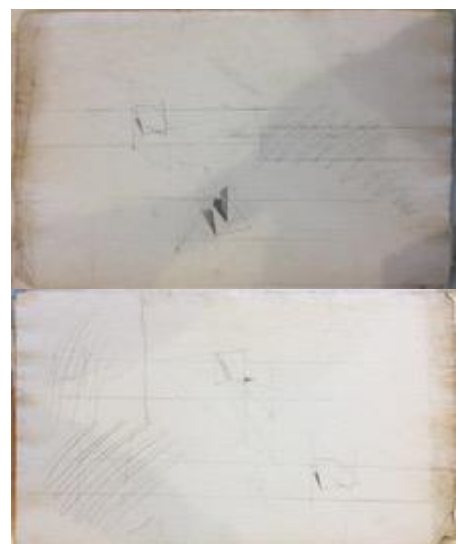
Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 35 ; L. : 59,5

Inscr. : « Horizont » (c. ; à trois reprises)

Note : RECTO • Travaux de perspective linéaire : trois études (dont une raturée) de volumes et ombres projetées aux perspectives et points de fuites multiples ; lignes tracées à la règle.

VERSO • Travaux de perspective linéaire ; lignes tracées à la règle et au compas. hachures



**Cat. 172**

(localisation : Doos 4)

RECTO • ***Procédés employés pour la mise en perspective***

VERSO • ***Procédés employés pour la mise en perspective***

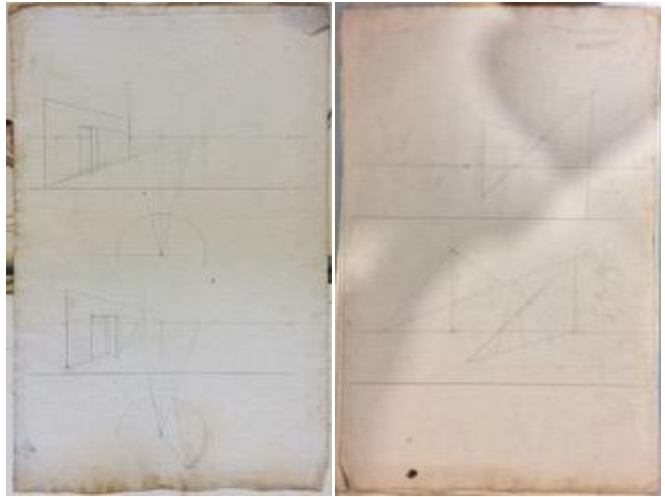
n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34,8 ; L. : 59,5

Note : RECTO • Travaux de perspective linéaire : deux études de perspective frontale au point de fuite unique (plan avec porte ouverte) ; tracés secondaires ; lignes tracées à la règle et au compas.

VERSO • Travaux de perspective linéaire : deux études de perspective frontale au point de fuite unique ; tracés secondaires ; lignes tracées à la règle. Esquisse rapide d'os de pied (?) partiel.



## 6. Études peintes (travaux d'apprentissage de la peinture)

### Cat. 173

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Étude peinte d'un moulage de masque**

VERSO • **Tracé géométrique**

n.d. (vers 1851-1853) (1851 ?)

Tech. : RECTO • Huile sur papier épais

VERSO • Crayon graphite sur papier épais

H. : 48,5 ; L. : 31,2

Note : RECTO • Moulage d'un masque mortuaire (moulage non anatomique) ou plus probablement d'un masque de gisant (personnage masculin barbu et dégarni) posé à la verticale sur un fond de tissu noir.

Dans l'atelier de van den Berg, le passage obligé pour tout nouvel arrivant était de se tester sur un masque en plâtre afin d'apprécier les facultés du jeune artiste ; ce dessin pourrait être le premier réalisé par Famars Testas dans cet atelier privé.

VERSO • Tracés à la règle de deux carrés ou rectangles concentriques (haut de composition ; feuille découpée). Dessin au trait. Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

Numéro 104 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (tiers gauche).



### Cat. 174

(localisation : Doos 6)

**Académie d'homme**

n.d. (v. 1855-1857)

Tech. : Huile sur papier épais ; restauration (1999) ; montage moderne

H. : 70,4 ; L. : 54 (bords irréguliers)

Inscr. : « noodnr 100 » (b.d. montage)

Note : Académie d'homme nu debout, vu trois-quarts droite, le visage tourné vers la droite. La main droite tombe le long du corps, la main gauche est légèrement relevée vers l'avant, la paume tournée vers le haut. Fond brun vert foncé.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (quart gauche). Papier cassant ; lacunes et déchirures (morcellement) sur tous les bords.



### Cat. 175

(localisation : Doos 6)

RECTO • **Académie d'homme**

n.d. (v. 1855-1857)

Tech. : Huile sur papier épais ; restauration (1995) ; montage moderne

H. : 52,4 ; L. : 71,3 (bords irréguliers)

Inscr. : « noodnr 101 » (b.d. montage), « 18(?) » (b.d.)

Note : Académie d'homme nu assis sur un assemblage de blocs d'atelier de forme diverses recouverts d'un large coussin blanc, vu de trois-quarts gauche. Son pied droit repose sur un petit bloc d'atelier, son pied gauche est posé au sol. Fond brunâtre uni.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (quart gauche). Papier cassant ; lacunes et déchirures (morcellement) sur tous les bords.



### Cat. 176

(localisation : Doos 7)

**Académie d'homme**

1854

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 54,9 ; L. : 38,2

Inscr. : VERSO • « S Hage 54 » (h.g.), « 120 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Académie d'homme nu debout, vu de trois-quarts gauche. Fond brunâtre avec matérialisation de la base du mur de fond de l'atelier ; deux bloc d'ateliers dont un sur lequel est posé le pied droit du modèle.

VERSO • Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

Conserv. : État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; lacunes (morcellement) aux angles.



### Cat. 177

(localisation : Doos 7)

**Académie d'homme ou Demi-figure peinte**

1855

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 40,4 ; L. : 36,4

Inscr. : VERSO • « Martinus s' Hage 1855 » (h.g.), « 122 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Académie d'homme nu debout, représenté à mi-corps, vu de face, le visage tourné vers la gauche, tenant des deux mains un bâton long posé au sol.

VERSO • Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

Conserv. : État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; pli en haut à droite ; auréole (quart gauche).



### Cat. 178

(localisation : Doos 7)

#### **Académie d'homme, dit demi-figure peinte**

1855

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 42 ; L. : 45

Inscr. : VERSO • « Janssen 1855 S'Hage » (c.)

Note : Académie d'homme nu assis s'appuyant nonchalamment contre une banquette verte recouvert d'un tissu vert, vu de dos. Le bras droit tien un bâton. Les jambes sont couvertes d'un tissu rouge laissant les hanches et les fesses nues. Fond brunâtre uni. Numéro 173 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (aux angles).



### Cat. 179

(localisation : Doos 7)

#### **Académie de femme ou Demi-figure peinte**

1857

Tech. : Huile sur toile

H. : 57,1 ; L. : 43,7

Inscr. : « WT 1857 » (b. g., incision dans la couche picturale avec un stylet ou le manche du pinceau)

Note : Académie de femme torse nu, assise sur plusieurs chaises ou plusieurs blocs d'atelier agencés recouverts d'une étoffe franges, vue de trois-quarts droite, la tête tournée vers le peintre. Le modèle a gardé ses jupons et jupe ; un livre ouvert est posé sur ses jambes.

Numéro 175 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; lacunes ; pli en bas à droite.



### Cat. 180

(localisation : Doos 7)

#### **Académie de femme ou Torse, dit demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 36,1 ; L. : 25,5

Inscr. : VERSO • « 115 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Académie de femme torse nu, représentée à mi-corps, vue de trois-quarts droite, la tête tournée vers la droite. Buste visiblement incliné en arrière, en appui sur le bras droit.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (tiers supérieur).



### Cat. 181

(localisation : Doos 7)

**Attr. :** RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • **Académie de femme ou Torse, dit demi-figure peinte**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Antinoüs Capitolin**

RECTO • n.d. (1857 ?)

VERSO • n.d. (vers 1851-1857 ?)

**Tech. :** RECTO • Huile sur papier préparé

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier préparé

H. : 48,5 ; L. : 66,2

**Inscr. :** RECTO • « 57 » (b.d.)

VERSO • « 114 » (h.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** RECTO • Académie de femme torse nu, représentée à mi-corps, vue de face. Modèle assis sur une chaise, près d'une table sur laquelle le modèle pose son coude gauche.

VERSO • Statue dite de l'Antinoüs Capitolin ; jeune homme nu, debout, vu de face, en appui sur la jambe droite, la tête tournée vers la gauche.

**Assoc. :** Antinoüs Capitolin (Hermès), réplique romaine de 117-138 d'un original grec du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., marbre, H. : 180 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. : MC0741 (Gy 0907).

**Conserv. :** État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; lacunes (morcellement) sur les bords ; pli oblong sur le côté droit et en haut à gauche.



### Cat. 182

(localisation : Doos 7)

**Académie de femme ou Torse, dit demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais

H. : 35,1 ; L. : 26

**Inscr. :** VERSO • « 116 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Académie de femme torse nu, représentée à mi-corps, vue de face, la tête tournée vers la droite. Les deux avant-bras sont posés sur une table (ou un bloc d'atelier).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (quart inférieur).



### Cat. 183

(localisation : Doos 7)

**Académie de femme ou Torse, dit demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur toile, démontée de son châssis et découpée

H. : 48,2 ; L. : 38,2

**Inscr. :** VERSO • « 124 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Académie de femme torse nu, représentée à mi-corps, de face. Visage caractérisé par ses yeux bleus en amande. Ciel et végétaux suggérés de part et d'autre du sujet peint.

Numéro 124 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (centre de la toile) ; auréoles (tiers gauche).



### Cat. 184

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Académie de femme ou Demi-figure peinte**

VERSO • **Étude de visage féminin, ébauche**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : RECTO • Huile sur papier épais

VERSO • Crayon graphite sur papier épais

H. : 30,7 ; L. : 24,2

Inscr. : VERSO • « 117 » (h.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : RECTO • Académie de femme torse nu, représentée à mi-corps, vue de trois-quarts droite, le visage de face, les mains posées sur les hanches. Fond vert avec variation lumineuse. Soin particulier apporté dans le rendu du visage et de la chevelure.

VERSO • Ébauche d'une tête de femme posée sur l'avant-bras gauche. Dessin au trait. Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (quart inférieur) ; craquelures ; lacunes, perte de matière picturale.



### Cat. 185

(localisation : Doos 7)

**Académie de femme ou Demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 24 ; L. : 30

Note : Académie de femme, représentée à mi-corps, de trois face, assise sur une banquette verte, le buste incliné en avant, le menton posé sur la main gauche. Gorge juste dévoilée ; la main droite retient une robe rouge sombre. Fond brun-vert avec variation lumineuse. Soin particulier apporté dans le rendu du visage et de la chevelure.

Numéro 163 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : Quelques lacunes (dues au démontage de la toile). État sanitaire acceptable ; moisissures, infestation peu active (moitié droite).



### Cat. 186

(localisation : Doos 7)

**Sujet d'étude – académie de femme**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile et crayon graphite sur papier

H. : 34 ; L. : 22,4

Note : Académie de femme torse nu, représentée à mi-corps, de dos ; les bras sont levés au niveau de la tête et s'agrippent à un rideau ; la tête, inclinée vers le bas, est tournée vers la gauche. Le modèle porte un jupon presque transparent. Bordure noire peinte rectangulaire ; bande dans la partie inférieure non peinte.

Numéro 178 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation (totalité de la couche picturale) ; lacunes, pertes de matière picturale sur les bords.



### Cat. 187

(localisation : Doos 7)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 58,7 ; L. : 45,5

Inscr. : VERSO • « 119 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Académie d'homme nu assis sur un bloc d'atelier recouvert d'un tissu vert, vu de trois-quarts droite. Fond brunâtre uni.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (tiers latéraux) ; lacunes (morcellement) sur les bords ; pli en haut à droite.



### Cat. 188

(localisation : Doos 7)

#### **Académie d'homme**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 48,2 ; L. : 38,2

Inscr. : VERSO • « 121 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Académie d'homme nu debout, représenté à mi-mollet, vu de face, le visage tourné vers la gauche, le coude gauche et la main droite posés sur un bloc d'atelier.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (moitié gauche) ; plis aux angles ; auréole (quart gauche).



### Cat. 189

(localisation : Doos 7)

#### **Académie d'homme ou Demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier

H. : 45,7 ; L. : 41,1

Note : Académie d'homme nu debout, représenté à mi-corps, vu trois-quarts droite, le visage tourné vers la gauche, la main gauche est posée sur un bloc d'atelier (?) recouvert d'une étoffe verte ; la main droite tient une épée (en bois ?). Fond brun vert clair.

Numéro 176 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation (totalité de la couche picturale). Papier cassant ; lacunes et déchirures (morcellement) sur tous les bords.



### Cat. 190

(localisation : Doos 7)

#### **Académie d'homme ou Torse, dit demi-figure peinte**

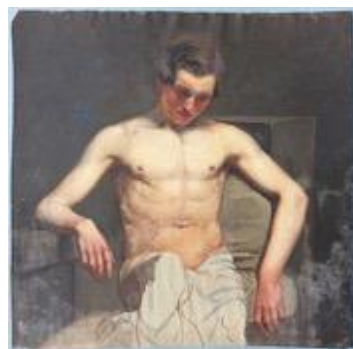
n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile et crayon graphite sur papier épais

H. : 43,6 ; L. : 43,6

Note : Ébauche d'académie d'homme nu assis sur plusieurs blocs d'atelier agencés, vu de face, la tête inclinée en avant. Les jambes, recouvertes d'une étoffe, ne sont qu'esquissées. Fond brunâtre uni. Numéro 174 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).





### Cat. 191

(localisation : Doos 7)

**Attr. :** RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (n'est ni de Willem de Famars Testas, ni de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg).

RECTO • **Académie d'homme ou Demi-figure peinte, inachevé**

VERSO • **Étude d'après l'antique, héros casqué dit "Arès Borghèse"**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1846

**Tech. :** RECTO • Huile sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 43,4 ; L. : 58,5

**Inscr. :** VERSO • « Dec. 46 » (b.d.), « (v d Berg ?) » (b.d.) (annotation moderne ; tentative d'attribution)

**Note :** RECTO • Académie d'homme nu, vu de face, le coude droit et la main gauche posés sur un bloc d'atelier. Étude inachevée. Attention portée au visage (carnation des chairs et rendu des ombres bien représentés).

VERSO • Statue d'un héros casqué dit Achille ou "Arès Borghèse", vu de trois-quarts gauche (bas de composition ; feuille découpée). Numéro 123 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Assoc. :** Héros casqué (autrefois dit "Achille" ou "Arès Borghèse"), réplique romaine du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C. ou du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec attribué à Alcamène vers 420 av. J.-C. ou création romaine du 1<sup>er</sup> s. ap. J.-C. selon un type classicisant, marbre, H. : 211 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 65 - Ma 866 (Gy 1531).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; déformation (distension) ; auréoles (angles b.d. et b.g.).



### Cat. 192

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Étude de jeune fille en buste, ébauche**

VERSO • **Ébauche de nu féminin**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** RECTO • Huile et crayon graphite sur papier préparé

VERSO • Craie blanche sur papier

H. : 50,3 (max.) ; L. : 28,9 (max.)

**Inscr. :** VERSO • « map Famars Testas 102 » (b.g. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** RECTO • Étude de buste de jeune fille de trois-quarts droit, la tête tournée vers le peintre. La tête n'est qu'esquissée ; l'importance n'est accordée qu'au haut du tronc. Étude des masses musculaires du cou et de l'épaule droite du même sujet.

VERSO • Ébauche rapide (contours) d'une étude d'une anatomie féminine, vue de face. Dessin au trait. Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation (tiers gauche). Papier cassant ; lacunes (morcellement) en partie supérieure, déchirures en partie inférieure.



### Cat. 193

(localisation : Doos 7)

#### **Étude de jambe d'après modèle vivant**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Huile sur papier épais

H. : 45 ; L. : 7,2

**Note** : Étude peinte de jambe droite, vue de profil droit. Académie partielle d'homme nu debout, en appui sur la jambe droite, la jambe gauche pliée, le genou levé, le pied gauche posé sur un bloc d'atelier (?).

Numéro 165 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv.** : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 194

(localisation : Doos 7)

**Attr.** : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (n'est ni de Willem de Famars Testas, ni de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg).

RECTO • **Portrait de Philip Sadée en buste**

VERSO • **Académie d'homme (partie supérieure)**

RECTO • 1853

VERSO • 1846

**Tech.** : RECTO • Huile sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 44,4 ; L. : 32,4

**Inscr.** : RECTO • « W Testas » (b.g.)

VERSO • « portret van Ph. Sadée 1853 », « s'Hage 30 April 46 » (h.d.)

**Note** : RECTO • Portrait de Philip Sadée (1837-1904), âgé de seize ans, futur peintre réaliste et paysagiste affilié à l'École de La Haye<sup>14</sup>, camarade et ami de Willem de Famars Testas dans l'atelier de van den Berg à l'Académie de dessin de La Haye. Ils fréquentaient le même atelier de peinture privé, celui de van den Berg<sup>15</sup>.

VERSO • Académie d'homme nu debout, vu de trois-quarts gauche, le bras droit levé (haut de composition ; feuille découpée).

Numéro 179 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv.** : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation (totalité de la couche picturale) ; lacunes, pertes de matière picturale sur le tiers inférieur ; auréole (tiers gauche).



<sup>14</sup> MARIUS Gerarda Hermina, *De Hollandsche Schilderkunst in de negentiende eeuw*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1920 (1903), p. 221.

<sup>15</sup> GRAM Johan, « Philip Lodewijk Jacob Frederik Sadée », dans Max ROOSES (dir.), *Het schildersboek. Nederlandsche schilders der negentiende eeuw in monographieën door tijdgenooten*, Anvers, De Nederlandsche boekhandel, 1899, p. 99-117.

### Cat. 195

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait de jeune femme lisant**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais ; restauration (h.d.) ; montage moderne

H. : 38,2 ; L. : 31,7

**Inscr. :** « noodnr 13 » (b.d. du montage ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Portrait à mi-corps de jeune femme brune aux cheveux longs, vue de profil droit, lisant. Fond verdâtre.

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (deux tiers supérieurs) ; auréole (tiers droit).



### Cat. 196

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : jeune femme debout ou Demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais

H. : 35,1 ; L. : 30

**Note :** Portrait de femme debout, vue de face, la main gauche portée à la hanche, vêtue d'une robe blanche aux manches bouffantes et au corsage rouge, représentée à mi-corps. Numéro 180 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation (totalité de la couche picturale) ; lacunes sur les bords.



### Cat. 197

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Sujet d'étude : femme debout ou Demi-figure peinte**

VERSO • **Ébauche d'académie**

n.d. (vers 1851-1855)

**Tech. :** RECTO • Huile sur papier préparé

VERSO • Huile sur papier préparé

H. : 38 ; L. : 30,7

**Note :** RECTO • Portrait de femme debout, vue de face, vêtue d'une robe lavande, représentée à mi-corps.

VERSO • Ébauche d'une académie en buste : bras droit nu accoude sur un coussin blanc. Fond sombre. Recouvert d'une préparation blanchâtre rigidifiant le papier.

Numéro 159 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 198

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait de femme**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais

H. : 34,5 ; L. : 29,5

**Inscr. :** VERSO • « 106 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Portrait en buste d'une jeune femme, vue de trois-quarts gauche, dont le regard fixe le peintre. Cadrage serré.

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 199

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait de jeune femme en buste**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur toile, démontée de son châssis et découpée

H. : 44,5 ; L. : 34,4

**Inscr. :** VERSO • « 127 » (numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Portrait en buste d'une jeune femme, vue de trois-quarts droite et dont le regard fixe le peintre, vêtue d'une robe rouge au col en dentelle (?). Fond brunâtre uni.

**Conserv. :** Grand réseau de craquelures et soulèvement de la couche picturale (dus au démontage de la toile). État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la toile, visible surtout au revers) ; pli (angle h.d.).



### Cat. 200

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait de femme en buste**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur toile, démontée de son châssis

H. : 47,9 ; L. : 41

**Inscr. :** « 45 » (c.d. ; bordure)

**Note :** Portrait en buste d'une femme, vue de trois-quarts droite et dont le regard fixe le peintre, vêtue d'une robe vert foncé à la coiffe rougeâtre. Fond brunâtre uni.

Numéro 128 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** Grand réseau de craquelures et soulèvement de la couche picturale (dus au démontage de la toile). État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (centre de la toile).



### Cat. 201

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait d'un enfant ou Demi-figure peinte**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais

H. : 40,6 ; L. : 33,8

**Note :** Portrait d'un garçon représenté à mi-corps, vu de trois-quarts droit, le regard fixant le peintre. Soin particulier apporté dans le rendu du visage.

Numéro 167 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (tiers gauche) ; déchirures ; pli oblong sur le côté gauche



### Cat. 202

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Sujet d'étude : portrait d'enfant**

VERSO • **Scène d'histoire : Roger délivrant Angélique**

RECTO • 1856

VERSO • n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** RECTO • Huile sur papier épais

VERSO • Lavis gris et crayon graphite sur papier épais

H. : 33,5 ; L. : 25,5

**Inscr. :** RECTO • « S' 56 » (b.g., incision dans la couche picturale avec un stylet ou le manche du pinceau)

**Note :** RECTO • Portrait d'un garçon assis sur une butte de terre recouverte d'herbe, vu de profil droit, le regard fixant le peintre.

VERSO • Étude en grisaille et réserve du chant X du *Roland furieux* (1516-1532) de l'Arioste (Ludovico Ariosto). Angélique, princesse païenne orientale, fut amenée par le chevalier franc Roland en France qui espérait qu'elle tombe amoureuse de lui.

Cependant, haïssant son amoureux, elle profite de la défaite des Francs pour échapper à ses nombreux prétendants. Mais elle est capturée par des pirates qui l'abandonnent sur une île pour l'offrir en pâture à un monstre marin. Le chevalier sarrasin Roger intervient alors, sur l'Hippogriffe, pour la sauver.

Semble davantage correspondre à ce sujet plutôt qu'à Persée délivrant Andromède (voir Ovide, *Métamorphoses*, livre IV, 663-739) par le cavalier en armure (figurant mieux un chevalier que le héros grec) bien que, ici, la monture correspond davantage à Pégase qu'à l'Hippogriffe.

Numéro 158 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; quelques moisissures (moitié gauche).



### Cat. 203

(localisation : Doos 7)

**Sujet d'étude : portrait d'homme en buste**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais

H. : 40,9 ; L. : 34,8

**Inscr. :** VERSO • « 107 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** Portrait de jeune homme en buste, vu de profil droit, la tête de trois-quarts droite.

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (deux tiers supérieurs) ; lacunes.



### Cat. 204

(localisation : Doos 7)

**Sujet d'étude : portrait d'homme en buste**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais ; restauration (h.g. et b.g.)

H. : 42,9 ; L. : 37,8

**Note :** Portrait d'homme en buste, de trois-quarts droite. Numéro 103 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 205

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Portrait d'homme en buste**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Aphrodite dite "Vénus de Milo"**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1851

Tech. : RECTO • Huile sur papier préparé

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 68,3 ; L. : 48,2

Inscr. : VERSO • « WT. 31. Dec 1851 » (b.d.)

Note : RECTO • Portrait de jeune homme, vu de

face, la tête tournée vers la gauche, vêtu d'une chemise blanche, d'un gilet rouge et d'une veste sombre.

VERSO • Statue de la Vénus de Milo, vue de profil gauche.

Numéro 118 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Assoc. : Aphrodite, v. 100 av. J.-C., marbre, H. : 202 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : LL 299 - Ma 399.



Vénus, XIX<sup>e</sup> siècle, plâtre creux, 215 x 70,5 x 66 cm, Université d'Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. : APM16092.

Conserv. : État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; papier cassant ; lacunes (morcellement) en parties supérieure et inférieure, déchirures sur les bords.

### Cat. 206

(localisation : Doos 7)

**Portrait d'homme, fragment**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur toile, démontée de son châssis et découpée

H. : 21,4; L. : 45,5

Inscr. : VERSO • « 126 » (numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Partie supérieure d'un portrait d'homme (en buste ?) vu de trois-quarts droite, au regard fixant un point sur la droite (autoportrait ?). Fond brun foncé uni.

Conserv. : Grand réseau de craquelures et soulèvement de la couche picturale (dus au démontage de la toile).



### Cat. 207

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait d'homme barbu en buste**

1852

**Tech. :** Huile sur papier préparé

H. : 40,6 ; L. : 34

**Inscr. :** RECTO • « WT 1852 » (h.g.)

VERSO • « October 1852 / L. Seigers (?) [...] van Seagan (?) / L. Kijs (?)  
naar het leven (?) » (h.c.)

**Note :** RECTO • Portrait en buste d'un homme âge, vu de face, à la  
barbe et cheveux gris. Cadrage serré.

VERSO • Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

Numéro 170 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le  
support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation  
active (totalité de la couche picturale, surtout visible au verso) ; pli  
en bas à gauche et en haut à gauche.



### Cat. 208

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait de vieil homme en buste**

n.d. (v. 1855-1857)

**Tech. :** Huile sur papier épais ; restauration (aux quatre angles) ;  
montage moderne

H. : 54,4 ; L. : 41,6

**Inscr. :** « W. de Famars Testas » (b.g. montage), « n.i. » (b.d.)

**Note :** Portrait d'un vieil homme en buste, vu de trois-quarts  
droite, à la barbe et cheveux blancs et au regard fixant le peintre.

Cadrage serré. Grande qualité d'exécution permettant une  
datation tardive dans la formation du peintre.

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation  
active (moitié gauche) ; auréole (tiers gauche).



### Cat. 209

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : portrait d'homme barbu en philosophe**

1853

**Tech. :** Huile sur papier épais

H. : 33,7 ; L. : 34,1

**Inscr. :** RECTO • « WT 1853 » (h.d.)

VERSO • « January 1853 » (h.g.)

**Note :** Portrait d'un homme âge barbu, vu de trois-quarts gauche,  
la main droite tenant sa tête inclinée en avant ; la main gauche  
posée sur une page d'un livre relié ouvert sur lequel est posé un  
crâne. Fond brun avec variation lumineuse (lumière venant du coin  
supérieur gauche).

Numéro 177 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation  
(totalité de la couche picturale) ; pli en haut à droite ; craquelures ;  
lacunes, pertes de matière picturale sur toute la couche picturale,  
déchirures en partie inférieure.



### Cat. 210

(localisation : Doos 7)

#### **Scène d'histoire : La capture de Montezuma par Cortés**

n.d. (v. 1855)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 31,8 ; L. : 51,9

Note : Scène d'histoire mettant en présence Hernán Cortés, l'Espagnol qui conquiert le Mexique, et Montezuma, l'empereur aztèque vaincu et capturé en mai 1520 à Tenochtitlán. Cortés est représenté en cavalier conquistador, il porte l'armure et un casque au panache blanc, il désigne de l'index droit l'empereur aztèque. Montezuma, vêtu de manière exotique peu vraisemblable avec une courte tunique blanche, des bijoux dorés et des plumes, chute de son pavois dont les porteurs sont assassinés par les Espagnols. Bien que l'empereur aztèque Montezuma ait fait allégeance à Charles Quint, Cortés sera conduit à l'emprisonner. Bordure noire peinte, suivant les bords de la feuille.

Le sujet de la conquête et le personnage de Cortés eurent un grand succès européen suite à la publication, en 1843, de *History of the Conquest of Mexico* par William H. Prescott (1796-1859).

Numéro 171 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Litt. : DRUTEN Terry van, « La naissance d'un orientaliste nordique : l'influence de l'expédition d'Émile Prisse d'Avennes sur l'œuvre de Willem de Famars Testas », in Mercedes VOLAIT (dir.), *Émile Prisse d'Avennes. Un artiste-antiquaire en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle*, Le Caire, IFAO, 2013, p. 143.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (moitié inférieure) ; lacune aux angles ; auréole (moitié inférieure).



### Cat. 211

(localisation : Doos 7)

#### **Étude de peinture d'histoire**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Crayon graphite, sanguine et huile sur toile, démontée de son châssis et découpée

H. : 67,5 ; L. : 38,7

Note : Devant une porte d'entrée de ville une foule nombreuse s'est rassemblée pour assister à la rencontre entre un homme d'église et un chevalier, un genou à terre. Le premier semble bénir le second. Parmi la foule se distingue chevaux et chiens.

Numéro 129 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; quelques moisissures (moitié gauche). Soulèvement de la couche picturale (dû au démontage de la toile) ; nombreuses lacunes.





### Cat. 212

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Scène d'histoire**

VERSO • **Scène d'histoire, ébauche**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : RECTO • Huile sur papier épais

VERSO • Huile sur papier épais

H. : 21,3 ; L. : 27,6

Note : RECTO • Scène d'histoire (d'inspiration historique ou littéraire ?) figurant quatre hommes vêtus à la mode du xviii<sup>e</sup> siècle. Deux sont debout et conversent tandis que les deux autres semblent écouter, en retrait, l'un vient de se lever de sa chaise, l'autre est resté assis. Le décor, réduit au strict minimum, se compose d'une fenêtre à gauche et d'un lit à baldaquin à droite.

VERSO • Même scène, ébauche.

Numéro 168 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 213

(localisation : Doos 7)

**Scène d'histoire (Histoire du temps des croisades, t. II : Le Talisman ?)**

1855

Tech. : Huile sur toile, démontée de son châssis et découpée

H. : 34 ; L. : 48,7

Inscr. : RECTO • « WT. 55 » (b.d.)

Note : Scène d'histoire (pourrait être tirée du *Talisman*, 2<sup>e</sup> tome de *Histoire du temps des Croisades* (1825) de Walter Scott : informé du geste de Léopold d'Autriche, Richard Cœur de Lion saute de son lit) figurant deux hommes vêtus à la manière médiévale dans une chambre ou une tente éclairée par le coin supérieur gauche. Un personnage masculin debout, vêtu tel un croisé, avec une cotte de mailles et d'un surcot (tabar) rouge orné d'une croix sur la poitrine, et portant une arme à la ceinture, s'entretient avec un homme qu'il semble réveiller, sortant de sa couche. Deux chiens (lévriers) surveillent la scène. Le riche décor se compose ainsi : une tenture au mur, un tapis au sol, une chaise sur laquelle est posée une coiffe orientale avec bijou et aigrette et un chibouk, une table recouverte d'une étoffe sombre sur laquelle est ouvert un livre, un prie-Dieu en bois surmonté d'un crucifix, une armure ou un trophée d'armes avec cape, casque, bouclier armorié et armes.

Numéro 162 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : Quelques lacunes (dues au démontage de la toile). État sanitaire acceptable ; moisissures, infestation peu active (moitié droite).



### Cat. 214

(localisation : Doos 7)

RECTO • **Scène d'histoire**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Captif dit Esclave mourant**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1851

Tech. : RECTO • Huile sur papier épais

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier épais

H. : 33,7 ; L. : 39,2

Inscr. : RECTO • « WT. 51. » (b.g.)

VERSO • « WT. 19 Sept 1851 » (b.c.)

Note : RECTO • Scène d'histoire (d'inspiration littéraire ? tirée de *l'Histoire du temps des Croisades* (1825) de Walter Scott ?).

Dans un paysage montagneux, se trouvent quatre hommes. Le premier, un croisé occidental vêtu d'une cotte de mailles et d'un surcot (tabar) rouge, tient une trompe et semble mort à la suite d'un duel ; son arme courte est au sol. Son adversaire, de type négroïde, est face à lui, et il se protège derrière un rocher. Deux autres personnages, vêtus à l'Orientale, découvrent la scène ; le premier tenant un couteau se penche vers l'Occidental, le second tenant une lance lève le bras droit pour héler d'autres protagonistes non visibles dans la composition.

VERSO • Moulage en plâtre de la statue de l'Esclave mourant de Michel-Ange, réalisée pour le tombeau du pape Jules II (tombeau inachevé sis à Rome, basilique Saint-Pierre-aux-Liens), vu de face (bas de composition ; feuille découpée). Fond travaillé à la pierre noire et à l'estompe, permettant de faire ressortir le sujet par contraste.

Numéro 164 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Assoc. : Michel-Ange (Michelangelo Buonarroti, dit), *Captif dit Esclave mourant*, 1513-1515, marbre, H. : 228 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 1590.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale). Quelques lacunes ; pli en bas à droite.



### Cat. 215

(localisation : Doos 7)

**Marine ; Personnages sur un quai**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 31,4 ; L. : 45,5

Inscr. : VERSO • « 105 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Deux hommes sont sur un quai face à une mer agitée. Un ciel sombre occupe les deux tiers supérieurs de la composition. La mer, sur laquelle tanguent quelques petites embarcations amarrées, occupe tout la moitié droite du tiers inférieur, tandis que la partie gauche de ce tiers est composée des deux personnages masculins principaux vêtus à la mode du XVII<sup>e</sup> siècle, se situant devant une rangée de maisons et quelques silhouettes.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (tiers inférieur) ; auréole (petite partie sur la gauche).



### Cat. 216

(localisation : Doos 7)

#### Scène d'histoire

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur toile, démontée de son châssis et découpée

H. : 24,5 ; L. : 36,3

Note : Scène d'histoire (d'inspiration littéraire ? tirée de *l'Histoire du temps des Croisades* (1825) de Walter Scott ?) figurant deux hommes vêtus à la manière médiévale dans une chambre ou une tente richement décorée éclairée par la gauche. L'un, debout, portant une arme à sa ceinture, s'entretient avec le second, allongé habillé sur un lit à baldaquin. Deux chiens (lévriers) sont au pied du lit, une peau d'ours sur une chaise à droite, au premier plan, se situant devant une table se laquelle se trouve une riche vaisselle.

Numéro 160 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : Nombreuses lacunes (dues au démontage de la toile). État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la toile).



### Cat. 217

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer.

RECTO • **Scène d'histoire**

VERSO • **Étude d'ostéologie et de myologie d'après le modèle vivant (partie inférieure)**

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : RECTO • Huile sur papier épais

VERSO • Crayon graphite et sanguine sur papier épais

H. : 30,5 ; L. : 47

Note : RECTO • Scène d'histoire (d'inspiration littéraire ?) figurant deux hommes vêtus à la manière antique dans une tente où se tient une table, recouverte d'une étoffe rouge à franges richement décorée, en dessous de laquelle se trouve du gibier (un jeune chevreuil et un canard) un arc et un carquois. Une lance et une peau de gibier sont posées contre la chaise d'un personnage masculin assis tendant les mains vers le second personnage, debout, tenant de la main gauche un plat fumant et tendant l'autre main vers son partenaire (il semble lui poser une condition avant d'accéder à la nourriture). Un chien de chasse lève la tête vers ce plat fumant. Bordure noire peinte de forme cintrée aux angles supérieurs.

VERSO • Étude d'ostéologie et de myologie des jambes, vues postérieurement. Étude myologique de la partie inférieure d'une académie masculine écorchée, debout, vue de dos, le genou gauche plié posé sur un bloc d'atelier (bas de composition ; feuille découpée). Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact).

Numéro 161 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Assoc. : VERSO • [Cat. 68](#)

Conserv. : Nombreuses lacunes. État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale, visible surtout au recto).



**Cat. 218**

(localisation : Doos 7)

**Étude d'après Rubens ; Le Couronnement de la reine Marie de Médicis à l'abbaye de Saint-Denis, détail**

n.d. (vers 1851-1857 ?)

Tech. : Huile sur papier épais

H. : 45,3 ; L. : 33,7

Note : Étude peinte d'après une peinture du cycle de vingt-quatre toiles, dit Galerie Médicis, peint par Rubens, détail des princes et princesses situés derrière la reine et le dauphin. Sur la gauche, les deux enfants légitimés d'Henri IV, César et Alexandre de Vendôme, qui portent les régalia, respectivement le sceptre (non représenté ici) et la main de justice ; sur la droite, la princesse de Conti, la duchesse de Guise et la duchesse de Montpensier tiennent la queue du manteau royal fleurdelysé. En haut de la composition, des spectateurs composés de la haute noblesse et de la haute prélature sont au balcon. Les pièces d'or tombant d'une corne d'abondance suggèrent la présence des Génies de la Prospérité et de la Richesse volant dans le ciel pour annoncer les bienfaits et largesses de la régence de la reine.

Numéro 166 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

La source d'inspiration de Willem de Famars Testas reste non connue ; vraisemblablement une photographie (ou, de façon moins certaine, d'une gravure). Notons cependant que les couleurs employées respectent celles de Rubens, détail que ne le permettait pas la photographie.

Assoc. : Petrus Paulus Rubens (1577-1640), *Le Couronnement de la reine à l'abbaye de Saint-Denis, le 13 mai 1610*, 1625, huile sur toile, 394 x 727 cm, Paris, musée du Louvre, inv. 1778 (au musée du Louvre depuis 1815).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale). Quelques lacunes.



## Cat. 219

(localisation : Doos 7)

**Attr. :** RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (une possible attribution à Willem de Famars Testas reste à prouver).

RECTO • **Étude d'après Rubens ; L'Apothéose d'Henri IV et la proclamation de la régence de la reine, détail**

VERSO • **Académie d'homme**

n.d. (vers 1851-1857 ?)

**Tech. :** RECTO • Huile et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire, crayon graphite et estompe sur papier

H. : 40,6 ; L. : 56,5

**Note :** RECTO • Étude peinte d'après une peinture du cycle de vingt-quatre toiles, dit Galerie Médicis, peint par Rubens, détail des sujets du royaume de la partie droite, dite "La Régence de la Reyne". Ces sujets (les nobles et les seigneurs de la cour), placés au pied du trône où siège la reine en deuil, font allégeance et supplient la reine d'accepter la régence. Étude inachevée : la partie droite est laissée ébauchée et permet de comprendre la méthode de travail du peintre.

La source d'inspiration de Willem de Famars Testas reste non connue ; vraisemblablement une photographie (ou, de façon moins certaine, d'une gravure). Les couleurs employées respectent largement celles de Rubens, détail que ne le permettait pas la photographie.

VERSO • Académie d'homme nu, debout, vu de dos, la jambe gauche tendue, le genou droit posé sur un bloc d'atelier, la main gauche posée sur un deuxième bloc d'atelier, la main droite mimant d'écrire sur un troisième bloc. Nombreux tracés de correction et d'ébauche tout autour du sujet. Académie coupée à mi-mollet (feuille découpée ou non ?).

Numéro 172 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Assoc. :** RECTO • Petrus Paulus Rubens (1577-1640), *L'Apothéose d'Henri IV et la proclamation de la régence de la reine, le 14 mai 1610*, 1625, huile sur toile, 394 x 727 cm, Paris, musée du Louvre, inv. 1778 (au musée du Louvre depuis 1815).

**Conserv. :** État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; craquelures ; lacunes, importante perte de matière picturale ; auréole (quart inférieur).



### Cat. 220

(localisation : Doos 7)

#### Scène d'histoire

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier collé sur papier épais ; restauration ancienne (h.g.) ; montage ancien

H. : 35,7 ; L. : 56,8

Note : Scène d'histoire (vraisemblablement d'inspiration littéraire) figurant un couple de cavaliers : un personnage féminin qui menace de tomber d'un cheval blanc effrayé et un personnage masculin sur un cheval noir qui tend le bras vers le premier en tentant de lui porter secours. Le personnage féminin et sa monture forment deux diagonales se croisant, apportant un mouvement à la composition. La scène se déroule en extérieur, sur un sol variant du vert au brun avec une représentation nette de l'ombre noire du cheval blanc. Décor végétal suggéré en fond sur les deux tiers droite et ciel crépusculaire sur le tiers gauche. Bordure noire peinte de forme cintrée aux angles supérieurs.

Numéro 169 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; craquelures ; lacunes, perte de matière picturale sur les bords ; auréole (quart supérieur et autres emplacements localisés : bords, coulée, taches).



### Cat. 221

(localisation : Doos 7)

#### Homme vêtu d'un costume du XVII<sup>e</sup> siècle

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile sur papier épais préparé

H. : 45,6 ; L. : 31,2

Inscr. : VERSO • « 113 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

Note : Étude d'homme en pied vêtu à la mode du XVII<sup>e</sup> siècle : chapeau de feutre à plume blanche, fraise courte, manteau rouge violacé à ceinture, chemise à rabat blanche, chausse bouffante, chausses et chaussures simples ; l'épée est portée sur le côté gauche (la fraise à la confusion retombant sur le toit des épaules permet de dater le costume hollandais des années 1590-1640).

Le verso présente des traces (bavures) de peinture crème qui recouvre la plupart des papiers sur lesquels sont peintes des études.

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 222

(localisation : Doos 7)

#### Étude de façades

n.d. (vers 1851-1857)

Tech. : Huile et sanguine sur papier épais

H. : 25,9 ; L. : 27

Note : Étude de façades de modestes maisons hollandaises qui, vraisemblablement, selon la typologie néerlandaise, bordent un canal. Numéro 112 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 223

(localisation : Doos 7)

**Attr. :** RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer.

RECTO • **Paysage au crépuscule**

VERSO • **Étude d'après l'antique, Artémis, dite "Diane de Gabies"**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • n.d.

**Tech. :** RECTO • Huile sur papier épais ; restauration (b.g.)

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier épais

H. : 38,9 ; L. : 31,4

**Inscr. :** VERSO • « 110 » (b.g. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** RECTO • Paysage de bois sous un ciel crépusculaire.

VERSO • Moulage en plâtre de la statue d'Artémis agrafant sa tunique, vu de trois-quarts dos. La déesse de la chasse, identifiée par sa tunique, attache son manteau sur l'épaule droite. Fond travaillé à la pierre noire, permettant de faire ressortir le sujet par contraste. Fragmentaire ; feuille d'étude découpée et réutilisée à l'envers (quart supérieur gauche de composition ; feuille découpée).

**Assoc. :** Artémis, dite « Diane de Gabies » (ancienne collection Borghèse), réplique romaine du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. d'après un original grec ou romain du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. (d'après un original à la manière de Praxitèle), marbre, H. : 165 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 154 - Ma 529 (Gy 0567).

**Conserv. :** État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (tiers supérieur).



### Cat. 224

(localisation : Doos 7)

**Attr. :** RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer.

RECTO • **Paysage ; Prairie bordée d'arbres**

VERSO • **Étude myologique d'après modèle vivant, ébauche**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech. :** RECTO • Huile sur papier préparé

VERSO • Crayon graphite et aquarelle sur papier

H. : 17,9 ; L. : 28,4

**Inscr. :** VERSO • « map Famars Testas 111 » (b.g. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note :** RECTO • Paysage boisé offrant un joli effet d'éclairage d'un ciel aux teintes rosées formant contraste avec le contre-jour des arbres au premier-plan sur la gauche. Le site peint ne peut pas être identifié. À l'instar du [Cat. 185](#), cette ébauche, économe dans ses moyens, fut peut-être réalisée de mémoire. Cette réinvention d'endroits vus ou connus est empreinte de mélancolie, accentuée par l'absence de sujets vivants.

VERSO • Étude myologique d'après modèle vivant, ébauche. Pose d'un personnage vaincu, au sol, levant le bras gauche (tenant une arme ?) dans un geste de défense.

**Conserv. :** État sanitaire très préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (un cinquième supérieur).



### Cat. 225

(localisation : Doos 7)

#### **Étude de paysage, chemin dans une forêt**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Encre de Chine, huile et crayon graphite sur toile

H. : 30,5 ; L. : 23,5

**Note** : Composition. Paysage construit pouvant constituer une étude préparatoire pour un sujet non connu.

Numéro 125 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Conserv.** : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la toile) ; auréole (moitié gauche).



### Cat. 226

(localisation : Doos 7)

#### **Sujet d'étude : chien couché**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Huile sur papier épais

H. : 25,6 ; L. : 27,4

**Note** : Étude (ou portrait) de chien couché tourné vers la gauche, fixant l'artiste. Un collier et une laisse sont posés à ses côtés.

Numéro 108 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

**Assoc.** : *Étude de chien couché*, aquarelle sur papier, Teylers Museum, inv. KT 1777

**Conserv.** : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale).



### Cat. 227

(localisation : Doos 7)

#### **Deux études : main gauche et toit vu à travers deux fenêtres**

n.d. (vers 1851-1857)

**Tech.** : Huile sur papier épais

H. : 16,1 ; L. : 34

**Inscr.** : VERSO • « map Famars Testas 109 » (b.d. ; numéro de liste du Teylers Museum)

**Note** : Deux études tête-bêche. Étude de main gauche pendante ; bords d'une chemise et d'une veste visibles ; fond sombre rapidement brossé. Étude d'un toit, présentant une cheminée à chaque extrémité, vu depuis un intérieur à travers deux fenêtres.

**Conserv.** : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation active (totalité de la couche picturale) ; auréole (moitié inférieure).





### Cat. 228

(localisation : Doos 7)

Attr. : RECTO • Willem de Famars Testas.

VERSO • attribution à déterminer (n'est ni de Willem de Famars Testas, ni de Jacobus Everhardus Josephus van den Berg).

RECTO • **Composition, nature morte**

VERSO • **Académie d'homme**

RECTO • n.d. (vers 1851-1857)

VERSO • 1848

Tech. : RECTO • Huile sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 55,6 ; L. : 47,2

Inscr. : VERSO • « D. Hage Jan 48 » (h.g.)

Note : RECTO • Nature morte composée d'une poterie asiatique, d'un violon, d'une plume de paon, d'un bougeoir, d'une conque et d'une réduction en plâtre (moulage) de la sculpture antique dite *Enfant luttant avec une oie* (voir [Cat. 11](#)), posés sur un support recouvert d'étoffes rouge, verte et jaune.

VERSO • Académie d'homme nu, debout, de trois-quarts gauche, la tête tournée vers la droite, les deux mains sont posées sur la cuisse de la jambe droite qui est fléchie. Résidu de peinture à l'huile (transfert par contact) (haut de composition ; feuille découpée).

Numéro 181 de liste du Teylers Museum (non inscrit sur le support).

Conserv. : État sanitaire préoccupant ; moisissures, infestation (totalité de la couche picturale) ; lacunes aux angles inférieurs ; pli oblong en haut à droite.



## 7. Photographies et documentation photographique

### KF 1966 001

(localisation : Doos 3)

Photographe : Albert GOUPIL (1840-1884)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### **Une jument du prince Ali Pacha au Caire**

1868 (21 janvier)

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après négatif papier) retouchée (plume, encre noire et lavis gris) montée sur carton

H. : 16,3 ; L. : 24,4 (photographie)

H. : 23,6 ; L. : 34,5 (montage)

Inscr. : « Une jument du prince Ali Pacha au Kaire » (b.d. montage)

Note : Présentation d'un cheval par un palefrenier arabe à six Européens sis devant un bâtiment (Jean-Léon Gérôme se situe au centre de la photographie, à droite de la fenêtre). Les retouches (encre noire) apportées à la photographie sont : reprise (plume) du chanfrein, des naseaux et de la queue du cheval, reprise du chapeau de l'Européen à gauche de la porte. Reprise d'une lacune (encre noire) au niveau des bras du cheval.

Willem de Famars Testas nota dans son journal à la date du 21 janvier : « Ce matin nous sommes allés avec M. Clément, chez le prince Ali Pacha pour voir ses chevaux. [...] Après avoir causé quelque temps (il parle très bien français) et pris du café, il nous a mené voir ses écuries. Premièrement nous avons visité les juments, puis les poulains [...]. Nous avons terminé par les chevaux entiers, étalons, il y en avait de magnifiques. On les promenait successivement devant nous. »

Litt. : ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artistes en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN - AFAA, 1993, p. 74, cat. 42 et p. 102 (citation).

FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *De Schilderskaravan, 1868*, Leyde, Ex Orient Lux ; Louvain, Uitgeverij Peeters, 1992, p. 33, ill. 5.



## KF 1966 002

(localisation : Doos 3)

Photographe : Albert GOUPIL (1840-1884)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

***Un pur-sang arabe, dit aussi Jument du haras du prince Ali Pacha***

1868 (21 janvier)

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après négatif papier) travaillée (technique du fond blanc, découpe bien visible) et retouchée (crayon) montée sur carton

H. : 18,1 ; L. : 24,9 (photographie)

H. : 27,1 ; L. : 36,4 (montage)

Note : Cheval tourné vers la gauche tenu par un palefrenier.

Reprise de la prise de vue avant tirage : technique des ciels blancs développée par Gustave Le Gray (zones noircies sur le négatif afin d'éviter une solarisation excessive ou supprimer des éléments sur le tirage) ; le fond supprimé rend les contours du cheval, de l'homme et la ligne du sol raides, durs. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (crayon) des sabots du cheval, dessin (crayon) d'un sabot. Reprise (encre noire, pinceau) de la courbure du dos du cheval. Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements.

Willem de Famars Testas nota dans son journal à la date du 21 janvier : « Ce matin nous sommes allés avec M. Clément, chez le prince Ali Pacha pour voir ses chevaux. [...] Après avoir causé quelque temps (il parle très bien français) et pris du café, il nous a mené voir ses écuries. Premièrement nous avons visité les juments, puis les poulains [...]. Nous avons terminé par les chevaux entiers, étalons, il y en avait de magnifiques. On les promenait successivement devant nous. »

Litt. : ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artistes en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN - AFAA, 1993, p. 75 cat. 43 et p. 102 (citation).

A propos des ciels blancs : AUBENAS Sylvie (dir.), *Gustave Le Gray : 1820-1884*, cat. exp. (Paris, Bibliothèque nationale de France, 19 mars - 16 juin 2002), Paris, Gallimard et BnF, 2002. SIEGENFUHR Romain, « Les photographies du Caire peintes par Willem de Famars Testas », dans Francine GIESE et Ariane VARELA BRAGA (dir.), *The Myth of the Orient. Architecture and Ornament in the Age of Orientalism*, Berne, Peter Lang, 2016, p. 42.



### KF 1966 003

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Albert GOUPIL (1840-1884)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### **Étalon du prince Ali Pacha Kaire**

1868 (21 janvier)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé d'après négatif papier) montée sur carton

H. : 19 ; L. : 24 (photographie)

H. : 27,5 ; L. : 36,2 (montage)

**Inscr. :** « Étalon du prince Ali Pacha Kaire » (b.d. montage)

**Note :** Cheval tourné vers la droite tenu par un palefrenier. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre noire, pinceau) du contour du poitrail et du ventre du cheval.

Willem de Famars Testas nota dans son journal à la date du 21 janvier : « Ce matin nous sommes allés avec M. Clément, chez le prince Ali Pacha pour voir ses chevaux. [...] Après avoir causé quelque temps (il parle très bien français) et pris du café, il nous a mené voir ses écuries. Premièrement nous avons visité les juments, puis les poulains [...]. Nous avons terminé par les chevaux entiers, étalons, il y en avait de magnifiques. On les promenait successivement devant nous. »

**Litt. :** ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artites en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN - AFAA, 1993, p. 75 cat. 44 et p. 102.



### KF 1966 004

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Désiré ERNIÉ (1830-v. 1885) [Ermé DÉSIÉ (sic)]

**Éditeur :** Royer & Aurière/Désiré et Cie. Successeurs

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### **Marchand de beurre et de fromage**

1864-1885 (vers 1865-1868 ?)

**Tech. :** Photographie (tirage papier albuminé d'après négatif verre au collodion) retouchée (encre noire) montée sur carton

H. : 23,4 ; L. : 18,9 (photographie)

H. : 36,2 ; L. : 27,3 (montage)

**Inscr. :** « Marchand de beurre et de fromage » (b.d. montage)

**Note :** En 1865, le photographe français Désiré Ernié reprit le studio photo que Louis Royer et Clovis Aurière possédaient au Caire dès le début des années 1860. Leur travail est assez rare et les photographies qui ont été conservées montrent principalement des scènes soigneusement composées d'Égyptiens dans leurs ateliers. Ils ont été parmi les premiers à pratiquer ce genre. Désiré Ernié semble avoir suivi les traces de Louis Royer et de Clovis Aurière<sup>16</sup>.

Marque de plaque brisée avant tirage. Les retouches apportées à la photographie sont : soulignement (encre noire, pinceau) de la marque laissée par la plaque brisée. Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements.

**Litt. :** ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artites en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN - AFAA, 1993, p. 73, cat. 41 (attribué à Albert Goupil).



<sup>16</sup> VOLAIT Mercedes. (dir), *Le Caire dessiné et photographié au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard - CNRS - INHA, 2013, p. 242.

### KF 1966 005

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Désiré ERNIÉ (1830-v. 1885) [Ermé DÉSIÉ (sic)]

**Éditeur :** Royer & Aurière/Désiré et Cie. Successeurs

#### **Boutique de tailleur**

1864-1885 (vers 1865-1868 ?)

**Tech. :** Photographie (tirage papier albuminé d'après négatif verre au collodion) montée sur carton

H. : 22,8 ; L. : 17,4 (photographie)

H. : 36,4 ; L. : 27,2 (montage)

**Inscr. :** « Boutique de tailleur » (b.d. montage)

**Note :** En 1865, le photographe français Désiré Ernié reprit le studio photo que Louis Royer et Clovis Aurière possédaient au Caire dès le début des années 1860. Leur travail est assez rare et les photographies qui ont été conservées montrent principalement des scènes soigneusement composées d'Égyptiens dans leurs ateliers. Ils ont été parmi les premiers à pratiquer ce genre. Désiré Ernié semble avoir suivi les traces de Louis Royer et de Clovis Aurière.

**Assoc. :** Paris, BNF, Département des Manuscrits, Fonds Prisse d'Avannes, NAF 20442-3 - 27-VII-3, f. 29 (photographie identique, mention « Royer Aurière Désiré » au verso).

**Litt. :** ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artites en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN - AFAA, 1993, p. 73, cat. 40 (attribué à Albert Goupil).

BOOM Mattie, « Teken en met licht. De fotograaf A. Jarrot en beeldend kunstenaar Willem de Famars Testas in Egypte, 1858-1860 », *Bulletin van het Rijksmuseum*, vol. 42, n° 3, 1994, p. 199, fig. 17.



### KF 1966 006

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Désiré ERNIÉ (1830-v. 1885) [Ermé DÉSIÉ (sic)]

**Éditeur :** Royer & Aurière/Désiré et Cie. Successeurs

#### **Magasin oriental, dit aussi Artisan sur son lieu de travail**

1864-1885 (vers 1865-1868 ?)

**Tech. :** Photographie (tirage papier albuminé d'après négatif verre au collodion) montée sur carton

H. : 25 ; L. : 20,8 (photographie)

H. : 36,5 ; L. : 29,9 (montage)

**Note :** En 1865, le photographe français Désiré Ernié reprit le studio photo que Louis Royer et Clovis Aurière possédaient au Caire dès le début des années 1860. Leur travail est assez rare et les photographies qui ont été conservées montrent principalement des scènes soigneusement composées d'Égyptiens dans leurs ateliers. Ils ont été parmi les premiers à pratiquer ce genre. Désiré Ernié semble avoir suivi les traces de Louis Royer et de Clovis Aurière.



### KF 1966 007

(localisation : Doos 3)

Photographe : Désiré ERNIÉ (1830-v. 1885) [Ermé DÉSIÉ (sic)]

Éditeur : Royer & Aufière/Désiré et Cie. Successeurs

#### **Boutique de Sellier**

1864-1885 (vers 1865-1868 ?)

Tech. : Photographie (tirage papier albuminé d'après négatif vert au collodion) montée sur carton

H. : 16,5 ; L. : 22,6 (photographie)

H. : 27,5 ; L. : 36,1 (montage)

Inscr. : « Boutique de Sellier » (b.d. montage)

Note : En 1865, le photographe français Désiré Ernié reprit le studio photo que Louis Royer et Clovis Aufière possédaient au Caire dès le début des années 1860. Leur travail est assez rare et les photographies qui ont été conservées montrent principalement des scènes soigneusement composées d'Égyptiens dans leurs ateliers. Ils ont été parmi les premiers à pratiquer ce genre. Désiré Ernié semble avoir suivi les traces de Louis Royer et de Clovis Aufière.

Litt. : ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artites en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN - AFAA, 1993, p. 72, cat. 39 (attribué à Albert Goupil).



### KF 1966 008

(localisation : Doos 3)

Photographe : Édouard JARROT (1835-1873)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### **Dromadaire de course à Mr Popolani Kaire**

1860

Tech. : Photographie (papier salé d'après négatif papier) retouchée (encre noire et lavis gris) montée sur carton

H. : 21,8 ; L. : 13,5 (photographie)

H. : 31,2 ; L. : 23,2 (montage)

Inscr. : « Dromadaire de course à Mr. Popolani Kaire » (b.d. montage)

Note : Dromadaire, monté par un chamelier, tourné vers la droite. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre grise, pinceau) du contour du cou du dromadaire. Reprise (crayon) du contour des membres arrière du dromadaire. Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements.

Assoc. : Paris, BNF, Département des Manuscrits, Fonds Prisse d'Avannes, NAF 20442-3 - 27-VII-3, f. 98 (photographie identique, mention « CE 14/04/1999 Jarrot Bédouin sur son chameau, 27-VII-3, f. 98 (34) » au recto).

Litt. : BOOM Mattie, « Tekenen met licht. De fotograaf A. Jarrot en beeldend kunstenaar Willem de Famars Testas in Egypte, 1858-1860 », *Bulletin van het Rijksmuseum*, vol. 42, n° 3, 1994, p. 187, fig. 3.



### KF 1966 009

(localisation : Doos 3)

Photographe : Édouard JARROT (1835-1873)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

***Dromadaire du Sennâr à Mr. Popolani au Kaire 1860***

1860

Tech. : Photographie (papier salé d'après négatif papier) retouchée (lavis gris) montée sur carton

H. : 19,3 ; L. : 25,3 (photographie)

H. : 27,8 ; L. : 35,6 (montage)

Inscr. : « Dromadaire du Sennâr à Mr. Popolani au Kaire 1860 » (b.d. montage)

Note : Dromadaire tourné vers la gauche, avec un gardien. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre noire, lavis) du sol et des façades de bâtiments derrière le dromadaire. Reprise (encre noire, pinceau) du bas du vêtement de l'homme, du contour du poitrail et des membres avant (partie supérieure) du dromadaire. Reprise (crayon) du talon droit de l'homme et du contour des membres avant (partie inférieure) du dromadaire. Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements et aux angles supérieurs.

Assoc. : Haarlem, Teylers Museum, inv. : KT 1923 et KT 1942 (et sa copie à Paris, BNF, Département des Manuscrits, Fonds Prisse d'Avannes, NAF 20441 - 26-III-1, f. 16).

Litt. : FAMARS TESTAS Willem (RAVEN Maarten, éd.), *Reisschetsen uit Egypte (1858-1860)*, La Haye, SDU ; Maarssen, Gary Schwartz, 1988, p. 22, ill. 5.



### KF 1966 010

(localisation : Doos 3)

Photographe : Édouard JARROT (1835-1873)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

***Dromadaire avec guide, dit aussi Dromadaire, trois quarts à gauche avec gardien***

1860

Tech. : Photographie (papier salé d'après négatif verre) retouchée (plume, encre noire et lavis gris) insérée dans un système de calles en papier collées sur carton.

H. : 25,4 ; L. : 19,1 (photographie)

H. : 42,5 ; L. : 30 (montage)

Inscr. : VERSO • « foto's Edouart (sic) Jarrot, ca 1859 / map Famars Testas » (h.d. montage)

Note : Dromadaire vu de trois quarts gauche, avec un gardien. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre noire, lavis) du sol derrière le dromadaire et de la totalité de la partie supérieure de la photographie. Reprise (encre noire, pinceau) du contour de la manche droite du chamelier. Reprise (crayon) du contour des membres arrière du dromadaire. Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements.

Litt. : BOOM Mattie, « Tekenen met licht. De fotograaf A. Jarrot en beeldend kunstenaar Willem de Famars Testas in Egypte, 1858-1860 », *Bulletin van het Rijksmuseum*, vol. 42, n° 3, 1994, p. 187, fig. 4.



### KF 1966 011

(localisation : Doos 3)

Photographe : Maxime DU CAMP (1822-1894)

Imprimeur : Louis Désiré BLANQUART-EVRARD (1802-1872)

Éditeur : Gide et J. Baudry

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

**Le Kaire. Tombeau des sultans mamelouks**

prise de vue : 27 décembre 1849

tirage : 1852

Tech. : Photographie (papier salé d'après négatif papier au collodion) peinte (lavis gris et crayon graphite) montée sur carton

H. : 16,2 ; L. : 21,7 (photographie)

H. : 27,2 ; L. : 36,4 (montage)

Inscr. : « aux Tombeaux des Mamelouks Kaire » (b.d. montage)

Note : Vue non retenue pour l'album de Du Camp Égypte, Nubie, Palestine et Syrie. Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851 (Paris, 1852). Cette vue d'ensemble permet d'appréhender le bâtiment dans son volume, et de mettre en avant le contraste entre les sphères des dômes et les cubes des bâtiments.

Les retouches apportées à la photographies sont : reprise (crayon ou encre brune) des contours de l'architecture à la base du dôme.



### KF 1966 012

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme ou peut-être Édouard JARROT (1835-1873)

Editeur : Willem Cornelis van DIJK (1826-1881)

**Vue de la mosquée du sultan Hassan**

1863-1874

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après négatif papier) montée sur carton

H. : 21,5 ; L. : 19,3 (photographie)

H. : 31,9 ; L. : 23,4 (montage)

Inscr. : « Vue de la mosquée de Sultan Hassan. Place Rouméliëh au Kaire » (d.b. montage)

Note : Vue de la mosquée du sultan mamelouk Hassan, construite entre 1356 et 1363. Au premier plan, un marché, une tente et des chevaux.

Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements.

Timbre sec « W.C. van DYK / photographe / Utrecht » (b.c. du montage). W.C. van Dijk fut photographe, mais également peintre-graveur, installé à Utrecht.

Willem de Famars Testas voit le monument le 16 janvier 1868 comme il l'indique dans son journal et il l'a certainement déjà vu lors de son premier voyage de 1858-1860.

Mattie Boom indique qu'il s'agirait peut-être d'un tirage fait par van Dijk pour Famars Testas d'après un négatif de Jarrot (« Teken en met licht. De fotograaf A. Jarrot en beeldend kunstenaar Willem de Famars Testas in Egypte, 1858-1860 », *Bulletin van het Rijksmuseum*, vol. 42, n° 3, 1994, p. 201, n. 55).





### KF 1966 013

(localisation : Doos 3)

Photographe : Wilhelm HAMMERSCHMIDT (v. 1830-ap. 1872)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896) ?

#### **Thèbes. Colosses de Memnon**

Avant 1859

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après un négatif verre au collodion) peinte (encre noire, lavis gris) montée sur carton

H. : 23,8 ; L. : 31,2 (photographie)

H. : 33,1 ; L. : 47 (montage)

Inscr. : « WHammerschmidt » (b.d. photographie) ; « Les Colosses dans la plaine de Thèbes (Egypte) » (d.b. montage)

Note : Vue des statues colossales très altérées d'Aménophis III à Memnon près de Louxor. Scène animée par un homme tenant les rênes d'un âne et 4 hommes assis au sol. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre grise, pinceau) de nombreuses ombres des colosses. Reprise (crayon graphite) des contours des personnages et de l'âne.

Assoc. : Paris, BNF, Département des Manuscrits, Fonds Prisse d'Avennes, NAF 20436 (1) - 21-XI-2, f. 14 (photographie identique non retouchée).

Willem de Famars Testas, *Les statues dites de Memnon à Thèbes au lever du soleil*, 11 avril 1860, aquarelle sur papier, 12,2 x 217,5 cm, collection particulière [inv. : TTS 028]



### KF 1966 014

(localisation : Doos 3)

Photographe : Édouard JARROT (1835-1873) ?

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### **Portique, Mammisi d'Horos, du Temple d'Isis à Philae**

1859-1860 – 1858-1868

Tech. : Photographie (papier salé d'après négatif au collodion) montée sur carton

H. : 27,5 ; L. : 37,8 (photographie)

H. : 40,5 ; L. : 51 (montage)

Inscr. : « aux Tombeaux des Mamelouks Kaire » (b.d. montage)

Note : Ruines de la façade d'une chapelle égyptienne (*mammisi* ou maison de naissance), avec mur bahut et colonnes composites aux dés hathoriques, en partie ensablée. Des bas-reliefs se distinguent sur le murs bahut, les colonnes et le mur du bâtiment.

Des débris au premier plan.

Témoin du long temps de pose nécessaire à la photographie, un fantôme (personnage mouvant dont seul une ombre a été enregistrée) à gauche, sous la colonne senestre.

Beau contraste, belle qualité de détails malgré une médiocre qualité de la profondeur.



**KF 1991 003**

Photographe : Willem Cornelis van DIJK (1826-1881)

**Willem de Famars Testas, portrait-carte**

1869

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après négatif verre au collodion humide) montée sur carton

H. : 10,5 ; L. : 6,1 (photographie)

H. : 42,5 ; L. : 30 (montage)

Inscr. : VERSO • « W. de Famars Testas / 1869 » ; « W.C. van Dijk / photographe / Utrecht / Langenieuwstraat / Lett. A. N° 522 » (c.)

Note : Debout, vu de face, l'artiste porte un costume trois pièces, des bottes hautes et une sorte de turban. Il tient une cravache dans ses mains. Les vêtements sont les mêmes que ceux représentés sur les dessins réalisés lors du voyage en Orient de 1868 (Haarlem, Teylers Museum, inv. : KT 2015 049 ; Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, Archives, cote : 19.6.3/1 c), mais également les mêmes que ceux sur la photographie réalisée au retour de l'expédition en Orient de 1868 (Leyde, RMO).

Willem Cornelis van Dijk fut photographe, mais également peintre-graveur, installé à Utrecht.

Adolphe Disderi (1819-1889) s'est fait photographe en 1846 (il voulait être peintre ou comédien, puis il dut faire du commerce). En 1854, il fonda une maison qui devint vite importante. C'est lui qui eut l'idée de répandre l'usage des portraits-cartes de visite. Ces petits portraits, qui s'envoyaient au premier janvier, et coûtaient très bon marché, eurent un succès foudroyant. Quelques résistances se firent entendre dans les milieux d'artistes, et un chroniqueur de la *Vie Parisienne* (1866) avoua qu'il préférerait « quand même les portraits de Van Dyck [le peintre flamand] aux œuvres de M. Disderi »<sup>17</sup>.

Assoc. : W.C. van Dijk, *Willem de Famars Testas* – portrait-carte, 1868, Photographie (papier albuminé d'après négatif verre au collodion humide), 10,5 × 6,1 cm, Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, Archives [cote : Doos C244]

(porte au verso les inscriptions suivantes : « W. de Famars Testas / 1868 / peintre » ; « W.C. van Dijk / photographe / Utrecht / Langenieuwstraat / Lett. A. N° 522 » (c.))



<sup>17</sup> anonyme ("Z."), « Les portraits-cartes », *La Vie parisienne : mœurs élégantes, choses du jour, fantaisies, voyages, théâtres, musique, modes* (Paris), 06 janvier 1866, p. 11-12.

### Cat. 229

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme ou peut-être Édouard JARROT (1835-1873)

Editeur : Willem Cornelis van DIJK (1826-1881)

**Vue du moristan de Qalawun**, dit aussi **Vue du minaret du complexe funéraire de Qalawun**

n.d. (seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle)

Tech. : Photographie (papier albuminé) montée sur carton

H. : 37,8 ; L. : 27,6 (photographie)

H. : 47,1 ; L. : 31,7 (montage)

Inscr. : « La Tour du Moristan, Kaire » (d.b. montage)

Note : Vue du minaret et du mur extérieur du gigantesque complexe Qalawun situé au Caire, construit par le sultan mamelouk al-Mansur Qalawun en 1284-1285. Comprenant un hôpital (*moristan* ou *bimaristan* en perse), une madrasa (école coranique) et le mausolée du sultan, ce complexe est considéré comme l'un des principaux monuments du Caire islamique. La structure extérieure du complexe Qalawun présente de nombreuses premières dans l'architecture mamelouke : le minaret, qui n'est pas rattaché à la madrasa mais au mausolée, n'est plus l'entrée principale du bâtiment.

Sur la droite, vue partielle d'un bâtiment de la cour du Kadi.

Timbre sec « W.C. van DYK / photographe / Utrecht » (b.c. du montage). W.C. van Dijk fut photographe, mais également peintre-graveur, installé à Utrecht.

Mattie Boom indique qu'il s'agirait peut-être d'un tirage fait par van Dijk pour Famars Testas d'après un négatif de Jarrot (« Teken en met licht. De fotograaf A. Jarrot en beeldend kunstenaar Willem de Famars Testas in Egypte, 1858-1860 », *Bulletin van het Rijksmuseum*, vol. 42, n° 3, 1994, p. 201, n. 55).



### Cat. 230

(localisation : Doos 3)

Photographe : Wilhelm HAMMERSCHMIDT (v. 1830-ap. 1872)

**Chaire de la mosquée Sultan Barkouk**, dit aussi **Minbar de la khānqāh Faraj ibn Barquq**

n.d. (vers 1860-1869)

Tech. : RECTO • Photoglyptie à partir d'une photographie (papier albuminé d'après un négatif verre au collodion)

VERSO (montage) • Crayon graphite

H. : 31,6 ; L. : 23,8 (photoglyptie, reproduction)

H. : 45,4 ; L. : 35 (support)

Inscr. : « WHammerschmidt N.99 » (b.g. photographie) ; « Le Kaire. Chaire de la mosquée Sultan Barkouk. | Kanzel der Moschee Sultan Barkouk. » (b.c. support)

Note : Vue latérale du minbar de la khanqah du sultan mamelouk Faraj ibn Barquq (Khānqāh al-Nasir Faraj ibn Barquq) prise depuis le fond de l'iwan. La pierre du mur de qibla est nue. Un tapis sombre couvre le sol.

*Khanqah* : établissement destinés initialement à abriter des spécialistes et savants religieux musulmans, avant d'être réservés aux soufis.

VERSO (montage) • Personnage à capuche, vu de dos.



### Cat. 231

(localisation : Doos 3)

Photographe : Félix Jacques MOULIN (1802-1879)

#### ***Palmiers. Oasis de Biskra***

Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (1856-1857)

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après négatif verre au collodion) montée sur carton

H. : 18,6 ; L. : 24,6 (photographie)

H. : 29,6 ; L. : 36,5 (support)

Inscr. : RECTO • « Biskra. Algérie. 5 » (b.d. support)

VERSO • « Palmiers - Oasis de Biskra - Sahara - N° \_\_ - Pr. C »

(étiquette, collée sur l'inscription manuscrite « Palmiers - Oasis de Biskra - 190 »)

Note : Vue de la palmeraie de Biskra, oasis à l'orée du désert saharien devenue station d'hivernage et thermale, attirant les touristes fortunés dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.



### Cat. 232

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme (Eugène GUÉRIN (1845-?) ?)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### ***Scène de rue orientale, dit aussi La promenade ou parfois Le nouvel étalon***

n.d. (vers 1860-1896)

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 17,9 ; L. : 26,6 (photographie)

H. : 35,5 ; L. : 45,6 (montage)

Inscr. : « WTestas » (b.g. bien photographié)

Note : Photographie pâle d'une aquarelle sur papier représentant une rue d'une ville orientale, possiblement Le Caire (localisation au Caire selon la coutume du peintre), dans laquelle un seigneur égyptien monté sur un coursier arabe, précédé d'un avant-coureur. Les autres personnages figurent un ânier guidant un âne monté d'une femme voilée, un mendiant tenant un ovin en laisse, un chamelier avec deux dromadaires et un enfant, un homme, une femme tenant une corbeille repliée sur la tête. Un mur, derrière lequel se distinguent la cime de petits arbres et le dernier niveau d'une maison, constitue l'arrière-plan.

Œuvre originale : non localisée.

Assoc. : Willem de Famars Testas, étude pour *La promenade*, n.d., crayon sur papier, 29 x 46 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1697](#)

Willem de Famars Testas, étude pour *La promenade*, n.d., crayon sur papier, 36,5 x 56,5 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1732](#)

Willem de Famars Testas, étude pour *La promenade*, n.d., crayon sur papier calque, 27 x 50 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1856](#)

Willem de Famars Testas, *Le nouvel étalon*, dit aussi *Ruelle orientale*, n.d., huile sur carton, 28 x 35,5 cm, collection particulière (vente 2020 Londres, galerie Darnley Fine Art) (vente 2018, Cannes, galerie Pichon & Noudel-Deniau) - variante.



Willem de Famars Testas, étude pour *La promenade*, n.d., crayon, lavis gris et rehauts de blanc (oxydation) sur papier, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. : RP-T-1981-91-14 (R) - variante.

### Cat. 233

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme (Eugène GUÉRIN (1845-?) ?)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

***Avant-coureur égyptien précédant une diligence, place de l'Esbekieh au Caire, dit La Promenade***

n.d. (vers 1860-1896)

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 18,7 ; L. : 26,6 (photographie)

H. : 33,6 ; L. : 48,7 (montage)

Inscr. : « WTestas » (b.g. bien photographié)

Note : Photographie pâle d'une aquarelle sur papier représentant un avant-coureur précédant une diligence tirée par deux chevaux, place de l'Esbekieh au Caire. La voiture passe devant deux marchandes de fruits (des oranges) au sol. La place est identifiable par l'architecture de maisons alignées aux nombreux moucharabiehs qui ferme la perspective. Sous les arbres se trouvent quelques personnages, des chiens et trois dromadaires. Œuvre originale : non localisée.



### Cat. 234

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme (Eugène GUÉRIN (1845-?) ?)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

***Convoi de recrues égyptiennes***

1865 (œuvre originale)

Tech. : Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 16,4 ; L. : 25,4 (photographie)

H. : 31,8 ; L. : 47,2 (montage)

Inscr. : « WTestas 1865 » (b.g. bien photographié ; ) « Convoi de recrues Egyptiennes » (b.d. montage)

Note : Photographie d'une aquarelle sur papier représentant une troupe d'hommes aux pieds enchaînés gardée par plusieurs Arnauts cavaliers tenant un *moukhala* (fusil à canon long) dans les rues d'une ville orientale, possiblement Le Caire (localisation au Caire selon la coutume du peintre), dans laquelle se trouve un ânier guidant un âne monté d'une femme voilée, deux femmes voilées, avec un enfant, aux pieds desquelles se trouvent un panier rempli et une jarre. La perspective est fermée par un bâtiment duquel se décrochent des corbeaux tenant le premier étage où se distingue un moucharabieh. D'autres moucharabiehs se retrouvent dans la perspective de la rue à l'extrême droite du dessin  
Œuvre originale : non localisée.

Exp. (œuvre originale) : exposition Kunstliefde, Utrecht, 1866 (n° 235)

Assoc. : Willem de Famars Testas, *Rassemblement des recrues pour l'armée*, étude pour *Convoi de recrues égyptiennes*, vers 1869, crayon sur papier, 28,3 x 46,7 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. :

[KT 1704](#)



### Cat. 235

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** anonyme (Eugène GUÉRIN (1845-?) ?)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### **La terrasse d'une maison (Kaire)**

1858-1860 (œuvre originale)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 14,7 ; L. : 20,6 (photographie)

H. : 29,4 ; L. : 38,1 (montage)

**Inscr. :** « La terrasse d'une maison (Kaire) / W. de Famars Testas. »  
(b.d. carton)

**Note :** Photographie d'une aquarelle sur papier représentant une cour d'une maison cairote vue depuis la terrasse d'un étage où se situent, sur la gauche, une femme jouant de la musique (avec une sorte de petit oud égyptien), un enfant semble l'écouter attentivement, et, à droite, un couple allongé sur des coussins, l'homme fume le chibouk. L'environnement architectural, sommaire, se compose d'ouvertures pratiquées dans le mur face au balcon du premier-plan et d'un treillage qui ombre une partie du mur de droite. Le mur de gauche, au premier-plan, est ombragé par un treillage à peine visible en haut de la composition.

Willem de Famars Testas nota dans une lettre à ses parents datée du 24 juillet 1858 : « Comme vous le savez, les maisons d'ici n'ont pas de toit, mais des terrasses aménagées pour y habiter. Après avoir beaucoup cherché, Mr Prisse a décidé d'en habiter une. Il fait moins chaud qu'on ne le pense (les tuiles de chez nous manquent ici). Il y fait même frais et en laissant les portes et les fenêtres ouvertes il y a toujours un courant d'air très agréable. Surtout le soir, et maintenant au clair de lune, il est très confortable d'être assis en somnolant à la belle étoile. Notre vie est tout à fait arrangée à l'orientale. »

Œuvre originale : non localisée.

**Litt. :** RAVEN Maarten J., « Extraits du journal égyptien de Willem de Famars Testas (1858-1860) », dans Mercedes VOLAIT (dir.), *Émile Prisse d'Avennes. Un artiste-antiquaire en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle*, Le Caire, IFAO, 2013, p. 192 et p. 191 (citation).

FAMARS TESTAS Willem (RAVEN Maarten, éd.), *Reisschetsen uit Egypte (1858-1860)*, La Haye, SDU ; Maarssen, Gary Schwartz, 1988, p. 54, ill. 18.



### Cat. 236

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** anonyme (Eugène GUÉRIN (1845-?) ?)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### ***Chefs de tribu du désert***

1868 (œuvre originale)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 12,9 ; L. : 19,9 (photographie)

H. : 32,1 ; L. : 47,5 (montage)

**Inscr. :** « WTestas 68 » (b.d. bien photographié) ; « Chefs de tribu du désert » (b.d. montage)

**Note :** Photographie pâle d'une aquarelle sur papier représentant deux personnages conversant, l'un sur un dromadaire, l'autre sur un cheval marchant dans le désert suivi d'un homme à pied tenant un fusil et d'une petite caravane.

Œuvre originale : non localisée.

**Assoc. :** Willem de Famars Testas, *Cavalier à cheval*, étude pour *Chefs de tribu du désert*, vers 1868, crayon sur papier, 32,4 x 41,9 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1683](#)

Willem de Famars Testas, *Cheval et chameau avec leurs cavaliers*, étude pour *Chefs de tribu du désert*, vers 1868, crayon sur papier calque, 20 x 29 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1928](#)

Willem de Famars Testas, *Deux orientaux sur des dromadaires précédé d'un jeune homme à pied*, étude pour *Bedouinen uit steenachtig Arabië*, n.d., crayon sur papier calque, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1922](#)

Willem de Famars Testas, *Deux cavaliers sur des chameaux* [sic], s.d., crayon sur papier, Leyde, Leiden University Libraries, inv. : PK-T-AW-5050g

Willem de Famars Testas, *Bedouinen uit steenachtig Arabië (Bédouins de l'Arabie Pétrée)*, n.d. (vers 1879), aquarelle sur papier, Royal Collections of the Netherlands (achat du roi William III en 1879, Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau), inv. : W/E-78 (bien que le titre se rapporte au [Cat. 237](#), la composition se rapproche davantage à cette aquarelle)

**Litt. :** ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artistes en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN ; Paris, AFAA, 1993, p. 84, cat. 54.

FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *De Schilderskaravan, 1868*, Leyde, Ex Orient Lux ; Louvain, Uitgeverij Peeters, 1992, p. 107, ill. 20.

FAMARS TESTAS Willem (RAVEN Maarten, éd.), *Reisschetsen uit Egypte (1858-1860)*, La Haye, SDU ; Maarssen, Gary Schwartz, 1988, p. 69, ill. 27.



### Cat. 237

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** anonyme (Eugène GUÉRIN (1845- ?) ?)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### ***Bédouins de l'Arabie Pétrée***

n.d. (vers 1860) (œuvre originale)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 12,9 ; L. : 19,6 (photographie)

H. : 31,2 ; L. : 47 (montage)

**Inscr. :** « WTestas ft » (b.g. bien photographié) ; « Bédouins de l'Arabie Pétrée » (b.d. carton)

**Note :** Photographie pâle d'une aquarelle sur papier représentant une rencontre dans un paysage montagneux désertique ; deux hommes à cheval se font indiquer leur chemin par un homme. Un dernier homme est assis près de quatre dromadaire.

Œuvre originale : non localisée.

**Assoc. :** Willem de Famars Testas, *Cavaliers orientaux à cheval et groupe de dromadaires dans un paysage montagneux* étude pour *Bédouin de l'Arabie Pétrée*, crayon sur papier, 28 x 47 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1689](#)

Willem de Famars Testas, *Bédouins de l'Arabie Pétrée (Sinai)*, 1860, aquarelle sur papier, 15 x 23 cm, signé « WTestas », signé, monogrammé et daté « W. de Famars Testas / W.T. 1860 » au revers, collection particulière (vente Dorotheum, Vienne, 3 avril 2020) – variante de la composition photographiée

Willem de Famars Testas, *Bedouinen uit steenachtig Arabië (Bédouins de l'Arabie Pétrée)*, n.d. (vers 1879, exposée en 1880), aquarelle sur papier, Royal Collections of the Netherlands (achat du roi William III en 1879, Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau), inv. : W/E-78 (association de titre ; composition différente)

**Litt. :** ANDRAL Jean Louis et al., *Album de voyage. Des artistes en expédition au pays du Levant*, Paris, RMN ; Paris, AFAA, 1993, p. 84, cat. 55.

FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *De Schilderskaravan, 1868*, Leyde, Ex Orient Lux ; Louvain, Uitgeverij Peeters, 1992, p. 92, ill. 18.





### Cat. 238

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** anonyme (Eugène GUÉRIN (1845-?) ?)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### ***Une boutique de barbier au Kaire***

1868 (œuvre originale)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé d'après un négatif papier) montée sur carton

H. : 19,2 ; L. : 15 (photographie)

H. : 46,9 ; L. : 32,2 (montage)

**Inscr. :** « WTestas 68 » (b.d. bien photographié) ; « Une boutique de barbier au Kaire » (b.d. carton)

**Note :** Photographie d'une aquarelle sur papier représentant la devanture d'un commerce oriental, ouvert sur la rue par deux baies et un passage, dans lequel se trouvent cinq hommes dont un se fait raser la tête. Les autres hommes sont assis sur des banquettes et attendent en fumant une longue pipe (chibouk). À l'extérieur se trouvent deux hommes ; l'un est assis ; le second, debout, regarde le barbier, tient un chibouk et un houka est à ses pieds. Un chien endormi et des oiseaux complètent le premier plan. Insistance sur l'agencement des formes et des lignes. Œuvre originale : non localisée (anc. coll. P. Verloren de Themaat, Utrecht)

**Litt. :** [s.n.], *International Exhibition, 1876 : official catalogue. Part. II - Department IV - Art*, Philadelphie, US Centennial Commission, 1876, p. 101 (section 'peinture à l'huile').

*Exposition Universelle de Paris en 1878. Catalogue spécial des produits exposés par le Royaume des Pays-Bas*, La Haye, Giunta d'Albani Frères, 1878, p. 10 (section 'peintures à l'huile') et p. 12 (section 'peintures diverses et dessins').

**Exp. (œuvre originale) :** exposition Arti et Amicitiae, Amsterdam, 1870 (n° 191) et 1875 (n° 281)

Exposition internationale de Philadelphie de 1876 (*Centennial Exhibition*) (n° 87)

Exposition universelle de Paris de 1878 (n° 9 b ; *Échoppe de barbier au Kaire*)

**Assoc. :** Willem de Famars Testas, *Café vu de la rue, avec des hommes fumant le chibouk* étude pour *Une boutique de barbier au Kaire*, vers 1868, crayon sur papier, 45,5 x 32,4 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1684](#)

Willem de Famars Testas, *Intérieur oriental avec des figures*, vers 1868, crayon sur papier, 22,3 x 16 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1938](#) (vue intérieure de cette boutique)



### Cat. 239

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Charles BINGER (1830-1916)

**Éditeur :** Binger & Cie (actif vers 1855-1880, Haarlem)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

**Reproduction photographique d'une illustration pour le récit *De Reisgenoten*, scène tirée du recueil de J. van Lennep vers 1886**

**Tech. :** Épreuve photoglyptique montée sur bristol

H. : 19,4 ; L. : 15,5 (photoglyptie, reproduction)

H. : 44,4 ; L. : 31,2 (support)

**Inscr. :** « WTestas ft » (b.d. bien photographié)

**Note :** Photographie d'une aquarelle sur papier représentant un homme (médecin ?) tient la main d'une femme, assise au pied d'un canapé sur un tapis. Un homme oriental, avec une épée à la ceinture, est attentif à la scène. Une femme épie la scène sur la droite. Scène située dans un somptueux cadre oriental recomposé (le manteau d'une cheminée est couvert d'un panneau en céramique d'Iznik ; le panneau de bois sur la gauche présente une technique d'assemblage égyptienne).

Illustration commandée à Famars Testas par l'éditeur leydois Albertus Willem Sijthoff en 1886 pour le récit de Jacob van Lennep *De Reisgenoten* (*Compagnons de voyage*), écrit en 1844, publié dans le recueil *Onze Voorouders* (*Nos ancêtres*).

**Assoc. :** Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, inv. : RP-F-F01214-F (photoglyptie identique avec les mentions « Onze Voorouders » (h.c. support) ; « De Reisgenoten » (b.c. support) ; restaurée en 2018).



### Cat. 240

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Eugène GUÉRIN (1845-?)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

**Rencontre entre Guillaume, prince d'Orange, et Henri II, roi de France, dans le bois de Vincennes, 1559**

1876 (œuvre originale)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé) montée sur carton

H. : 24,8 ; L. : 19,3 (photographie)

H. : 54 ; L. : 43,1 (montage)

**Inscr. :** « WTestas, 76 » (b.d. bien photographié) ; « Eug. Guérin, Phot. » (b.g. montage) ; « 142, Rue Royale – Bruxelles » (b.d. montage)

**Note :** Photographie pâle d'une aquarelle sur papier représentant deux personnages masculins, habillés dans un style renaissant, à cheval dans la forêt. La description nous est donnée par une note manuscrite en français de Famars Testas sur le dessin [KT 1855](#) (Teylers Museum) : « Henri II roi de France étant en chasse dans le bois de Vincennes et se trouvant à l'écart avec Guillaume prince d'Orange (le Taciturne) envoyé en France pour la ratification du traité de Chambord, divulgue inconsidérément les projets sinistres du roi d'Espagne Philippe II à l'égard des protestants ».

Œuvre originale : 1876, aquarelle sur papier, 56 x 43,5 cm, collection particulière (vente Christie's Amsterdam, 18 janvier 2000).



### Cat. 241

(localisation : Doos 3)

**Photographe :** Eugène GUÉRIN (1845-?)

**Dessinateur :** Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

#### ***Cabriolet hollandais à un péage***

1877 (œuvre originale)

**Tech. :** Photographie (papier albuminé) peinte (lavis brun)  
montée sur carton

H. : 18,3 ; L. : 24,2 (photographie)

H. : 42,1 ; L. : 55,4 (montage)

**Inscr. :** « Eug. Guérin, Phot. » (b.g. montage) ; « 142, Rue Royale – Bruxelles » (b.d. montage)

**Note :** Photographie pâle d'une aquarelle sur papier représentant un cabriolet à un péage. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre brune, pinceau) des ombres sur la voiture et le cheval.

Œuvre originale : *Calèche ouverte à un péage*, 1877, aquarelle, crayon et rehauts de gouache sur papier, 38,5 x 54,4 cm, titré, signé et daté « Hollandsche boerensjees en tolhek / W de Famars Testas 1877 » au dos (b.d.), Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 2015 036](#)

**Assoc. :** Willem de Famars Testas, *Calèche ouverte avec un cheval au péage*, vers 1877, crayon sur papier calque, 21,3 x 32,5 cm, Haarlem, Teylers Museum, inv. : [KT 1855](#)



### Cat. 242

(localisation : Doos 3)

**Peintre :** Jean Léon GÉRÔME (1824-1904)

**Editeur :** GOUPIL & Cie (actif en 1827-1920)

#### ***Marchand d'habits au Caire***

1867, Salon (œuvre originale)

**Tech. :** Épreuve photoglyptique montée sur papier de Chine

H. : 27,5 ; L. : 29,2 (photoglyptie, reproduction)

H. : 43,7 ; L. : 55,4 (support)

**Inscr. :** « J L Gérôme » (b.d. bien photographié) ; « Peint par J.L. Gérôme - 519 - Photographié par Goupil & Cie - Marchand d'habits au Caire - Galerie Photographique - Publié par Goupil & Cie Editeurs - Paris, Londres, Berlin, La Haye, New York » (b.c. bien photographié)

**Note :** Photographie d'une peinture à l'huile représentant un groupe d'homme inspectant la qualité d'une lame que vend un marchand (d'habits ?<sup>18</sup>) ambulante. La scène se déroule dans la rue d'une ville orientale, devant une échoppe (café ?) où sont assis plusieurs hommes. Goupil lance la Galerie photographique en 1858 qui comptera plus de 1750 numéros en l'espace de vingt-cinq ans.

**Assoc. :** Jean-Léon Gérôme, *Marchand d'habits au Caire*, 1867, huile sur toile, 45 x 56 cm, collection particulière.



<sup>18</sup> En réaction à l'incongruité de la scène face au titre, Cham inscrivit sous sa caricature du tableau « Ayant besoin d'habits, un Turc s'achète un sabre ». Voir *Cham au Salon de 1867*, Paris, Arnaud de Vresse, 1867, p. 163.

### Cat. 243

(localisation : Doos 3)

**Peintre :** Jean Léon GÉRÔME (1824-1904)

**Editeur :** GOUPIL & Cie (actif en 1827-1920)

#### ***L'Aveugle du Caire vendant des oranges***

vers 1899-1900 ou vers 1864-1896 (œuvre originale) (?)

**Tech. :** Épreuve photoglyptique montée sur bristol

H. : 12,4 ; L. : 9 (photoglyptie, reproduction)

H. : 28,3 ; L. : 23 (support)

**Inscr. :** « J. L. Gérôme » (b.d. support)

**Note :** Photographie d'une peinture à l'huile représentant un mendiant aveugle accompagné d'un enfant tenant quelques oranges dans sa main droite. Derrière eux, une rue étroite dans laquelle s'engage un cavalier (sur un cheval ou un âne ?). Format « Carte Album » édité par la maison Goupil dès 1872, mais sans le montage habituel le Goupil & Cie.

**Assoc. :** Jean-Léon Gérôme, *L'Aveugle du Caire*, n.d. (vers 1899-1900\*), huile sur bois, 41 x 30 cm, collection particulière (vente collection Najd, Sotheby's Londres, 11 juin 2020).

\* Datation avancée par Gerald M. Ackerman (*Jean-Léon Gérôme*, Courbevoie, ACR, 2000), mais il semblerait plus juste que cette œuvre date d'avant la mort de Famars Testas, avant 1896, peut-être entre 1864-1896 (voir Ackerman, *op. cit.*, n. 150, p. 461).



### Cat. 244

(localisation : Doos 3)

**Peintre :** Jean Léon GÉRÔME (1824-1904)

**Editeur :** GOUPIL & Cie (actif en 1827-1920)

#### ***Arnaute fumant***

1865 (œuvre originale)

**Tech. :** Épreuve photoglyptique montée sur bristol

H. : 11,5 ; L. : 8,1 (photoglyptie, reproduction)

H. : 27,9 ; L. : 23 (support)

**Inscr. :** « J. L. Gérôme » (b.d. support)

**Note :** Photographie d'une peinture à l'huile représentant un arnaute (soldat albanais irrégulier de l'armée turque), identifiable à sa jupe blanche plissée et à ses armes rangées dans la ceinture, assis dans un intérieur près d'un moucharabieh. Il fume le houka. Format « Carte Album » édité par la maison Goupil dès 1872, mais sans le montage habituel le Goupil & Cie.

**Assoc. :** Jean-Léon Gérôme, *Arnaute fumant*, 1865, huile sur bois, 35,3 x 24,2 cm, collection particulière.



### Cat. 245

(localisation : Doos 3)

Peintre : Jean Léon GÉRÔME (1824-1904)

Editeur : GOUPIL & Cie (actif en 1827-1920)

#### **L'almée**

1863 (œuvre originale)

Tech. : Épreuve photoglyptique montée sur bristol

H. : 7,4 ; L. : 12,4 (photoglyptie, reproduction)

H. : 19 ; L. : 28,3 (support)

Inscr. : « J. L. Gérôme / Danseuse au Kaire » (b.d. support)

Note : Photographie d'une peinture à l'huile représentant une almée, une danseuse orientale se produisant dans un sinistre café égyptien dans lequel se tient un groupe de bachi-bouzouks albanais (mercenaires irréguliers de l'armée ottomane), reconnaissables à leur bonnet et à leurs armes glissées à leur ceinture, captivés par le spectacle. Le nombril de la danseuse constitue le centre du tableau et le cœur de toutes les attentions. Cette danse du ventre n'aurait pu être observée car elles furent interdites au Caire dès 1834 dans un souci de moralisation. Format « Carte Album » édité par la maison Goupil dès 1872, mais sans le montage habituel le Goupil & Cie.

Assoc. : Jean-Léon Gérôme, *Danse de l'almée*, 1863, Salon de 1864, huile sur toile, 50,1 x 81,3 cm, Dayton (OH), Dayton Art Institute, inv. : 1951.15



### Cat. 246

(localisation : Doos 3)

Peintre : Jean Léon GÉRÔME (1824-1904)

Editeur : GOUPIL & Cie (actif en 1827-1920)

#### **Prière dans le désert**

1864 (œuvre originale)

Tech. : Épreuve photoglyptique montée sur bristol

H. : 7,5 ; L. : 12,8 (photoglyptie, reproduction)

H. : 20,3 ; L. : 28,3 (support)

Inscr. : « La prière dans le désert / J. L. Gérôme » (b.d. support)

Note : Photographie d'une peinture à l'huile représentant un paysage désertique où passe au loin une caravane dont le chef s'est arrêté pour prier. Son manteau étendu au sol improvise un tapis à cet arnaute (soldat albanais irrégulier de l'armée turque) identifiable à sa jupe blanche plissée. La quantité d'armes glissée dans la ceinture doivent rendre difficile la pratique du culte ; il s'agit d'une liberté prise par le peintre. Format « Carte Album » édité par la maison Goupil dès 1872, mais sans le montage habituel le Goupil & Cie.

Assoc. : Jean-Léon Gérôme, *Prière dans le désert*, 1864, Salon de 1865, huile sur bois, 48,5 x 81,3 cm, collection particulière (vente Christie's Londres, 29 avril 2019).



### Cat. 247

(localisation : Doos 3)

Peintre : Jean Léon GÉRÔME (1824-1904)

Editeur : GOUPIL & Cie (actif en 1827-1920)

#### **Une Partie d'échecs**

vers 1870-1873 (œuvre originale)

Tech. : Épreuve photoglyptique montée sur bristol

H. : 10,7 ; L. : 8 (photoglyptie, reproduction)

H. : 28,3 ; L. : 23,3 (support)

Inscr. : « J. L. Gérôme » (b.d. support)

Note : Photographie d'une peinture à l'huile représentant un groupe de trois arnautes (reconnaissables à leur jupe blanche plissée) autour d'un plateau d'échec. Cinq *moukhala* (fusils à canon long) sont posés ou accrochés sur la façade d'un petit poste de garde. Un homme noir fume un chibouk sur la gauche et épie le groupe de joueurs. Après l'indépendance de l'Égypte, les arnautes étaient nombreux au Caire et exerçaient plusieurs emplois : gardiens de bâtiment, gardiens de bétails ou modèles pour les Européens. Format « Carte Album » édité par la maison Goupil dès 1872, mais sans le montage habituel le Goupil & Cie.

Assoc. : Jean-Léon Gérôme, *Les joueurs d'échecs*, vers 1870-1873, huile sur toile, 34 x 25,7 cm, Middeltown (CT), Weysleyan University, Davison Art Center, inv. : 1962.50.4



### Cat. 248

(localisation : Doos 3)

Peintre : Émile WAUTERS (1846-1933)

Editeur : Société royale belge de photographie

#### **La Folie de Hugo van der Goes**

#### **De waanzin van Hugo van der Goes**

1876 (œuvre originale)

Tech. : Photographie (épreuve sur papier albuminé) peinte (encre noire)

H. : 23,8 ; L. : 35,6 (héliogravure, reproduction)

H. : 48,8 ; L. : 63,4 (support)

Inscr. : « E Wautiers / Genering Hvd Goes » (b.d. support)

Note : Photographie d'une peinture à l'huile représentant le peintre flamand Hugo van der Goes (vers 1440-1483), alors retiré dans le couvent augustin du Rouge-Cloître près de Bruxelles (depuis 1475), pris dans un accès de folie (se multipliant dès 1481), assis sur une chaise, entouré de deux musiciens, d'un chœur de garçons, de quatre frères augustins. Les retouches apportées à la photographie sont : reprise (encre noire, lavis) de certaines ombres (notamment des mains), de certains visages et vêtements (enfants de chœur et artiste). Reprise de lacunes (encre noire, lavis) à divers emplacements. Émile Wautiers fut élève de Jean Portaels à Bruxelles et de Gérôme à Paris.

Timbre sec « Société royale belge de photographie - 69, rue Keyenveld - Bruxelles » (b.c. du support).

Assoc. : Émile Wautiers, *Le peintre Hugo van der Goes au couvent de Rouge-Cloître*, 1872, huile sur toile, 186 x 275 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. : 2519



## Matériel photographique complémentaire : autres photographies dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

Renvois :

**KT 1716**

Photographe : Édouard JARROT (1835-1873)

Dessinateur : Willem de FAMARS TESTAS (1834-1896)

***Moucharabieh au Caire***

1858-1859

Tech. : Photographie (papier salé d'après négatif verre) retouchée (crayon graphite, encres brune et grise) montée sur carton

H. : 37,8 ; L. : 28 (photographie)

H. : 60 ; L. : 42,5 (montage)

Note : Vue frontale d'un moucharabieh d'un étage d'une façade cairote (vue prise depuis l'étage d'une maison attenante). Les détails architecturés ont été mis en avant par un lavis d'encres brune et grise, accentuant les ombres. L'ajout au crayon graphite d'une silhouette d'une tête féminine visible au travers d'une fenêtre vient animer le sujet.



## Sujets annexes : Photographies et documentation photographique annexes dispersées dans le fonds Famars Testas du Teylers Museum

### Cat. ANNEXE-17

(localisation : Doos 3)

Photographe : Dr. Hermann HEIM (1834-1891)

***Vienne ; vue du canal du Danube (Donaukanal)***

n.d. (v. 1873-1884)

Tech. : Héliogravure (reproduction photomécanique)

H. : 30,8 ; L. : 42,3 (photoglyptie, reproduction)

H. : 46,4 ; L. : 63 (support)

Inscr. : « Coll. C. Nr.2 / D. H. HEIM / Fotogr. Wien » (b.g.)

Note : Vue du canal du Danube au cœur de la ville de Vienne avec, au premier plan, le Ferdnandsbrücke (version 1865-1909) et, au second plan, le Karlskettensteg (pont provisoire 1870-1884). Sur la gauche se trouve l'hôtel Métropole (construit en 1873) et, sur la droite, des maisons du vieux Vienne (détruites au xx<sup>e</sup> siècle).



### Cat. ANNEXE-18

(localisation : Doos 3)

Photographe : Dr. Hermann HEIM (1834-1891)

***Albertina Museum, Vienne ; vue extérieure depuis l'Albrechtsplatz***

n.d. (ap. 1869)

Tech. : Héliogravure (reproduction photomécanique)

H. : 30,9 ; L. : 42,6 (photoglyptie, reproduction)

H. : 46,1 ; L. : 64,6 (support)

Note : L'Albertina de Vienne (Autriche) vu depuis l'Albrechtsplatz. Installé dans le Palais Erzherzog Albrecht, une résidence historique des Habsbourg construite dès 1744 par Mauro Ignazio Valmaggini sur les restes des anciennes fortifications de la ville, le musée ouvre en 1801. Le bâtiment est restauré en 1822. Au premier plan, l'Albrechtsbrunnen, fontaine construite en 1864-1869 par Moritz von Löhr qui illustre par des allégories, dans la niche centrale, la relation entre la ville de Vienne (Vindobona) et le Danube (Danubius). Les niches latérales abritent des allégories de rivières de l'Autriche-Hongrie se jetant dans le Danube (lourdement restauré après 1945).



### Cat. ANNEXE-19

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme

***Nimègue***

Seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle

Tech. : Héliogravure (reproduction photomécanique)

H. : 19,7 ; L. : 45,1 (photoglyptie, reproduction)

H. : 35,9 ; L. : 54,8 (support)

Note : Nimègue vue depuis le nord, depuis l'ancienne commune de Lent séparée par la rivière Waal. Plus ancienne ville des Pays-Bas (installation de l'armée romaine en 71), Nimègue se reconnaît par le clocheton octogonal à bulbe de l'imposante église Saint-Étienne (Stevenskerk, xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles), la petite chapelle Saint-Martin (Sint Maartenskapel, 1155) sur la gauche et le Belvédère (v. 1646) sur l'extrême gauche.





### Cat. ANNEXE-20

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme

#### **Belvédère, Nimègue**

Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Tech. : Héliogravure (reproduction photomécanique)

H. : 26,8 ; L. : 27,5 (photoglyptie, reproduction)

H. : 50,7 ; L. : 71,6 (support)

Note : Vue de la tour du belvédère surplombant la rivière Waal.

Le belvédère est construit vers 1646 à l'emplacement d'une ancienne tour de guet (Hoender-toren, 1511) de l'ancienne enceinte de Nimègue.



### Cat. ANNEXE-21

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme

#### **Haarlem**

Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Tech. : Héliogravure (reproduction photomécanique)

H. : 21,7 ; L. : 36,5 (photoglyptie, reproduction)

H. : 50,5 ; L. : 72,4 (support)

Note : Vue de Haarlem depuis une rive de la rivière Spaarne. Se détachent de l'horizon le moulin d'Adriaan sur la gauche, le toit et le clocher de l'église Saint-Bavon (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) au centre, et quelques mâts de bateaux.

Construit en 1778 par l'entrepreneur amstellodamois Adriaan de Boois, le moulin fut construit sur une tour médiévale (Goê Vrouwtoren) et moulait du calcaire, du bois et des coquillages, puis du tabac, puis du grain. Le moulin, incendié en 1932, ne fut reconstruit qu'en 2002.



### Cat. ANNEXE-22

(localisation : Doos 3)

Photographe : anonyme

#### **Église Saint-Bavon, Haarlem**

Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Tech. : Héliogravure (reproduction photomécanique)

H. : 45,1 ; L. : 31,3 (photoglyptie, reproduction)

H. : 72,5 ; L. : 50,9 (support)

Note : Deuxième église de Haarlem, l'église de Saint-Bavon (1370-1520) a un plan en croix latine et a été réalisée en style gothique flamboyant. D'origine catholique (elle devint même cathédrale en 1559), elle devint protestante en 1578, lors de la Réforme.

Bavon de Gand (v. 589-659), qui distribua ses biens aux pauvres, devint moine à Gand, en Belgique, et vécut une partie de sa vie en ermite dans la forêt de Torhout.



## 8. Dessins inventoriés mais rangés dans les cartons de matériel non inventorié

### KT 1808

(localisation : Doos 6)

RECTO • **Scène de massacre**

VERSO • **Études diverses d'après l'antique, Gladiateur Borghèse**

n.d. (vers 1854-1896)

Tech. : RECTO • Crayon graphite, plume et encre noire sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 30 ; L. : 54,4

Inscr. : VERSO • « been gladiator » [jambe de gladiateur] (b.g.)

Note : RECTO • Dessin de composition : scène d'histoire ; personnages nobles debout autour de deux personnages massacrés dans la cour d'une résidence de style gothique (Henri III poussant du pied le cadavre du duc de Guise, dit le Balafré ?).

VERSO • Études diverses d'après l'antique : jambes et pieds du Guerrier combattant, dit « Gladiateur Borghèse » (feuille issue d'un format plus grand).

Assoc. : Agasias d'Éphèse (actif au 1<sup>er</sup> s. av. J.-C.), Guerrier combattant, dit Gladiateur Borghèse, vers 100 av. J.-C. (serait peut-être une libre reprise hellénistique d'un bronze de Lysippe daté de la fin de l'époque classique), marbre, H. : 199 cm, Paris, musée du Louvre, inv. : MR 224, Ma 527.



### KT 1819

(localisation : Doos 6)

RECTO • **Scène de bataille**

VERSO • **Étude de figures**

n.d. (vers 1854-1896)

Tech. : RECTO • Plume, encre brune, lavis brun et crayon noir sur papier

VERSO • Crayon noir sur papier

Monté sur carton (montage moderne)

H. : 33,6 ; L. : 50,2

Note : RECTO • Dessin de composition : scène de bataille en intérieur au plafond voûté ; plusieurs personnages morts, d'autres blessés au sol, d'autres debout ; plusieurs tentent d'empêcher un affrontement entre deux adversaires (épisode du massacre de la Saint-Barthélemy [1572] ou du sac d'Anvers [1576] ?).

VERSO • Esquisse rapide de deux figures.



### KT 1820

(localisation : Doos 6)

RECTO • **Scène de massacre**

VERSO • **Étude d'ostéologie**

n.d. (vers 1851-1896)

Tech. : RECTO • Crayon graphite sur papier

VERSO • Crayon graphite sur papier

H. : 59,6 ; L. : 48,9

Inscr. : VERSO • « van tekenakademie 'S Gravenhage »

Note : RECTO • Dessin de composition : scène de massacre dans une chapelle funéraire ou une église, avec, au centre, un tombeau de style gothique décoré de deux anges pleurant monumentaux situés aux pieds d'un (de) gisant(s). Trois cavaliers en armure entrent dans l'édifice, introduits par deux personnages à pied. Morts et blessés, pêle-mêle, gisent au sol (épisode du sac d'Anvers [1576] ?).  
VERSO • Étude ostéologique ; archer. Timbre humide de l'académie de La Haye.



### KT 1830

(localisation : Doos 6)

(indiqué par erreur KT 1880 sur le montage)

RECTO • **Hommes portant une civière**

VERSO • **Études pour une scène d'histoire**

1851-1852

Tech. : RECTO • Aquarelle, lavis brun et crayon sur papier

VERSO • Plume, encre brune et crayon sur papier

H. : 33,5 ; L. : 51

Inscr. : RECTO • « 9 maart 1851 » (b.d.)

VERSO • « maart 1852 » (h.d.)

Note : RECTO • Scène d'histoire ; cinq hommes portant une civière sur laquelle est allongé un homme inconscient. À l'arrière-plan sur la droite, se trouve une petite embarcation à la voile ferlée, sur la gauche, quatre hommes dressent un trophée d'armes antique. Cachet de cire de l'Académie de dessin de La Haye (h.g.) témoins que le dessin fut réalisé dans le cadre d'un concours d'émulation.

VERSO • Dessin de composition : scène d'histoire, étude ; Mucius Scaevola se brûlant la main droite devant le roi étrusque Porsenna (sujet tiré des textes historiques de Tite-Live, Valère-Maxime ou Plutarque).



### KT 1837

(localisation : Doos 6)

RECTO • **Lapidation de saint Étienne**

VERSO • **Académie d'homme nu**

1852 (et après)

Tech. : RECTO • Lavis brun et crayon graphite sur papier

VERSO • Pierre noire et crayon graphite sur papier

H. : 60 ; L. : 48,9

Inscrip. : RECTO • « Stefanus gesteenigd » (b.c.), « WT. » (b.g.)

VERSO • « Aug 1852 » (b.d.)

Note : RECTO • Dessin de composition : scène d'histoire ; lapidation de saint Étienne (Actes des Apôtres 7:57-60) ; en 35 ap. J.-C., le saint apôtre, en prière, assis sur un rocher est entouré de hiérosolymitains lui jetant des pierres. Le coucher de soleil sur un paysage montagneux, morose et funèbre, renforce l'ambiance tragique de la scène. La Vierge Marie et quelques apôtres viendront, la nuit tombée, chercher le corps du premier martyr chrétien pour lui donner une sépulture décente (située archéologiquement dans le village de Taiar, à l'ouest de Ramallah).

VERSO • Académie d'homme nu, assis sur un bloc d'atelier, torse incliné en arrière (mimant un mouvement de recul), en appui sur le bras droit, la main droite posée sur un bloc d'atelier ; le bras gauche positionné devant le torse (geste de protection).



### KT 1840

(localisation : Doos 4)

**Représentation du cénotaphe de Gaetano Grano**

n.d. (vers 1854-1858)

Tech. : Estampe (burin) sur papier

H. : 39,2 ; L. : 27,1

Inscr. : « E. FRANZONI. SCOLP. 1829 », « MEMORIAE NUMQUAM INTERITURAE / CAJETANI GRANO / NEPOTES / HEV QUANTUM PATRIAE LITTERIS FAMILIAE / AMISSUM DECUS / MDCCCXXX »

Note : Monument funéraire du prélat érudit Gaetano Grano (1754-1828) par Enrico Franzoni (sculpteur italien disciple d'A. Canova et d'B. Thorvaldsen) autrefois situé dans l'église San Nicolò dei Gentiluomini à Messine. Colonne, surmontée une urne cinéraire ovoïde, flanquée de la Vertu et de Thanatos. Fronton triangulaire avec le portrait du défunt au centre, base inscrite d'une formule honorifique.

Assoc. : Enrico Franzoni (1796-1852), Monument funéraire (cénotaphe) du prélat érudit Gaetano Grano, 1830, marbre, Messine, Museo interdisciplinare, inv. 1366



### KT 1841

(localisation : Doos 4)

#### **Tête de cheval**

n.d. (v. 1854-1896)

Tech. : Crayon graphite sur papier

H. : 34 ; L. : 26

Note : Tête de cheval tournée vers la droite. Style davidien : l'œil exorbité, la bouche ouverte, le naseau largement ouvert et les doubles rênes évoquent, en sens inverse, la tête du cheval du *Bonaparte franchissant le col du Grand Saint-Bernard*, largement diffusé par la gravure.

Assoc. : Jacques-Louis David (1748-1825), *Le Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard (épisode de la seconde campagne d'Italie)*, 1800, huile sur toile, 259 x 221 cm, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, inv. : M.M.49.7.1



### KT 1842

(localisation : Doos 4)

#### **Portrait d'Henri Hymans, dessin préparatoire**

n.d. (v. 1885)

Tech. : Crayon graphite sur papier (bords irréguliers)

H. : 55,5 ; L. : 36,3

Note : RECTO • Portrait d'un homme assis sur une chaise.

VERSO • Même sujet frotté au crayon graphite (feuille employée comme un calque).

Henri Hymans (1836-1912) fut historien d'art éminent, avec un sens critique acéré, et mécène d'amis artistes, notamment ceux dits *Hollandobelges*. Il fut conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique de 1904 à 1909. Il entretenait aussi de nombreux contacts avec plusieurs associations d'artistes.

Assoc. : Willem de Famars Testas, *Portrait de l'amateur d'art Henri Hymans*, 1885, aquarelle sur papier, 30,1 x 44 cm, Anvers, KMSKA - Musée Royal des Beaux-Arts, inv. 1813



### KT 1843

(localisation : Doos 4)

#### **Portrait d'homme âgé**

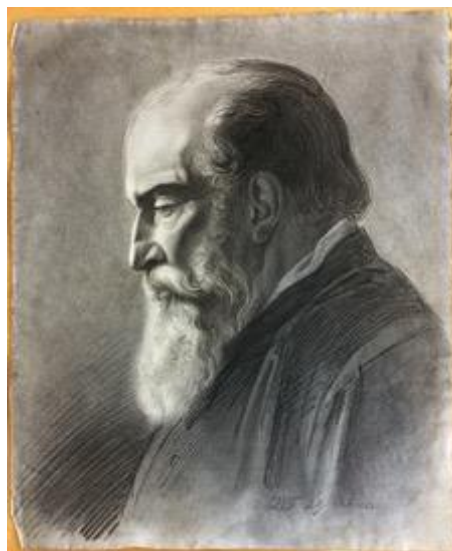
1851

Tech. : Pierre noire sur papier

H. : 50,2 ; L. : 41,6

Inscr. : « WT 29 Oct 1851 » (b.d.)

Note : Portrait en buste d'un homme âgé, barbu, vu de profil gauche.



### KT 1844

(localisation : Doos 4)

#### **Portrait d'un jeune homme**

1851

Tech. : Pierre noire sur papier

H. : 46,4 ; L. : 33,7

Inscr. : « WT » (b.d.) ; « 17 Oct. 1851 » (b.g.)

Note : Portrait en buste d'un jeune homme aux cheveux noirs ondulés.



### KT 1845

(localisation : Doos 4)

#### **Portrait d'un jeune homme**

1851

Tech. : Pierre noire sur papier

H. : 34,5 ; L. : 59,5

Inscr. : « WT 18 Oct 1851 » (b.c.)

Note : Portrait d'un jeune homme aux cheveux noirs ondulés ; le même homme assis sur une chaise, le coude droit sur un bloc d'atelier.



### KT 1846

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de profils**

n.d. (v. 1854-1896)

**Tech. :** Crayon graphite, plume et encre noire sur papier

H. : 38 ; L. : 54,1

**Inscr. :** nom inscrit sous chaque profil (de gauche à droite) : « Eug. Aimé », « Remganurm (?) », « Duran », « Galortain », « G. Paganini »

**Note :** Cinq études de profils masculins (un tourné vers la droite, quatre tournés vers la gauche).



### KT 1847

(localisation : Doos 4)

#### **Étude de profil**

n.d. (v. 1854-1896)

**Tech. :** Crayon graphite, plume et encre noire sur papier

H. : 38 ; L. : 54,1

**Inscr. :** « Guirtanner » (b.g., sous le profil), « N°1 » (h.d.)

**Note :** Étude d'un profil masculin tourné vers la droite.



### KT 1848

(localisation : Doos 4)

#### **Études de têtes en buste**

n.d. (v.1854-1896)

**Tech. :** Crayon graphite, plume et encre noire sur papier

H. : 59 ; L. : 34,8

**Inscr. :** « 10 », « 11 », « 12 », « 13 », « 14 », « 15 » (à coté de chaque tête)

**Note :** Étude de six têtes en buste de personnages religieux (« 10 » et « 11 ») et historiques (« 12 » à « 15 ») ; vêtements d'époque diverses.



### KT 1850

(localisation : Doos 4)

#### **Planche d'études pour un sujet religieus**

n.d. (ap. 1853)

**Tech. :** Crayon graphite sur papier

H. : 29,8 ; L. : 34,6

**Note :** plusieurs personnages debout, assis ou agenouillés répartis sur deux registres ; parmi eux : le Christ nimbé, assis, benissant, une personnage féminin nimbée, agenouillée, en prière ; études de drapés.

**Assoc. :** [Cat. 81](#)



### KT 1851

(localisation : Doos 4)

#### **Ange adorateur agenouillé, tourné vers la gauche**

n.d. (v. 1854-1896)

**Tech. :** Crayon graphite et pierre noire sur papier

H. : 48,5 ; L. : 34,5

**Note :** Ange représenté de profil gauche, agenouillé sur une nuée (suggérée), en prière les mains jointes et le visage légèrement incliné en avant. Ailes ployées, en arrière. Personnage dans une attitude (formant pendant avec le KT 1852) proche des anges adorateurs encadrant un saint personnage dans un retable, une tribune ou un vitrail. Un léger tracé, encadrant l'ange, forme un cadre en plein cintre.

**Assoc. :** [KT 1852](#) (pendant)



### KT 1852

(localisation : Doos 4)

#### **Ange adorateur agenouillé, tourné vers la droite**

n.d. (v. 1854-1896)

**Tech. :** Crayon graphite et pierre noire sur papier

H. : 48,6 ; L. : 33,8

**Note :** Ange représenté de profil droit, agenouillé sur une nuée (suggérée), en prière les mains jointes et levant les yeux au ciel. Ailes ployées, en arrière. Personnage dans une attitude (formant pendant avec le KT 1851) proche des anges adorateurs encadrant un saint personnage dans un retable, une tribune ou un vitrail. Un léger tracé, encadrant l'ange, forme un cadre en plein cintre.

**Assoc. :** [KT 1851](#) (pendant)





Willem de Famars Testas (1834-1896)  
L'œuvre d'un voyageur (La Haye, Bruxelles, Le Caire)

### **ANNEXE 3**

## **Illustrations de Willem de Famars Testas pour *Le Roman de la Momie* de Théophile Gautier**

### **Tableau synthétique des correspondances entre le roman et les illustrations**

## Correspondance des scènes du *Roman de la momie* de Théophile Gautier avec les dessins de Willem de Famars Testas et les repères bibliographiques.

L'identification des scènes suit celle donnée par le Rijksmuseum van Oudheden de Leyde et celle donnée par Maarten Raven dans ZIEGLER Christiane (dir.), *Reines d'Égypte. D'Hétéphérès à Cléopâtre*, cat. exp. (Monaco, Grimaldi Forum, 12 juillet - 10 septembre 2008), Paris, Somogy ; Monaco, Grimaldi forum, 2008.

Les numéros d'inventaires des dessins correspondent au catalogage du Rijksmuseum van Oudheden de Leyde (RMO). Ils ne respectent pas à la suite logique des scènes en fonction du récit de Gautier mais suivent la numérotation aléatoire écrite au verso des dessins qui y fut apposée avant leur acquisition par le musée.

L'indication des pages correspond à l'édition du *Roman de la momie*, parue chez Le Livre de Poche (GAUTIER Théophile (Marc EIGELDINGER éd.), *Le Roman de la momie*, Paris, Le Livre de Poche, collection « Classiques », 2016 (1985)).

Scène	Dessin	Page
Arrivée de Lord Evandale et du Dr. Rumphius dans la Vallée des Rois	F 1985/12.17	p. 27-33
Evandale et Rumphius pénètrent dans la tombe	F 1985/12.22	p. 57
Dans la cabine d'une dahabieh, Evandale et Rumphius examinent la momie de Tahoser	F 1985/12.5	p. 71
Vue de Thèbes dans la chaleur de l'après-midi	F 1985/12.3	p. 81
Tahoser cherche la distraction dans la musique	F 1985/12.12	p. 90-91
Tahoser et Nofré se préparent à traverser le Nil	F 1985/12.10	p. 98
Entrée triomphale de Pharaon	F 1985/12.13	p. 125
Pharaon s'ennuie dans le harem	F 1985/12.6	p. 133
Tahoser quitte secrètement son palais	F 1985/12.23	p. 149
Poëri invite Tahoser à entrer chez lui	F 1985/12.9	p. 149
Tahoser fait sa toilette dans le jardin de Poëri	F 1985/12.21	p. 154
Tahoser se penche sur Poëri endormi pour l'embrasser	F 1985/12.2	p. 157
Nofré et Souhem discutent de la disparition de Tahoser	F 1985/12.4	p. 159-160
Poëri et Tahoser inspectent les troupeaux de bœufs	F 1985/12.8	p. 171
Tahoser se déshabille pour suivre Poëri à la nage	F 1985/12.24	p. 174
Pharaon se promène fiévreusement dans son palais	F 1985/12.1	p. 183
Timopht rapporte à Pharaon la disparition de Tahoser	F 1985/12.14	p. 185
Ra'hel montre à Poëri Tahoser endormie, en présence de Thamar	F 1985/12.15	p. 196-197
Poëri s'entretient avec Tahoser et Ra'hel	F 1985/12.11	p. 201-202
Dans son palais, Pharaon révèle son amour à Tahoser qu'il a enlevée	F 1985/12.20	p. 217
Thamar prélève sa récompense dans la salle du trésor	F 1985/12.18	p. 223
Tahoser dans son appartement au palais du roi	F 1985/12.26	p. 224-227
Moïse et Aaron montrent à Pharaon le miracle des serpents	F 1985/12.7	p. 233
Le pharaon tente de résister à la plaie des grenouilles	F 1985/12.16	p. 239
Devant la dépouille de son fils, Pharaon autorise les Hébreux à s'installer dans le désert	F 1985/12.19	p. 243
Pharaon s'enfonce dans la mer Rouge	F 1985/12.25	p. 249
Projet de couverture	(Teylers Museum, Haarlem) KT 1744	-

Willem de Famars Testas (1834-1896)  
L'œuvre d'un voyageur (La Haye, Bruxelles, Le Caire)

**ANNEXE 4**  
**Tableau synthétique des ventes des œuvres de**  
**Willem de Famars Testas par la maison Goupil de**  
**Paris et sa succursale à la Haye**

## Tableaux synthétiques et chronologique des œuvres de Willem de Famars Testas passées par la maison Goupil et sa succursale de La Haye.

LA HAYE

(les astérisques (\*) renvoient aux notes dans la colonne Détails)

Registre alphabétique par artistes et Registre des achats et des ventes par année (RKD ; inv. : NL-HaRKD-0355) :

Registres aquarelles - 1877-1898 et Registres aquarelles - 1861-1916

Date achat	Source	Code	Titre	Prix d'achat florins	Prix d'achat francs	Prix de vente	Prix de revient	Produit	Date vente	Acheteur	Détail (*)
31-12-1866	Artiste	1626	? *		125				13-03-1867	Goupil Paris	<i>Une rue au Caire</i> (?)
27-02-1868	Goupil Paris	1627	?		250			f. 120	27-03-1868	C. M. van Gogh	
15-11-1871	Artiste	3056	?	125	180			fl. 150	20-03-1874	F.A.C. Prestel	
01-07-1874	Artiste	4703	<i>Promenade au Bazar</i>	190	275			fl. 250	29-05-1875*	J. Henrique de Souza	mai ou novembre ?
01-07-1874	Artiste	4704	<i>Aux tombeaux des Kalifes</i>	160	225			fl. 190	29-05-1875*	J. Henrique de Souza	mai ou novembre ?
27-11-1875	J.E. van Heemskerck van Beest (lithographe)	5819	<i>Hérodiate</i> *	150	60	PRA 125 <sup>19</sup>	PNX 100	fl. 55	11-02-1879	Vente Amsterdam	d'après Bernard ter Haar
27-11-1875	J.E. van Heemskerck van Beest (lithographe)	5820	<i>Abdel Kader</i> *	125	60	PRA 125	PNX 100	fl. 55	11-02-1879	Vente Amsterdam	d'après Bernard ter Haar
08-03-1877	W.V. Lointsheer (?)	6904	<i>Der Erlkönig</i> *	25	50	PNX 100	AE 53	fl. 40	15-01-1878	van der Hoeven & Buys, Rotterdam (éditeur)	<i>Le Roi des Aulnes</i> (d'après Goethe)
08-03-1877	W.V. Lointsheer (?)	6905	<i>Soldat turc en Égypte</i>	100	150	ENX 300	RPN 210	£ 12	xx-10-1878	Goupil & Cie Londres	
13-03-1877	Vente Amsterdam	6947	<i>Mer rouge</i>	125	200		RUE 260	fl. 170	08-05-1877	Theodoor Soeterik (peintre)	
27-08-1878	Expo. Société des aquarellistes hollandais	8052	<i>La rencontre</i>	225	325	UAN 650	CTE 473	fl. 300	11-11-1878	J. Völcker	H 30 × L 44,5 (vente publique 1939 Amsterdam, Mensig & fils )
11-02-1879	Vente Amsterdam	8312	<i>Entrée d'une mosquée</i> <i>Entrée d'un bain turc</i>	200	275	UNX 600	CRN 420	fl. 264	14-07-1879	Samuel Putnam Avery, NYC (marchand d'art)	
30-03-1880	Vente Verlaren		<i>Au bord du Nil</i>	250	525	fl. 350			-		
	-		-			fl. 300			-		
	-	9915	-			fl. 200	ARA 525	fl. 110	09-05-1885	Vente Amsterdam	

<sup>19</sup> Conversion selon Jean Dieterle des codes utilisés par Goupil dans les livres de stock où les prix apparaissent sous forme de codes alphabétiques afin de protéger la nature sensible de ces informations. Ici, le système utilisé est celui employé après mai 1875 : P=1; R=2; E=3; C=4; A=5; U=6; T=7; I=8; O=9; N=0; X=0 (PRECAUTIONX).

30-03-1880	Vente Verlaren	9916	<i>Un soir</i>	250	315	fl. 200			-		1883 : exposé à l'expo coloniale Amsterdam : <i>Soirée en Orient</i>
	-		-			fl. 200			-		
	-		-			fl. 125	EPA 315	fl. 88,8*	03-05-1884	Vente Amsterdam	fl. 88,8 ou fl. 188,8
30-06-1892	W. A. Haakmav. Royen	15561	<i>Bazar au Caire</i>	50	150		PNA 105	fl. 125*	25-11-1892	Vente Fred. Muller Cie	fl. 125 ou fl. 70

## PARIS

Livres de vente Goupil (Getty Research Institute ; Goupil & Cie / Boussod, Valadon & Co. Stock Books) :  
Goupil Book 3, 4, 5 et 6 et Michael Knoedler's Book

Date achat	Source	Code	Titre	Prix d'achat florins	Prix d'achat francs	Prix de vente	Prix de revient	Produit	Date vente	Acheteur	Détail (*)
15-05-1867	La Haye	2829	<i>Une rue au Caire</i>		800	f. 800*			24-05-1871	Michel Knoedler, NYC	f. 1000 - 20% réduction Knoedler
xx-09-1868	La Haye	3611	<i>Le cheïdouf (Haute Égypte)</i>		371	f. 625			18-02-1869	Wallis and Son, Londres	
10-05-1869	La Haye	4150	<i>A Dashour (Egypte)</i>	200	420	f. 315			09-06-1873	Vincent van Gogh, La Haye	
10-05-1869	La Haye	4151	<i>Deux cavaliers dans le désert</i>	200	420	f. 500			01-12-1869	M. Holloway, Londres	
xx-03-1870	La Haye	4853	<i>En Orient</i>		500	\$ 75			23-04-1872	« à l'Encan à New York » (trafic ou vente publique)	
10-07-1871	Succursale La Haye	5571	<i>Café au Caire</i>		300	f. 500			xx-08-1872	Samuel Putnam Avery, NYC (marchand d'art) *	« NY Maison de La Haye : M. Avery »

Willem de Famars Testas (1834-1896)  
L'œuvre d'un voyageur (La Haye, Bruxelles, Le Caire)

**ANNEXE 5**  
**Annexes textuelles formant recontextualisations et  
précisions au volume de texte**

## 1. Précisions sur le contexte historique : bouleversements politiques et mise en place de structures culturelles pour l'éducation, la promotion et la diffusion artistique.

C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que les Pays-Bas ont acquis la configuration que nous connaissons aujourd'hui. Le nationalisme, le sentiment d'appartenir à une nation en raison des liens sociaux et culturels qui unissent ses habitants, est apparu à cette époque mais n'a pas été de soi ; il fut introduit par deux rois essentiels pour sa formation : Louis Bonaparte et Guillaume I<sup>er</sup>. Lors de ces règnes furent instaurées les bases de structures modernes en faveur des arts parmi lesquelles il est possible de distinguer l'ouverture des premiers musées publics et académies des Beaux-Arts, ainsi que la promotion de l'art contemporain qui conditionna le développement d'importantes collections privées. Puisque Willem de Famars Testas (1834-1896) a grandi, suivi une éducation artistique, voyagé et embrassé une carrière artistique au XIX<sup>e</sup> siècle en partie aux Pays-Bas, il convient de présenter ce contexte politico-culturel et de s'interroger sur son environnement pour expliquer l'homme et l'artiste, mais également pour démontrer à quel point il se distingue de ses contemporains.

### A. Le contexte politique et social des Pays-Bas au XIX<sup>e</sup> siècle.

#### 1. Bouleversements de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La proclamation de la République batave en 1795 – faisant suite à l'invasion française<sup>20</sup> et aux troubles politiques destituant le stathouder général des Provinces-Unies Guillaume V d'Orange Nassau (1748-1806), alors forcé à l'exil –, l'entrée en vigueur de la nouvelle constitution en 1798, la séparation de l'Église et de l'État la même année et les réformes territoriales firent entrer les Pays-Bas dans une nouvelle ère qui ne put empêcher une économie décroissante<sup>21</sup>. L'égalité juridique et l'accès au travail à toutes les confessions, la mise en place de mesures fiscales et juridiques et la centralisation du gouvernement ont ouvert la voie à un

---

<sup>20</sup> La France révolutionnaire devint maître des actuels Pays-Bas et Belgique suite à la bataille de Fleurus du 8 messidor An II (26 juin 1794). Le traité de La Haye, signé le 16 mai 1795, mit fin au conflit opposant la République française et les Provinces-Unies, devenues la République batave au début de l'année 1795. Voir ALLAIN Thierry, NIJENHUIS-BESCHER Andreas et THOMAS Romain, *Les Provinces-Unies à l'époque moderne. De la Révolte à la République batave*, Malakoff, Armand Colin, 2019, p. 102-104.

<sup>21</sup> Un témoin majeur de ce déclin économique est la liquidation en 1799 de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (*Vereenigde Oostindische Compagnie* ou VOC), créée au début du XVII<sup>e</sup> siècle, véritable pilier de la puissance du capitalisme et de l'impérialisme néerlandais. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les possessions néerlandaises en Asie étaient devenues un enjeu de conquêtes entre les puissances britannique et française.

développement futur favorisant la cohésion nationale d'un pays restant cependant sous protectorat français.

Après un essai infructueux de reformer la république batave, l'empereur Napoléon I<sup>er</sup> instaure un nouveau cadre politique en 1806 et nomme son frère, Louis Bonaparte (1778-1846), en tant que souverain du nouveau Royaume de Hollande<sup>22</sup>. Cette manœuvre devait permettre à l'empereur français de s'assurer un allié contre l'Angleterre et de fournir une rétribution régulière pour l'armée impériale. Cependant, Napoléon I<sup>er</sup> allait découvrir que son frère s'avérait être un partenaire politique décevant.

## 2. Louis Bonaparte (r. 1806-1810), roi de Hollande.

Il peut paraître assez surprenant que le nouveau roi de Hollande ait éprouvé un profond sentiment d'affection sincère envers son royaume, ou peut-être davantage envers son rôle, au point que son frère impérial se méfia rapidement de son enthousiasme qui ne semblait pas donner la priorité aux intérêts français. Son gouvernement était loin d'être infidèle aux Pays-Bas ; dans de nombreux domaines, il poursuivit la politique centralisatrice et rationnelle adoptée les années précédentes et a fourni de nouvelles impulsions calquées sur celle de son frère<sup>23</sup>, notamment dans les domaines judiciaire (en 1808 fut mis en place un nouveau code civil, grandement inspiré du Code Napoléon), éducatif (dès 1806, le système scolaire fut réformé dans son ensemble, du primaire aux universités<sup>24</sup>), budgétaire et civil (les infrastructures notamment liées aux transports furent améliorées dans tout le royaume). Ces mesures visaient à redresser fiscalement et économiquement le pays tout en réorganisant les fondements civiques des provinces – de nombreuses familles néerlandaises reçurent un patronyme pour la première fois<sup>25</sup>. Louis Bonaparte se montrait également soucieux de son peuple<sup>26</sup>.

Cependant, le blocus continental de 1806, qui interdisait le commerce de tous les états

---

<sup>22</sup> Royaume composé des dix provinces du nord (Brabant-Septentrional, Drenthe, Overijssel, Frise, Groningue, Gueldre, Hollande-Méridionale, Hollande-Septentrionale, Utrecht, Zélande), de la Frise orientale (région de l'actuel land de Basse-Saxe en Allemagne), de la province du Limbourg annexée par Napoléon, et des Pays-Bas autrichiens (qui esquisseront déjà la Belgique actuelle composée de neuf provinces).

<sup>23</sup> BURG Martijn van der et HOOGELAND Karin, « 'De ware Hollander?' Het nationale cultuurbeleid van koning Lodewijk Napoleon », *Skript Historisch Tijdschrift*, 28.1 (2014), p. 5-7 et p. 15. Voir aussi JOURDAN Annie, « Conclusion », dans Annie JOURDAN (dir.), *Louis Bonaparte : Roi de Hollande*, Paris, Nouveau Monde, 2010, p. 418-419.

<sup>24</sup> BURG Martijn van der, « L'école primaire dans le royaume de Hollande et durant l'annexion à la France », dans Annie JOURDAN (dir.), *op. cit.*, p. 185-197.

<sup>25</sup> RIETBERGEN Peter, *A Short History of the Netherlands*, Amersfoort, Bekking & Blitz, 2019, p. 138. Ce seront les décrets de 1811, 1813 et 1825 qui feront se généraliser les patronymes dans le territoire néerlandais.

<sup>26</sup> Pour exemple de sa démarche philanthropique et de secours aux populations sinistrées, Louis Bonaparte lança, après qu'un navire a explosé à Leyde le 12 janvier 1807 réduisant un quartier de la ville en cendres, des opérations de secours et leva une collecte de fonds pour soutenir la population. Le roi, qui a entendu l'explosion depuis La Haye, se rendit sur les lieux quelques heures plus tard pour observer les dégâts et assister les nombreux blessés (furent comptés plus de 150 morts et environ 2 000 blessés). À chaque crue exceptionnelle, il se précipitait au secours de ses sujets inondés. Ces actions de bienveillance pour son peuple accrurent sa popularité auprès des populations locales.



dépendants membres de l'Empire avec l'Angleterre, coupa net le commerce extérieur néerlandais, entraînant le pays davantage vers la ruine. Le royaume s'enlisait alors dans une léthargie économique et industrielle peu propice aux innovations techniques.

Hormis une augmentation du nombre de peintures d'histoire – se conformant au goût français – propres à glorifier les actions royales, le règne de Louis Bonaparte n'eut pas beaucoup de répercussions sur les caractéristiques formelles de la peinture hollandaise<sup>27</sup> mais le roi prit des mesures pour encourager les arts<sup>28</sup>. Un certain nombre de développements importants allaient changer radicalement l'accès à la formation artistique grâce à l'établissement de structures visant à moderniser la situation lamentable dans laquelle se trouvaient les arts plastiques<sup>29</sup>. Cette situation entraîna même des préconisations surprenantes, comme le recours à des professeurs étrangers pour stimuler le renouveau artistique<sup>30</sup>. En 1808, l'Institut royal des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts (*Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten*) fut fondé à Amsterdam – en suivant le modèle français, s'inspirant à la fois de l'École Polytechnique et de l'Institut de France<sup>31</sup> – et s'installa, en 1812, dans un palais du XVIII<sup>e</sup> siècle, le Trippenhuis, où fut conservée une riche collection de peintures anciennes flamandes et hollandaises. Son rôle était d'encourager les développements des sciences et des arts et de regrouper « les plus excellents scientifiques et érudits de tout le royaume »<sup>32</sup> en centralisant les

---

<sup>27</sup> L'adjectif « hollandais » parfois employé dans ce mémoire est une métonymie pour désigner l'ensemble de la production artistique des Pays-Bas, et non de la seule province de Hollande.

<sup>28</sup> HETEREN Marjan van, « La peinture aux Pays-Bas de 1750 à 1914 », dans Thomas DACOSTA KAUFMANN, Anne EGGER et Konrad OTTENHEYM (dir.), *L'art flamand et hollandais. Belgique et Pays-Bas, 1520-1914*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2002, p. 493. Le règne de Louis a également entraîné une transposition des caractéristiques esthétiques françaises. Aussi les styles Empire, classique et troubadour coexistent en peinture, architecture et dans les arts décoratifs sans toutefois bénéficier d'un véritable engouement. Le roi commanda des scènes d'histoire contemporaines et tenta au mieux de préférer artistes et artisans locaux dans une « intention patriotique ». Sur Louis Bonaparte et la culture, voir JOURDAN Annie (dir.), *op. cit.*, p. 275-423.

<sup>29</sup> BERGVELT Ellinoor, « Louis Bonaparte et les Beaux-Arts : le cas des artistes vivants et du musée royal », dans Annie JOURDAN (dir.), *op. cit.*, p. 319.

<sup>30</sup> Rapport d'une commission composée de messieurs Meerman, Van Stirum, Flament et Thibault, du 2 décembre 1806, recommandant de créer une académie royale. La Haye, Archives nationales, Archief Binnenlandse Zaken, cote n° 2.01.12, portefeuille 896 cité par BRUMMEL Leendert, « De zorg voor Kunsten en wetenschappen onder Lodewijk Napoleon », *Publicaties van het Genootschap voor Napoleontische Studiën*, I (1951), La Haye, Sijthoff, p. 13. « Sire ! Nous le disons avec déplaisir ; les arts, d'une manière grandiose et tels que les exerçaient nos ancêtres, ont atteint un tel déclin dans votre Royaume que si nous n'invitons pas des artistes étrangers à s'établir ici et à devenir membres de votre académie, nous désespérons que la Hollande puisse un jour retrouver son ancienne renommée et se glorifier à nouveau de posséder sa propre Ecole et être jalouée par les autres nations pour sa production artistique, devenant ainsi [...] objet de gloire. »

<sup>31</sup> BURG Martijn van der et HOOGELAND Karin, *op. cit.*, p. 11. L'École Polytechnique fut créée en 1794. L'Institut de France, créé en 1795, est l'héritier de l'Académie royale de peinture et de sculpture créée en 1648 par Louis XIV et dissoute en 1793 par la Convention. L'Académie des beaux-arts, membre de l'Institut, fut, elle, créée par l'ordonnance royale du 21 mars 1816 (stipulant également la création de l'École des Beaux-Arts). Il ne s'agit pas de cette dernière école qui servit de modèle pour l'Institut néerlandais, mais de façon assurée, les deux premières entités.

<sup>32</sup> « 1808 - Signed: Louis », Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (s.n., s.d.). En ligne : <https://www.knaw.nl/en/about-us/academy-history/1808-getekend-lodewijk> (consulté le 30 juin 2019), traduction libre par nous-même ; toutes les traductions du néerlandais au français sont de nous-même sauf lorsqu'une source en français est mentionnée en note.

institutions et sociétés privées culturelles des Pays-Bas<sup>33</sup>.

Le directeur de cet Institut avait pour mission de fonder une académie où l'on enseignerait les quatre arts essentiels : peinture, sculpture, gravure et architecture, et de rassembler une collection de moulages comme matériel d'étude<sup>34</sup>. Cet institut a organisé, de 1808 à 1917, en alternance à La Haye et à Amsterdam, des expositions biennales reflétant la création artistique contemporaine (*Tentoonstelling van Levende Meesters*, littéralement 'Exposition des maîtres vivants') en se calquant sur le modèle du Salon parisien<sup>35</sup>. Jenny Reynaerts a observé que les œuvres soumises aux expositions sont essentiellement des scènes de genre et des paysages<sup>36</sup>, loin devant les peintures d'histoire qui n'avaient pas les faveurs du public néerlandais peu amateur de scènes bibliques ou mythologiques. Les premières grandes expositions de 1808 et 1810, qui envisageaient de promouvoir la jeune génération et faire valoir le récent lauréat du Prix de Rome des Pays-Bas, ont réussi à initier un renouveau de l'art hollandais<sup>37</sup>. Ces expositions étaient aussi l'occasion pour les artistes néerlandais de découvrir des œuvres d'artistes étrangers, notamment français<sup>38</sup>.

En 1808, le musée royal (*Koninklijk Museum*), ancêtre du Rijksmuseum, s'installait dans une partie de l'ancien hôtel de ville d'Amsterdam que le roi et sa femme, Hortense de Beauharnais (1783-1837), avaient pris pour résidence<sup>39</sup>. Les collections de ce musée furent constituées d'une

---

<sup>33</sup> BURG Martijn van der et HOOGLAND Karin, *op. cit.*, p. 10. Plusieurs institutions privées avaient vu le jour sur tout le territoire néerlandais, elles étaient reconnues par le gouvernement mais ne bénéficiaient pas de soutien officiel. Aucune de ces sociétés privées n'étant assez grande pour fonctionner au niveau national, l'Institut royal envisageait de les regrouper sans toutefois les dissoudre. Déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, une fusion avait été tentée mais s'était avérée impossible. Le roi insista pour que l'Institut soit situé à Amsterdam, alors que cette ville n'avait pas de grande tradition scientifique, Haarlem la dépassait de loin avec ses nombreuses sociétés savantes.

Voir KNOLLE Paul, « Het departement der tekenkunde van Felix Meritis », *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw*, n° 59/60 (1983), p. 141-142.

<sup>34</sup> SILLEVIS John, « Romantisme et Réalisme », dans John SILLEVIS, Ronald de LEEUW et Charles DUMAS (dir.), *L'Ecole de la Haye. Les maîtres hollandais du 19<sup>ème</sup> siècle*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 14 janvier - 28 mars 1983 ; Londres, Royal Academy of Arts, 9 avril - 2 juillet 1983 ; La Haye, Haags Gemeentemuseum, 5 août - 31 octobre 1983), La Haye, Haags Gemeentemuseum ; Paris, RMN, 1983, p. 37-38. Voir également GODIN Frederick Theodoor Johannes, *Antiquity in Plaster. Production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam*, thèse sous la direction de D.C. van den Boom, Amsterdam, Universiteit van Amsterdam (Sciences humaines), septembre 2009, p. 121-123. Disponible en ligne : <https://hdl.handle.net/11245/1.319485> (consulté le 10 février 2020).

<sup>35</sup> KAPPELLE Jeroen, « The face of the nineteenth century », RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (s.d.). En ligne : <https://rkd.nl/en/projects-publications/> (consulté le 1<sup>er</sup> août 2019). HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 506-507.

<sup>36</sup> REYNAERTS Jenny (dir.), *1800-1900* (trad. Beverley Jackson), Amsterdam, Rijksmuseum, 2017, p. 15.

<sup>37</sup> REYNAERTS Jenny, *Mirror of Reality: 19th-Century Painting in the Netherlands*, Amsterdam, Rijksmuseum ; Bruxelles, Fonds Mercator ; New Haven, Yale University Press, 2020, p. 11.

<sup>38</sup> Précisons toutefois que le nombre d'exposants étrangers n'augmente véritablement que dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Voir DIJK Maite van, « Jacob Maris. Quitter la ville : de Paris à Barbizon », dans Mayken JONKMAN (dir.), *Les Hollandais à Paris. 1789-1914*, cat. exp. (Amsterdam, Van Gogh Museum, 13 octobre 2017 - 7 janvier 2018 ; Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 6 février - 13 mai 2018), Paris, Paris Musées, 2017, p. 113.

<sup>39</sup> En constant désaccord avec son mari, Hortense passa peu de temps dans le royaume de Hollande, préférant le château de Saint-Leu, en bordure de la forêt de Montmorency, et sa maison de la rue Cerutti à Paris.

part par le rassemblement en 1798 des œuvres d'art laissées en place par les Français<sup>40</sup> dans les anciens palais du stathoudérat et réunies dès 1800 par mesure de préservation dans un des premiers musées publics<sup>41</sup>, et d'autre part par la philanthropie royale<sup>42</sup> qui ne négligea pas l'art contemporain, auxquels furent ajoutés d'importants dons de collectionneurs privés et quelques œuvres des premiers Prix de Rome. Ces collections devaient servir de lieu de formation aux artistes, encouragés à copier les maîtres anciens. Cette politique éducative, plus importante aux Pays-Bas que dans d'autres pays, fut appliquée aux autres musées ouverts au XIX<sup>e</sup> siècle en Hollande.

Martijn van der Burg et Karin Hoogeland ont rappelé<sup>43</sup> l'importance d'une revue culturelle en langue française, *Le Vrai Hollandais. Journal de politique, de littérature, des sciences et des beaux-arts*, dont l'étude serait riche d'enseignement sur la politique culturelle apportée par le roi. Cependant, la courte existence de cette publication quotidienne (soixante et onze numéros du 1<sup>er</sup> janvier au 27 mars 1807) et le choix de son écriture en français ont contribué à son désintéressement. Elle n'a ainsi pratiquement pas retenu l'attention des historiens d'art. Tout en servant la propagande royale, elle diffusait les actualités artistiques françaises aux Pays-Bas et informait les lecteurs français sur les arts néerlandais.

### 3. Intermède napoléonien des Pays-Bas annexés (1810-1813).

En 1809, le règne de Louis Bonaparte fut interrompu par l'invasion anglaise de la Zélande qui échoua, mais qui entraîna l'arrivée des troupes impériales françaises venues en renfort. Mécontent des positions et des actions politiques de son jeune frère, Napoléon l'obligea à renoncer au trône en 1810 ; les provinces furent alors annexées à la France impériale. En 1813, la défaite de Napoléon à Leipzig marqua le retrait des troupes françaises des Pays-Bas. Les

---

<sup>40</sup> Selon le traité de paix signé entre les Pays-Bas et la France lors de la conquête, la République française abandonnait à la République batave tous les biens de la maison d'Orange dont elle ne souhaitait pas disposer. En 1795, les œuvres d'art saisies par les armées de la République (en tant que « propriété de la Nation française acquise par la force des armes ») qualifiée de « conquête artistique ») furent transférées à Paris. Elles provenaient principalement des collections des anciens palais du stathouder de La Haye (Paleis Noordeinde et Huis ten Bosch). En France, les œuvres étaient alors exposées au Muséum Central des Arts (futur musée du Louvre). En août 1815, le roi Guillaume I<sup>er</sup> demanda la restitution des biens dont son pays avait été dépouillé. Les œuvres, recouvrées partiellement (entre autres exemples, le *Renaud et Armide* d'Antoon van Dyck [vers 1629-1632, inv. 1235] ne fut pas repris par les Pays-Bas), ont été déposées en 1816 au Mauritshuis qui, devenu musée, ouvrit ses portes en 1822.

Voir BOYER Ferdinand, « Une conquête artistique de la Convention : les tableaux du stathouder », in *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1970, p. 152 et BOYER Ferdinand, « Comment fut décidée en 1815 la restitution par la France des œuvres d'art de la Belgique », in *Bulletin de la Société belge d'études napoléoniennes*, t. 53, 1965, p. 11.

<sup>41</sup> En 1800 ouvrit la Galerie nationale d'art (*Nationale Kunstgalerij*), installée au Huis ten Bosch à La Haye (voir note précédente). La volonté de créer un musée national fut inspirée par le Louvre ouvert en 1793. La collection se composait alors de deux cents peintures et objets d'histoire provenant d'institutions nationales. Voir LUNSINGH SCHEURLEER Theodor Herman, « Lunsinger scheurleer, Geboorte en jeugd jaren van het Rijksmuseum », dans Theodor Herman LUNSINGH SCHEURLEER (dir.), *1808-1958 Het Rijksmuseum*, La Haye, Staatsdrukkerij- en Uitgeverij, 1958, p. 2-4.

<sup>42</sup> BURG Martijn van der et HOOGELAND Karin, *op. cit.*, p. 8-9.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 12-15.

Néerlandais avaient espoir dans le retour de l'homme qui pourrait diriger l'état à nouveau indépendant, à savoir le fils aîné du dernier stadhouder<sup>44</sup>.

#### 4. Guillaume I<sup>er</sup> (r. 1815-1840), premier roi des Pays-Bas.

Le fils du stathouder destitué et exilé, Guillaume Frédéric d'Orange-Nassau (1772-1843), plébiscité par son peuple, fut désigné prince souverain en décembre 1813 par le gouvernement provisoire constitué lorsque les troupes françaises eurent quitté le territoire. Il représenta les Pays-Bas au congrès de Vienne en 1814, lors duquel les pays subordonnés à l'empire français recouvrèrent leurs territoires. Grâce aux nombreux soutiens d'anciens responsables administratifs et à l'appui britannique, il proposa d'instaurer un royaume regroupant les territoires des « Grands Pays-Bas », réunissant les dix-sept provinces qui étaient unifiées 225 ans plus tôt. En mars 1815, il se proclama roi et en septembre il fêta son investiture à Bruxelles – capitale alternative après La Haye – en tant que roi du Royaume-Uni des Pays-Bas.

Guillaume I<sup>er</sup> a cherché à stimuler l'économie par de nombreuses manières. Ainsi, la Banque des Pays-Bas (*De Nederlandsche Bank*)<sup>45</sup> fut créée, l'utilisation du système métrique fut généralisée, ce qui fut particulièrement bénéfique pour l'économie, les infrastructures de transports routiers et fluviaux furent améliorées, profitant ainsi au commerce. En parallèle à ces élans, la pauvreté du peuple se généralisa au cours de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle incitant plusieurs familles à quitter le pays pour chercher fortune à l'étranger, notamment aux États-Unis.

Le roi instaura également une politique de libre-échange dès 1827 qui, bien qu'ayant contribué à la relance économique du royaume, favorisait davantage les relations commerciales du nord que les industries du sud<sup>46</sup>, accentuant les différences entre les deux territoires. Les provinces méridionales – à locution française et à dominante catholique – furent agitées par une crise politique et des émeutes qui entraînèrent leur scission du royaume des Pays-Bas en 1830. L'indépendance de la Belgique n'intervint qu'après une décennie de négociations entamées par les Pays-Bas et le reste de l'Europe<sup>47</sup>. Lassé des combats stériles contre son voisin belge,

---

<sup>44</sup> RIETBERGEN Peter, *op. cit.*, p. 139.

<sup>45</sup> La Banque fut créée en 1814 à Amsterdam, avant même que Guillaume I<sup>er</sup> ne soit officiellement nommé roi (voir LOTRINGEN Cees van, « 200 jaar DNB: vanuit Amsterdam het wijde Europa in », *DNB Magazine*, n° 1, 2014, p. 13). La Monnaie des Pays-Bas (*Nederlandse Munthuis* puis *Rijks Munt* dès 1814) était basée à Utrecht depuis 1567. Un arrêté du roi Louis Bonaparte, daté de 1806, l'imposa comme unique institution pouvant émettre des pièces de monnaie néerlandaises. Bien que son implantation à Amsterdam fut envisagée au XIX<sup>e</sup> siècle, elle resta à Utrecht.

<sup>46</sup> RIETBERGEN Peter, *op. cit.*, p. 141-143 et GIRAULT René, *Peuples et nations d'Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, Vanves, Hachette, 1996, p. 99-100. La relance a notamment favorisé le commerce avec les colonies néerlandaises et le négoce avec l'Allemagne.

<sup>47</sup> Après d'âpres négociations, des coups d'éclats militaires et à la suite de plusieurs conférences tenues à Londres dès 1831, les démarches politiques résultèrent à l'indépendance officielle de la Belgique en mars 1838. Mais ce n'est qu'en 1839 que Guillaume I<sup>er</sup> se résigna à reconnaître la division de son royaume. La révolution belge de 1830, les répressions royales et l'indépendance furent un important enjeu diplomatique européen du XIX<sup>e</sup> siècle, parfois appelé la « question belge », lors duquel les puissantes nations voisines se mesurèrent entre elles. Voir BEACH LAWRENCE William, « Intervention des  
274

incapable d'adopter une politique plus démocratique, critiqué par l'opinion et abandonné par ses pairs le roi abdiqua en 1840 en faveur de son fils.

À la fin de l'occupation française aux Pays-Bas en 1813, le roi allait permettre un renouveau des arts<sup>48</sup> sans toutefois donner un nouvel élan à la peinture d'histoire<sup>49</sup>. Sous Guillaume I<sup>er</sup>, la culture officielle se fonde, dans les arts, sur la seule référence au Siècle d'or avec l'espoir de rendre à la peinture son éclat perdu<sup>50</sup>. Tout comme dans le reste de l'Europe<sup>51</sup>, l'affirmation politique de la notion d'identité nationale a plébiscité la culture comme patrimoine fondateur et symbole national. Par une véritable fabrication culturelle d'un âge d'or hollandais, la peinture d'histoire<sup>52</sup> mais aussi les paysages, les scènes de la vie quotidienne et les portraits du XVII<sup>e</sup> siècle devinrent l'incarnation de l'héritage culturel néerlandais<sup>53</sup>. Cette faveur retrouvée peut se comprendre car, au XVII<sup>e</sup> siècle, les Provinces-Unies étaient un phare économique et le plus grand entrepôt de l'Europe, mais aussi un refuge politique et religieux. Caractérisé par une prospérité économique et technique, une indépendance politique et une stabilité sociale, à la fois libérale, tolérante et traditionnelle – malgré les nombreux bouleversements que généra la guerre de Quatre-Vingt Ans (1568-1648) –, le pays vivait alors une croissance exceptionnelle dont le retour était vivement espéré après l'épisode napoléonien. Ainsi, après une légère baisse d'intérêt au début du siècle, Guillaume I<sup>er</sup> fit briller d'un nouvel éclat l'art du Siècle d'or.

En architecture, le roi se concentra surtout sur la ville de La Haye où il s'était installé. L'architecte de la ville, Zeger Reijers (1789-1857), entreprit entre 1824 et 1847 un programme visant à restaurer les monuments représentatifs et à construire de nouveaux bâtiments concourant à l'embellissement de la ville. Cette politique creusa un fossé social entre une ville au caractère

---

cinq grandes puissances dans la révolution belge de 1830 », *Commentaire sur les éléments du droit international et sur l'Histoire des progrès du droit des gens de Henry Wheaton*, t. 2, Leipzig, Brockhaus, 1869, p. 463-471.

<sup>48</sup> HOOGENBOOM Annemieke, De Stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw, Leyde, Primavera, 1993, p. 33-34.

<sup>49</sup> SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 42. Il a été constaté que, au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans un souci de défendre le côté prosaïque et réaliste de l'art hollandais, la peinture d'histoire a été occultée, « contribuant à forger le mythe d'un art caractérisé seulement par ses paysages, ses scènes de genre, ses natures mortes et ses portraits. » (Voir BERGE-GERBAUD Mária de et TUYLL VAN SEROOSKERKEN Carel van (dir.), *Collectionner, passionnément. Les plus beaux dessins dans les collections hollandaises du XVIII<sup>e</sup> siècle*, cat. exp. (Haarlem, Teylers Museum, 16 décembre 2001 - 17 février 2002 ; Paris, Institut néerlandais, 28 février - 28 avril 2002), Paris, Fondation Custodia, 2001, p. XI-XII).

<sup>50</sup> HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 493 et p. 508.

<sup>51</sup> THIESSE Anne-Marie, *La Création des identités nationales. Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, collection « Points Histoire », 2001 (1999). L'auteur introduit son ouvrage par le caractère transnational de la formation des identités nationales (p. 11, 13). ALLAIN Thierry, NIJENHUIS-BESCHER Andreas et THOMAS Romain, *op. cit.*, p. 267-268.

<sup>52</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 6.

<sup>53</sup> Cette conception du XVII<sup>e</sup> siècle considérée comme un âge d'or de la peinture néerlandaise a été débattu lors du colloque international *Le Siècle d'or, un nouvel âge d'or ? Survivances d'un mythe dans les Provinces-Unies du XVII<sup>e</sup> siècle* organisé par la Faculté des lettres de l'Université de Genève les 31 mai et 1<sup>er</sup> juin 2018 qui n'a pas bénéficié de la publication d'actes, mais dont les conclusions feront l'objet d'une collection d'ouvrages qui seront publiés aux éditions Brepols, en 2021-2022. Jean Blanc, qui a d'ailleurs organisé ce colloque, traite de cette question dans l'introduction de sa récente publication aux éditions Citadelles & Mazenod, *Le Siècle d'or hollandais* (2019, p. 8-16).

néoclassique resplendissant et les faubourgs couverts de bidonvilles<sup>54</sup>.

Guillaume I<sup>er</sup> prolongea le développement des structures encadrant les arts néerlandais lancés par Louis Bonaparte. En 1817, le roi exécutera le vœu de Louis Bonaparte de créer à Amsterdam une académie royale des Arts Plastiques (*Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten*)<sup>55</sup>. La peinture d'histoire tout comme la peinture de paysage et de genre y étaient enseignées ; elles devinrent la spécificité de cette académie et allaient en assurer le succès. En 1821, l'ancienne Académie libre de Dessin de La Haye (*Vrije Haagsche Teeken-academie*), créée en 1682 par des membres de la Confrérie Pictura<sup>56</sup>, fut rattachée à l'École d'Architecture civile (*School voor Burgerlijke Bouwkunde*), prenant alors le nom d'Académie réunie de Dessin de La Haye (*Vereeniging 's Gravenhaagsche Teeken-akademie*)<sup>57</sup>, dite plus simplement Académie de dessin. Ces entités jouissaient encore d'une certaine indépendance jusqu'à leur fusion complète en 1839, alors que l'académie s'installait dans de nouveaux locaux somptueux, de style classique, d'après les dessins de Zeger Reijers. Cette académie, dont la capacité était prévue pour quatre cents élèves<sup>58</sup>, offrait des conditions d'enseignement sans précédent et symbolisait l'ambition d'une renaissance artistique après la trouble période napoléonienne. Le dessin d'après le modèle vivant et d'après les moulages en plâtre y était enseigné.

Après l'abdication du roi Louis Bonaparte, le musée royal et la collection royale d'estampes de La Haye furent réunis en 1814 au Trippenhuys qui ouvrit au public en 1817 sous le nom de *Rijks Museum* (musée d'État). Le roi acheta quelques tableaux pour nourrir la collection nationale<sup>59</sup>, moins toutefois que l'avait fait Louis Bonaparte. Le gouvernement, dont l'action a

---

<sup>54</sup> OORSCHOT Leo, « Den Haag van 1350 tot 1860 », *A+BE – Architecture and the Built environment*, n° 6 (2014), numéro spécial *Conflicten over Haagse stadsbeelden. Van Willemspark tot Spuiforum*, p. 45. Disponible en ligne : [https://journals.open.tudelft.nl/abe/article/view/Oorschot\\_article/790](https://journals.open.tudelft.nl/abe/article/view/Oorschot_article/790) (consulté le 22 janvier 2020).

<sup>55</sup> L'académie sera inaugurée en 1820 et accueillera ses premiers élèves en 1822. Pour une explication détaillée des origines de l'Académie royale voir REYNAERTS Jenny, *'Het Karakter onzer Hollandsche School'. De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. 1817-1870*, Leyde, Primavera, 2001, p. 29-60.

<sup>56</sup> Cinq membres de la guilde de Saint-Luc de La Haye, mécontents des réformes qu'elle entreprit après la Réforme protestante, créèrent la Confrérie Pictura en 1656. Les objectifs de la confrérie étaient de regrouper les peintres haguenois, de les soutenir et de proposer leurs œuvres à la vente. En 1682, les peintres Willem Doudijns, Daniel Mijtens, Augustinus Terwesten, Theodorus van der Schuer et Robert Duval, tous membre de la Confrérie, ont créé une véritable école gratuite pour l'enseignement du dessin : l'Académie de dessin de la Haye (GRAM Johan, *De Schildersconfrerie Pictura en hare academie van beelende kunsten te 's Gravenhage 1682-1882*, Rotterdam, Elsevier, 1882, p. 28).

Voir SCHELTEMA Jacobus, « Redevoering over de Confrerie en Akademie van Pictura in 'Sgravenhage », dans *Geschied- en letterkundig mengelwerk*, t. 3, Utrecht, J. G. van Terveen, 1823, p. 154.

<sup>57</sup> La Haye, Gemeentearchief (archives municipales), série 0058-01. Academie van Beeldende Kunsten ; cotes n<sup>os</sup> 0.1.1 et 0.2.1. L'Académie prendra le nom d'Académie royale des Arts Plastiques (*Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten*) en 1859.

<sup>58</sup> SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 38.

<sup>59</sup> Les peintures achetées par le roi ont constitué des apports non négligeables pour les musées, comme la *Leçon d'anatomie du Dr Nicolaas Tulp* (1632, inv. 146), chef-d'œuvre de Rembrandt, acheté en 1828 pour les collections du Mauritshuis à La Haye, ou comme le noyau des œuvres d'art du XIX<sup>e</sup> siècle des collections nationales. Avant de rejoindre le Rijksmuseum en 1885, celles-ci furent exposées dès 1838 dans le Paviljoen Welgelegen de Haarlem qui abritait plusieurs musées dont celui des artistes vivants (*Museum van Levende Nederlandsche Meesters*) depuis 1838. Voir « Museum van Levende Nederlandsche Meesters (1838-1885) », Paviljoen Welgelegen, (s.n., s.d). En ligne : <https://nota.noord-holland.nl/paviljoen/musea/> [consulté le 09 janvier 2020] et SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 39.

été si déterminante jusque-là, se retira presque entièrement de la scène artistique : la révolution belge de 1830 et la situation financière du royaume mirent fin à la politique d'acquisition royale pendant plus de trente ans<sup>60</sup>. Le projet du *Rijks Museum* était d'encourager le progrès et l'étude de l'art, de former les artistes contemporains invités à copier leurs illustres prédécesseurs<sup>61</sup>, ainsi que de promouvoir le bon goût par un choix rigoureux de chefs-d'œuvre propres à exalter l'histoire nationale et les valeurs de la bourgeoisie. Ces tableaux, comme la *Ronde de nuit* de Rembrandt (1606-1669), ont joué un rôle majeur dans la création de l'identité nationale au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et, dans ce but, la collection regroupait surtout des portraits et des scènes historiques. Ce musée connut une fréquentation grandissante et, parmi le public, nombreux furent les artistes, notamment français, comme le prouvent les archives du musée<sup>62</sup>.

### **5. Guillaume II (r. 1840-1849) et Guillaume III (r. 1849-1890), les réformes royales vers une monarchie constitutionnelle. Un climat culturel favorisant le développement du marché de l'art.**

Après l'indépendance de la Belgique, plusieurs réformes constitutionnelles visant à plus de libéralisme devinrent nécessaires mais elles ne furent effectives que lorsqu'une menace d'un soulèvement révolutionnaire agita le pays en 1848, comme ce fut le cas ailleurs en Europe<sup>63</sup>. Basée sur le principe de séparation des pouvoirs, la révision de la constitution accordée par le roi Guillaume II (1792-1849) réduisit le pouvoir politique du monarque à quelques droits bien définis, donna plus de marge de manœuvre à l'administration centrale, notamment le Parlement, et chargea les provinces d'élire les membres de la Première Chambre ou chambre haute des États généraux du royaume et l'électorat d'élire les membres de la Seconde Chambre ou chambre basse des États généraux. Cette révision mit en place les élections directes, la liberté des cultes et la responsabilité ministérielle.

La mort prématurée du roi et l'accession au trône de son fils Guillaume III (1817-1890), moins progressiste que son père, violent et débauché notoire, prolongèrent le ressentiment royal

---

<sup>60</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 11. HOETINK Hans, « Le Mauritshuis, Cabinet Royal des Peintures », dans Ben BROOS (dir.), *De Rembrandt à Vermeer. Les peintres hollandais au Mauritshuis de La Haye*, cat. exp. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 19 février - 30 juin 1986), La Haye, Fondation Johan Maurits van Nassau, 1986, p. 37. L'auteur précise que « À l'exception du roi Guillaume I<sup>er</sup>, grand amateur d'art, le gouvernement néerlandais ne songeait nullement à mener une politique culturelle. » L'État ne se souciait guère du goût personnel des rois : à la mort du roi Guillaume II, sa superbe collection fut dispersée en vente publique en 1850-1851 après une exposition publique au grand retentissement à La Haye. Plusieurs dizaines de chefs-d'œuvre (de Michel-Ange, Raphaël, Rubens, van Dyck, Rembrandt, Memling, van Eyck ou Hobbema) quittèrent les Pays-Bas. Les acquisitions annuelles de l'État sont suspendues jusque dans les années 1860.

<sup>61</sup> BERGVELT Ellinoor, *op. cit.*, p. 320.

<sup>62</sup> VERBEEK Jan, « Bezoekers van het Rijksmuseum in het Trippenhuis 1844-1885 », dans Theodor Herman LUNSINGH SCHEURLEER (dir.), *op. cit.*, p. 60-72.

<sup>63</sup> L'expression « contagion révolutionnaire » est parfois employée pour désigner la série de révolutions qui ont agité les pays européens après celle qui eut lieu en France en 1848. Voir GIRAULT René, *op. cit.*, p. 124-127.

de la perte de pouvoir<sup>64</sup>. Les multiples dissolutions des chambres des États généraux du royaume, les manœuvres politiques franco-anglo-belges (qui aboutirent à la mise en place à la tête de la Belgique d'un prince allemand, allié à la famille royale d'Angleterre et marié à la fille du roi Louis-Philippe) et les conflits qui sévissaient en Europe dans les années 1860 entre la Confédération germanique et ses voisins affaiblirent le royaume qui le fut encore davantage par une grave crise économique en 1866-1870. Le roi perdit peu à peu son autorité pour devenir un symbole de l'unité du peuple hollandais. Le nouveau gouvernement, monarchie constitutionnelle gérée initialement comme un régime parlementaire, fut dirigé par le libéral Johan Rudolf Thorbecke (1798-1872), principal rédacteur de la constitution de 1848 et président du Conseil des ministres à trois reprises entre 1849 et 1872. Entre 1840 et la fin du siècle, les Pays-Bas sont passés d'une société à prédominance agricole à une société industrielle. L'économie nationale évolua vers un système libéral, calqué sur celui des Britanniques<sup>65</sup>. Cette modernisation de l'économie façonna les contours du marché du travail, où les besoins de main-d'œuvre ne cessaient d'augmenter, permettant l'émergence d'une nouvelle classe bourgeoise industrielle très riche. Le commerce profita fort avantageusement de l'ouverture du canal de Suez en 1869 qui permettait une liaison plus courte avec les Indes néerlandaises. Vers les années 1870, Amsterdam, La Haye, Rotterdam et Utrecht s'agrandirent et devinrent les plus grandes villes des Pays-Bas.

Les intentions politiques du mouvement libéral n'étaient pas en faveur de la promotion d'une identité ou d'une culture nationale<sup>66</sup>. Dans un climat caractérisé par une politique non interventionniste, qui laissa le champ libre aux initiatives privées, les artistes ont eu tendance à s'organiser entre eux. Ainsi, ils fondèrent des sociétés artistiques, telles que *Arti et Amicitiae* à Amsterdam, *Pulchri Studio* à La Haye, '*Kunst zij ons doel*' à Alkmaar, *Pictura Society* à Groningen, *Ars Aemula Naturae* à Leyde ou *Pictura Veluvensis* à Renkum qui organisaient des expositions qui favorisaient les rencontres entre artistes, marchands et collectionneurs<sup>67</sup>. Ces associations se dotaient d'un réseau de distribution capable de répondre aux exigences particulières des amateurs d'art, qui préféraient découvrir les œuvres dans un environnement aussi intime que possible.

Au milieu du siècle, le climat artistique évolua aux Pays-Bas. Plusieurs peintres néerlandais, attirés par la communion qu'ont les artistes installés à Barbizon avec la nature et

---

<sup>64</sup> RIETBERGEN Peter, *op. cit.*, p. 147.

<sup>65</sup> GIRAULT René, *op. cit.*, p. 98.

<sup>66</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2001, p. 301. En 2008-2009, cette problématique fut le cadre de recherches interdisciplinaires dirigées par Ellinoor Bergvelt, Debora Meijers, Lieske Tibbe et Elsa van Wezel (universités d'Amsterdam et de Berlin) ; *National Museums and National Identity Seen from an International and Comparative Perspective, c. 1760-1918*.

<sup>67</sup> BIONDA Richard, « The Market for Contemporary Art in the Netherlands », dans Richard BIONDA et Carel BLOTKAMP (dir.), *The Age of Van Gogh. Dutch Painting 1880-1895*, cat. exp. (Glasgow, Glasgow Art Museum, 10 novembre 1990 - 10 février 1991 ; Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh, 1<sup>er</sup> mars - 26 mai 1991), Zwolle, Waanders, 1990, p. 60.



sensibles aux coloris employés par les paysagistes français, ont affirmé leur intérêt pour l'école française de paysage<sup>68</sup>. Ils ont permis à la peinture hollandaise de s'arracher à un académisme trop formel ou à un courant historiciste qui « chercha péniblement à reconquérir le vieil esprit »<sup>69</sup>. Ces jeunes peintres, qui se retrouvaient au milieu du siècle dans l'est des Pays-Bas et notamment à Oosterbeek, s'installèrent dans les environs de La Haye dans les années 1870 et commencèrent à s'affirmer sur la scène néerlandaise. Ceux qui s'étaient regroupés sous le terme d'École de La Haye, se sont imposés comme les héritiers des paysagistes du Siècle d'or. Ils profitèrent des expositions annuelles organisées par le Pulchri Studio<sup>70</sup> et ont été considérés comme ceux qui renouvelaient profondément le paysage culturel néerlandais. Ils bénéficiaient d'une grande réputation et ont participé au rayonnement de la peinture hollandaise à l'étranger<sup>71</sup>. Au tournant du siècle, les successeurs de ces artistes n'arriveront pas à s'assurer du même engouement.

Assez en contradiction avec la formule de 1855 de Maxime Du Camp (1822-1894), qualifiant l'art néerlandais contemporain de « dégénérescence artistique »<sup>72</sup>, le marché de l'art contemporain aux Pays-Bas dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle bénéficia d'une heureuse conjoncture, animée notamment par la nouvelle élite bourgeoise fortunée et le nombre de marchands d'art qui ne cessa d'augmenter, comme dans d'autres pays européens<sup>73</sup>. Parmi eux, la célèbre maison Goupil & Cie qui ouvrit une succursale à La Haye en 1861<sup>74</sup> grâce à l'association d'Adolphe Goupil (1806-1893) et du marchand hagueois Vincent van Gogh dit Oncle Cent (1820-1888), oncle du peintre homonyme. Cette succursale, dont le gérant Herman Gijsbertus Tersteeg (1845-1927) joua un rôle de premier plan dans la diffusion des maîtres de l'École de La Haye, avait mis une salle à disposition de ces peintres qui vendaient leurs toiles alors qu'elles séchaient encore et pouvaient ainsi les remanier selon les désirs des acheteurs<sup>75</sup>.

En matière d'institutions culturelles, cette période est celle de l'ouverture de grands musées

---

<sup>68</sup> KRAAN Hans, « Le goût de la Hollande », dans John SILLEVIS, Ronald de LEEUW et Charles DUMAS (dir.), *op. cit.*, p. 117-118.

<sup>69</sup> BLANC Charles, *Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1878*, Paris, 1878, p. 142.

<sup>70</sup> SILLEVIS John, « La splendeur de l'école d'Argent », dans John SILLEVIS, Ronald de LEEUW et Charles DUMAS (dir.), *op. cit.*, 1983, p. 77-79.

<sup>71</sup> STOLWIJK Chris, « Un marchand avisé. La succursale hollandaise de la maison Goupil », dans Hélène LAFONT-COUTURIER, *État des lieux*, 2, Bordeaux, musée Goupil, 1999, p. 95-96.

<sup>72</sup> DU CAMP Maxime, *Les Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de 1855*, Paris, Librairie nouvelle, 1855, p. 346. « En fait, tout cela est presque nul et démontre tristement la dégénérescence artistique d'un pays qui a été si glorieux jadis. »

<sup>73</sup> STOLWIJK Chris, *op. cit.*, 1999, p. 77-78.

<sup>74</sup> Adolphe Goupil, éditeur d'estampes à Paris et commerçant avisé, s'épaula du marchand d'art Vincent van Gogh qu'il connaissait depuis 1846 et avec qui il commerçait depuis 1851. Van Gogh et Goupil se sont associés en 1861 et tous deux coopèrent en profitant de leur réseau respectif. C'est grâce à cette collaboration que de jeunes artistes néerlandais ont pu découvrir les peintures des artistes travaillant avec la plus grande galerie parisienne tels Constant Troyon, Decamps, Diaz de la Peña, Corot, Millet, Monet, Pissarro ou Gauguin. La succursale hollandaise sera liquidée en 1917 et le stock de cent vingt-six œuvres sera vendu aux enchères la même année.

Voir STOLWIJK Chris, *op. cit.*, 1999, p. 73-96, notamment p. 79-82. À propos des succursales de la maison Goupil, voir PENOT Agnès, *La maison Goupil, Galerie d'art internationale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Mare & Martin, 2017.

<sup>75</sup> STOLWIJK Chris, *op. cit.*, 1999, p. 73, 82-85.

nationaux. Le Trippenhuis, de taille relativement réduite, s'était avéré être un lieu inapproprié pour un musée<sup>76</sup>. L'architecte Pierre Cuypers (1827-1921) fut mandaté par le gouvernement en 1876 pour construire un nouveau bâtiment, le *Rijksmuseum*, inauguré en 1885, dont le style éclectique ne fit pas l'unanimité. Dans ce musée ont été réunies les collections les plus anciennes de la ville d'Amsterdam, les peintures et estampes du Trippenhuis, les œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle provenant du Paviljoen Welgelegen de Haarlem et des dons de particuliers (parmi lesquels se remarquent des œuvres majeures et des biens de maîtres moins connus ; trois dessins de Willem de Famars Testas représentant des sujets orientalistes font partie de l'un des dons réalisés en 1892<sup>77</sup>). Dix ans plus tard ouvrit le Stedelijk Museum qui contribua, lui aussi, au rayonnement de la culture des Pays-Bas.

## B. L'attachement au Siècle d'or. Les artistes néerlandais historicistes.

Les peintres néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle exercèrent une influence considérable sur les artistes des deux siècles suivants qui prétendirent les imiter, s'en inspirer et les dépasser. Comme nous l'avons indiqué, le Siècle d'or fut particulièrement célébré dans un pays qui, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cherchait à se construire de nouveaux repères<sup>78</sup> et une nouvelle culture nationale<sup>79</sup>. La peinture du Siècle d'or considérée comme l'incarnation de la culture néerlandaise et ses grands artistes furent naturellement célébrés, renforçant de ce fait leur prestige.

À l'époque de Louis Bonaparte, les incitations pour renouveler l'art du paysage furent nombreuses et, dans ce but, certains artistes furent envoyés en France et en Italie dans le cadre de leur formation<sup>80</sup>. Le règne du roi Guillaume I<sup>er</sup> marqua un changement de paradigme ; un retour aux valeurs néerlandaises fut encouragé<sup>81</sup>. Aussi, plusieurs artistes furent écartés du paysage

---

<sup>76</sup> « History of the Rijksmuseum », Rijksmuseum (s.n., s.d.). En ligne : <https://www.rijksmuseum.nl/en/organisation/history-of-the-rijksmuseum> (consulté le 18 décembre 2018).

<sup>77</sup> *Danseuse égyptienne dans une tente*, vers 1868-1870, crayon et aquarelle sur papier, 32,2 × 25,8 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. : RP-T-1892-A-2698 ; *Cavalier turc dans une ville*, 1863, crayon, aquarelle et gouache sur papier, 28,8 × 20,1 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. : RP-T-1892-A-2699 ; *Une Rue du Caire*, 1862, crayon, plume et encre brune, lavis brun et brun-rouge et rehaut de blanc sur papier, 23,9 × 31,6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. : RP-T-1892-A-2700. Legs de Paulus Anton van den Velden (1831-1892).

<sup>78</sup> ALLAIN Thierry, NIJENHUIS-BESCHER Andreas et THOMAS Romain, *op. cit.*, p. 267-268.

<sup>79</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 15.

<sup>80</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2001, p. 300. Les premiers *élèves-pensionnaires* envoyés en Italie furent qualifiés dès 1813 de non-néerlandais et leurs productions considérées comme mièvres, maniérées et manquant de caractère national.

<sup>81</sup> La France prit part elle aussi à ce mouvement de revalorisation du XVII<sup>e</sup> siècle et les termes *néerlandisme* ou *néerlandicité* connurent un rayonnement important dès la fin des années 1820. Aux Pays-Bas, l'historiographie était devenue une véritable discipline au service de la peinture hollandaise qui devait restituer le plus fidèlement possible les époques passées. Jenny Reynaerts a rappelé que, à cette époque, les collections d'antiquités s'étaient développées et que la société artistique *Arti et Amicitiae* avait organisé en 1854 la première exposition d'objets d'art et d'artisanat néerlandais des siècles passés, donnant l'opportunité aux artistes de les étudier. La littérature historique, qui connut alors un véritable succès, se devait elle aussi de restituer avec exactitude les récits dans un cadre historique précis (qu'ils se déroulent au Moyen Âge ou au XVII<sup>e</sup> siècle). Les auteurs étaient censés atteindre un haut degré d'exactitude (voir REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 15-16).

artistique parmi ceux qui furent fortement influencés par leur séjour à l'étranger<sup>82</sup>. Il s'agit des paysagistes italianisants – comme Josephus Augustus Knip (1777-1847), Antonie Sminck Pitloo (1791-1837) (**fig. 2**) et Cornelis Kruseman (1797-1857) – ou des peintres de scènes de genre à la française – tels Willem Bartel van der Kooi (1768-1836) et Louis Moritz (1773-1850).

Le retour à la peinture du Siècle d'or, appelé parfois historicisme, se traduit par l'imitation du style des artistes de cette époque, voire par des emprunts manifestes<sup>83</sup>. Les genres du XVII<sup>e</sup> siècle qui connurent une nouvelle fortune dans les années 1815-1860 sont les paysages et les scènes de la vie quotidienne mais aussi, dans une moindre mesure, le portrait et la peinture d'histoire (l'art du tableau historique fut amoindri aux Pays-Bas au XVIII<sup>e</sup> siècle et les tentatives pour le ranimer furent complexes<sup>84</sup>). Sans établir une nomenclature qui ne saurait être exhaustive, mentionnons rapidement quelques noms.

Certains paysagistes se sont attachés à revivifier la grande tradition du paysage hollandais, notamment Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862) (**fig. 3**) et Johannes Warnardus Bilders (1811-1890). Ils imitaient les paysages – parfois aux arbres tourmentés, parfois aux ciels chargés transpercés par une lumière solaire dorée, souvent animés de personnages ou d'animaux – d'Aelbert Cuyp (1620-1691), Nicolaes Berchem (1620-1683), Paulus Potter (1625-1654), Jacob van Ruisdael (1628-1682), Adriaen van de Velde (1636-1672) ou Meindert Hobbema (1638-1709). Johannes Hermanus Koekkoek (1778-1851) a poursuivi les marines traitées par Willem van de Velde l'Ancien (1611-1693) ou Jan van de Cappelle (1626-1679). Quelquefois, l'agencement de certaines toiles rappelle les cadrages des paysages gravés par Rembrandt et, d'autres fois, il manifeste une influence de l'École de Barbizon notamment à travers une luminosité nouvelle et une fidélité dans la représentation qui trahit une familiarité du peintre avec la nature qu'il a beaucoup contemplée et dessinée. Bilders s'installa en 1841 au village d'Oosterbeek, qui sera rapidement surnommé le « Barbizon hollandais »<sup>85</sup>, pour y peindre des paysages sauvages témoignant d'une vision plus profonde de la nature<sup>86</sup>. Il y fut rejoint par de jeunes peintres qui deviendront des figures majeures de l'École de La Haye.

Les peintres de vues urbaines se sont inscrits eux aussi dans une longue tradition de la peinture hollandaise. Ce type d'œuvre, très à la mode au début du XIX<sup>e</sup> siècle, représente des vues topographiques de quartiers périphériques de villes, indifféremment ensoleillés ou sous la neige,

---

<sup>82</sup> HETREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 510.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 508-510.

<sup>84</sup> SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 39.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 511. CASTANO Daphné, *Une modernité hollandaise. La collection Singer*, cat. exp. (Troyes, musée d'Art moderne, 28 avril - 28 août 2016), Gand, Snoeck, 2016, p. 60. SILLEVIS John, « De Haagse School. Sentiment van het alledaagse », dans *Holland op s'n mooist*, cat. exp. (Dordrecht, Dordrechts Museum et La Haye, Gemeentemuseum, 4 avril - 6 septembre 2015), Dordrecht, Dordrechts Museum ; La Haye, Gemeentemuseum, 2015, p. 20-22.

<sup>86</sup> SAGNER-DÜCHTING Karin, « La peinture aux Pays-Bas et en Belgique à l'époque de l'Impressionnisme », dans Ingo F. WALTHER (dir.), *La peinture impressionniste, 1860-1920*, Cologne, Taschen, 1996, p. 409.

où se distinguent des monuments célèbres. Johannes Huibert Prins (1757-1806), Cornelis Springer (1817-1891) (**fig. 4**) ou Jan Weissenbruch (1822-1880) ont prolongé les sujets traités notamment par Jan van der Heyden (1637-1712). Parmi les peintres d'architecture, les vues d'intérieur d'église de Johannes Bosboom (1817-1891) rappellent celles de peintres du Siècle d'Or comme Hendrick Cornelisz. van (der) Vliet (1611-1675) ou Pieter Jansz. Saenredam (1597-1665).

Certains se référaient également volontiers aux nombreuses scènes de genre ou scènes d'intérieur qui connurent un énorme engouement dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Ces représentations d'auberges animées, de cuisines, de vie paysanne ou d'intérieurs domestiques bourgeois et intimes où évoluent des contemporains, sont des mises en scène savamment construites, mêlant ambiance morale et sous-entendus galants, participant d'une théâtralisation du monde réel. Les artistes Wybrand Hendriks (1744-1831), Abraham van Strij (1753-1826) et Hendrik Jacobus Scholten (1824-1907) ont perpétué les scènes de genre de Gerard ter Borch (1617-1681), Adriaen van Ostade (1610-1685), Gabriël Metsu (1629-1667), Pieter de Hooch (1629-1684) ou Nicolaes Maes (1634-1693).

À partir de la fin des années 1830, plusieurs artistes ont trouvé chez leurs contemporains de véritables référents pour renouveler la peinture des maîtres anciens ; les paysagistes romantiques étaient de ceux-là<sup>87</sup>. Andreas Schelfhout (1787-1870), Jan Adam Kruseman (1804-1862), Johannes Tavenraat (1809-1881), Wijnand Nuijen (1813-1839) ou le déjà cité Barend Cornelis Koekkoek (**fig. 5**) ont étudié la nature, les couleurs et les effets atmosphériques en remplissant des carnets de croquis et en réalisant de rapides études à l'huile en plein air. Influencés par les paysagistes romantiques français qui leur étaient contemporains comme Eugène Isabey (1803-1886) ou Théodore Gudin (1802-1880), ils chargeaient leurs paysages d'une ambiance dramatique transcrite par des couleurs chaudes et sombres appliquées par de rapides coups de pinceau. Leurs toiles représentent des vues de littoraux, des mers démontées ou des paysages vierges dans lesquels les arbres au tronc noueux semblent être le motif principal, parfois sous un ciel menaçant leur conférant un caractère hostile. Leurs sujets, trahissant une vénération presque religieuse pour la nature dont le caractère sublime est souligné<sup>88</sup>, sont nettement différents de tout ce que les artistes néerlandais ont pu proposer à la même époque. Et, malgré la sévérité de la presse, ils influencèrent à leur tour quelques artistes actifs au milieu du siècle, comme le paysagiste affilié à l'École de la Haye Willem Roelofs (1822-1897), ami de Willem de Famars

---

<sup>87</sup> REYNAERTS Jenny, « De hand van God. Romantiek in de Nederlandse landschapsschilderkunst », dans Ronald de LEEUW, Jenny REYNAERTS et Benno TEMPEL (dir.), *Meesters van de Romantiek. Nederlandse kunstenaars 1800-1850*, cat. exp. (Rotterdam, Kunsthal, 8 octobre 2005 - 8 janvier 2006), Zwolle, Waanders, 2005, p. 144-148. HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 509.

<sup>88</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 117, 123-125.

Testas.

Les artistes néerlandais ayant une inclination pour le goût rétrospectif ont été sévèrement critiqués à l'Exposition universelle parisienne de 1855<sup>89</sup>. Alors que les Français se distinguaient par les œuvres réalistes de Gustave Courbet ou celles des peintres de l'École de Barbizon, les Néerlandais étaient accusés de simplement imiter les maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle sans arriver à atteindre leur qualité ni à les réinterpréter. Au Salon de 1873, le critique Paul Leroi (Léon Gauchez, dit - 1825-1907) souligna le caractère résolument décadent des peintres historicistes en les comparant à l'École de La Haye : « Ceux-là ont résolument rompu [...] avec la fade et impuissante école hollandaise de 1830 qui a exercé de si longs et désastreux ravages dans la libre et virile patrie de Rembrandt [...] »<sup>90</sup>.

Le sentiment national et le retour au glorieux passé du Siècle d'or s'essouffle dans les années 1860, à un moment assez contrasté de l'histoire du pays qui bénéficie d'une prospérité apportée par l'industrie et qui subit une crise financière qui appauvrit les populations rurales et le prolétariat urbain. La vogue se porta plus volontiers sur une peinture rompant avec les maîtres anciens pour se consacrer aux sujets contemporains<sup>91</sup>.

### C. Les écoles néerlandaises d'art moderne.

La modernité néerlandaise pourrait, en partie, être due à l'influence française et notamment de l'École de Barbizon. Cette école désigne plusieurs artistes réunis dans la forêt de Fontainebleau dès les années 1820 qui se font connaître au Salon de 1831 en présentant des toiles qui dépeignent une nature sauvage animée de rares personnages. Ces artistes français réalisaient des peintures en atelier basées sur des études sur le vif et d'autres peintes entièrement sur le motif célébrant une nature restée intacte. Ce village a attiré de nombreux peintres dont plusieurs Néerlandais comme Jozef Israëls (1824-1911) en 1846 et 1853, Willem Roelofs au début des années 1850, et les frères Jacob Maris (1837-1899) et Matthijs Maris (1839-1917) dans les années 1860. Ils ont transposé cet intérêt pour la nature et la peinture sur le motif dans leur pays. Ces peintres firent partie d'un ensemble d'artistes aujourd'hui regroupé sous le vocable de École de La Haye<sup>92</sup>. Dans les années 1870, celle-ci fut le principal foyer pictural des Pays-Bas dont les représentants ont dominé la

---

<sup>89</sup> DU CAMP Maxime, *op. cit.*, 1855. DELECLUZE Étienne-Jean, *Les Beaux-Arts dans les deux mondes en 1855*, s.l. (Paris), 1856, p. 136 (« Tout cela est bien vieux, bien usé, et, à ce qu'il me semble, bien fastidieux [...]. Cet effort du génie pittoresque se reproduit invariablement depuis un siècle et demi dans les Pays-Bas, et on peut en trouver cinq ou six exemples à l'Exposition universelle. »).

<sup>90</sup> Cité par SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 81.

<sup>91</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 16.

<sup>92</sup> Le terme d'« école » est à comprendre comme un ensemble d'artistes qui partagent plus ou moins les mêmes idées et la même esthétique, qui travaillent ensemble au même endroit pendant un certain temps et se connaissent. Le terme « École de La Haye » a été proposé pour la première fois par le critique Jacob van Santen Kolff (1848-1896) en 1875 pour désigner les héritiers de l'école hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle. SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 83.

scène artistique jusqu'en 1914, malgré les autres courants novateurs<sup>93</sup>.

## 1. L'École de La Haye.

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, de jeunes peintres – dont Paul Gabriël (1828-1903), Jacob Maris et Anton Mauve (1838-1888) – avaient l'habitude de se rendre à Oosterbeek pour rejoindre Johannes Warnardus Bilders et son fils Gerard Bilders (1838-1865) (fig. 6). Au contact d'une nature préservée, ils amorcèrent un changement décisif en décidant de réaliser des études directement d'après nature et de peindre en plein air<sup>94</sup>. Leur pratique trahit l'influence des peintres de Barbizon<sup>95</sup> qui, eux-mêmes, avaient subi l'influence des paysagistes hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>96</sup> en adoptant leur idéal esthétique et leur amour pour la nature qui les entoure. Ces artistes néerlandais ont pris le parti de peindre des compositions nouvelles et de jouer, davantage que leurs aïeux, sur les tons colorés et les variations chromatiques.

Après l'est des Pays-Bas, ce fut dans les environs de La Haye que ces peintres choisirent de s'installer dès 1871, parfois réunis en de véritables « colonies d'artistes »<sup>97</sup>. Leur accès aux nombreux villages agricoles ou de pêcheurs qui bordaient les côtes néerlandaises fut facilité grâce au développement du train. Cette passion pour la vie rurale est teintée de nostalgie pour une campagne alors en profonde mutation. Le royaume connaissait, en effet, une série de bouleversements qui ont altéré radicalement les paysages : construction d'un complexe réseau de chemins de fer, édification de ponts ferroviaires métalliques, creusement de larges canaux, industrialisation croissante. En respectant une certaine homogénéité, ces peintres ont choisi d'enregistrer le caractère de ces paysages haguenois naturels avant leur transformation. Ils avaient pour sujets de prédilection les paysages de plage – notamment celle de Scheveningen – ou de campagne où se distinguent canaux pittoresques et moulins à vent, les polders, les landes et les bois. Dès le milieu des années 1850, les scènes de genre représentant des pêcheurs et leur famille s'affairant sur une plage forment l'un des pôles majeurs de la production de l'École de La Haye. Les croquis ou études rapides étaient retranscrits sur toile dans leur atelier avec une palette grise

---

<sup>93</sup> LEEUW Ronald de, « Introduction générale », dans John SILLEVIS, Ronald de LEEUW et Charles DUMAS (dir.), *op. cit.*, 1983, p. 13.

<sup>94</sup> Karin Sagner-Düchting a rappelé que l'expérience immédiate de la nature fut considérée par ces peintres comme une condition impérieuse de leurs paysages. Les études spontanées et pleine de fraîcheur réalisées en plein air ne constituent qu'un travail préparatoire à un tableau peint à l'huile achevé en atelier. SAGNER-DÜCHTING Karin, *op. cit.*, p. 412.

<sup>95</sup> John Silleviis a précisé que l'influence des paysagistes français ne se fit pas spontanément. Lorsque Israëls et Roelofs sont allés à Barbizon, respectivement en 1846 et 1851, il n'est pas certain qu'ils aient rencontré des artistes. Ce n'est qu'après 1855 que des peintres de l'École de Barbizon participèrent à des expositions bruxelloises. En 1860, Gerard Bilders eut une révélation à l'Exposition générale des Beaux-Arts de Bruxelles où il vit des peintures dépassant ses rêves. Les échanges entre les artistes français et néerlandais ne se feront que lors des années 1860 et, dès lors, il est possible de cerner une réelle influence tendant vers un éclaircissement de la palette. Voir SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 41-47.

<sup>96</sup> Notamment les peintures de Jacob van Ruisdael et Meindert Hobbema ainsi que les eaux-fortes de Rembrandt. Voir DIJK Maite van, *op. cit.*, p. 118.

<sup>97</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 31.

mais lumineuse et avec une touche spontanée qui se rapproche de celle des impressionnistes français. Les ciels nuageux, qui occupent souvent les deux tiers supérieurs des toiles, et l'atmosphère brumeuse des polders sont exécutés dans des tons gris rehaussés d'éclats dorés, référence frappante aux ciels de l'Âge d'or de la peinture hollandaise<sup>98</sup>. Ces représentations illustrent le quotidien des paysans ou des pêcheurs ; certains artistes les ont peintes dans un ton réaliste mais poétique en dénaturant le caractère trivial de la réalité, d'autres ont préféré le côté pittoresque, d'autres enfin ont accentué la pauvreté et l'accablement des conditions de vie où la mort n'est jamais loin. La vision et le style des artistes de l'École de La Haye rejoignent les tentatives de renouvellement de la peinture de paysage entreprises, les mêmes années, par les peintres de Düsseldorf<sup>99</sup>. Ils ont abandonné progressivement les tonalités grises pour adopter des couleurs plus vives et une facture plus libre.

Les peintres de cette école ont aussi représenté des vues de la ville de La Haye, à la fois du quartier populaire de Schilderswijk et de l'élégant quartier de Benoordenhout. Bien que La Haye s'industrialisât déjà dans les années 1870, leurs œuvres ne reflètent pas cet aspect de la modernité urbaine mais privilégient les sujets plus traditionnels avec des points de vue vers les vieilles rues ou les faubourgs inchangés.

Les artistes de l'École de La Haye, dont certains ont étudié à l'Académie de dessin de La Haye<sup>100</sup>, avaient pour chef de file Jozef Israëls (**fig. 7**) et avaient pour protagonistes les trois frères Jacob, Matthijs et Willem (1844-1910) Maris, Anton Mauve, Willem Roelofs (**fig. 8**), Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) et Jan Hendrik Weissenbruch (1824-1903)<sup>101</sup>. L'École de la Haye fut ainsi nommée dès sa consécration vers les années 1870<sup>102</sup>. Ils ont été davantage reconnus pour l'excellente maîtrise de leur qualité picturale que pour l'originalité de leurs sujets<sup>103</sup> et la succursale haguenoise de la maison de vente Goupil & Cie leur acheta beaucoup de tableaux qui se sont vendus extrêmement bien aux Pays-Bas dès la fin des années 1870 mais aussi en France,

---

<sup>98</sup> Les peintres du XVII<sup>e</sup> siècle, admirés par les peintres de l'École de La Haye et desquels ils se réclamaient être les héritiers, sont Aelbert Cuyp, Nicolaes Berchem, Paulus Potter, Jacob van Ruisdael, Adriaen van de Velde, Gabriël Metsu et Gerard Dou (1613-1675). Voir HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 513.

<sup>99</sup> DUBOIS Kathrin, « Der weite Horizont. Die Haager Schule und die Folgen », dans Bettina BAUMGÄRTEL (dir.), *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819-1918*, cat. exp. (Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 24 septembre 2011 - 22 janvier 2012), Düsseldorf, Museum Kunstpalast ; Petersberg, Imhof, 2011, p. 440-442.

<sup>100</sup> « Geschiedenis. Roemrijke historie », Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (s.n., s.d. [2017]). En ligne : <https://www.kabk.nl/over/geschiedenis> (consulté le 13 janvier 2020). Cette école, au tournant des années 1840, a accueilli Willem Roelofs, Johannes Bosboom, Charles Rochussen, Samuel Verveer, David Bles, Jan Frederik van Deventer, Laurens Hanedoes, Johan Philip Koelman, Jan Weissenbruch et Lambertus Hardenberg. Puis, plus tard, George Breitner et les frères Maris. L'Académie prendra le nom d'Académie royale des Arts Plastiques (*Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten*) en 1859 (voir *supra*, n. 38).

<sup>101</sup> La plupart de ces artistes ont débuté leur carrière hors de La Haye (à Amsterdam pour Israëls et Mauve, ou à Bruxelles pour Mesdag ou Roelofs, entre autres exemples) mais ils s'installèrent dans cette ville au caractère semi-rural entre les années 1840 et 1870.

<sup>102</sup> HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 513.

<sup>103</sup> LEEUW Ronald de, *op. cit.*, 1983, p. 13.

en Allemagne, en Angleterre et aux États-Unis<sup>104</sup>. Ce succès s'explique tant par la qualité de leurs toiles que par l'identification de leur art à celui du XVII<sup>e</sup> siècle.

Johan Philip Koelman (1818-1893)<sup>105</sup>, directeur de l'Académie royale des Arts Plastiques de La Haye de 1861 à 1887 et fervent défenseur des idéaux classiques<sup>106</sup>, n'avait pas une bonne opinion de l'art produit par ces anciens étudiants, ni de l'influence française qui commençait à poindre. Malgré ce rejet, partagé par une partie des artistes conservateurs, plusieurs jeunes peintres ont approché les membres de l'École de La Haye pour recevoir une formation, comme Vincent van Gogh (1853-1890), George Hendrik Breitner (1857-1923) ou Isaac Israëls (1865-1934). Toutefois leur style et leur démarche ne permet pas de les inclure dans cette école, bien que les liens qui les unissent à leurs formateurs soient évidents.

La vie artistique à La Haye gravitait autour de la société artistique Pulchri Studio (*Schilderkundig Genootschap Pulchri*), fondée en 1847 par Willem Roelofs et ses amis de l'Académie de dessin de La Haye<sup>107</sup>. Elle proposait des cours de dessins d'après le modèle vivant et d'après des moulages d'antiques mais surtout des cours de peinture, matière qui n'était pas enseignée à l'académie, et organisait de nombreuses expositions collectives<sup>108</sup> qui permettaient aux amateurs et collectionneurs de découvrir des dessins, aquarelles et peintures des jeunes artistes. Des « soirées artistiques hors du commun » y étaient organisées, « avec des tableaux vivants ou courtes pantomimes [...] dont les décors étaient peints par Jacob et Willem Maris en personne, aidés par les jeunes les plus doués »<sup>109</sup>, rejoignant la mode portée aux tableaux vivants de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle devint rapidement le point de ralliement des peintres<sup>110</sup> et fut considérée comme le berceau de l'École de La Haye. Le peintre Hendrik Willem Mesdag et son frère Taco (1829-1902) achetèrent le bâtiment où se situait le Pulchri Studio et l'ont transformé en galerie d'art, offrant un espace appréciable pour de grandes manifestations. En 1901, le peintre offrit le bâtiment à la société.

Dans le même ordre, la société Arti et Amicitiae fut créée à Amsterdam<sup>111</sup> en 1839 par un

---

<sup>104</sup> STOLWIJK Chris, *op. cit.*, 1999, p. 92-95.

<sup>105</sup> Johan Philip Koelman a succédé en 1861 à Jacobus Everhardus Josephus van den Berg, professeur de Willem de Famars Testas.

<sup>106</sup> SILLEVIS John, « Une réputation établie », dans John SILLEVIS, Ronald de LEEUW et Charles DUMAS (dir.), *op. cit.*, 1983, p. 89.

<sup>107</sup> BODT Saskia de, s.v. « Roelofs, Willem (1822-1897) », dans Sheila D. MULLER (dir.), *Dutch Art: An Encyclopedia*, Abingdon, Routledge, 2011 (1997), p. 331.

<sup>108</sup> Les expositions collectives semblent réunir un très grand nombre d'œuvres et les aquarelles étaient simplement accrochées sans cadre selon John Sillevi (SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 84). Richard Bionda rappelle que la société artistique Pulchri Studio organisait les mois d'hiver des expositions d'aquarelles prêtées par les artistes, des collectionneurs et par la galerie Goupil & Cie de La Haye (BIONDA Richard, *op. cit.*, p. 61).

<sup>109</sup> SILLEVIS John, dans John SILLEVIS, Ronald de LEEUW et Charles DUMAS (dir.), *op. cit.*, 1983, p. 90. Marius Bauer (1867-1932) a joué un rôle actif dès 1886 dans l'organisation de ces tableaux vivants. Il réalisa les décors pour une soirée consacrée aux *Mille et Une Nuits*.

<sup>110</sup> SILLEVIS John, *op. cit.*, 1983, p. 77-79. BODT Saskia de, *op. cit.*, 2011, p. 331.

<sup>111</sup> Voir volume de texte p. 54-55.



groupe d'artistes renommés : l'architecte Martinus Tétar van Elven (1803-1882), le sculpteur Louis Royer, le graveur André-Benoit Taurel (1794-1859) et les peintres Jan Adam Kruseman et Jan Willem Pieneman (1779-1853). Ces fondateurs avaient trois objectifs : promouvoir les arts notamment par le biais d'expositions, améliorer la position sociale et économique des artistes et faciliter la fraternisation mutuelle des artistes.

Ces deux sociétés artistiques influentes n'organisaient pas seulement des expositions des œuvres de leurs membres mais géraient des prêts – pour des expositions à l'étranger notamment –, montaient des rétrospectives commémoratives à la mort d'un de leur sociétaire, organisaient des loteries donnant droit à l'attribution d'une peinture, assuraient parfois la vente d'œuvres de leurs membres et invitaient des artistes étrangers à exposer dans leurs locaux<sup>112</sup>. Les deux sociétés n'étaient pas rivales ; le Pulchri Studio a exposé des œuvres des membres de la société Arti et Amicitiae en 1886.

## 2. L'École d'Amsterdam et la modernité fin-de-siècle.

Vers 1880, alors que les environs de La Haye furent rapidement urbanisés et que s'y sont implantés gares ferroviaires, usines et nouveaux quartiers aux voies larges pour la circulation croissante, le cœur de la vie artistique se déplaça de La Haye à Amsterdam où le Rijksmuseum allait ouvrir en 1885. Dans le domaine des arts s'amorça un nouvel âge d'or de la littérature, de la musique et des beaux-arts qui reflète l'optimisme d'une société prospère, en pleine modernisation et croyant au progrès.

Dans la première moitié de la décennie 1880, la différence entre l'École de La Haye et l'impressionnisme<sup>113</sup> amstellodamois était encore vague ; la nouvelle génération d'artistes fréquentait beaucoup les maîtres de La Haye. Jozef Israëls, représentant de la tradition haguenoise, s'installa à Laren, vieux village forestier pittoresque situé à l'est d'Amsterdam, il fut rejoint par Albert Neuhuys (1844-1914) et Anton Mauve en 1883-1884. Dès 1885, Willem Witsen (1860-1923) invita dans sa maison de famille, située entre Utrecht et le village de Baarn, ses amis artistes : Willem Bastiaan Tholen (1860-1931), George Hendrik Breitner et Anton Mauve. Ces installations à la campagne prolongèrent les thématiques de l'École de La Haye mais en remplaçant les figures de pêcheurs par des paysans, dans un traitement qui semble fusionner celui de certains peintres réalistes français, comme Jean-François Millet (1814-1875) ou Jules Breton (1827-1906), et celui des impressionnistes français. Des scènes de plage étaient

---

<sup>112</sup> BIONDA Richard, *op. cit.*, p. 59-60.

<sup>113</sup> Sur le débat à propos de l'emploi communément admis d'impressionnisme voir LEEUW Ronald de, *op. cit.*, 1983, p. 35. Ce terme tend à être aujourd'hui remplacé par « peintres des années quatre-vingt ». Ces artistes se différencient grandement de l'impressionnisme français car ils étaient attachés à représenter leur état d'esprit, leurs impressions personnelles et il convient de marquer leur différence par l'emploi d'une dénomination différente.

quelquefois encore peintes dans lesquelles les pêcheurs ont laissé leur place aux touristes des stations balnéaires.

Ces jeunes artistes sont fréquemment regroupés sous le vocable de « peintres des années quatre-vingt » (*schilders van Tachtig*) car leur carrière s'épanouit durant les années 1880. Ils aspiraient à un style plus personnel et sensible que leurs prédécesseurs en traitant des sujets modernes, souvent urbains. En effet, au milieu des années 1880, ils ont pris leur distance avec la tradition haguenoise – dont ils admiraient pourtant les artistes – mais aussi avec la grande tradition de la peinture de paysage en choisissant de représenter l'effervescence de la vie amstellodamoise contemporaine<sup>114</sup>.

Ces peintres – parmi lesquels nous retrouvons George Hendrik Breitner (fig. 9), Isaac Israëls, Jacobus van Looy (1855-1930), Piet Meiners (1857-1903), Willem Witsen et Jan Veth (1864-1925) – furent influencés par Johan Barthold Jongkind (1819-1891)<sup>115</sup> qui avait représenté les grandes transformations de Paris dès les années 1860 et, dans une moindre mesure, par les impressionnistes qui eux aussi avaient choisi de peindre la modernité urbaine dès les années 1860. Leurs peintures représentent des vues urbaines contemporaines, des chantiers, des terrains vagues, des fêtes de rue, des cabarets et des théâtres, où se mêlent des personnages peints dans leur diversité, ainsi que des scènes de la vie citadine dans un cadrage qui trahit l'influence de la photographie.

Le périodique d'avant-garde *De Nieuwe Gids*, fondé en 1885, fut pour les écrivains et les artistes de cette génération un outil indispensable pour diffuser leur conception de l'art, favorisant une expression plus individuelle, un style libre critiquant l'ordre établi, la littérature et la critique d'art trop étriquée<sup>116</sup>.

Au tournant du siècle, l'impact de l'impressionnisme amstellodamois s'essoufflait alors qu'une jeune génération d'artistes tenta de revisiter les sujets traditionnels des écoles de La Haye et d'Amsterdam tout en s'affranchissant de leur langage esthétique par un style neuf inspiré par la vivacité de la peinture française contemporaine. Jusqu'en 1914, en dehors des trois figures tutélaires de la modernité que furent Vincent van Gogh, Jan Toorop (1858-1928) et Piet Mondrian (1872-1944), les artistes néerlandais ont été influencés par le symbolisme, le fauvisme, l'expressionnisme, le pointillisme, les paysages de Claude Monet peints au XX<sup>e</sup> siècle, le cubisme,

---

<sup>114</sup> JOOREN Marieke (dir.), *Willem Bastiaan Tholen 1860-1931. Een gelukkige natuur*, cat. exp. (Paris, Fondation Custodia, 21 septembre - 15 décembre 2019 ; Dordrecht, Dordrechts Museum 9 février - 31 mai 2020), Bussum, Uitgeverij Toth ; Paris, Fondation Custodia ; Dordrecht, Dordrechts Museum, 2019, p. 304-306.

Voir également DIJKE Frouke van (dir.), *Rumoer in de stad. De schilders van Tachtig*, cat. exp. (La Haye, Gemeentemuseum, 14 avril - 5 novembre 2017), La Haye, Gemeentemuseum, 2017, p. 10-22, 30-32, 112-115 et *passim*.

<sup>115</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2017, p. 33. Les œuvres de Jongkind ont séduit par leur sensibilité de ton et le rendu subtil des variations climatiques représentées par une palette réduite et une facture libre.

<sup>116</sup> HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 526.

le futurisme et l'expressionnisme allemand. La modernité néerlandaise se singularise également par une ouverture franche à l'abstraction et aux idées plastiques radicales du mouvement De Stijl.

#### D. Le Prix de Rome et les voyages de formation à Paris et à Rome.

Le roi Louis Bonaparte mit en place plusieurs mesures pour donner un élan nouveau à l'enseignement des Beaux-Arts. La création d'un institut royal et l'organisation, dès 1808, d'expositions annuelles des maîtres vivants participent de ce programme, tout comme la mise en place du Prix de Rome aux Pays-Bas en 1808<sup>117</sup>.

Suivant son modèle français créé en 1663, le Prix de Rome néerlandais se voulait être la plus haute distinction accordée à un artiste désireux de faire carrière dans le domaine des Beaux-Arts<sup>118</sup> et permettait chaque année au lauréat – de chaque catégorie des beaux-arts, le cas échéant – de travailler pendant quatre ans à l'étranger.

À ses débuts, le concours du Prix de Rome néerlandais s'organisait en une série d'épreuves éliminatoires, comme pour son équivalent français. Après le concours d'essai, lors duquel les candidats étaient jugés sur la création d'une esquisse peinte sur un thème d'histoire imposé, mythologique ou religieux, les candidats sélectionnés, étaient jugés lors de la deuxième épreuve sur une figure dessinée d'après nature réalisée en plusieurs séances. Les élèves restants accédaient à la troisième épreuve du concours qui consistait à réaliser, isolés en loge pendant plusieurs jours, une esquisse et un tableau de grand format. Dans une volonté de prendre en compte l'héritage néerlandais du XVII<sup>e</sup> siècle, le Prix de Rome néerlandais a été ouvert dès 1808 aux peintres paysagistes, devançant ainsi la France qui ne leur a consacré un Prix qu'à partir de 1817<sup>119</sup>.

Il était convenu dans le règlement du concours que les lauréats devaient d'abord passer par un apprentissage à Paris pendant deux ans. L'étape française peut surprendre, mais nous devons rappeler que, dès la mise en place du prix par Louis Bonaparte, les jeunes artistes néerlandais étaient considérés comme moins qualifiés que leurs collègues français<sup>120</sup> ; la presse ne manqua pas de le signaler<sup>121</sup>. Ces deux années d'études à Paris se déroulaient auprès d'un maître de renom et sous la supervision d'un "directeur des élèves-pensionnaires à Paris et à Rome" nommé par le

---

<sup>117</sup> Cependant, Louis Bonaparte alloua dès 1807 des subventions pour permettre à six élèves artistes de séjourner à Paris puis à Rome, avant même l'élaboration du règlement du Prix de Rome néerlandais. Voir : « Beeldende kunst - 1807 », Prix de Rome, (s.n., s.d.). En ligne : <https://prixderome.nl/jaar/1807/> (consulté le 31 juillet 2019).

<sup>118</sup> VALDENNAIRE Amand (dir.), *Être Prix de Rome de sculpture au XIX<sup>e</sup> siècle*, cat. exp. (Nemours, Château-Musée, 30 mars - 24 novembre 2019), Nemours, Château-Musée, 2019, p. 3 et 12.

<sup>119</sup> TUIJN Marguerite, « Louis Bonaparte and His *élèves pensionnaires*. JEC Alberti winner of the Prix de Rome in 1807 », dans Marguerite TUIJN (dir.), *Prix de Rome MDCCCVIII – MMVIII*, cat. exp. (Rotterdam, Kunsthall, 24 février - 1<sup>er</sup> juin 2009), Amsterdam, Nieuw Amsterdam, 2008, p. 34. REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2020, p. 28.

<sup>120</sup> BURG Martijn van der et HOOGELAND Karin, *op. cit.*, p. 9-10.

<sup>121</sup> L'historien germano-danois Barthold Georg Niebuhr (1776-1831), après avoir visité l'Exposition des maîtres vivants de 1808, a jugé que « cet art était tombé en décrépitude ici, et il ne produit rien qui vaille. » Cité dans *Ibid.*, p. 10.

roi Louis Bonaparte dès 1808. Ces deux tuteurs envoyaient régulièrement des notes, des lettres de recommandation et des rapports au directeur général des Arts et des Sciences néerlandais, Johan Meerman (1753-1815). Après cette étape parisienne, où était dispensé un enseignement centré autour du dessin, les pensionnaires les plus méritants étaient autorisés à entreprendre le voyage à Rome pour poursuivre leur formation pendant deux années supplémentaires sous la direction de l'Académie de France à Rome, afin d'étudier les chefs-œuvre de l'art italien.

Après la chute de Napoléon I<sup>er</sup>, le Prix de Rome, renommé Grand Prix (*Groote Prijs*)<sup>122</sup> dès 1817, fut restructuré à l'occasion de la fondation de l'Académie royale des Arts Plastiques (*Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten*) d'Amsterdam à laquelle le prix fut officiellement rattaché. Le concours, devenu bisannuel dès 1819, prolongea le système de voyage en France et en Italie, fixa l'âge limite pour concourir à vingt-deux ans et gratifia le lauréat d'une bourse pour couvrir ses frais de déplacement. Le séjour ne se limitait plus à Rome mais comprenait des destinations préconisées par l'académie dont la visite et l'étude pouvaient être utiles aux vainqueurs du concours<sup>123</sup>. Le voyage a aussi pu être l'occasion pour certains artistes de découvrir leurs confrères contemporains français et italiens qui étaient alors inconnus aux Pays-Bas, de s'imprégner de la chaude lumière italienne et de se familiariser avec de nouveaux sujets pittoresques et anecdotiques. Les coutumes et costumes du peuple italien, les danses traditionnelles, les processions religieuses et les habitudes folkloriques constituaient autant de nouveaux modèles propres à inspirer les jeunes artistes.

Durant leur séjour, les lauréats étaient contraints par un ensemble d'obligations relatives à la vie quotidienne et aux conditions d'études à la Villa Médicis. Aucun document n'indique la façon dont les étudiants néerlandais étaient reçus à Rome mais, en 1815, il est connu qu'ils étaient hébergés dans le couvent de la Trinité-des-Monts qui faisait partie de l'Académie de France à Rome<sup>124</sup>. Les artistes étaient soumis à des envois réglementaires d'études et d'œuvres originales aux Pays-Bas dont certaines étaient présentées lors de l'exposition annuelle des maîtres vivants<sup>125</sup>. Ils devaient également envoyer tous les six mois des lettres et rapports détaillés, dits *attesti de vitae*, pour justifier leur droit à la subvention.

Il était également convenu d'un retour aux Pays-Bas où l'artiste devait exercer pendant au moins huit ans. Cette dernière condition fut toujours dérogée par les élèves – excepté un seul<sup>126</sup> – et certains lauréats restèrent en Italie en constatant qu'il était plus rentable de travailler pour le

---

<sup>122</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2001, p. 151-155.

<sup>123</sup> TUIJN Marguerite (dir.), *op. cit.*, p. 48.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>125</sup> HETEREN Marjan van, *op. cit.*, 2002, p. 507.

<sup>126</sup> Le seul pensionnaire qui ait respecté ce délai de huit années avant d'entreprendre un nouveau voyage pour se fixer à Paris pendant trois ans (1823-1826) est Josephus Augustus Knip. À son retour d'Italie en 1813, il s'installa à Bois-le-Duc puis Amsterdam. Voir TUIJN Marguerite (dir.), *op. cit.*, p. 30 et p. 46.

marché italien où le montant des commissions accordées était supérieur à celui du marché de l'art néerlandais.

Ce concours, censé couronner la formation artistique des meilleurs des artistes<sup>127</sup>, devait permettre d'évaluer le niveau des Beaux-Arts aux Pays-Bas et de conduire à leur amélioration notamment en les rendant plus attrayants dans les cercles internationaux<sup>128</sup>. Le prix n'a, malgré cela, jamais été d'un grand secours pour les arts hollandais et il ne fut pas très plébiscité<sup>129</sup>. La grande partie des lauréats sont restés peu connus ou ne rentrèrent pas aux Pays-Bas<sup>130</sup>. Il n'aura d'ailleurs été organisé qu'à vingt-trois reprises au XIX<sup>e</sup> siècle avec une récurrence peu régulière et une interruption de 1849 à 1884<sup>131</sup>. Willem de Famars Testas n'a donc pas pu tenter le Prix de Rome.

Les carrières décevantes des gagnants à leur retour de Rome, les résultats artistiques disproportionnés par rapport aux sommes dépensées<sup>132</sup> et le style trop éloigné du caractère néerlandais des artistes primés ont contribué à dévaloriser le Prix. Les deux premiers pensionnaires envoyés en Italie lors du règne de Louis Bonaparte, en étaient revenus profondément pétris d'une culture non néerlandaise – ce qui leur fut largement reprochés dès 1813 – et leurs œuvres furent vivement rejetées<sup>133</sup>. C'est pour pallier cette possible déperdition du caractère néerlandais, que les membres de l'Académie avaient remis en doute la légitimité d'envoyer à Rome des élèves. En 1845, les désaccords entre les membres du jury ont conclu à la non remise du prix en architecture. Deux ans plus tard, les compositions des candidats furent qualifiées d'une si mauvaise qualité que le prix n'a pas été attribué en peinture d'histoire. En 1849, le Grand Prix de sculpture a été remporté par un artiste trop vieux pour concourir – Jan

---

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 48. Au début de son histoire aux Pays-Bas, dès 1807, le Prix de Rome était indépendant ; il ne constituait donc pas un objectif en soi pour les étudiants. Il ne fut rattaché à l'académie des Arts Plastiques d'Amsterdam qu'en 1817. D'autre part, à l'inverse de la France, les lauréats qui revenaient d'Italie n'avaient pas assurément les faveurs du public et n'avaient pas de commandes assurées.

<sup>128</sup> BERGVELT Ellinoor, *op. cit.*, p. 334. L'auteure avait mentionné en 1984 que ce souhait d'amélioration avait échoué parce que le niveau moyen des artistes néerlandais n'était pas suffisamment développé pour prétendre à un véritable perfectionnement (BERGVELT Ellinoor, « De élèves-pensionnaires van Koning Lodewijk Napoleon. Problemen bij de voltooiing van een Hollandse kunstopleiding in Parijs en Rome (1807-1813) », dans Robert W. SCHELLER, Johannes OFFERHAUS et Dieuwertje DEKKERS, *Reizen naar Rome: Italië als leerschool voor Nederlandse kunstenaars omstreeks 1800*, cat exp. (Haarlem, Teylers Museum, 8 septembre - 28 octobre 1984 ; Rome, Nederlands Instituut, 9 novembre - 12 décembre 1984), Rome, Fratelli Palombi, 1984, p. 45-72).

<sup>129</sup> TUIJN Marguerite (dir.), *op. cit.*, p. 48. REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2020, p. 24.

<sup>130</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2001, p. 300. REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2020, p. 28.

<sup>131</sup> Les années lors desquelles le Prix de Rome – ou le Grand Prix – fut décerné au XIX<sup>e</sup> siècle sont : 1808, 1809, 1819, 1821, 1823, 1825, 1827, 1829, 1831, 1836, 1837, 1839, 1841, 1843, 1849, 1884, 1885, 1887, 1888, 1890, 1896, 1899 et 1900. Les concours sont organisés dans les catégories peinture d'histoire et de paysage, sculpture, art graphique et architecture mais de façon très irrégulière selon les années. Comme en France, le prix se décline en Grand Prix, second Grand Prix et troisième Grand Prix, mais les trois prix ne furent pas automatiquement décernés à chaque session. Voir : BEERMAN Mirjam, *Prix de Rome – Histoire* (s.d.). En ligne : <https://prixderome.nl/en/historie/> (consulté le 31 juillet 2019).

<sup>132</sup> SCHROFER Janwillem, « 'Of Great Promise': 19/20, two centuries of the Prix de Rome », dans TUIJN Marguerite (dir.), *op. cit.*, p. 16.

<sup>133</sup> REYNAERTS Jenny, *op. cit.*, 2001, p. 300.

François Brouwenaar (1815-1849) qui, par ailleurs, est mort du choléra juste après l'annonce des résultats<sup>134</sup>. Suite à ces constats désastreux et aux attaques répétées de la presse, le ministre Johan Rudolf Thorbecke décida en 1851 de supprimer le prix<sup>135</sup>.

Le Grand Prix a été rétabli en 1870 et son organisation confiée à l'Académie nationale des Arts Plastiques (*Rijksakademie van Beeldende Kunsten*) d'Amsterdam, fondée la même année, mais ce n'est qu'en 1884 que le premier concours fut organisé, avec des modalités modifiées. Cette année là – illustrant de manière symptomatique la difficulté d'installer ce Prix aux Pays-Bas – le jury fut incapable de départager les candidats et nomma deux peintres *ex aequo*, Jacobus van Looy et Jan Dunselman (1863-1931)<sup>136</sup>.

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 162-169.

<sup>136</sup> « Beeldende kunst - 1884 », Prix de Rome (s.n., s.d.). En ligne : <https://prixderome.nl/en/jaar/1884/> (consulté le 31 juillet 2019).

## 2. Précisions sur l'acquisition de moulages en plâtre par l'Académie de dessin de La Haye auprès du musée du Louvre.

À l'Académie de La Haye, le dessin était enseigné à partir de grands plâtres conservés – ou plutôt exposés – dans la gypsothèque de l'académie (fig. 16), qui devint musée en 1920. Il serait trop long et hors de propos de s'attarder sur l'origine de ces moulages – Herbert van Rheedeen a jeté de solides bases pour comprendre leur vie mouvementée<sup>137</sup> – mais afin de mettre en évidence l'importance d'une telle collection dans une académie d'art et pour souligner les liens unissant l'académie de La Haye et le musée du Louvre, il serait intéressant de préciser l'histoire de ces moulages.

Le 24 Frimaire an III (14 décembre 1794), le Louvre avait entrepris la création de moules pour réaliser des tirages en plâtres de marbres antiques pour fournir une collection de référence aux musées et écoles d'art en région mais aussi pour vendre aux particuliers<sup>138</sup>. Lorsque le musée du Louvre accueillit dans une procession triomphale les plus somptueuses pièces de l'histoire de l'art à la suite de la signature du traité de Tolentino<sup>139</sup>, la question de la prise d'empreinte des originaux fut soulevée. Alors que les œuvres saisies allaient être restituées à l'Italie en 1815-1816, le comte de Forbin, le directeur des musées royaux dès juin 1816, déplora que moins d'une dizaine d'œuvres avaient été moulées. Une importante campagne de moulage fut alors entreprise. Les académies et écoles d'art ont multiplié les demandes de concessions auprès d'ateliers de moulage, en premier lieu desquels celui du musée du Louvre<sup>140</sup>. Le roi Louis Bonaparte, qui avait souhaité créer une académie royale d'art en Hollande, nomma en 1807 un directeur général des Beaux-Arts, Carel Gerard Hultman (1752-1820), qui fut chargé entre autres de « rassembler une collection des meilleures statues en plâtre »<sup>141</sup>. Ce fut son successeur, Johan Meerman (1753-1815), qui commanda au musée parisien un « ensemble de statues moulées à partir d'antiques

---

<sup>137</sup> RHEEDEN Herbert van, « The rise and fall of the plaster-cast collection at The Hague Academy of Fine Arts (1920-1960) », *Journal of the History of Collection*, 13, n° 2, 2001, p. 215-229. Complétons cette référence par la redécouverte récente de plusieurs de ces moulages au Allard Pierson Museum (Université d'Amsterdam) en cours de restauration.

<sup>138</sup> RIONNET Florence, *L'atelier de moulage du musée du Louvre (1794-1928)*, Paris, RMN, 1996, p. 81.

<sup>139</sup> Traité signé par le général Bonaparte et le pape Pie VI en 1797 qui permet le transport vers Paris des œuvres du Vatican puis, dès 1798, de toute l'Italie.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 103-106 et 115.

<sup>141</sup> L'instruction du 22 janvier 1807 est retranscrite dans MOES Ernst Wilhelm et BIEMA Eduard van, *De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum : bijdrage tot de geschiedenis van het Rijksmuseum*, Amsterdam, Frederik Muller, 1909, p. 88.

renommées »<sup>142</sup>. 218 moulages de sculptures ont été envoyés au musée du Palais Royal d'Amsterdam en juin 1808<sup>143</sup>. La même année, une nouvelle commande fut effectuée pour doter d'une collection de plâtres d'antiques la société artistique Felix Meritis<sup>144</sup> de laquelle le roi était membre d'honneur.

Sans intervention royale, l'Académie de dessin de La Haye mettra plus de temps avant de se constituer une collection de grandes sculptures en plâtre. Les étudiants s'exerçaient sur des petites reproductions – apparemment achetées à la France en 1682<sup>145</sup> – jusqu'en 1841, lorsque Jacobus Everhardus Josephus van den Berg fut nommé responsable des plâtres antiques de l'Académie<sup>146</sup>. Il passa par le chargé d'affaire des Pays-Bas auprès le Roi des français, le chevalier J.A. Mazel, pour interférer auprès de l'intendant général de la Liste Civile, Camille Bachasson comte de Montalivet (1801-1880), et du directeur adjoint des musées royaux, Alphonse de Cailleux (1788-1876), afin d'obtenir aux mêmes prix que les établissements français, les plâtres moulés sur l'antique qui manquent à l'Académie<sup>147</sup>. Les grands modèles d'antique et des fragments ont été livrés à La Haye en 1841 et 1842. Au fil des années, les achats de moulages n'ont pas cessé<sup>148</sup> et les dons importants se sont succédé notamment celui du collectionneur d'antiquités grecques Constant Willem Lunsingh Scheurleer (1881-1941) qui fut directeur de l'Académie de 1920 à 1932 et, à ce titre, il initia la création d'un musée des plâtres. Ainsi l'Académie, qui pouvait se vanter d'avoir un panorama complet de l'histoire de la sculpture de l'Antiquité aux temps modernes grâce à plus de six mille pièces, décida de l'ouvrir au public

---

<sup>142</sup> Lettre de Dominique Vivant-Denon à Johan Meerman du 2 janvier 1808 répondant favorablement à la demande royale formulée par un courrier de Meerman daté du 23 décembre 1807. La Haye, Nationaal Archief, Binnenlandse Zaken, 1795-1813, série 2.01.12. Ministerie van binnenlandse zaken, 1806-1810 ; Directeur-generaal van Wetenschappen en Kunsten, 1807-1811 ; Inv : 906 (15 octobre 1807 - 30 avril 1808).

<sup>143</sup> Dix-sept grandes statues, neuf répliques de statues de taille réduite, cinquante-huit bustes, sept bustes de taille réduite, neuf torsos, quatre-vingt-treize fragments (mains, pieds, bras, oreilles), neuf masques, une tête de cheval, treize reliefs, un moulage de vase et un moulage de relief d'un vase. GODIN Frederick Theodoor Johannes, *op. cit.*, p. 122.

<sup>144</sup> Lettres de Dominique Vivant-Denon à Meerman de mai à septembre 1808. La Haye, Nationaal Archief, Binnenlandse Zaken, 1795-1813, série 2.01.12. Ministerie van binnenlandse zaken, 1806-1810 ; Directeur-generaal van Wetenschappen en Kunsten, 1807-1811 ; Inv : 906 (15 octobre 1807 - 30 avril 1808).

<sup>145</sup> GODIN Frederick Theodoor Johannes, *op. cit.*, p. 109.

<sup>146</sup> GRAM Johan, *De Schildersconfrerie Pictura en hare academie van beelende kunsten te 's Gravenhage 1682-1882*, Rotterdam, Elsevier, 1882, p. 108.

<sup>147</sup> Voir les tractations par courrier entre M. le baron de Fagel, ministre des Pays-Bas à Paris, M. J.A. Mazel, M. le comte de Montalivet et M. Alphonse de Cailleux aux archives nationales : Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales, série Y 13. Archives des musées nationaux, Atelier de moulages du Louvre ; cote : 20150043/12. Les huit statues concernées sont « Le Germanicus, l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Milo, Silène et le Jeune Bacchus, l'Achille et l'Antinoüs » puis la « Venus de Médicis et [le] Gladiateur Borghèse ». L'Académie a demandé expressément que les moulages soient réalisés par François-Henri Jacquet (1824-1848), mouleur du musée royal.

<sup>148</sup> L'Académie acheta la collection de plâtre du musée des Arts et Métiers de Haarlem, du musée des Arts et Métiers de Düsseldorf et la collection Gerber de Cologne. En 1950, les moulages du Rijksmuseum d'Amsterdam y furent déposés, complétés en 1957 par les moulages du musée archiépiscopal d'Utrecht. La collection s'élevait alors à plus de dix milles plâtres. Faute de place, de nombreux moulages et tous les moules furent stockés dans les sous-sols humides de l'Académie précipitant leur dégradation avant la fermeture du musée.



en 1920. Ce Musée de la reproduction de la sculpture<sup>149</sup> ou Musée du Plâtre (*Gipsmuseum*) ferma en 1960 lors de la réforme du système scolaire et la collection fut dispersée parmi les institutions volontaires à recevoir ces pièces. Une partie fut acquise en 1975 par le Allard Pierson Museum d'Amsterdam et un substrat, dernier vestige de la glorieuse collection de La Haye, a été restauré pour être exposé dans les locaux de l'Académie<sup>150</sup>.

---

<sup>149</sup> BYVANCK Alexander Willem, « Het Museum van Reproductief van Beeldhouwkunst te 's Gravenhage », *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, 13<sup>e</sup> année, n° 1-2, 2<sup>e</sup> série, juin 1920, p. 240-244.

<sup>150</sup> Histoire du musée des reproductions de sculpture (La Haye, Archives municipales - Gemeentearchief, série 0058-01. Academie van Beeldende Kunsten ; cote : 0.3.1.4 Het museum van reproducties van beeldhouwkunst (Gipsmuseum)). Voir également TEEFFELEN Mieke van, « Niets dan broze kalk... Het ontstaan en de teloorgang van een unieke collectie: de gipsafgietsels van het Haagse Museum voor Reproducties van Beeldhouwkunst, het Gipsmuseum », *Jaarboek Die Haghe*, 1996, p. 129-153.

### 3. Le premier séjour en Orient, 1858-1860. Précisions sur les sites parcourus.

Willem de Famars Testas quitta Utrecht le 6 mai 1858. À Paris, il fut hébergé par Florent Prisse qui le conduisit le 8 mai, rive gauche, chez Émile Prisse d’Avennes « qui a dépassé [ses] attentes ». Il écrit qu’il « était fort charmant et aimable, et jusqu’ici je n’ai rien remarqué de son caractère entier. »<sup>151</sup> La réputation du caractère difficile de Prisse d’Avennes était assurément connue et, averti par son père, l’artiste savait où il s’engageait. L’égyptologue lui présenta ses carnets de croquis, ses dessins – que Willem trouva « très beaux »<sup>152</sup> – et les premières planches de son *Histoire de l’art égyptien*, dont les premières livraisons furent éditées en 1858. L’expédition devait permettre à Prisse de réunir la documentation nécessaire à ses ambitieuses publications : compléter et terminer celle consacrée à l’Égypte pharaonique et entreprendre sa suite, *L’Art arabe*.

Hormis les étapes mentionnées par ses lettres, nous ne savons pas ce que fit Famars Testas pendant la vingtaine de jours où il était à Paris. Nous savons seulement qu’il s’est beaucoup promené et a visité le musée de Cluny où il « voit de magnifique [sic] antiquités »<sup>153</sup>, qu’il a préparé son voyage avec Prisse d’Avennes, qu’il a rendu visite plusieurs fois à des artistes néerlandais installés à Paris : Thomas Simon Cool et Taco Jan Scheltema qu’il avait connus dans l’atelier de peinture de van den Berg. Peut-être d’ailleurs avait-il visité d’autres ateliers d’artistes ; l’un des plus célèbres Néerlandais vivant à Paris, Ary Scheffer – qui allait mourir moins d’un mois plus tard –, était déjà dans sa maison de campagne à Argenteuil, mais de nombreux ateliers d’artistes français étaient facilement accessibles. Lors du voyage de 1868, nous apprenons qu’une relation était déjà nouée entre Willem de Famars Testas et Jean-Léon Gérôme (1824-1904), peut-être ce lien est-il né à cette période. Gérôme logeait alors rue Notre-Dame-des-Champs, dans un petit ensemble d’ateliers nommé familièrement la « Boîte à Thé ». Famars Testas s’est probablement rendu au Louvre, étape indispensable pour tout artiste étranger en visite à Paris. Il n’y avait pas de Salon cette année-là – il est devenu bisannuel entre 1855 et 1863 – mais Famars Testas s’est peut-être rendu chez des marchands d’art pour voir les œuvres alors en vente : la maison Goupil, installée boulevard Montmartre<sup>154</sup>, était l’une des plus célèbres avec laquelle il

---

<sup>151</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 28. Inédit en français sous cette forme

<sup>152</sup> *Ibid.* Inédit en français. C’est Willem de Famars Testas qui souligne.

<sup>153</sup> *Ibid.* Inédit en français. Nous remarquons que « magnifique » et de nombreux autres mots sont écrits en français dans la correspondance en néerlandais. Parfois il invente des mots mêlant français et néerlandais (comme « gedéblayeed » : déblayé) ; des néologismes franco-néerlandais, davantage courants en Belgique, qui reflètent la facilité de la langue néerlandaise à créer de nouveaux mots par accolement.

<sup>154</sup> L’immeuble situé 9 rue Chaptal ne sera construit qu’en 1859-1860 sur un terrain, alors en bordure de Paris, acheté en 1857. Il se composait d’une galerie d’exposition inaugurée en 1860 au rez-de-chaussée, d’un logement pour la famille d’Adolphe Goupil au premier étage (où se tenaient les réunions dominicales auxquelles étaient conviés les artistes les

collaborera plus tard. D'autre part, le réseau des sociabilités parisiennes de Prisse étant encore à étudier<sup>155</sup>, nous ne savons pas si Famars Testas a pu en profiter, nous savons néanmoins qu'il a au moins rencontré l'artiste qui aurait dû accompagner Prisse en Égypte et son imprimeur Arthus-Bertrand<sup>156</sup>.

Le 25 mai, ils partirent vers Marseille où ils ont retrouvé Édouard Jarrot<sup>157</sup>, le photographe de la mission qui lui aussi remplaça un membre de la mission qui s'était désisté. L'intérêt de Prisse pour la photographie s'est manifesté très tôt et s'est accru au contact de son ami Maxime Du Camp qui avait publié en 1852 sa volumineuse *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie : dessins photographiques* au grand retentissement. Cette technique lui permettait d'assouvir son désir d'exactitude et répondait aux préoccupations scientifiques du temps : nombre d'égyptologues et de voyageurs parcouraient l'Égypte avec leur encombrant matériel photographique<sup>158</sup>. Prisse pensait que la photographie contribuerait à donner à son expédition les plus beaux résultats. Ainsi, il a commandé à Jarrot des prises de vues intéressantes pour son projet : des monuments et des détails d'ornement ou d'architecture. Il sera connu comme étant l'un des premiers à avoir su tirer le meilleur parti des photographies pour un projet éditorial : l'usage systématique de tirages est évident dans la précision des images et dans le recadrage photographique singulier de certaines planches. Alors qu'à l'origine le projet de *L'Art arabe* n'est pas encore défini, celui-ci se précise lorsqu'il entreprend, avec Édouard Jarrot, de photographier systématiquement les monuments arabes du Caire<sup>159</sup>. Notons toutefois que la première année, Famars Testas se voit imposer de travailler dans les monuments islamiques du Caire, à exécuter des dessins, relevés, estampages et

---

plus en vue) et de dix appartements distribués dans les deux derniers étages. Sept d'entre eux étaient loués à des artistes attachés à la maison, parmi lesquels Charles-François Jalabert (1818-1901), Adolphe Jourdan (1825-1889) ou Jean-Léon Gérôme. Des ateliers étaient situés en fond de cour. Plus généralement, la maison Goupil entretenait de bonnes fréquentations avec les peintres de la *Boîte à Thé*. LAFONT-COUTURIER Hélène, « La maison Goupil ou la notion d'œuvre originale remise en question », *Revue de l'art*, 112, 1996, p. 69. Voir aussi ACKERMAN Gerald M., *Jean-Léon Gérôme*, Courbevoie, ACR, 2000 (1992), p. 45-47.

<sup>155</sup> VOLAIT Mercedes, « Introduction. De nouveaux regards sur l'œuvre dessiné et imprimé d'Émile Prisse d'Avennes », dans Mercedes VOLAIT (dir.), *op. cit.*, 2013, p. 3.

<sup>156</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 90. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 199. Lettre du 27 février 1859.

<sup>157</sup> De ce photographe, nous ne connaissons pratiquement rien. Voir AUBENAS Sylvie, « Un fonds de photographies unique sur l'Égypte », dans Sylvie AUBENAS et al., *Visions d'Égypte. Émile Prisse d'Avennes*, catalogue d'exposition (Paris, Bibliothèque nationale de France, 1<sup>er</sup> mars - 5 juin 2011), Paris, BnF, 2011, p. 122-123 et BOCARD Hélène, « L'époque des amateurs : 1839-1860 », dans Mercedes VOLAIT (dir.), *Le Caire dessiné et photographié au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard - CNRS, 2013, p. 169-170.

<sup>158</sup> Sur les photographes en Orient et plus précisément au Caire, voir VOLAIT Mercedes (dir.), *op. cit.*, 2013, p. 157-244 ; AUBENAS Sylvie, « Les photographes en Orient, 1850-1880 », dans Sylvie AUBENAS et Jacques LACARRIERE (dir.), *Voyage en Orient*, Paris, BnF ; Paris, Hazan, 1999, p. 18-42 ; APOSTOLOU Irini, « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, n° 24, 2013. En ligne : <http://bcfrj.revues.org/7008> (Page consultée le 1<sup>er</sup> juin 2019). Voir également PELTRE Christine, *Les Orientalistes*, Paris, Hazan, 2018 (éd. augmentée), p. 157-160.

<sup>159</sup> VOLAIT Mercedes, *op. cit.*, 2015, p. 388. C'est en 1865 que le projet semble prendre forme avec l'espoir de le présenter à l'Exposition universelle de 1867. En 1860, Testas parle d'une publication « sur l'architecture arabe » (FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 161. Inédit en français).

calques pour le compte de l'égyptologue ; le projet du deuxième volume de l'*Égypte monumentale* a donc sûrement été défini assez rapidement.

Pendant les cinq jours où ils sont à Marseille, Famars Testas aurait peint une aquarelle, *Square de la Butte des Moulins*<sup>160</sup>, réalisée depuis une hauteur de la ville dominant la haute mer au nord et le plan d'eau du Vieux Port au sud. Peut-être Famars Testas est-il allé au café Turc, sacrifiant à l'adage « voir Marseille et le Café turc »<sup>161</sup>. Situé près du Vieux Port – près de l'Hôtel des Princes où Testas et Prisse louent une chambre –, ce café, à la réputation européenne et décrit par Théophile Gautier (1811-1872)<sup>162</sup>, ouvrit en 1850 et attira de nombreux voyageurs avant leur départ vers l'Orient. Prisse, Famars Testas et Jarrot embarquèrent le 30 mai à bord du *Cydnus* – un des nombreux bateaux à vapeur qui, chaque semaine, reliait Marseille et Alexandrie – et arrivèrent en Égypte le 6 juin. Prisse y retrouva ses connaissances et a appris que ses projets de fouilles étaient contrecarrés par « un certain M. Mariette<sup>163</sup>, chargé par le Gouvernement français de faire des fouilles et protégé par le vice-roi [qui l'a aussi] chargé d'installer un musée égyptien. »<sup>164</sup> Prisse avait pu obtenir un firman du gouverneur égyptien Saïd Pacha (1822-1863) pour entreprendre des fouilles au profit d'un consul américain à la seule condition qu'il n'emportât aucun monument. Grâce à son travail et son exploration entre 1827 et 1844, Prisse avait un large réseau de connaissances en Égypte et avait développé une intimité avec les usages du pays. Lors du voyage de 1858-1860, il avait les contacts nécessaires pour faciliter les démarches factuelles liées aux déplacements et aux autorisations indispensables pour dessiner et photographier les monuments. Famars Testas remarqua dans une lettre en 1858 : « J'ai de la chance de vivre avec quelqu'un d'influence, cela garantit de pouvoir beaucoup visiter »<sup>165</sup>.

En 1858, l'Égypte n'était plus une terre inconnue. Nombreux furent les scientifiques, archéologues, écrivains, architectes et artistes qui, à la suite de l'expédition bonapartiste, remontèrent puis descendirent le Nil avant de publier leurs livres illustrés ou leurs dessins et relevés de monuments pharaoniques et musulmans<sup>166</sup>. Parmi ceux-ci, les publications de Pascal

---

<sup>160</sup> *Square de la Butte des Moulins à Marseille*, aquarelle sur papier, 16 × 26,5 cm, signée, non localisée. Voir s.n., *Dessins anciens principalement de l'école hollandaise formant les collections de feu M.-H. L. Rompel a Harlem [sic] et de M.-A. J. Nijland a Utrecht.*, cat. vente (R.W.P. de Vries, Amsterdam, 14 avril 1908), lot n° 323.

<sup>161</sup> DELMAS Jean-François, « Arabesques », dans Éric MEZIL (dir.), *Mirages d'Orient, grenades & figues de Barbarie. Chassé-croisé en Méditerranée*, cat. exp. (Avignon, collection Lambert en Avignon, 9 décembre 2012 - 28 avril 2013), Arles, Actes Sud, 2012, p. 154.

<sup>162</sup> GAUTIER Théophile, *Constantinople*, Paris, Michel Lévy, 1853, p. 7-8.

<sup>163</sup> Sur les relations houleuses entre Prisse et Mariette, voir TRAUNECKER Claude et GOLVIN Jean-Claude (dir.), *Karnak : résurrection d'un site*, Paris, Payot, 1984, p. 138, 142-143.

<sup>164</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 40. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 191. Le musée dont il est question est le musée de Boulaq, premier musée archéologique d'Égypte, inauguré en 1861. Famars Testas et Jarrot y ont fait des relevés en mai 1860.

<sup>165</sup> *Ibid.*, 1988, p. 72. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 194.

<sup>166</sup> BANAS Paulina, « From Picturesque Cairo to Abstract Islamic Designs: *L'Art arabe* and the Economy of Nineteenth-Century Book Publishing », *Nineteenth-Century art Worldwide*, vol. 17, n° 1 (printemps 2018). En ligne : <https://doi.org/10.29411/ncaw.2018.17.1.3> (consultée le 20 juin 2020).

Coste (1787-1879)<sup>167</sup> et de Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892)<sup>168</sup> furent largement admirées en France et tenaient lieu d'œuvres pionnières. Coste fit deux séjours en Égypte, en 1817-1822 puis en 1823-1827, et y rapporta de nombreux albums de relevés qui consignent toutes les formes d'architecture de toute époque confondue mais il choisira de ne documenter de façon minutieuse – mais avec de nombreuses erreurs – que les « monuments arabes » du Caire<sup>169</sup>. Girault de Prangey fit un « Grand Tour » sur les traces de Chateaubriand (1768-1848) de 1842 à 1845 en parcourant l'Italie, la Grèce, l'Égypte, le Levant et la Turquie. Il s'est imposé comme l'un des premiers photographes ayant parcouru l'Orient en y réalisant plus de huit cents daguerréotypes<sup>170</sup>. Il photographia les mosquées égyptiennes et tenta de dresser l'histoire de leur architecture, il réalisa également de nombreuses prises de vue des plus grands édifices pharaoniques. D'autres Français s'étaient intéressés aux architectures égyptiennes, comme Jean-Nicolas Huyot (1780-1840)<sup>171</sup>, qui découvrit la Haute-Égypte en 1818-1819 lors de son voyage oriental de 1817-1822 et s'intéressa à l'architecture mamelouke du Caire, ou Hector Horeau (1801-1872), l'un des premiers professeurs d'histoire de l'architecture à enseigner les styles islamiques, qui tenta avant Émile Prisse d'Avennes un relevé systématique et une description minutieuse lors de son voyage de 1837-1839 dans le but de produire une ambitieuse publication illustrée<sup>172</sup>. Prisse d'Avennes a cherché à s'inscrire dans cette tradition en corrigeant les erreurs publiées par un travail d'une exemplaire assiduité.

Le travail concernant l'architecture arabe<sup>173</sup> a nécessité de s'attarder au Caire avant de remonter le Nil pour entreprendre des fouilles et effectuer des relevés dans la Haute-Égypte. Cependant, le séjour au Caire fut plus long que prévu. Ils arrivèrent au Caire le 23 juin 1858 et ils y sont restés jusqu'au début du mois de juin 1859. La première approche de cette ville fut, comme beaucoup d'artistes qui l'ont découverte de loin, assez enthousiaste et exaltante. Famars Testas écrit « De loin la ville offre un aspect très pittoresque, avec tous ces minarets et la Citadelle qui

<sup>167</sup> COSTE Pascal Xavier, *Architecture arabe, ou Monuments du Kaire, mesurés et dessinés de 1818 à 1826*, Paris, Firmin-Didot, 1837-1839 (publié en quinze livraisons).

<sup>168</sup> GIRAULT DE PRANGEY Joseph-Philibert, *Monuments arabes d'Égypte, de Syrie, d'Asie-Mineure dessinés et mesurés de 1842 à 1845*, Paris, chez l'auteur, 1846-1851 (six livraisons publiées sur un projet de vingt à trente livraisons).

<sup>169</sup> VOLAIT Mercedes, « Les monuments de l'architecture arabe », dans Dominique JACOBI (dir.), *Pascal Coste, toutes les Égypte*, cat. exp. (Marseille, bibliothèque municipale, 17 juin - 30 septembre 1998), Marseille, Parenthèses, 1998, p. 97-130.

<sup>170</sup> DUTHOIT Christophe, « Le regard monumental de Girault de Prangey », dans Christophe MAURON (dir.), *Miroirs d'argent. Daguerréotypes de Girault de Prangey*, cat. exp. (Bulle, musée gruérien, 30 novembre 2008 - 29 mars 2009), Genève, Slatkine, 2008, p. 33-73, notamment p. 59. Voir également AUBENAS Sylvie et GALIFOT Thomas, *Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804-1892)*, cat. exp. (Paris, musée d'Orsay, 3 novembre 2020 - 7 février 2021), Paris, Hazan, 2020.

<sup>171</sup> PINON Pierre, « L'Orient de Jean Nicolas Huyot : le voyage en Asie-Mineure, en Égypte et en Grèce (1817-1821) », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 73-74 (*Figures de l'orientalisme en architecture*), 1994, p. 35-55.

<sup>172</sup> HOREAU Hector, *Panorama d'Égypte et de Nubie*, Paris, chez l'auteur, 1841-1847 (publié en douze livraisons).

<sup>173</sup> VOLAIT Mercedes, *op. cit.*, 2013, p. 388.

la couronne. »<sup>174</sup> Lors de son second voyage en 1868, il note à nouveau son heureux sentiment à la redécouverte de l'Orient : « Comme tout voyageur européen arrivant en Égypte, nous subissons tous la même impression de ravissement à l'aspect de ce nouveau monde qui se révélait à nous sous des couleurs si variées et de formes si pittoresques. [...] C'était bien de nouveau la même impression que m'avait faite ma première arrivée ici. »<sup>175</sup> Il note également que le souvenir des rues populeuses caiotes était resté intact dans sa mémoire : « Mes compagnons ont dû éprouver comme moi, quand j'y arrivais pour la première fois, cet ébahissement et cet enthousiasme que tout artiste doit éprouver à l'aspect de cette ville si originale et ce peuple si pittoresque. Je savais, moi, ce que j'allais voir, mais eux, excepté M. Gérôme, n'avaient jamais pu s'imaginer un monde si différent de notre froide, pâle et laide existence en Europe. »<sup>176</sup>

Entre juin et décembre 1858, ils échangèrent le vêtement européen pour le costume local (**fig. 28a-b**) afin de pouvoir travailler à leur aise dans la foule mais la « métamorphose »<sup>177</sup> ne plut pas au Néerlandais qui trouve le costume trop compliqué. Il souligne : « Si le costume était pittoresque, on en serait satisfait, mais seule la population est pittoresque d'aspect et de costume, comme le sont aussi les Arnoutes et les Janissaires »<sup>178</sup>. Famars Testas fut charmé par l'aspect « curieux » qui régnait au Caire où la population se mêle à toute sorte d'animaux, chevaux, ânes, dromadaires et précisa en juin 1858 qu'il n'a réalisé pour son compte que « quelques croquis de rue, quelques études d'arbres et types de détails de maison, etc. »<sup>179</sup> (**fig. 29, 30, 48**).

Le travail effectué au Caire et dans ses quartiers périphériques consistait à réaliser des relevés, estampages, calques, dessins et photographies dans « des mosquées, endroits où l'art arabe excelle le plus »<sup>180</sup>. Famars Testas note la quantité de travail qu'il devait faire : « tous les jours, du matin au coucher du soleil, exceptés les vendredis lors desquels je reçois un tas de charges » exécutées dans la maison que les trois Européens occupent sommairement au Caire. Il trouva tout de même le temps de faire de nombreux croquis rapides ou dessins plus détaillés pour son propre compte (**fig. 29-31**). Jarrot, lui, avait la tâche de sauvegarder par la photographie la mémoire de ce qui était en train de disparaître et dut parfois y renoncer avec regret<sup>181</sup> : certains bâtiments qui menaçaient de s'écrouler à tout moment ne permettaient pas d'y entrer, des

---

<sup>174</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 42. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 191.

<sup>175</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 96.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>177</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 85. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 191 et 195.

<sup>178</sup> *Ibid.*, 1988, p. 85. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 197.

<sup>179</sup> *Ibid.*, 1988, p. 46-52. Inédit en français.

<sup>180</sup> *Ibid.*, 1988, p. 90. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 199.

<sup>181</sup> VOLAIT Mercedes, « "Avec le double empressement d'un artiste et d'un antiquaire". Les arts de l'Égypte médiévale vus par Émile Prisse d'Avennes », dans Sylvie AUBENAS et al., *op. cit.*, 2011, p. 96.

bâtiments debout se révélèrent éboulés quelques jours plus tard. Cette vision du vieux Caire en péril n'était pas rare parmi les voyageurs, le journaliste Gabriel Charmes, qui séjourna au Caire pendant l'hiver 1879-1880, remarqua que les moucharabiehs ne pouvaient être touchés sous peine de les « faire tomber en miettes »<sup>182</sup>. Les photographes, par leur choix de sujets et par leurs visions pittoresques de certaines rues du vieux Caire, participèrent à l'élan de sauvegarde qui occupait certains érudits en Égypte, leurs clichés tentaient d'immortaliser une ville que le vice-roi Méhémet-Ali (r. 1805-1848) et son fils Ibrahim Pacha (r. 1848) avaient choisie de moderniser.

Famars Testas, exténué par l'année passée au Caire s'interrogea dans une lettre à ses parents de juin 1859 sur l'utilité de se réengager pour de longs mois<sup>183</sup> : il craignait la chaleur accablante du désert et un séjour interminable à Thèbes qui auraient accentué sa fatigue et il entrevoyait le caractère irascible de Prisse l'obligeant « à [le] faire copier des hiéroglyphes ou dessiner des chapiteaux de colonnes », ce à quoi il réplique « mieux vaut me priver de tout cela, parce que cela ne me sera d'aucune utilité »<sup>184</sup>. Néanmoins, prolonger le séjour lui permettait d'espérer voir de nouveaux sites et d'admirer « les divers monuments le long du Nil »<sup>185</sup>, ce qui rendrait le voyage plus supportable.

Le 6 juin 1859, la troupe, accompagnée par l'égyptologue américain Edwin Smith qui voulait profiter de l'embarcation de Prisse pour visiter l'Égypte – dont il ne connaissait que Thèbes<sup>186</sup> –, remonta le Nil à bord d'une dahabieh. Au fil des escales, plus ou moins proches de sites archéologiques, Prisse, Jarrot et Famars Testas ont réalisé des estampages, ont fait des relevés et ont pris des photographies parfois pendant de longues journées, aussi longtemps que nécessaire pour couvrir dans son entièreté la campagne de relevé d'un site. Jarrot et Famars Testas étaient encore faibles de leur maladie et des longues marches pour atteindre certains sites les épuisèrent ; Prisse, lui, faisait le trajet chaque jour et multipliait les relevés et les calques sans paraître fatigué<sup>187</sup>. Puisque Prisse avait autorisé Famars Testas à faire des dessins pour lui lorsqu'il n'accompagnait pas les deux Français sur les sites antiques, il tenta de faire quelques esquisses mais « le séjour à bord du bateau est très ennuyeux. Il n'y a rien à dessiner ; partout les plaines et les rives sont monotones [...] le plus beau viendra après »<sup>188</sup> – il espère effectivement

---

<sup>182</sup> CHARMES Gabriel, *Cinq mois au Caire et dans la Basse Égypte*, t. II, Paris, Charpentier, 1880, p. 82-83.

<sup>183</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 95. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 200.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> *Ibid.*, 1988, p. 97. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 200.

<sup>186</sup> WILSON John A., *Signs and Wonders upon Pharaoh. A History of American Egyptology*, Chicago, University of Chicago Press, 1964, p. 52-57. Il s'installera plus tard à Louxor où il excellera dans le trafic d'antiquités et de faux.

<sup>187</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 103. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 202.

<sup>188</sup> *Ibid.*, 1988, p. 101. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 202.

arriver en Nubie qui « a la réputation d'être très belle »<sup>189</sup> pour trouver un milieu plus agréable où il ne serait pas forcé à l'inactivité par sa santé. Le 18 août 1859, à Assouan, Prisse proposa à Famars Testas de rester à l'embarcation pendant plusieurs semaines pour qu'il puisse travailler à son aise ; il profita des « alentours très pittoresques, proche de Philae [...], d'Éléphantine, etc. »<sup>190</sup> mais l'impossibilité de trouver une embarcation plus petite obligea Prisse à remonter le Nil vers la Nubie avec tout l'équipage. Ils naviguèrent jusqu'à Abou Simbel où ils travaillèrent à la bougie dans les monuments. En descendant le Nil, dès septembre 1859, ils firent escale à de nombreux temples pour y faire des relevés, revirent Philae où Testas réalisa une aquarelle sur le motif – sur les ruines du temple de Nectanebo Ier –, comme l'indique la mention « ad. nat. del. »<sup>191</sup>, *Vue des ruines du temple de Philae près d'Assouan*, dont il reprendra le modèle et la composition en 1880, en changeant légèrement la posture des personnages (**fig. 33a-b**). Une vue de ces ruines depuis sensiblement le même angle a été photographiée par Francis Frith en 1860<sup>192</sup> et nous permet de remarquer que Famars Testas a scrupuleusement représenté les détails architectoniques et l'état de ruine. Chaque rocher ou morceau de temple et le paysage fluvial sont détaillés avec précision. À l'automne 1859, ils débarquèrent à Louxor et se sont établis dans les ruines d'un palais pour y rester plusieurs semaines dans des conditions spartiates voire insalubres alors qu'ils travaillaient dans les temples et les tombeaux situés entre Louxor et Karnak (**KT 1865**), aidés par des « fellahs déblayeurs »<sup>193</sup>. À Gournah, ils se sont installés dans une maison qu'avait hérité Prisse d'un ancien compagnon de travail grec et passaient leur journée à faire des relevés et des études dans les tombeaux creusés dans la montagne et dans les temples. Le travail ne manquait pas et la tâche fut fastidieuse avec le déblayement de sites ensablés avant d'y faire les relevés nécessaires. Le travail qui a été déployé n'aura pas été vain ; l'utilité de ce travail (la constitution d'une masse documentaire) justifiait donc les efforts conséquents constamment fournis. Famars Testas a d'ailleurs noté dans son journal qu'ils « ne [voyageaient] pas en amateurs ou pour [leur] plaisir »<sup>194</sup>. Il a également relaté, dans une lettre à ses parents, que certains égyptologues avaient

<sup>189</sup> *Ibid.*, 1988, p. 97. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 200.

<sup>190</sup> *Ibid.*, 1988, p. 115. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 204. D'Abou Simbel, il n'est connu qu'un dessin au crayon de Famars Testas au dos d'une aquarelle passée en vente publique (Christie's, Amsterdam, 19 juin 2001).

<sup>191</sup> Cette mention d'origine latine, témoin d'un dessin fait sur le vif, est présente sur de nombreux relevés de Famars Testas (**fig. 29, 33a, 35, 36b, 38a, 44c...**). L'abréviation « ad nat. » se traduit par « d'après nature » et « del. » est une abréviation du verbe latin *delineare*, qui signifie esquisser, dessiner, tracer.

<sup>192</sup> *View from the South End of the Island of Philae*, 1857, photographie (papier albuminé-négatif verre au collodion), 8,7 × 17,7 cm (vue stéréoscopique), tiré de *Views in Egypt and Nubia*, pl. 338, Paris, bibliothèque nationale de France [inv. : EK5-1, n° 338]

<sup>193</sup> Identification du sujet sur une feuille portant des croquis de 1859. Amsterdam, Rijksmuseum (inv. : RP-T-1974-9A, f° 12). Voir également *Fouilleurs Gournah*, 1859, crayon sur papier, 12,5 × 19 cm, Pays-Bas, collection particulière [inv. : TTS014]. Voir FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 131 et fig. p. 133 et 131. Inédit en français.

<sup>194</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 158. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 210.



vandalisé les tombes en détruisant des éléments de décors après les avoirs moulés et copiés pour « en avoir l'exclusivité [et] éviter la critique en cas de représentation inexacte »<sup>195</sup>. En décembre 1859, ils rencontrèrent « des touristes [peu] ordinaires » : les petits-fils de l'ancien roi des Français Louis Philippe (r. 1815-1830), le comte de Paris (1838-1994) (**fig. 32**) et le duc de Chartres (1840-1910), « qui faisaient une tournée en Égypte »<sup>196</sup> et fouillaient le sol de Thèbes avec les conseils de Prisse jusqu'en février 1860.

Après une riche moisson de relevés qui a duré six mois dans l'ensemble de la nécropole thébaine (**fig. 34-35**), de Médinet Habou au temple de Séthi Ier, Gournah, Louxor et Karnak – où ils constatèrent l'avancée des fouilles<sup>197</sup> –, ils descendirent le Nil vers le Caire où ils arrivèrent le 4 mai 1860. Après une rencontre avec Auguste Mariette à Boulaq, la troupe termina le « pèlerinage égyptien »<sup>198</sup> par une visite de Sakkarah – où Mariette venait de mettre à jour le Sérapéum – puis les pyramides de Gizeh et les tombes environnantes de la nécropole de Memphis où les relevés se sont poursuivis<sup>199</sup>. À la fin du mois de mai, Jarrot entra dans une crise de folie et fut reconduit par Famars Testas au Caire pour être rapatrié en urgence en France<sup>200</sup>. Willem confia dans son journal qu'il était « pessimiste sur sa condition »<sup>201</sup> et peiné de se séparer d'un compagnon de travail de presque deux ans. Le séjour s'acheva peu après cette mésaventure ; quelques derniers relevés à Sakkarah<sup>202</sup> et l'organisation du départ au Caire furent les dernières étapes avant le départ le 10 juin et une arrivée à Paris le 20 juin 1860. Willem arriva à Utrecht le 3 juillet 1860 après plus de deux années d'absence.

Les activités de Famars Testas pendant ces quelques jours à Paris sont documentées par

---

<sup>195</sup> *Ibid.*, 1988, p. 149 (et voir p. 142). En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 208.

<sup>196</sup> *Ibid.*, 1988, p. 149-151. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 210.

<sup>197</sup> Fouilles « sous la direction de Badawi Effendi, qui supervise les fouilles à Thèbes pour Mariette (et qui fut congédié à cause de ses coquinerie). » Cette personne n'est par ailleurs pas documentée. FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 135. Inédit en français.

<sup>198</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 178. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 212.

<sup>199</sup> *Ibid.*, 1988, p. 158. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 212.

<sup>200</sup> Le photographe sera aliéné à Marseille dans un hospice d'où il fut extrait par Prisse d'Avennes qui l'a confié à sa famille. Voir HOND Jan de, « "Ceci aura néanmoins probablement son utilité." Willem de Famars Testas au Caire, 1858-1860 », dans Mercedes VOLAIT (dir.), *op. cit.*, 2013, p. 75.

<sup>201</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 182. En version française : FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 2013, p. 212.

<sup>202</sup> Plusieurs calques avaient été rapportés aux Pays-Bas par Famars Testas. Ils reprennent des motifs animaliers du mastaba de Ty (D 22) à Sakkarah, découvert en 1860 par Auguste Mariette, qui constitue l'une des plus célèbres tombes de l'Ancien Empire (fin du XXV<sup>e</sup> siècle avant notre ère) par la qualité d'exécution de ses reliefs et leur état de conservation remarquable. Ces calques sont conservés aujourd'hui au Rijksmuseum d'Amsterdam (inv. : RP-T-1964-120 à 124) et au Teylers Museum de Haarlem (inv. : **KT 1859, KT 1718, KT 1719, KT 1722, KT 1723 et KT 1724**). Le KT 1724, qui représente le pharaon Mérenptah (XIII<sup>e</sup> s. av. J.-C.), fut calqué dans sa tombe de la Vallée des Rois (KV 08). Le dessin porte la mention manuscrite « probablement le pharaon sous lequel les Israélites ont quitté l'Égypte », il est à mettre en rapport avec les projets d'illustrations pour le *Roman de la momie* que l'artiste réalisait au même moment, trouvant ainsi une image du roi présent dans le roman.

une lettre envoyée à ses parents<sup>203</sup>. Il assista au défilé du cortège funèbre du prince Jérôme Bonaparte (1784-1860), le plus jeune frère de Napoléon, aux Invalides, il revit Édouard Jarrot et il prit congé de Prisse d'Avennes qui prévoyait d'interférer auprès de Théophile Gautier afin de lui proposer les illustrations imaginées par Testas pour le *Roman de la momie*<sup>204</sup>. Willem retrouva également Florent Prisse et un parent éloigné, Albert Prisse de Bourges, qui emmena Testas assister aux grandes eaux de Versailles après avoir visité le château. Il prit le train pour Bruxelles avec le peintre orientaliste Louis-Claude Mouchot (1830-1891)<sup>205</sup> avec qui lui et Jarrot avaient sympathisé au Caire. Cet artiste avait réalisé un seul voyage le long du Nil et au Caire en 1857-1859 lors duquel il remplit des carnets de croquis qu'il aura transformés, à son retour à Paris, en tableaux de paysage dans lesquels l'architecture pharaonique ou musulmane tient une place importante, de scènes de rue et de types humains surtout peints dans les années 1860-1870<sup>206</sup>. Comme Famars Testas, il reproduisit plusieurs fois les mêmes compositions basées sur les esquisses faites sur le vif et sur les photographies, dans un souci descriptif des mœurs locales poussant parfois jusqu'à exploiter une veine folklorique dans ses sujets<sup>207</sup>.

---

<sup>203</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 190. Inédit en français.

<sup>204</sup> Il convient de se demander si le projet de couverture présent dans le fonds Testas à Haarlem ([KT 1744](#)) avait été conservé par l'artiste ou s'il a été réalisé après que Famars Testas a quitté Prisse d'Avennes. Il semble que les illustrations réalisées par Famars Testas avaient été confiées à Prisse d'Avennes pour qu'il puisse les présenter à l'écrivain. Voir *infra*, p. 93.

<sup>205</sup> FAMARS TESTAS Willem de (Maarten RAVEN, éd.), *op. cit.*, 1988, p. 52 et 190. Inédit en français.

<sup>206</sup> Entre 1859 et 1883, vingt-trois toiles orientalistes de Mouchot furent présentées au Salons. Voir pour exemples les *Ruines de temple à Karnak*, 1859 (huile sur toile, 60 × 45 cm, collection particulière, vente Sotheby's Londres, 15 octobre 2002), *Au bord du Nil*, 1868 (huile sur bois, 21,1 × 27 cm, Dijon, musée Magnin, inv. : 1938 F 730), *Le Bazar des tapis dans le Khan Khalil au Caire*, Salon de 1866 (huile sur toile, 93 × 125 cm, Paris, Cnap en dépôt à Rennes, musée des Beaux-Arts, inv. : FH 866-224) ou *Dahabieh sur le Nil*, Salon de 1877 (Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. : Bx E 737). Dans les années 1870, le peintre aura aussi privilégié les sujets inspirés par Venise.

<sup>207</sup> RUFFIE Paul (dir.), *A l'ombre des pyramides. Peintres français en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle*, cat. exp. (Lavaur, musée du Pays Vaurais, 26 mai - 31 août 2006), Lavaur, musée du Pays Vaurais, 2006, p. 50. LEPAGE Jean, *L'Orient fantasmé*, Paris, Somogy éditions d'art ; Narbonne, musée de Narbonne, 2011, p. 172.

#### 4. Le second séjour en Orient sous l'égide de Jean-Léon Gérôme en 1868. Précisions sur les sites parcourus.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1868, Willem de Famars Testas quitta Utrecht pour rejoindre Paris le lendemain au soir<sup>208</sup>. Il rencontra trois fois Jean-Léon Gérôme, dîna chez la famille Goupil et prépara son voyage. La troupe, réunie autour de Gérôme, est constituée de son ami intime le peintre Léon Bonnat (1833-1922), de deux de ses élèves, Richard Goubie (1842-1899) et Paul Lenoir, de son beau-frère Albert Goupil qui avait la charge de photographier les sites traversés, un ami docteur et peintre, Ernest Journault (1836-1924), et Willem de Famars Testas. Le journaliste et historien Frédéric Masson (1847-1823), futur académicien, a rejoint la troupe à Jérusalem et a précisé dans un long article sur Gérôme paru dans le *Figaro illustré* en 1901<sup>209</sup> l'ambiance joviale qui régnait lors de cette expédition : « [...] la gaieté constamment éveillée faisait des veillées un continuel éclat de rire »<sup>210</sup>. Un autre voyageur relativement peu connu<sup>211</sup>, le peintre Wilfrid de Barthélemy (vers 1835-1890), qui avait traversé la Méditerranée avec le même bateau que la troupe, a accompagné les peintres dans leur périple et notamment en Palestine qu'il connaissait déjà<sup>212</sup>. Le journaliste et romancier Edmond About n'a pas fait partie du voyage comme il est souvent mentionné ; il rencontra la caravane à Suez alors qu'il partait pour Alexandrie<sup>213</sup>.

Parti de Paris en train le 7 janvier 1868 au soir, le groupe arriva à Marseille d'où il

---

<sup>208</sup> Artiste reconnu, Testas dut signaler son départ à l'administration et aux sociétés avec lesquelles il collaborait ; le *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk dagblad*, la presse locale d'Utrecht, fit mention de son voyage le 11 mars 1868 : « Notre compatriote [...] fait une tournée artistique à travers l'Orient avec des artistes de renom de Paris. Ainsi, selon les informations reçues à propos de ce voyage, le sort des voyageurs et loin d'être heureux. Ils ont voyagé à travers l'Égypte, ont eu une tempête de sable, et traversent maintenant l'isthme de Suez au sein d'une caravane, pour ensuite traverser le désert et rejoindre Jérusalem par le mont Sinaï. L'itinéraire du retour vers l'Europe occidentale devrait traverser l'Asie mineure, la Turquie et la Hongrie ». La préparation d'un tel voyage en Hollande devait se savoir. Ainsi la mère d'un diplomate au Caire trouva Testas pour lui donner une lettre à remettre à son fils (FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 97).

<sup>209</sup> MASSON Frédéric, « J.-L. Gérôme peintre de l'Orient », *Figaro illustré*, n° 136 (juillet 1901). En 1904, Masson fut l'auteur également de « Jean-Léon Gérôme. Notes et fragments des souvenirs inédits du maître », *Les Arts*, n° 26 (février 1904), p. 18-31. Il a également contextualisé la place de Gérôme dans la caravane de l'expédition : « [...] il commande une caravane avec une autorité que personne ne conteste. Premier levé le matin, il supervise le départ ; puis, droit dans sa selle, il passe de longues heures à fumer, à chasser, à tracer dans son carnet, d'un trait rapide, un mouvement ou une silhouette. » (p. 10).

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>211</sup> ACKERMAN Gerald, ACKERMAN Gerald M., *Jean-Léon Gérôme*, Courbevoie, ACR, 2000 (1992), p. 80 (le texte sur le déroulé du voyage présente toutefois quelques erreurs).

<sup>212</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), « Le journal de voyage de Willem de Famars Testas 1868 », dans Jean-Louis ANDRAL, Yona FISCHER et Jean LACAMBRE (dir.), *Album de voyage. Des artistes en expédition au pays du Levant*, cat. exp. (Tel Aviv, musée d'Art, 30 janvier - 28 mars 1993 ; Bayonne, musée Léon Bonnat, avril - juin 1993 ; Paris, musée Hébert, 30 juin - 27 septembre 1993), Paris, AFAA ; Paris, RMN, 1993, p. 103.

<sup>213</sup> ABOUT Edmond, *Le fellah, souvenirs d'Égypte*, Paris, Hachette, 1869, préface (adressée à Jean-Léon Gérôme) : « Mon cher ami, vous souvient-il de notre dernière rencontre en Égypte ? C'était sous votre tente, à la limite du désert de Suez, en vue de la grande caravane qui portait le tapis à la Mecque. Vous partiez pour le Sinaï, je m'apprêtais à regagner Alexandrie avec un portefeuille bourré de notes comme vous aviez votre carton plein de croquis. » Voir également FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 115, 118, n. 1 p. 205 et n. 23 p. 206.

embarqua le 9 janvier à bord du *Saïd*, un bateau à vapeur des Messageries Impériales, pour Alexandrie. La traversée de six jours se déroula joyeusement, dans un esprit rapin à la blague facile<sup>214</sup>. Famars Testas retrouva en Égypte le pittoresque de situation où les couleurs et les formes dépaysent chaque voyageur, malgré l'euphémisation constante de la ville, garnie de trottoirs, présentant des cafés-concerts et autres « amusements d'Europe »<sup>215</sup>. Ils rejoignirent Le Caire par le train et, en route, ils furent plongés dans l'exotisme, découvrant le désert et les pyramides vues de loin<sup>216</sup>. Mais certains furent également surpris de trouver un Orient verdoyant, où se rencontrent des « trésors de végétation exotique » déployant tous les tons de verts ou « des horizons de verdure » rappelant parfois la Hollande chère à Famars Testas<sup>217</sup>. Lenoir et Famars Testas ont relaté les nombreuses visites de monuments, les rencontres surprenantes et dépaysantes pour ne pas dire franchement pittoresques – et donnant lieu à des récits badins par Lenoir –, les moments de vie quotidienne et les séances de dessin. Parfois, ils ont décrit scrupuleusement les détails vestimentaires qui les ont surpris, à la manière dont Delacroix avait noté dans ses carnets des détails similaires lors de son voyage au Maroc et en Algérie en 1832. Ils apportaient une justesse aux souvenirs, rappelaient ce qu'il ne fallait pas oublier pour le retranscrire dans une éventuelle œuvre faite au retour. Famars Testas, bien qu'il connût déjà Le Caire, était toujours séduit et nota dans son journal : « Quelle majesté en tout, quel imprévu et quelle élégance sans le vouloir, jusque dans les moindres choses. »<sup>218</sup> Sur la place de l'Esbekieh, alors en pleine transformation, Testas tenta d'en restituer la « ruine », tout ce qui en avait le charme lors de son premier séjour (**fig. 49**) n'existait plus : les jolis bosquets et les cafés arabes avaient disparu. Testas déplora « la triste destinée de cette belle place défigurée à plaisir »<sup>219</sup>. La troupe multiplia les circuits rapides autour du Caire pour découvrir des monuments incontournables comme les tombeaux des Mamelouks, la citadelle, les mosquées célèbres – notamment celles du sultan Hassan et d'Amrou, « en décomposition »<sup>220</sup>

<sup>214</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 95-96. PELTRE Christine, *op. cit.*, 1995, p. 39.

<sup>215</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 97. Lors de son précédent voyage en Égypte, Gérôme avait noté que Le Caire, qui, avec Damas, étaient « restées intactes du souffle impur de l'Europe », s'était depuis « effondré » (MOREAU-VAUTHIER Charles, *op. cit.*, p. 168).

<sup>216</sup> MOREAU-VAUTHIER Charles, *Gérôme, peintre et sculpteur. L'homme et l'artiste d'après sa correspondance, ses notes, les souvenirs de ses élèves et de ses amis*, Paris, Hachette, 1906p. 219 : Gérôme retrouve l'odeur de l'Égypte et Journault a décrit l'excitation de découvrir les pyramides à l'horizon (voir LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 14).

<sup>217</sup> LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 7, 12-13. « [...] c'était l'époque où les blés sont encore verts : aussi fûmes-nous singulièrement impressionnés de traverser ces steppes d'herbages que nous nous figurions n'exister qu'en Hollande. [...] Un seul de nos compagnons, originaire d'Utrecht, semblait s'épanouir devant cette profusion d'herbe sans le moindre coquelicot pour égayer l'œil ». Willem mentionne lui-aussi cette ressemblance à la Hollande dans son journal : « Le paysage tout le long du trajet [vers Le Caire] offre peu de variété, ça me rappelle beaucoup (du moins en cette saison-ci) la Hollande : terrain plat mais fertile, de la verdure s'étendant jusqu'à l'horizon où se dessinent des bouquets d'arbres, dont peu de dattiers, et des habitations, etc. » Voir FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 97, 104.

<sup>218</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 98.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 98, 100 et 102.

<sup>220</sup> LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 44.

selon Lenoir ce qui leur permit d’y pénétrer sans problème et qui inspirera un tableau à Gérôme (**fig. 62ab**) –, le quartier copte, les rives du Nil. Tout était matière à tableau et Famars Testas nota être émerveillé par le « rêve vivant » que constituaient les rues du Caire, fantastiquement pittoresques et merveilleuses d’aspect<sup>221</sup>. Ces visions ont incité les artistes à faire des esquisses. Testas mentionna dans son journal certains de ces moments voués à l’étude, permettant parfois de dater un dessin. Avant de quitter le Caire, ils ont engagé un drogman pour les accompagner et ils furent reçus par le prince Ali Pacha qui leur a montré ses jardins et ses écuries desquelles Goupil photographia des chevaux (**fig. 63**).

Du 25 janvier au 12 février, la troupe voyagea dans le Fayoum, montée sur des ânes (**fig. 64**). Les pyramides de Gizeh, où fut admiré le coucher du soleil, les tombeaux égyptiens de Sakkarah – dont celui de Ti que Testas avait déjà étudié avec Prisse en 1860 mais qui fut encore l’objet de relevés au calque<sup>222</sup> –, où Goubie et Lenoir emportèrent des crânes de momies, et enfin la petite ville Senouris (**KT 1705, KT 1727**), où les voyageurs ont assisté à un spectacle qui leur a été offert. Dans la tente commune, plusieurs musiciens accompagnaient une danseuse, Hasné, qui « semblait s’abandonner et succomber à ses convulsions nerveuses [...], la souplesse du serpent jointe à la grâce de la gazelle »<sup>223</sup>. Lenoir et Testas ont noté la complexité du costume de la danseuse que le Néerlandais semble avoir reproduit parfaitement sur deux aquarelles, une étude<sup>224</sup> et un dessin achevé (**fig. 65**) sur lequel figure la scène complétée par un public, dans une posture assez raide<sup>225</sup>, constitué de Barthélemy, Gérôme, Goupil, Goubie et Famars Testas lui-même. Nous conservons de l’artiste des croquis rapides de la danseuse<sup>226</sup> où l’on voit la recherche de la position des bras. Famars Testas fut ainsi le premier Néerlandais à peindre une danseuse orientale dans son pays d’origine<sup>227</sup>. La scène manque de sensualité aguicheuse, que peuvent employer certains peintres orientalistes, mais constitue une sorte de témoignage documenté. Le dessin séduit toutefois par la qualité des couleurs employées et par la composition où le modèle occupe le centre de la page et le centre des attentions de son public. Quoiqu’ils ne se soient guère éloignés

<sup>221</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 99, 101.

<sup>222</sup> Plusieurs calques avaient été rapportés aux Pays-Bas par Famars Testas. Ils reprennent des motifs animaliers du mastaba de Ty (D 22) à Sakkarah, découvert en 1860 par Auguste Mariette, qui constitue l’une des plus célèbres tombes de l’Ancien Empire (fin du XXV<sup>e</sup> siècle avant notre ère) par la qualité d’exécution de ses reliefs et leur état de conservation remarquable. Ces calques sont conservés aujourd’hui au Rijksmuseum d’Amsterdam (inv. : RP-T-1964-120 à 124) et au Teylers Museum de Haarlem (inv. : **KT 1859, KT 1718, KT 1719, KT 1722, KT 1723 et KT 1724**). Certains de ces calques ont pu être réalisés en 1860.

<sup>223</sup> LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 106.

<sup>224</sup> *Souvenir de Senouris dans le Fayoum, 6 février 1868, Hasné danseuse (raziëh) Égyptienne*, 1868, crayon graphite et aquarelle sur papier, 19 × 15,5 cm, signé « WT » en bas à droite, titré au dos, collection particulière (vente Sotheby’s Amsterdam, 19 juin 2001)

<sup>225</sup> HOND Jan de, *op. cit.*, 2008, p. 217.

<sup>226</sup> *Danseuse égyptienne*, février 1868, crayon, plume et encre grise, lavis gris, 20,7 × 13,3 cm (chacun), annoté « danseuse Égyptienne (raziëh) » en bas à gauche, Pays-Bas, collection particulière [inv. : TTS 107 et TTS 108]

<sup>227</sup> HOND Jan de, « Nederlandse oriëntalisten », *Kunstschrift*, n° 2004-5, p. 14.

de plus de cent kilomètres du Caire, ils ont exploré des régions peu visitées des voyageurs, où le secours d'un guide est utile<sup>228</sup>. Cette première partie du voyage se divisait entre découverte des sites, études graphiques (dont de nombreuses ne sont pas localisées) et parties de chasse. Les artistes qui essayaient de faire de longues études étaient inquiétés par les autochtones qui se montraient récalcitrants à la reproduction de la figure humaine<sup>229</sup>.

De retour au Caire par le train, la troupe rendit visite à Auguste Mariette et alla au musée de Boulaq ce qui a réjoui grandement Famars Testas, « toujours beaucoup impressionné »<sup>230</sup> par l'art égyptien. Les jours qui ont suivi ont été consacrés à regarder le cortège du départ du tapis sacré pour le Mecque, à faire des études notamment d'un modèle féminin musulman venu poser à l'hôtel où résidaient Testas et Lenoir, à voir plusieurs mosquées et à préparer les bagages pour la seconde partie du voyage, dans le Sinaï.

Le 20 février, la troupe prit le train pour Suez, à l'exception de Goubie qui, malade, resta en Égypte avant de se rendre plus tard à Jérusalem par bateau où il aura retrouvé les membres de l'expédition le 3 avril. Lenoir nota dans son récit ses souvenirs de couleurs, de l'éclat du sable aux variations colorées du ciel, allant du rose violacé et gris doré au rouge incandescent du crépuscule, et regretta de ne pouvoir en faire d'étude<sup>231</sup>. Les membres de la troupe ont visité les travaux du percement du canal de Suez, ont assisté à une fantasia de bédouins et ont rencontré plusieurs artistes, ingénieurs et touristes qui peuplaient cette ville portuaire. Ils ont ensuite continué leur périple au sein d'une caravane considérable composée de 47 dromadaires et chameaux pour 27 hommes<sup>232</sup>. Le voyage allait longer la mer Rouge vers le sud et suivre plusieurs vallées (*wâdi*) pour rejoindre le mont Sinaï et le couvent Sainte-Catherine. Ils ont subi les effets des mirages, admiré des paysages « [extraordinaires] sous tous les rapports et comme forme et comme couleur »<sup>233</sup> et réalisé plusieurs études (**fig. 75a-d**). Famars Testas a traduit ses relevés dans une œuvre, *Bords de la mer Rouge*, qui fut exposée régulièrement dès 1876. Il nota que le pays traversé, morne mais spectaculaire et aux couleurs extravagantes, incitait à la rêverie<sup>234</sup>. Le 6 mars, ils s'engagèrent dans les gorges du mont Sinaï, chemin « sauvage et pénible [mais] grandiose [et] saisissant »<sup>235</sup>, qui mènent directement au monastère dont Testas a décrit l'architecture labyrinthique en suivant le parcours de visite que les moines orthodoxes

---

<sup>228</sup> ACKERMAN Gerald M., *op. cit.*, p. 80.

<sup>229</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 109. Lenoir a écrit : « Ce serait pousser l'indiscrétion trop loin que de demander dix minutes d'immobilité à tout ce joli monde ; aussi pouvions-nous à peine, par de rapides croquis, noter quelques-unes de leurs attitudes [...] » (LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 112-113).

<sup>230</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 115.

<sup>231</sup> LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 197-199.

<sup>232</sup> MOREAU-VAUTHIER Charles, *op. cit.*, p. 224. FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 127.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>234</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 122.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 127.

avaient indiqué à la troupe. Il a décrit également la bibliothèque, les jardins, la diversité des matériaux, les reliques et les objets d'art de grande qualité historique et artistique. Les voyageurs, qui avaient installé leurs tentes près du couvent (**fig. 66-67**), ont affronté la neige et les températures négatives et ont vu les curiosités que regroupait ce site – dont quelques lieux présumés d'épisodes bibliques ; le Buisson ardent, la Montagne dite de Moïse (Djebel Moussa) où les Hébreux reçurent les Tables de la Loi, le puits de Moïse. Le 10 mars, la caravane (**fig. 1**) quitta le couvent et traversa le Sinaï vers l'est pour retrouver la mer Rouge au golfe d'Aqaba où ce fut encore la beauté des couleurs qui revint sous la plume de Famars Testas. À Aqaba, les voyageurs ont dû changer de montures avant de poursuivre leur expédition, escortés par des bédouins et le frère du gouverneur local.

À l'approche de Pétra, la nature géologique des vallées et des montagnes offrit des spectacles de couleurs que les artistes ont tenté de saisir par la peinture – Bonnat décrira le paysage en ces mots : « Des montagnes couleur de fer rouillé se détachaient sur d'autres montagnes grises, violettes ou blanchâtres »<sup>236</sup>. Bien que le site soit largement connu par la lithographie<sup>237</sup>, l'entrée dans la gorge étroite (as-Sîq), ou défilé, était la plus singulière des expériences : « Les roches sont de couleurs imprévues, quelquefois elles sont rouges, comme si on les avait peintes, tantôt verdâtres »<sup>238</sup>. De ce « couloir fantastique, qui fait penser à l'enfer de Dante »<sup>239</sup>, apparaît la « façade de temple taillé dans le rocher qui [...] a une couleur rose. [...] C'est le morceau d'art de Pétra qui a le moins souffert par le temps et qui a le plus de goût »<sup>240</sup>. Outre cette première vision d'enchantement, les autres constructions déçoivent Famars Testas : « Les rochers ont des couleurs étranges, on dirait du bois peint, à moitié effacé et lavé par l'eau ; c'est même assez laid [...]. La couleur de la pierre est dégoûtante, foncée, striée de raies rouges, jaunes et noires. [...] Ce n'est pas beau du tout et ça doit même être peu intéressant pour les antiquaires »<sup>241</sup>. Malgré cette déception peu nuancée, le peintre réalisera un tableau qui ne restitue que les jeux de couleurs chaudes remarquables à l'approche de la cité antique (**fig. 68**). Ce tableau, présenté à plusieurs expositions aux Pays-Bas, sera choisi pour la

<sup>236</sup> FOUQUIER Achille, *Léon Bonnat*, Paris, imp. D. Jouaust, 1929, p. 136 cité dans FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 413.

<sup>237</sup> Le site de Pétra fut révélé aux amateurs par les lithographies d'après David Roberts dans les années 1840. Roberts, voyagea en Orient et découvrit Pétra en 1838-1839. Il réalisa de nombreux croquis qui sont à l'origine d'une grande quantité d'aquarelles dont 247 furent traduites en lithographies par le lithographe Louis Haghe (1806-1885) et éditées entre 1842 et 1849 en six volumes : *The Holy land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia*. Il a été l'un des premiers artistes européens à sillonner le Proche-Orient à la recherche d'un matériel graphique nouveau et exotique. Ses lithographies ont joué d'un grand succès dès leur publication.

<sup>238</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 144.

<sup>239</sup> LENOIR Paul, *op. cit.*, p. 295.

<sup>240</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 145.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 145-150.

section de peinture néerlandaise à l'Exposition universelle de Paris en 1878<sup>242</sup>. À leur arrivée et durant les trois jours suivants, ils ont été rançonnés par le cheik local et quelques dignitaires bédouins ; un brigandage qui indignait Gérôme<sup>243</sup>. Selon Maarten Raven, Famars Testas fut probablement le premier Néerlandais à se rendre à Pétra<sup>244</sup>.

Les jours suivants ont été consacrés à rejoindre Hébron puis Jérusalem. Le paysage changeait progressivement en devenant plus verdoyant. À Hébron, les sept voyageurs et leur drogman ont délaissé chameaux, dromadaires et serviteurs et ont loué des chevaux pour la fin de leur expédition. Le 3 avril, ils arrivèrent à Jérusalem où ils ont retrouvé Goubie et un de ses amis, Frédéric Masson, avec qui Gérôme avait déjà visité l'Égypte, en 1856<sup>245</sup>. La troupe installa son camp près de la porte d'Hébron (**fig. 70, étude : KT 1729**) et ses membres se séparèrent pour visiter et faire des études à leur guise qui parfois trouveront une traduction, plus tard, en œuvres abouties (**fig. 69**). Famars Testas parcourut la ville, fit des études du mur des Lamentations et entra dans les lieux chrétiens qui étaient pris d'assaut par les pèlerins en cette semaine sainte. Goupil, qui avait photographié tout au long de l'expédition lorsque le temps le permettait, prit une photographie du groupe (**fig. 59**) avant que Gérôme et Barthélemy ne le quittent le 12 avril, afin de retourner en France pour le premier ou d'aller à Smyrne pour le second. Le lendemain, les artistes firent une excursion à cheval de trois jours à Jéricho pour voir la mer Morte où Famars Testas a réalisé un croquis « de la mer et des montagnes qui l'entourent »<sup>246</sup> (probablement **KT 1682**) qui aura servi à réaliser une aquarelle, *Rives de la mer Morte, Palestine*, exposée en 1882 par Arti et Amicitiae à Amsterdam.

Après avoir visité le Dôme du Rocher, la troupe chevaucha jusqu'à Damas en traversant la Samarie et la Galilée. Les artistes s'arrêtèrent à Nazareth puis au lac de Tibériade duquel Testas a fait une étude transposée en une grande aquarelle au retour en Europe (**fig. 71, TvB T 361**). Elle représente les montagnes qui entourent le lac, avec leurs pentes verdoyantes, le pic enneigé du Grand Hermon à l'horizon et un morceau de la vieille enceinte. Le paysage est représenté fidèlement, dans une vision pittoresque et documentaire à la fois, sans l'émotion qu'aurait suscitée le souvenir des nombreux épisodes bibliques. Le parcours en ponctué de ruines – parfois couvertes de lierre –, de rivières et de terrains fertiles, contrastant avec l'idée

---

<sup>242</sup> DUBOSC DE PESQUIDOUX Léonce, *L'art dans les deux mondes : peinture et sculpture*, t. 1, Paris, Plon, 1878, p. 384. Le critique écrit en ces termes à propos des toiles orientalistes de Famars Testas : « Le *Pas[sage] el Sik à Pétra* et la *Porte à Jérusalem*, qui forme toute la peinture exotique, par M. de Famars Testas, sont des reproductions exactes, un peu molles, de sites et de types éminemment pittoresques. »

<sup>243</sup> MOREAU-VAUTHIER Charles, *op. cit.*, p. 220-221.

<sup>244</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 92.

<sup>245</sup> STOULLIG Claire et HARENT Sophie, *Dessins de Jean-Léon Gérôme. La collection du musée des Beaux-Arts de Nancy*, Paris, Somogy éditions d'art ; Nancy, musée des Beaux-Arts, 2009, p. 116.

<sup>246</sup> FAMARS TESTAS Willem de (RAVEN Maarten, éd.), *op. cit.*, 1993, p. 163.



commune de « l'aridité proverbiale du désert »<sup>247</sup> et inspirant à Testas une comparaison avec les paysages montagnards suisses ou allemands<sup>248</sup> ou avec les toiles d'un paysagiste italianisant du Siècle d'or hollandais, Nicolaes Pieterszoon Berchem (1620-1683).

La traversée de la Syrie fut tout aussi surprenante en découvertes : variété de la végétation, petits torrents surmontés de ponts et villes soignées (fig. 72, KT 2015 048) qui tranchent avec « l'incurie et la négligence ordinaires »<sup>249</sup> des pays d'Orient. À Damas, ils se séparèrent de leur drogman et visitèrent la ville où Testas fit de nombreuses études qui deviendront des œuvres abouties : *Une rue à Damas*, *La Cour de la maison Saint-Jean à Damas* (fig. 23a-b, KT 1921) ou *Cour de la maison d'Abou Antika à Damas* (fig. 73, étude : KT 1790). Ils furent invités par une famille juive, celle de Jacob Stambouli (1828-1888), dont la maison venait d'être rénovée (fig. 74), à un dîner accompagné de musiciens et d'une danse des sabres. Testas et ses compagnons furent autorisés à assister le lendemain aux fiançailles d'un des fils de la famille, David, où se retrouvaient dans la cour de la maison, famille, amis et voisins. Cette occasion fut l'une des rares qui ait permis au groupe de découvrir la vie intime des populations d'Orient. Malgré la gaieté et le déploiement de lampions qui ont marqué les artistes Européens, cet événement n'aura pas donné lieu à une représentation peinte ou dessinée. Le 8 mai, les derniers membres l'expédition, exceptés Lenoir et Journault qui sont restés à Damas, prirent la diligence pour rejoindre Beyrouth où ils embarquèrent sur un bateau à vapeur afin de regagner l'Europe, soit par la Turquie puis la Grèce, pour Bonnat, soit par la Turquie et la remontée du Danube pour Goubie, Masson et Famars Testas. Goupil a pris lui aussi le même bateau qui fit escale à Rhodes, Smyrne et Istanbul mais le reste de son itinéraire vers Paris n'est pas connu. Les dates et les itinéraires de retour de Journault et de Lenoir ne sont pas documentés non plus.

En Turquie, l'Orient échappait déjà aux voyageurs, les impressions de Testas dans son journal témoignent d'une déception à la découverte d'une Turquie sans intérêt, mêlant les influences grecques, ottomanes et européennes, malgré la beauté de la Corne d'Or vue depuis une embarcation et l'émerveillement ressenti lors de la visite de la « mosquée de Sainte-Sophie »<sup>250</sup>. Il a rejoint les Pays-Bas en remontant le Danube jusqu'à Baziaş en Roumaine puis en train jusqu'à Vienne où il resta quelques jours avec Goubie et Masson, les deux derniers membres de l'expédition qu'il quitte le 28 mai. Il regagna enfin Utrecht par le train en s'arrêtant régulièrement pour visiter plusieurs villes allemandes (Ratisbonne, Nuremberg, Mayence).

---

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 192-193. Testas a écrit : « Constantinople, en somme, n'est belle que quand on la voit à distance. Les rues ne valent pas celles du Caire, ni même de Damas. [...] L'architecture est vulgaire » (p. 194).