

INHOUD

5	WOORD VOORAF – François Baroin
9	PIERRE EN DENISE LÉVY, EEN VERZAMELAARSECHTPAAR – Daphné Castano
16	CATALOGUS Gustave Courbet Honoré Daumier Eugène Carrière Camille Pissarro Georges Seurat Paul Gauguin Henri Matisse Suzanne Valadon Félix Vallotton Edgar Degas Maurice Denis Maurice Marinot Maurice de Vlaminck Kees van Dongen Albert Marquet Raoul Dufy Georges Braque André Derain Auguste Chabaud Georges Kars Henri Hayden Roger de La Fresnaye Pierre Bonnard Amedeo Modigliani Jean Metzinger André Dunoyer de Segonzac Robert Delaunay André Mare Juan Gris Pablo Picasso Aristide Maillol Chaïm Soutine Georges Rouault Jacques Villon Ossip Zadkine Jean Cocteau Roger Bissière Nicolas de Staël Corneille Bernard Buffet Friedensreich Hundertwasser
108	NOTEN
110	LITERATUUR
111	PERSONENREGISTER



WOORD VOORAF

De kunst die zich in Frankrijk eind negentiende en begin twintigste eeuw ontwikkelde, was voor kunstenaars uit heel Europa een rijke bron van inspiratie. Het valt daarom zeer toe te juichen dat de expositie *Franse modernisten* in Singer Laren het publiek de gelegenheid geeft de belangrijkste vertegenwoordigers van de Franse moderne kunst te leren kennen.

De tentoonstelling is het resultaat van een vruchtbare samenwerking tussen Singer Laren en het Musée d'Art moderne de Troyes. Beide instituten danken hun bestaan aan verzamelaars. Het is algemeen bekend hoeveel het in 1982 geopende Musée d'Art moderne te danken heeft aan de schenking die Pierre en Denise Lévy in 1976 aan de Franse staat deden. Zonder hen was het museum, gevestigd in het voormalig bisschoppelijk paleis in Troyes, er nooit gekomen. Singer Laren kwam voort uit de wens van Anna Singer om ter nagedachtenis aan haar echtgenoot, de Amerikaanse landschapsschilder William Henry Singer jr., hun villa en collectie in Laren vanaf 1956 open te stellen voor het publiek. Met de bouw van een theater naast de villa wilde het echtpaar een interdisciplinaire dimensie aan hun museum toevoegen.

Beide collecties komen voort uit de passie van een ondernemersechtpaar: de Lévy's waren in Troyes zeer succesvol in de textielindustrie, de Singers hadden in de Verenigde Staten hun vermogen vergaard in de staalindustrie. Bovendien kochten beide echtparen niet alleen regelmatig contemporaine kunst aan, ze wilden ook allebei

dicht bij de makers ervan staan. De Lévy's gingen vriendschappelijk om met Franse kunstenaars uit het begin van de twintigste eeuw, de Singers onderhielden nauwe banden met Nederlandse kunstenaars, in het bijzonder die van de 'Larense School'. Pierre en Denise Lévy waren zeer goed bevriend met André Derain en Maurice Marinot, wier oeuvre te zien is in het museum in Troyes, terwijl William Singer nauw bevriend was met Henri Le Sidaner en Martin Borgord, die de Verenigde Staten verliet en jarenlang bij William en Anna in Laren woonde.

Dat in beide musea veel Franse kunst te zien is, schept een extra band; in het hart van beide collecties vinden we dezelfde kunstenaars, van Raoul Dufy tot Kees van Dongen.

Terwijl Laren de collectie Lévy presenteert, heeft Troyes het grote genoegen de werken uit Singer Laren te mogen exposeren. Dit is zonder meer een zeer geslaagde uitwisseling tussen twee instituten die voortgekomen zijn uit een gemeenschappelijke liefde voor de moderne kunst van twee bijzondere echtparen. Zij kozen ervoor hun collectie op een speciaal daarvoor ingerichte plaats toegankelijk te maken voor het publiek en deden daartoe hun uitzonderlijke schenkingen. We wensen de medewerkers en partners van beide musea dan ook van harte geluk met deze voorbeeldige dialoog tussen het rijke erfgoed van onze twee landen.

François Baroin
Senator, burgemeester van Troyes

< Maurice Marinot, *Femme et son enfant dans un jardin*, 1907, olieverf op doek, 92 x 73 cm, Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)



Robert Delaunay, *Les Coureurs*,
circa 1924, olieverf op doek,
114 x 146 cm, Troyes, musée d'Art
moderne, collections nationales
Pierre et Denise Lévy (schenking
Pierre et Denise Lévy, 1976)



PIERRE EN DENISE LÉVY, EEN VERZAMELAARSECHTPAAR

Daphné Castano
 Conservator van het Musée d'Art moderne de Troyes

Pierre Lévy werd in 1907 in Guebwiller (departement Hoogrijn, Elzas) geboren, een textielstad die toen nog onder Duits bewind stond. Hij studeerde aan de École de commerce (handel) en de École de filature et de tissage (spinnen en weven) in Mulhouse en ging in de leer in de textielindustrie in Zwitserland, Duitsland en Mulhouse. Tijdens zijn militaire dienst in de Aube (1927) ontmoette hij Denise Lièvre, dochter van een textielabrikant, met wie hij in 1928 trouwde. Ze vestigden zich in Troyes. Zijn schoonvader gaf hem de leiding over zijn bedrijf Le Jersey Troyen, dat gespecialiseerd was in de fabricage van zijden jersey. Pierre Lévy had gevoel voor zakendoen en management, hij legde zich toe op de distributie van goedkope artikelen en de overname van zijn concurrenten, en al snel begon de kleine fabriek te groeien. Onder de naam Devanlay et Recoing werd het bedrijf Europees marktleider in bonnetterie en de op drie na grootste textielgroep van Frankrijk. In 1928 had het 45 werknemers, rond 1965 waren dat er bijna 14.000.

In 1937 ontmoetten Pierre en Denise Lévy de kunstenaar Maurice Marinot in Parijs, een stadgenoot met wie ze zeer goed bevriend raakten. Marinot adviseerde hen bij hun kunstaankopen en via de kunsthandelaar Goden kwamen ze in het bezit van schilderijen van Othon Friesz, Maurice Utrillo en Maurice de Vlaminck. In 1941 hielp hij hen bij het verwerven van een klein landschap van Paul Cézanne, afkomstig uit de collectie Ambroise Vollard, dat Pierre Lévy omschreef als de hoeksteen van de collectie.¹ In datzelfde jaar waren ze gedwongen Parijs te verlaten en zochten ze hun toevlucht in Valençay, in het westen van Frankrijk. Het idee om een collectie op te zetten kreeg waarschijnlijk vaste vorm toen ze in contact kwamen met de conservator Gérald van der Kemp, die de leiding had over het staatsdepot. Dit was verborgen in de kelders van het kasteel en omvatte onder andere de collecties Camondo, Cognacq-Jay, Guimet, Rothschild en David-Weill. Bovendien ontmoetten ze kunstenaars als de Hongaarse beeldhouwer Joseph Csáky en de van oorsprong Duitse kunstenaar Wols.

Na de oorlog keerden ze terug naar Troyes. De zaken gingen goed, maar volgens Pierre Lévy 'is het niet leuk om alleen maar aan geld te denken, een mens heeft ook iets anders nodig'.² Verzamelen is een vak en het kost tijd om

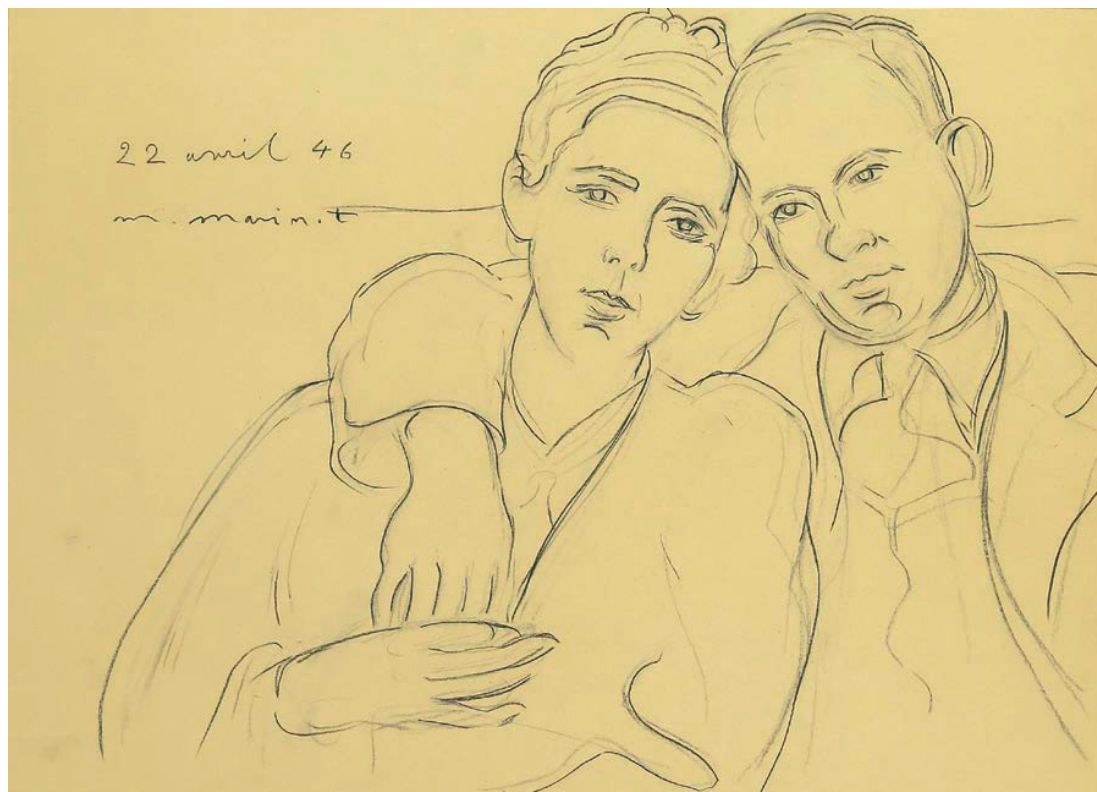
dat te leren. Daarom maakte hij zich elke donderdag- en vrijdagmiddag vrij om naar Parijs te gaan. Voor hem was het opzetten van een collectie meer dan alleen het aankopen van kunst. Hij bezocht regelmatig exposities, ontmoette belangrijke kunsthandelaars en -kenners, en volgde de actualiteit in boeken en tijdschriften. Hij bleef kunst verwerven, aanvankelijk alleen op advies van Marinot, later ook geholpen door André Derain. Met beiden bezocht hij galeries en veilingen.

Het echtpaar Lévy onderhield ook contact met contemporaine kunstenaars, die zij in hun atelier bezochten en met wie ze vaak ook bevriend raakten. Ze stimuleerden hen door hun werk in de collectie op te nemen en gingen daar jarenlang mee door, zodat wij uit dit verzamelde werk nu een representatief beeld krijgen van de ontwikkeling en werkwijze van die kunstenaars. Met Derain en Marinot onderhield het echtpaar Lévy de sterkste vriendschapsband. Pierre ging bijna elke week naar het Parijse atelier van Derain en bleef dat doen tot 1954, toen hij wekenlang in Chambourcy aan zijn ziekbed waakte. Marinot kwam elke dinsdagavond bij de Lévy's thuis, voor wat hun kinderen de 'mardinots' noemden (*mardi* betekent 'dinsdag') en hield dit vol tot aan diens dood in 1960.

Behalve deze twee kunstenaars hadden ook anderen invloed op Pierre Lévy, zoals André Dunoyer de Segonzac en Marcel Gimond, die hem leerden naar kunst te kijken en daarvan te genieten. Dankzij hen bleef hij altijd zijn eigen smaak volgen, wat door Roger de La Fresnaye wordt bevestigd: 'Het is goed dat je naar niemand hebt geluisterd, dat je niet achter de mode bent aangelopen en dat je jezelf bent gebleven (...).'³ Maar ze leerden hem ook wat een collectie is: geen verzameling losse stukken, maar een samenhangend geheel waarin de afzonderlijke werken een dialoog met elkaar aangaan. Zo ontwikkelde Lévy gevoel voor het presenteren van zijn collectie. Hij koos regelmatig andere werken uit om in zijn huis in Bréviandes, bij Troyes, en in zijn bedrijf op te hangen. Bovendien werd het gezin Lévy zelf ook door deze kunstenaars geïnspireerd: Pierre ging tekenen, Denise schilderen en een van hun vijf kinderen, Martine, is nog steeds actief als kunstenaar.

Onvermoeibaar en zonder veel ophef bleef Pierre Lévy zijn collectie verder uitbreiden. Vanaf 1975, toen hij de leiding over het bedrijf had overgedragen, besteedde hij er al zijn tijd aan. Het echtpaar leidde een gelukkig leven te midden van hun kunstwerken, totdat Denise Lévy in 1993 overleed, in 2002 gevolgd door haar man.

¹ Maurice Marinot, *Réunion de femmes et enfants* (detail), 1909, olieverf op doek, 81 x 100 cm, Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)



Maurice Marinot, *Anniversaire*, 1946, potlood op papier, 50,3 x 70 cm, Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)

Een eigen kijk op moderne kunst

De collectie die het echtpaar Lévy in bijna een kwart eeuw bij elkaar heeft gebracht, is niet zozeer gebaseerd op een encyclopedische visie als wel op het ontwikkelen van een gevoel voor kunst. Pierre en Denise ontdekten steeds meer naarmate ze langer in de kunstwereld vertoefden en interesseerden zich zowel voor oude als moderne kunst.

De collectie van het museum is ontstaan uit de schenkingen die Pierre en Denise Lévy in 1976 en 1982 aan de Franse staat deden. Daarvoor selecteerden ze representatieve werken en deelcollecties uit hun verzameling, hetgeen betekent dat ze keuzes moesten maken. Waarschijnlijk hielden ze belangrijke werken in hun bezit, omdat ze er geen afstand van wilden doen en omdat ze bepaalde stromingen of kunstenaars naar voren wilden schuiven om te voorkomen dat zij in de vergetelheid zouden raken. Tot hun collectie behoorden ook kwetsbare Griekse en Romeinse kunst, romaanse en gotische Mariabeelden en niet-westerse, Soemerische, Chinese en Indiase kunstwerken en Luristan-bronzen.

Toch kozen de Lévy's ervoor hiervan niets te legateren en brachten ze alleen Afrikaanse en Oceanische beeldhouwwerken naar buiten, omdat die bijdroegen aan een beter begrip van de invloed van deze 'primitieve' kunst op moderne kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw. Georges Braque, Kees van Dongen en Pablo Picasso

bijvoorbeeld, bekeken dit soort werk niet alleen in musea maar verzamelden het zelf, en in de collectie van André Derain bevond zich het bronzen meesterwerk *Suivant de l'Oba* uit het koninkrijk Benin. De Lévycollectie getuigt minder van etnografische dan van esthetische keuzes en verraadt ook een voorkeur voor figuratieve kunst, gezien het grote aantal beeldjes en maskers. Omdat de Lévy's geen specialisten waren, kocht het echtpaar dit soort werk voornamelijk via grote collectioneers van niet-westerse kunst. Zo verwierven ze in 1947 van kunsthandelaar Félix Fénéon niet alleen werken van Modigliani en Seurat, maar ook vroeg-Afrikaanse kunst en kwamen ze via Paul Guillaume in het bezit van Fang-beeldjes en een naakt van Derain.

Afgezien van deze aandacht voor exotische kunst koos het paar ervoor de moderne kunst in de tweede helft van de negentiende eeuw te laten beginnen. Dit werd niet zozeer ingegeven door hun voorliefde voor kunst uit die periode, maar vooral door de onderwerpen en thema's die als een rode draad door hun collectie liepen, ongeacht het genre of de periode. Ze besteedden geen enkele aandacht aan historische of religieuze kunst, hoewel die in de negentiende eeuw volop gemaakt werd. Daarentegen hadden ze een voorkeur voor portretten en intieme scènes, zoals moeders met kinderen, gezinstafereleden of werkende vrouwen. De bronzen *Kop van Honoré de Balzac* van Rodin uit de Singercollectie sluit aan bij het realisme van Courbets portret van

Marc Trapadoux (zie afb. p. 17), terwijl de klassieke portretten tegen een zwarte achtergrond juist contrasteren met de ijle werken van Eugène Carrière.

Het echtpaar Lévy interesseerde zich vooral voor de verbeelding van het moderne leven en kocht werk aan van kunstenaars als Gustave Courbet en Edgar Degas, die dat goed met hun stijl wisten te treffen. We zien die voorkeur ook terug in de schilderijen van fabrieken van Seurat en de arbeiders van Maximilien Luce, maar eveneens in vrijetijdstafereleden met vissers en zwemmers van Honoré Daumier. Ook in dit genre kochten ze vaak werken uit prestigieuze collecties van kunsthandelaren als Paul Durand-Ruel en Ambroise Vollard of van kunstenaars als Degas. Hoewel deze onderwerpen geregeld bij de impressionisten voorkwamen, is deze stroming niet in hun collectie vertegenwoordigd. Ze beperkten zich niet tot alleen avant-gardistische kunst, maar verzamelden ook werk van kunstenaars die moeilijk te klasseren waren, zoals Jean-Baptiste Corot of Pierre Bonnard. Niettemin verbonden ze zich met drie avant-gardistische bewegingen: het neo-impressionisme (Georges Seurat en Paul Signac), het nabisme (Pierre Bonnard, Maurice Denis, Édouard Vuillard en Félix Vallotton) en het fauvisme, dat het realisme ondergeschikt maakte aan het gebruik van felle kleuren (Georges Braque, André Derain, Raoul Dufy en Albert Marquet).

Deze uitbeelding van het moderne leven zette zich voort in de twintigste eeuw met verschillende werken van Robert Delaunay (sport), *La Conquête de l'air* van Roger de La Fresnaye (luchtvaart) en *Les Usines d'armement à Oullins* van Vuillard (de oorlogsinspanning in 1917). Nog steeds lieten ze de avant-garde terzijde liggen en prefereerden ze kunstenaars die, in navolging van Paul Cézanne, op hun eigen manier experimenteerden met het kubisme maar trouw bleven aan de verbeelding van klassieke thema's (landschap, stillevens en portret). Een deelcollectie verraadt de invloed van Derain op de generatie van de 'Jeune Peinture Française'. Sommige werken zijn representatief voor de stroming *retour à l'ordre* uit de jaren twintig of voor de École de Paris (Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine en Balthus). Voor het surrealisme hadden ze geen speciale belangstelling, maar toch bezaten ze een landschap van Max Ernst en een schilderij van André Masson. In lijn hiermee verzamelden de Lévy's geen abstract werk, behalve van Roger Bissière, Nicolas de Staël en Alfred Manessier (zie afb. p. 12). De collectie die ze aan de Franse staat schonken, is niet representatief voor de hele groep kunstenaars met wie het paar omging, want er komt geen enkel werk van Manessier in voor.

André Derain, *Nu féminin*, ongedateerd, olieverf op doek, 75 x 65 cm, Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)

De verzameling tekeningen sluit inhoudelijk aan bij bovengenoemde keuzes, maar heeft ook zijn eigen kenmerken. Zo zijn sommige kunstenaars alleen vertegenwoordigd met tekeningen, zoals Eugène Delacroix, Paul Signac en Sonia Delaunay, en is er werk uit de tweede helft van de twintigste eeuw, zelfs van nog levende kunstenaars. Er zijn enkele belangrijke deelcollecties, zoals die van Georges Kars en in het bijzonder die van Derain en Marinot. Omdat het hier veelal studies betreft, geven deze tekeningen een goed beeld van hun creatieve proces. Veel tekeningen van Marinot illustreren diens vriendschap met Pierre en Denise, en schetsen hun dagelijks leven in allerlei situaties (zie afb. p. 10).

Behalve voor de schilder- en beeldhouwkunst had het echtpaar Lévy ook belangstelling voor decoratieve kunst, die in de twintigste eeuw een vlucht nam en werd gekenmerkt door de interdisciplinariteit van André Mare en Louie Süe, maar ook door grote vernieuwers op het gebied van keramiek, zoals Émile Decœur, Ernest Chaplet, Émile Lenoble en André Metthey. Marinot heeft veel bijgedragen aan de ontwikkeling van de glaskunst en het werk *Polynésie, le ciel* van Henri Matisse toont een moderne toepassing van textiel.

De collectie Lévy weerspiegelt met andere woorden de smaak van twee kunstliefhebbers die niet de ambitie hadden een historische of theoretische visie op moderne kunst te presenteren, maar die zich op hun eigen, subjectieve manier betrokken voelden. De verzameling biedt een originele rondgang langs de Franse kunst, met toevallige ontmoetingen en



waarbij de soms al te rigide opvattingen – bijvoorbeeld dat de moderne kunst zich uitsluitend ontwikkeld zou hebben dankzij de avant-garde, in navolging van de conceptuele abstracties van Marcel Duchamp – onderuit worden gehaald door de aandacht te vestigen op werk dat in de officiële kunstgeschiedenis weinig aandacht heeft gekregen.

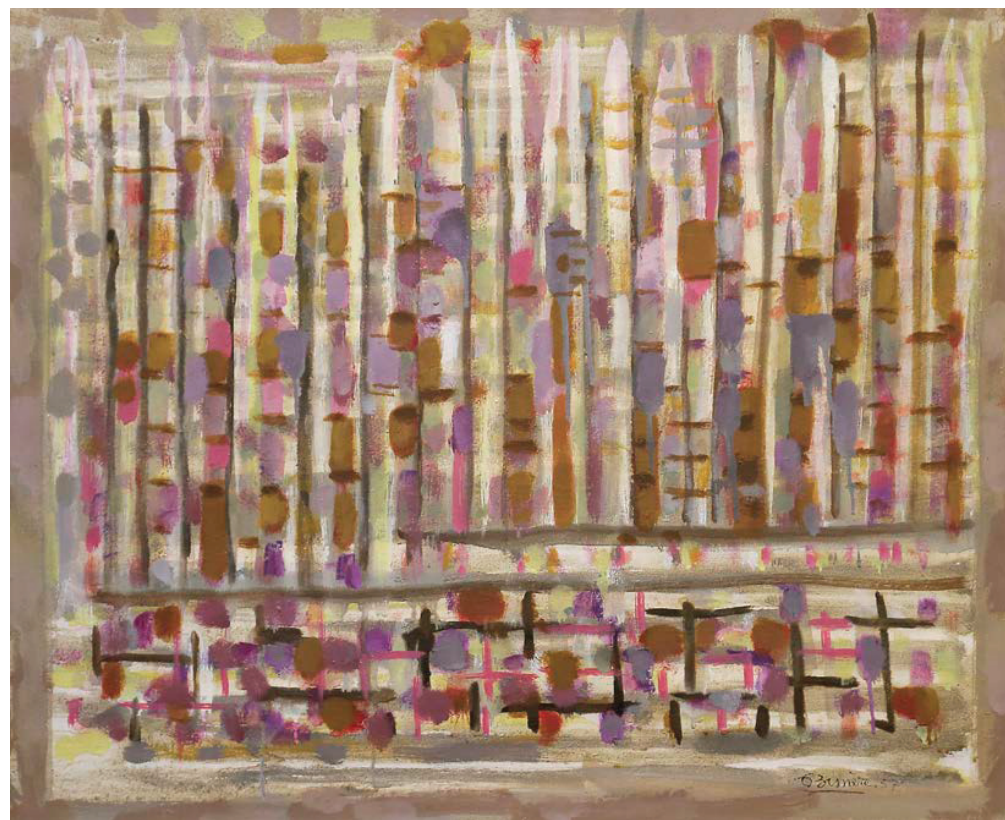
In een artikel in *Le Monde* (1982) vatte Jacques Michel de ziel van de verzameling als volgt samen: 'De collectie P. Lévy is meer dan een serie toevallig aangekochte kunstwerken omdat er nu eenmaal geld was. In deze verzameling leren we een man kennen aan de hand van zijn keuzes. Hij heeft een brede en tegelijk bijzondere smaak: Seurat, Balthus, de overdadige kleurrijke schilderijen vol expressie en menselijke warmte die Soutine op onverklaarbare wijze met Staël verbinden (...)' Of zoals Pierre Lévy het in zijn eigen woorden zei: 'Ik heb alleen de ambitie de lezer te laten inzien dat een collectie wordt samengesteld met het hart.'¹⁴

De totstandkoming van het museum en de verrijking van de verzameling

In 1976 schonken Pierre en Denise Lévy bijna tweeduizend werken⁵ aan de Franse staat, zowel uit filantropische overwegingen als om hun bedrijf veilig te stellen. Ze deden de schenking op voorwaarde dat hun verzameling niet zou opgaan in de collectie van het Musée national d'Art moderne

in Parijs, maar dat ze op een voor Troyes kenmerkende plek zou worden getoond. Pierre Lévy schetste daarvan een beeld en drong erop aan de essentie van de particuliere collectie in stand te houden. 'Ik doe deze schenking opdat iedereen de vruchten kan plukken van mijn werk als collectionneur, dat ik 25 jaar lang heb uitgeoefend en waarbij mijn vrouw me heeft geholpen. Dus stel ik als voorwaarde dat dit museum (en daarmee is men akkoord gegaan) een verzamelaarsmuseum wordt en geen museologisch of museografisch museum.'¹⁶

In overleg met de schenkers viel de keuze op het bisschoppelijk paleis. Om de rijke collectie al voor de opening van het museum te kunnen tonen, werden twee exposities georganiseerd, in 1977 in het stadhuis van Troyes en in 1978 in de Orangerie van de Tuilerieën in Parijs. In 1980 kreeg de stad Troyes het gebouw in bezit en vervolgens werd het gigantische restauratieproject, onder auspiciën van Monumentenzorg, toevertrouwd aan de architect François Peiffer. Het kostte twee jaar om de ruimtes in oude luister te herstellen en ze geschikt te maken voor de kunstwerken en het ontvangen van publiek. Alle voorgaande verbouwingen aan het monument moesten ongedaan worden gemaakt. Nu hebben de zalen weer hun oorspronkelijke afmetingen en zijn de weinige Gallo-Romeinse overblijfselen te bewonderen in het auditorium.



Roger Bissière, *Composition*, 1957, olieverf op doek, 60 x 73 cm, Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)



Corneille, *L'Île aux oiseaux*, 1954, olieverf op doek, 93 x 72,5 cm, Troyes, musée d'Art moderne (schenking Jeanne Buttner, 2011)

Bij wijze van contrast met al het steen en hout, de *tomettes* (zeshoekige terracotta plavuizen) en de strakke lijnen van de architectuur, werd het museum met driehoekige vitrines en zwarte sokkels ingericht, met daartussen neutrale of juist opvallend kleurige meubelstukken die speciaal door internationaal bekende designers werden ontworpen: roze en paarse *ABCD*-banken van Pierre Paulin, *Pipistrello*-lampen van Martinelli Luce. De imposante houten toegangsdeuren zijn van de hand van de beeldhouwster Parvine Curie. Het museum werd op 20 oktober 1982 geopend door de toenmalige president François Mitterrand en de locoburgemeester van Troyes, Robert Galley.

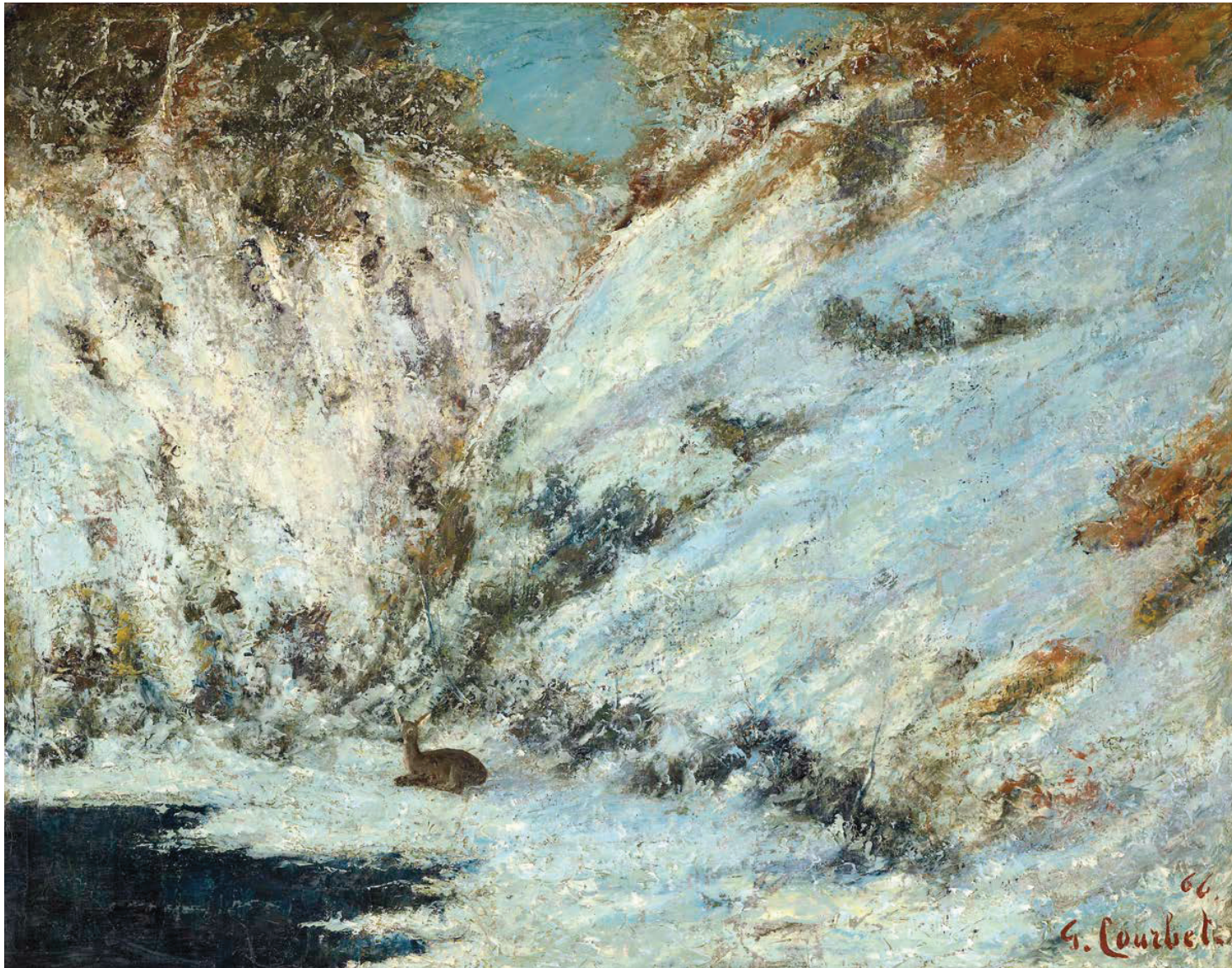
Na hun eerste schenking voegde het echtpaar Lévy in 1982, vooruitlopend op de nieuwe successiewetgeving, nog zes werken aan de museumcollectie toe, van Pierre Bonnard, Raoul Dufy, Albert Marquet, Georges Rouault, Chaïm Soutine en Édouard Vuillard. Hierna is de collectie verrijkt met schenkingen van kunstenaars of hun verwanten en door andere verzamelaars, die de identiteit van het 'verzamelaarsmuseum' versterkt hebben. Zowel op het

gebied van de moderne kunst, de etnografische kunst, de glaskunst als de hedendaagse kunst.

In 2011 ontving het museum een tweede grote schenking, ditmaal van Jeanne Buttner. Hierdoor werd de oorspronkelijk collectie verrijkt met schilderijen en tekeningen uit de jaren vijftig en zestig. Ze waren verzameld door haar man Raymond Buttner, een leraar Duits met grote belangstelling voor de tweede École de Paris. Hij had veel kunstenaars persoonlijk gekend en schilderde zelf ook. Enkele kunstenaars overlappen met de collectie Lévy (Jean Pougny, Wols), anderen zou Pierre Lévy graag in bezit hebben gehad (Jean-Michel Atlan). De collectie Buttner toont de internationale invloeden op het Parijse kunstleven en richtte zich ook op de abstracte kunst. Dankzij Raymond Buttner werd de verzameling verrijkt met drie schilderijen van Corneille die, net als Van Dongen, de directe artistieke verbinding tussen Frankrijk en Nederland vormt.



CATALOGUS



GUSTAVE COURBET (Ornans, 1819 – La Tour-de-Peilz, 1877)

Gustave Courbet, voorloper van de realisten, werd opgemerkt op de Salon van 1848, waar hij vriendschap sloot met de criticus Champfleury. Omdat hij zich niet aan de gevestigde regels hield, wakte hij met *Les Casseurs de pierre*¹ en *Un Enterrement à Ornans*² de verontwaardiging van zijn tijdgenoten; in deze schilderijen had hij aan alledaagse scènes iets hoogstaands verleend. De realisten, die de dagelijkse werkelijkheid weergaven en wars waren van stilistische idealisering, sloten zich aan bij de maatschappelijke onrust die ten grondslag lag aan de revoluties van 1848. Terwijl in Courbets tijd de fotografie in opkomst was, streefde hij niet naar nabootsing, maar trachtte hij zijn visie te geven op wat zich om hem heen afspeelde. In 1855 onthulde hij in het Pavillon du Réalisme, op een eigen expositie die los stond van de wereldtentoonstelling, zijn

Paysage de neige dans le Jura, avec chevreuil, 1866

Olieverf op doek, 60 x 76 cm
Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)

> Marc Trapadoux examinant un livre d'estampes, circa 1849

Olieverf op paneel, 41 x 32 cm
Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)



beroemde manifestoschilderij *L'Atelier du peintre*³, een compositie waarin al zijn favoriete onderwerpen zijn verwerkt. Hoewel Courbet een erkend schilder was wiens werk tot zijn ballingschap in 1873 regelmatig werd tentoongesteld, veroorzaakte hij vele schandalen, in het bijzonder met zijn schilderijen van naakten, waarmee hij de moderne vrouw opnieuw een plaats in de kunst gaf.

Omstreeks 1848 ontmoette Courbet in brasserie Andler, waar de hele Parijse kunstenaarswereld zich verzamelde, de filosoof Marc Trapadoux, een vriend van de schrijver Charles Baudelaire. De schilder wilde hem naar het leven afbeelden en zodoende schilderde hij Trapadoux in een nonchalante houding, terwijl hij in Courbets atelier een boek met gravures doorbladerde. Het gezicht van Trapadoux is nauwelijks te zien, in tegenstelling tot zijn schoenen, die een prominente plaats innemen. Dit werk uit de collectie Lévy is een verkleinde versie op paneel, waarschijnlijk in opdracht gemaakt aan de hand van het doek dat op de Salon van 1849 werd gepresenteerd en dat nu deel uitmaakt van een privécollectie. Het werd door de tijdgenoten van de kunstenaar als zo ongepast beschouwd dat er in 1861

in de *Journal amusant* een spotprent verscheen met de titel 'Nieuw perspectief geopend door de talentvolle heer Courbet'.⁴ Op deze prent, waarschijnlijk van de hand van Félix Nadar, wordt de nadruk gelegd op de lange benen en de grote voeten.

Courbet schilderde ook vaak de open velden in zijn geboortestreek, de Franche-Comté. De bron van de Loue, de rotsen, de bossen maar ook jachttafereelen waren voor hem geliefde onderwerpen. Het onderwerp van *Paysage de neige dans le Jura, avec chevreuil* (zie afb. p. 16) is niet zozeer het dier als wel het winterlandschap. Het sneeuwdek neemt bijna het hele doek in beslag en er is maar weinig ruimte voor de lucht. Het kleine hert benadrukt, heel romantisch, de overweldigende natuur. Het afbeelden van sneeuw gaf Courbet aanleiding om het effect van materie en glans op moderne wijze te kunnen weergeven. 'Kijk eens hoe blauw de schaduw in de sneeuw is. (...) Zo kunnen mensen thuis geen sneeuw schilderen'⁵, beweerde de schilder tegenover de criticus Castagnary, waarbij hij een lans brak voor het schilderen naar de natuur en vooruitliep op het gebruik van gekleurde schaduwen bij de impressionisten. — JFP

HONORÉ DAUMIER (Marseille, 1808 – Valmondois, 1879)

Honoré Daumier gaf een nauwkeurig beeld van zijn tijd, zoals ook andere realistische schilders, onder wie natuurlijk Gustave Courbet, dat deden. Als aanhanger van het socialistische gedachtegoed, dat hij openlijk verdedigde, wilde hij zowel de aangename als de hardvochtige aspecten van het leven in de grote stad vastleggen; een leven dat werd gekenmerkt door de industrialisatie en maatschappelijke ongelijkheid. In 1845 nam hij zijn intrek in een zolderatelier aan de Quai d'Anjou, op het Île Saint-Louis, en vanuit zijn raam observeerde en schilderde hij het gewone volk van Parijs. Daarbij hanteerde hij voortdurend andere uitdrukkingsmiddelen, onderwerpen en stijlen. De krachtige, expressieve lijnen van zijn politieke en satirische karikaturen vormden een sterk contrast met de rondere vormen en de zachtere en subtielere kleuren van de Parijse arbeiders, lijnlopers, baders en wasvrouwen.

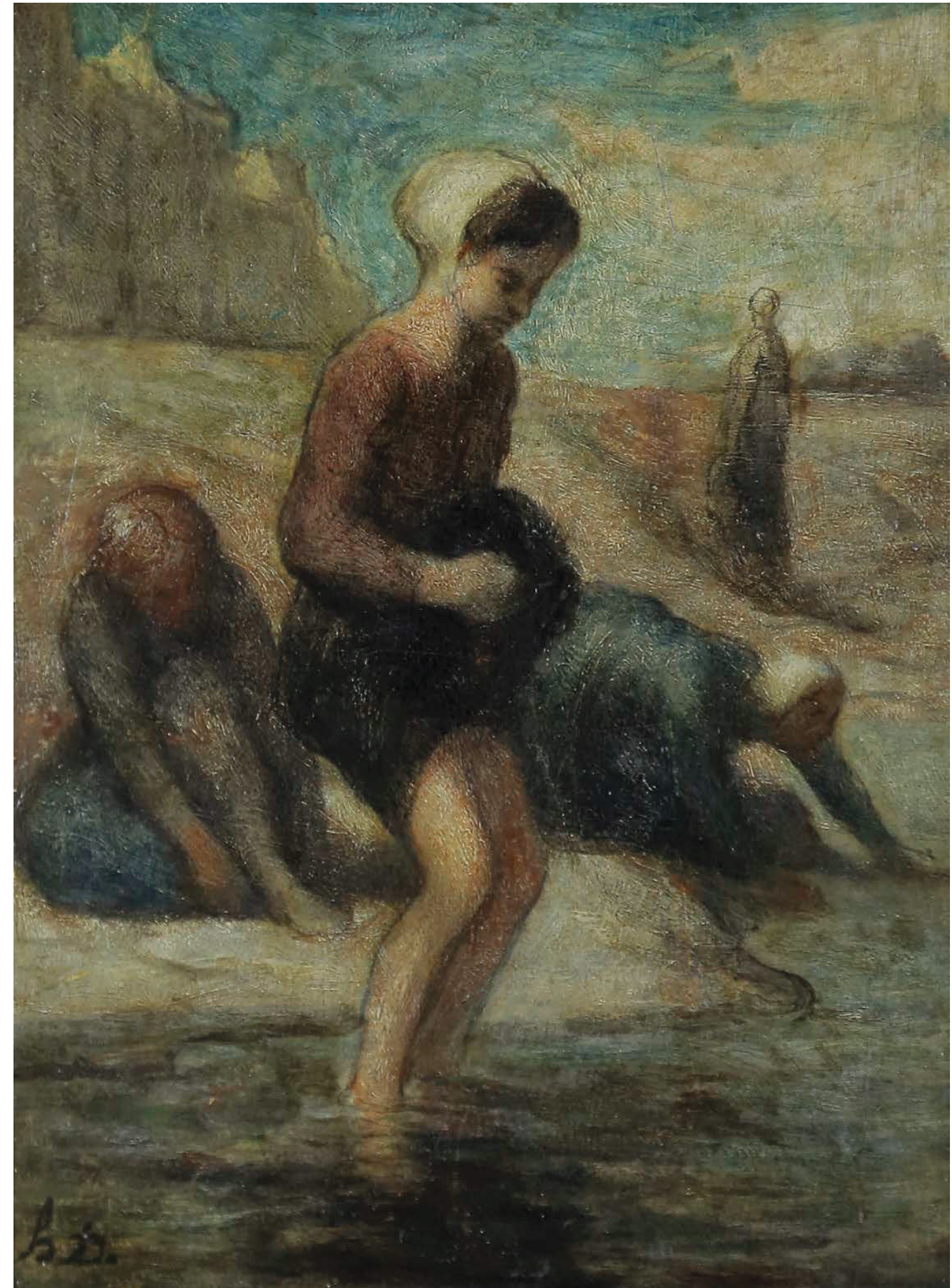
De kunstenaar was beroemd om zijn tekeningen en zijn lithografieën van politieke spotprenten over zeden en gewoonten, terwijl zijn beeldhouw- en schilderwerk vrijwel onbekend was bij het grote publiek. Afgezien van zes schilderijen die tijdens zijn leven in de Salons waren getoond, werd al zijn schilderwerk pas enkele maanden voor zijn dood tentoongesteld tijdens een retrospectief in 1878, bij galerie Durand-Ruel. Te midden van de beeldhouwwerken, teke-

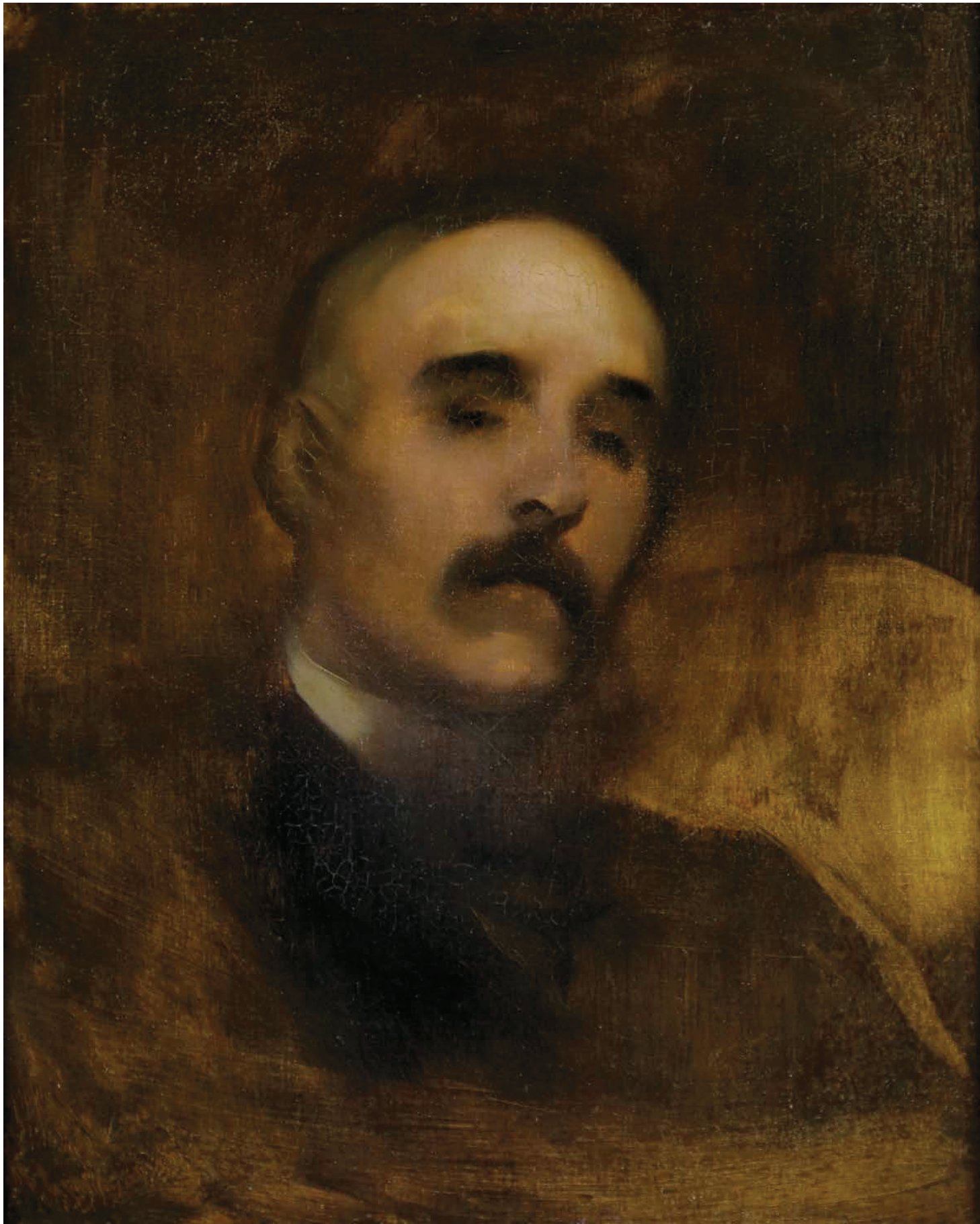
ningen en lithografieën kregen de bezoekers 94 nooit eerder vertoonde schilderijen te zien.

Op *Au bord de l'eau* zijn de baadster en wasvrouwen, geïnspireerd op lithografische technieken, in houdingen afgebeeld die doen denken aan *Des Glaneuses* van Millet.¹ Door met olieverf op een houten paneel te schilderen ogen de figuren en hun omgeving zacht en glad. De dunne lagen gemengde verf in de vervloeiende tinten blauw, oker en bruin zijn over elkaar aangebracht, wat het tafereel een lieflijke en luchtige sfeer verleent. En de lichte, gewelfde contouren en zwarte en donkerrode, contrasterende kleuren zorgen ervoor dat de baadster op de voorgrond hiertegen afsteekt. Uit dit schilderij blijkt overigens dat de kades van de Seine in die tijd nog niet waren aangelegd. Daumier heeft hier een moment van rust tijdens het werk vastgelegd dat heel kenmerkend is voor halverwege de negentiende eeuw. — SJ

Au bord de l'eau, circa 1846-1864

Olieverf op paneel, 33 x 24 cm
Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)





EUGÈNE CARRIÈRE (Gournay-sur-Marne, 1849 – Parijs, 1906)

Het werk van Eugène Carrière, dat een speciale plaats in de kunst van eind negentiende eeuw inneemt, is in één oogopslag herkenbaar vanwege de zachte bruine tinten die de vormen eerder suggereren dan beschrijven. Na een opleiding tot steendrukker volgde de kunstenaar schilderlessen bij Alexandre Cabanel aan de École des Beaux-Arts. Al gauw nam hij afstand van de academische onderwerpen en richtte zich op genrestukken, met name op het portretten van zijn familieleden. Na zijn deelname aan de Wereldtentoonstelling van 1889 werd hij door Georges Clémenceau benoemd tot Ridder in het Legioen van Eer, en oogstte hij veel succes. Hij was zowel kunstzinnig als politiek geëngageerd en gold als een van de belangrijkste initiatiefnemers van de Salon d'Automne.

Zijn 'academie' werd tussen 1898 en 1903 bezocht door een aantal fauvistische schilders, onder wie Henri Matisse, André Derain, Jean Puy, Charles Camoin en Henri Manguin.

L'Enfant à l'assiette, 1886-1887

Olieverf op doek, 37 x 46 cm
Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)

< Le Portrait de Clémenceau, 1889

Olieverf op doek, 56 x 46 cm
Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)

Kinderfiguren, meestal geïnspireerd op zijn eigen kinderen, komen veel in zijn werk voor. In *L'Enfant à l'assiette* herleidde de kunstenaar het portret tot de meest essentiële vorm en liet hij elke achtergrond of versiering weg. Helder verlicht doemt het gezichtje uit de duisternis op. Volgens de schilder 'worden de vormen in de buitenwereld ons in feite veel minder kenbaar gemaakt door lijnen dan door het licht, de boodschapper van de zichtbare waarheid'.¹ Vanwege zijn schemerachtige stijl en zijn theoretische geschriften werd Eugène Carrière vaak in verband gebracht met de symbolisten, hoewel hij altijd voor klassieke onderwerpen koos. Voordat dit kinderkopje werd opgenomen in de collectie van Pierre en Denis Lévy, behoorde het toe aan Jean

Dolent, een van de eerste Carrière-verzamelaars.

Naast zijn voorliefde voor intieme huistaferelen bleef Carrière ook zeer actief als portretschilder. Meermalen schilderde hij de Franse arts en politicus Georges Clémenceau, die een nauwe band had met de kunstenaars van zijn tijd, zoals blijkt uit de portretten die ook Manet, Rodin of Félix Vallotton van hem hebben gemaakt. Hij speelde overigens een belangrijke rol in de erkenning van Carrière. Hun vriendschap werd versterkt door hun gezamenlijke strijd in de Dreyfusaffaire². De nauwkeurig weergegeven gelaatstrekken van Clémenceau laten zien dat de schilder zijn best heeft gedaan om het karakter van zijn model goed tot uitdrukking te brengen. — JFP

CAMILLE PISSARRO (Charlotte Amalie, Maagdeneilanden (VS), 1830 – Parijs, 1903)

Camille Pissarro, de oudste impressionist, pleitbezorger van het neo-impressionisme en mentor van Gauguin en Cézanne, heeft voor vele jonge modernistische kunstenaars een leidende rol gespeeld. Hij werd geboren in Charlotte Amalie, destijds een Deense kolonie op de Antillen, ging studeren in Frankrijk en vestigde zich in 1855 definitief in de regio Parijs. Vervolgens kreeg hij les aan de École des Beaux-Arts, maar ook aan de Académie Suisse, waar hij Claude Monet ontmoette. In 1863 nam hij samen met Manet, Whistler, Jongkind en Cézanne deel aan de beroemde Salon des Refusés. Zijn eerste werken vertonen kenmerken van de romantiek en zijn beïnvloed door de schilders van Barbizon, maar al in 1869 sloot hij zich aan bij de impressionisten. In de jaren 1874-1886 nam hij deel aan al hun onafhankelijke exposities. Enthousiast over de vernieuwende techniek en over de anarchistische sympathieën van Seurat en Signac, stortte hij zich enige tijd op het pointillisme, maar in 1891 keerde hij terug tot een gematigd impressionisme.

Pissarro maakte vele schetsen als voorstudie voor zijn doeken. De tekening uit de collectie Lévy is ongedateerd, maar in het grafische werk van de kunstenaar is van de jaren zeventig tot begin jaren tachtig van de negentiende eeuw een groeiende belangstelling te zien voor de menselijke figuur. Hier tekende hij een vrouw die met gebogen

hoofd zit te naaien. De keuze van het onderwerp, evenals de stevige, compacte vormen van het personage sluiten aan bij het werk van de schilder Jean-François Millet. De schaduwen zijn weergegeven door snelle, brede arceringen die er ook voor zorgen dat de oneffenheid van het papier duidelijk uitkomt. Op het lichtgekleurde blad heeft hij met een paar witte pastelstrepen op het kapje en de wang lichttoetsen aangebracht.

Geconfronteerd met de veranderingen ten gevolge van de industriële revolutie, die hij eveneens uitbeelde, leek Pissarro op zoek naar de onveranderlijke natuur die wordt gesymboliseerd door het platteland of, zoals hier, door traditionele arbeid. Volgens de kunstcriticus Octave Mirbeau was Camille Pissarro 'een revolutionair omdat hij de schilderkunst heeft verrijkt met nieuwe technieken, terwijl hij tegelijkertijd een zuiver klassiek schilder is gebleven, doordat hij over velerlei kennis en vaardigheden beschikt, een hartstochtelijke liefde koestert voor de natuur en eerbiedwaardige tradities respecteert'.¹ — JFP

Vieille femme cousant, ongedateerd

Potlood en inkt op papier, 31 x 24 cm
Troyes, musée d'Art moderne, collections nationales Pierre et Denise Lévy (schenking Pierre en Denise Lévy, 1976)

