

Aanwinsten 2013

Auguste Rodin (1840-1917)

Celle qui fut la belle heaulmière, ontwerp 1885-1888, gietsel 1935-1940
brons, h. 50.6 cm
v285S/2013

Aankoop met steun van de BankGiro Loterij



Rodin was een belangrijke kunstenaar binnen de avant-garde van de late 19de eeuw; zijn werk zorgde voor grote vernieuwing in de beeldhouwkunst. Tijdgenoten roemden hem vooral voor het doorgronden van het karakter van zijn modellen en voor de overtuigende expressies die hij zijn kunstwerken wist mee te geven. Hoewel zijn naam al geruime tijd was gevestigd in de jaren 80, bleef Rodins werk shockeren. Zo veroorzaakte hij in 1889 controverse op een tentoonstelling in Angers met het kleine beeld *Celle qui fut la belle heaulmière*. In deze naturalistische studie naar het Italiaanse model Maria Ciara gaf Rodin alle details van de oude vrouw minutieus weer. Toch erkende de Franse staat al gauw het belang van het werk door het in 1891 aan te kopen en vanaf 1892 tentoon te stellen in Musée du Luxembourg. Bezoekers schenen echter het werk in het museum uit de weg te gaan vanwege het realistisch weergegeven oude lichaam.

Rodin legde waarschijnlijk de laatste hand aan het beeld in 1887/88 – de jaren dat Van Gogh werkzaam was in Parijs – maar de figuur van een oude, ineengedoken vrouw heeft zijn oorsprong in Rodins werkzaamheden voor *La Porte de l'enfer* in circa 1884. Rodin vond in haar door het leven getekende lichaam de expressiviteit die hij zocht. Hoewel *Celle qui fut la belle heaulmière* kan worden geïnterpreteerd als een getuigenis van de laat-19de-eeuwse fascinatie voor de vrouwelijke aftakeling, toont het beeld ook Rodins interesse in het menselijk lichaam als zelfstandig waardevol studieobject. Dit laatste wordt ondersteund door de eenvoudige titel die hij oorspronkelijk aan het beeld gaf: *Vieille Femme*. In 1891 kreeg het werk de huidige titel *Celle qui fut la belle heaulmière* of *La Belle Heaulmière* gekregen, afgeleid van het 15de-eeuwse gedicht van François Villon waarin een courtisane haar verloren schoonheid betreurt.

Rodins vernieuwingen in de beeldhouwkunst zijn onlosmakelijk verbonden met de schilder-, teken- en prentkunst aan het einde van de 19de eeuw. Zo was ook Van Gogh gefascineerd door het menselijk lichaam, en probeerde hij de essentie van een bepaald type mens weer te geven. Vooral tussen Van Goghs tekening *Sorrow* en *Celle qui fut la belle heaulmière* is een mooie parallel te trekken: in beide gevallen wordt een naakt, doorleefd lichaam ingezet om uitdrukking te geven aan de strijd van het leven.

Met de aankoop van *Celle qui fut la belle heaulmière* heeft het Van Gogh Museum een representatief beeld van Rodin kunnen toevoegen aan de collectie, dat de kleine groep avant-garde beeldhouwkunst mooi aanvult. Dit gietsel uit 1935-1940 was het laatste exemplaar dat nog op de markt beschikbaar was van Rodins vaste gieter Eugène Rudier. Alle versies van zijn hand bevinden zich nu in museale collecties.

Geisha's in een landschap

Uitgegeven door Sato Torakiyo, 1870-1880
kleurenhoutsnede, 59 x 40.5 cm
n572S/2013



bloemen en planten, een ooievaar, een kano met twee figuurtjes en op de achtergrond de berg Fuji. Dat deze prent voor Van Gogh belangrijk was, blijkt onder andere uit een zelfportret uit januari 1889 (The Courtauld Gallery Londen), waarin hij zichzelf voor deze houtsnede schilderde.

Het overgrote deel van de verzameling Japanse prenten en Theo wordt bewaard in het Van Gogh Museum. Enkele prenten zijn echter verspreid geraakt, waaronder deze *Geisha's in een landschap*. Vermoedelijk is deze prent na de dood van Vincent en Theo aan Paul Gachet sr. geschonken, de dokter uit Auvers die voor Van Gogh zorgde toen hij uit het ziekenhuis van Saint-Rémy kwam.

De aangekochte prent is niet de versie die Van Gogh zelf bezat. Dit exemplaar is namelijk op een rol gemonteerd, voorzien van een bloempatroon en mist de kenmerkende gaatjes van de punaises die erop duiden dat Van Gogh zijn versie op de muur had bevestigd. De houtsnede, in een uitzonderlijk goede conditie met behoud van de sterke kleuren, is wel een belangrijke aanvulling voor de collectie Japanse prenten in het Van Gogh Museum, omdat hiermee Van Goghs inspiratiebron steeds inzichtelijker kan worden gemaakt.

'Ik heb in het atelier alle Japanse prenten geordend', schreef Vincent van Gogh in 1888 aan zijn broer Theo [686]. Hij had net via de post een pakket prenten van Theo ontvangen, waaronder waarschijnlijk een versie van deze houtsnede *Geisha's in een landschap*.

De Japanse kleurenhoutsnedes, die in de tweede helft van de 19de eeuw massaal door westerse landen werden geïmporteerd, hadden een enorme aantrekkingskracht op moderne kunstenaars en verzamelaars. Deze prenten vormden met hun ongebruikelijke gezichtspunten, felle kleurvlakken, sterke contouren en zwarte silhouetten een onuitputtelijke inspiratiebron. Ook de broers Van Gogh verzamelden de prenten

gretig. In Parijs zochten ze deze uit op de zolder van handelaar Samuel Bing. Toen Van Gogh in Arles ging wonen, stuurde Theo hem zo nu en dan prenten op. Van Gogh hing het gele huis er vol mee.

In de woorden van Van Gogh: 'Ik benijd de Japanners om die enorme helderheid die alle dingen bij hen hebben. Nooit is het saai en nooit lijkt het te veel in haast gemaakt. Hun werk is even gemakkelijk als ademen en zij maken een figuur in enkele trefzekere lijnen met hetzelfde gemak, alsof het even simpel is als het dichtknopen van je vest.' [686] *Geisha's in een landschap* is hiervan een prachtig voorbeeld. Het bevat alle kenmerkende Japanse motieven: de geisha's in decoratieve kimono's, een weelde van

Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923)

La rue, affiche voor de drukker Charles Verneau, 1896
kleurenlithografie, 234.5 x 296 cm
p2725S/2013

Aankoop met steun van de BankGiro Loterij

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Affiche voor het tijdschrift *La Revue blanche*, 1895
kleurenlithografie, 125.7 x 90 cm
p2715S/2013



‘wit’ te noemen, dat als mengsel van alle kleuren kan worden beschouwd. De Natansons speelden een actieve rol in het culturele Parijse leven en droegen op allerlei manieren bij aan bloei van de prentkunst tijdens het fin de siècle. Zo verzorgden moderne kunstenaars als Toulouse-Lautrec, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard en Félix Vallotton hoogwaardige illustraties voor het tijdschrift. Aangezien Thadées echtgenote Misia de muze was van ongeveer alle bevriende kunstenaars, is het niet verwonderlijk dat Toulouse-Lautrec haar als model koos voor dit affiche. In dit geval wordt ze weergegeven als een schaatsende *Parisienne*, een modieuze dame die zich overgeeft aan de grillen van de moderne stad. De decoratieve patronen, diagonale compositie en radicale afsnijdingen versterken de zwaarigheid en elegantie van de voorstelling.

In de jaren 1890 ontstond een ware ‘affichomanie’: jonge kunstenaars stortten zich vol inspiratie op het ontwerpen van de gelithografeerde reclameboodschappen, die door liefhebbers gretig werden verzameld. Parijs veranderde hierdoor in een waar openluchtmuseum, waar de felgekleurde posters van groot formaat al van afstand de aandacht trokken. Een prachtig toonbeeld van deze ‘fresco’s voor de massa’ is het recent verworven affiche *La rue* van Steinlen. Onderwerp van dit kunstwerk voor de straat is de straat zelf, waar alle klassen uit de samenleving langskomen: de kapitalist, de wasvrouw, de elegante *Parisienne* en de arbeider. Steinlen heeft orde in de chaos aangebracht door de figuren op dezelfde hoogte te plaatsen, als op een fries van een klassiek gebouw.

Het 2,5 bij 3 meter grote affiche, dat in zes delen moest worden gedrukt, getuigt ook van het gedegen vakmanschap van de adverterende drukker Charles Verneau. De ambachtelijke charme van het werk wordt versterkt door de kleine kleurverschillen tussen de delen. De veelheid aan kleuren is verbluffend. Met deze reclame wist Steinlen de voorbijganger zonder twijfel te doen stilstaan en te verleiden.

Een andere blikvanger uit deze periode is een affiche van Henri de Toulouse-Lautrec voor *La Revue blanche*. De oprichters van dit moderne tijdschrift, de gebroeders Thadée, Alexandre en Alfred Natanson, onderstreepten hun belangstelling voor de diverse culturele stromingen aan het einde van de 19de eeuw door hun blad

Met de aankoop van deze affiches heeft het Van Gogh Museum twee iconen aan de collectie kunnen toevoegen; beide prenten bevestigen de monumentaliteit van de affichekunst aan het einde van de 19de eeuw.

AANWINSTEN

Théo van Rysselberghe (1862-1926)

*Le café concert, Lizzie Aubrey, uit het prentenalbum l'Album des peintres-graveurs, 1896
ets, 24.2 x 29.2 cm
p2714S/2013*

Eugène Carrière (1849-1906)

*Le sommeil (Jean-René Carrière), uit het prentenalbum l'Album d'estampes originales de la Galerie Vollard, 1897
lithografie, 33.8 x 43 cm
p2719S/2013*

Edouard Vuillard (1868-1940)

*Omslag voor het niet uitgegeven prentenalbum L'Album d'estampes originales de la Galerie Vollard, 1899
kleurenlithografie, 25.7 x 19.7 cm
p2727S/2013*



succes. Enkele kunstenaars hadden al wel prenten voor deze publicatie gemaakt, onder wie Vuillard die het omslag mocht ontwerpen. Het Van Gogh Museum had al een proefdruk in de collectie, maar kan met deze verwerving ook het beoogde resultaat tonen. De grote lithografie is opgebouwd uit vier kleuren, afgebeeld is een baby in een mandje. De compositie is door de decoratieve kleurvlakken en het spel van letters moeilijk te lezen. Juist deze obscuriteit en abstractie maakt dit omslag tot een prachtig voorbeeld van de Nabis prentkunst.

Aan het einde van de 19de eeuw werd de prent steeds meer als een autonoom kunstwerk gepresenteerd en niet langer als een ambachtelijke reproductie van een schilderij. Prenten werden in een kleine oplage op groot formaat en mooi papier gedrukt, en gesigneerd en genummerd door de kunstenaar zelf. De uitgever André Marty leverde een belangrijke bijdrage aan de emancipatie van de artistieke prent: tussen 1893 en 1895 gaf hij het prentenalbum *L'Estampe originale* uit, waarin zowel de avant-garde als meer traditionele stijlen en scholen waren vertegenwoordigd.

Toen Marty's laatste album was verschenen, wist de visionaire kunsthandelaar Ambroise Vollard op dit succes voort te bouwen: hij publiceerde in 1896 *L'Album des peintres-graveurs* en een jaar later *L'Album d'estampes originales de la Galerie Vollard*. Een groot verschil met zijn voorganger was dat hij voornamelijk prenten publiceerde van de avant-garde, zoals de Nabis, de School van Pont-Aven en de symbolisten. Door zijn vernieuwende selectie boekte Vollard maar weinig commercieel succes, maar

artistiek gezien zijn deze albums van hoge kwaliteit. Het Van Gogh Museum bezat al enkele mooie werken uit deze albums. Het afgelopen jaar konden daaraan nog enkele belangrijke voorbeelden worden toegevoegd.

Le café concert, Lizzie Aubrey van Théo van Rysselberghe verscheen in het album van 1896. Deze Belgische kunstenaar verbeeldde met deze scène uit het Parijse nachtleven een typisch Frans onderwerp. Met korte levendige krasjes van de etsnaald en een effectieve benutting van het wit van het papier, creëerde Van Rysselberghe een mooi contrast tussen de artieste in de spotlights en het publiek als donker silhouet.

Voor Vollards tweede album ontwierp de symbolistische kunstenaar Eugène Carrière de mysterieuze lithografie *Le sommeil*. Door de compositie vanuit het zwart op te bouwen, versterkte Carrière de intimiteit en het mysterie van deze slapende figuur.

Vollard was aanvankelijk van plan een derde album uit te geven, maar annuleerde de uitgave vanwege gebrek aan financieel

Al deze prenten kunnen worden beschouwd als artistieke hoogtepunten, zowel binnen het oeuvre van de kunstenaars zelf als van de prentenrevolutie in het fin de siècle. Het zijn daarom stuk voor stuk mooie aanvullingen op de grote verzameling avant-garde grafiek van het Van Gogh Museum.

Georges de Feure (1868-1943)

Prentenserie Bruges: mystique et sensuelle, 1898-1899
 tien kleurenlithografieën met een omslag met decoratie in reliëf,

43.7 x 63.6 cm

p2708S/2013

Aankoop met steun van de BankGiro Loterij



Brugge had aan het einde van de 19de eeuw een enorme aantrekkingskracht op symbolistische kunstenaars en schrijvers. Zij beschouwden het Belgische stadje met zijn middeleeuwse architectuur als een romantische getuigenis van een verloren spirituele tijd. Onder hen was de half-Belgische, half-Nederlandse kunstenaar Georges de Feure, die tussen 1895 en 1898 met regelmaat in Brugge verbleef. De Feure, die in Parijs zijn thuisbasis had, was een eigenzinnige kunstenaar, die vooral uitblonk in de toegepaste kunst.

De prentenserie *Bruges mystique et sensuelle* is het hoogtepunt van zijn grafische oeuvre. Hij liet zich voor de tien scènes inspireren door de succesvolle roman *Bruges la morte* (1892) van de symbolistische schrijver Georges Rodenbach. Het stadje was hierin meer dan een decor, het was een spookachtig visioen en werd zelfs een van

de hoofdrolspelers genoemd. Ook in De Feures prenten zien we de middeleeuwse architectuur van Brugge als een vage, afbrokkelende en vervormde setting waarin mysterieuze silhouetten langs glijden. De gebouwen, het landschap en de figuren, alles is gehuld en omringd door schaduwen en kronkelende lijnen.

In deze suite en zijn thematiek herkennen we De Feures hang naar het symbolisme, dat als reactie tegen het realisme en het naturalisme in de kunst kan worden gezien. Hij beeldde de twee uitersten van de vrouw af: de non en de prostituee en plaatste hen in droomachtige fantasielandschappen. De decoraties van golvende patronen in reliëf op het omslag tonen De Feures banden met de art nouveau. Deze kunststroming wordt gekenmerkt door een hang naar het decoratieve en de toepassing van golvende lijnen en organische patronen.

Deze suite oogt misschien donker en somber in vergelijking met de kleurrijke prenten van zijn tijdgenoten, zoals Toulouse-Lautrec, maar de mysterieuze prenten van De Feure brengen de andere, meer duistere kant van het fin de siècle mooi in beeld.

Wat de serie verder bijzonder maakt is de geraffineerde technische uitvoering. De Feure heeft alle mogelijkheden van de kleurenlithografie benut en wist met slechts twee kleuren elke prent een geheel eigen effect te geven.

In 1899 gaf het vooruitstrevende tijdschrift *La Plume* de serie uit in een zeer beperkte oplage van twintig. Ons exemplaar is opgedragen aan de vrouw van de uitgever Léon Deschamps. Vanwege deze minieme oplage is de serie zeer zeldzaam. Het was voor het Van Gogh Museum daarom een unieke gelegenheid om de uitgebreide collectie artistieke prentenseries verder te completeren.

Anders Zorn (1860-1920)

L'Omnibus, 1892
ets, 29.5 x 19 cm
p2726S/2013



De prent hielp de faam van deze kunstenaar vergroten, maar wordt ook op zichzelf als een belangrijk kunstwerk beschouwd. Hij is gaan behoren tot de canon van de Franse grafiek van het fin de siècle. En dat is terecht: *L'Omnibus* is een mooie, grote ets, waarin de sfeer en vluchtigheid van een modern grootstedelijk moment als een busritje fantastisch is getroffen. De twee kokette Parijse dames trekken als eerste de aandacht. De diagonale lijnen van de busramen trekken de blik in de diepte, waar een man met hoge hoed prijkt, terwijl naast hem een arbeider in slaap lijkt te zijn gevallen.

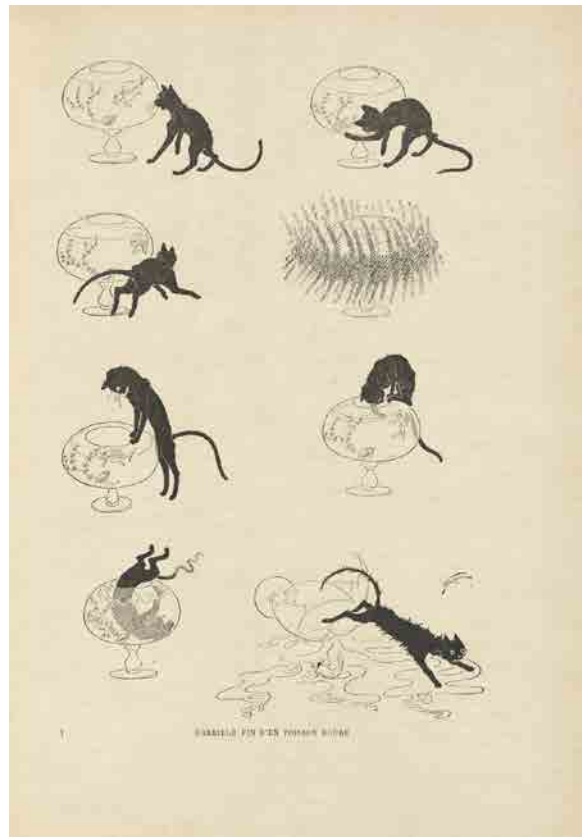
De belangrijke prentencollectie van het Van Gogh Museum, waarin nog geen werk van Zorn aanwezig was, is met dit aantrekkelijke werk verrijkt.

De Zweedse kunstenaar Anders Zorn is beroemd geworden met deze scène van een Parijse bus, waarin allerlei typen mensen in een kleine ruimte samenkomen. Als schilderij was het meteen een groot succes op de moderne kunstenaarstentoonstellingen in Parijs en Chicago. De vooraanstaande Amerikaanse verzamelaarster Isabelle Stewart Gardner kocht het daar ter plekke.

Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923)

Kunstenarsboek Des Chats, 1898

*boekdruk met fotomechanische reproducties en kleurenlithografie,
48 x 33.3 cm
p2729S/2013*



In *Des chats* van Théophile Alexandre Steinlen is tekst zelfs overbodig geworden. Deze 'tekeningen zonder woorden' kunnen als strips worden gelezen. De in karikaturale stijl werkende kunstenaar wist het wispelturige en komische gedrag van de kat te vangen in een zwart silhouet en enkele rake lijntjes. Zo verbeeldt hij aan de hand van zes humoristische scènes het spel van een kat met een goudvis in zijn kom. *Des chats* werd als verzamelaarseditie in de markt gezet. De oplage werd beperkt gehouden en de illustraties werden gedrukt op hoogwaardig Japans papier. Het boek werd verder voorzien van een omslag met twee gelithografeerde kleurenafbecdingen die uitnodigen tot inkijken. Samen met het grote affiche *La rue* kan met dit charmante en eigenzinnige kunstenaarsboek de enorme diversiteit van het grafische oeuvre van Steinlen worden gepresenteerd.

Aan het einde van de 19de eeuw was er grote belangstelling voor Japanse geïllustreerde boeken en middeleeuwse verluchte manuscripten. Deze specifieke fascinaties en de groeiende aandacht voor de decoratieve kunsten in het algemeen zetten uitgevers als Henri Floury en Ambroise Vollard aan tot het produceren van door kunstenaars ontworpen boeken. Deze publicaties, met een autonome artistieke waarde, werden *livres d'artistes* of *livres de peintres* genoemd. De tekst was hierin gelijk of zelfs ondergeschikt aan de illustraties, iets wat de meer traditionele liefhebbers, de zogeheten bibliofielen, tegen de borst stuitte.

AANWINSTEN

Ker-Xavier Roussel (1867-1944)

*Proefdruk voor La source uit de prentenserie Paysages, 1897-1898
kleurenlithografie, 31.7 x 41.2 cm
p2741S/2013.*

Ker-Xavier Roussel (1867-1944)

*Proefdruk voor La source uit de prentenserie Paysages, 1897-1898
kleurenlithografie, 31.7 x 41.2 cm
p2740S/2013*

Maurice Denis (1870-1943)

*Proefdruk voor La vie devient précieuse, discrète uit de prentenserie Amour,
1892-1898
kleurenlithografie, 42.3 x 29.1 cm
p2739S/2013*

Maurice Denis (1870-1943)

*Proefdruk voor Sur le canapé d'argent uit de prentenserie Amour, 1892-1898
kleurenlithografie, 42.5 x 29.5 cm
p2737S/2013*



Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Lithosteen voor bladmuziek Nuit blanche van Jean Goudezki en Désiré Dihau uit de serie Les vieilles histoires, 1893

30 x 24.5 cm, v286S/2013

Pierre Bonnard (1867-1947)

Proefdruk voor Coin de rue vue d'en haut uit de prentenserie Quelques aspects de la vie de Paris, 1896

*kleurenlithografie, 21 x 36.9 cm
p2723S/2013*



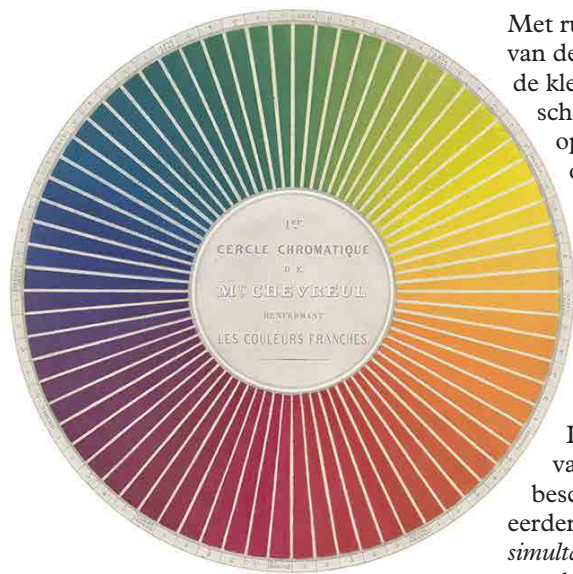
een proefdruk veel informatie over het ontstaansproces van een prent. Hoe meer proefdrukken bekend zijn van eenzelfde prent, hoe meer inzicht dit geeft in de totstandkoming van de definitieve prent. In 2013 heeft het Van Gogh Museum nog een aantal proefdrukken voor belangrijke prentenseries van de Nabis-kunstenaars Pierre Bonnard, Maurice Denis en Ker-Xavier Roussel aan zijn collectie kunnen toevoegen.

Behalve een proefdruk, is de lithosteen een ideaal medium om de lithotechniek inzichtelijk te maken voor de bezoeker. Het was daarom een langgekoesterde wens van het museum de collectie hiermee te verrijken. Enkele jaren geleden kocht het museum al het houtblok voor *Le linge* uit de prentenserie *Toilettes* van Jean Emile Laboureur. Deze lithosteen van Henri de Toulouse-Lautrec, de grote vernieuwer van de kleurenlithografie wiens prenten ook goed zijn vertegenwoordigd in de collectie, is dus een belangrijke verrijking. Een etsplaatje uit het fin de siècle staat nog op de wensenlijst.

Het Van Gogh Museum heeft een belangrijke collectie kleurenlithografieën van de Nabis, aangevuld met enkele tientallen prachtige voorbeelden van proefdrukken. Deze proeven geven veel inzicht in de werkwijze van de kunstenaar en het samenspel met de drukker, vooral wanneer er aantekeningen op staan. Vaak betreft dit wijzigingen voor volgende drukken, onder andere kleuraanpassingen. Zodoende geeft

Michel-Eugène Chevreul

Exposé d'un moyen de définir et de nommer les couleurs d'après une méthode précise et expérimentale avec l'application de ce moyen à la définition des couleurs d'un grand nombre de corps naturels et de produits artificiels, Parijs, 1861



Met ruim duizend pagina's is dit een van de meest omvangrijke werken over de kleurentheorie. Dit boek, dat de scheikundige Michel-Eugène Chevreul op 75-jarige leeftijd schreef, geeft dan ook een overzicht van de eerdere ontdekkingen die hij deed over de eigenschappen van kleur en de principes van kleurcontrasten. Gebaseerd op zijn vroegere werk heeft Chevreul een begrippenlijst vastgesteld over kleuren, waarbij de termen zijn voorzien van een technische uitleg.

In dit boek wordt ook het effect van de simultane kleurcontrasten beschreven, waarover hij in 1839 al eerder publiceerde in *De la loi du contraste simultané des couleurs*. Dit gaat over het verschijnsel, waarbij complementaire kleuren – de kleuren die tegenover elkaar liggen in de kleurencirkel zoals paars en geel – elkaar kunnen versterken wanneer ze naast elkaar worden geplaatst. Chevreul ontdekte dit fenomeen toen hij werkzaam was als directeur bij de Manufacture des Gobelins in Parijs. Daar bestudeerde hij verschillende kleurcombinaties van geverfde wol in de tapijten en hij observeerde op die manier dat elke kleur wordt beïnvloed door de aangrenzende kleuren.

Een groot deel van de Franse kunstenaars aan het einde van de negentiende eeuw, waaronder vooral de neo-impressionisten en de pointillisten, was bekend met het fenomeen van deze kleurcontrasten. Schilders als Seurat, Signac en Pissarro plaatsten bijvoorbeeld smalle lijnen of stippen van complementaire kleuren naast elkaar om op die manier de helderheid van hun schilderijen te vergroten. De theorieën van Chevreul leerden zij kennen door meer gangbare boeken, zoals *Grammaire des arts du dessin* van Charles Blanc uit 1867 en *Du dessin et de la couleur* uit 1885 van de kunstenaar Félix Bracquemond. Ook Van Gogh is op deze wijze in aanraking gekomen met de kleurentheorie van Chevreul. In een van zijn brieven

schrijft hij 'deze dingen die op complementaire kleuren, op contraste simultané en op het elkaar vernietigen van complementairen betrekking hebben, die kwestie is de eerste en de voornaamste' [536]. Ook in andere brieven schrijft hij over dit onderwerp en refereert hij aan Blanc. Verder wordt de schilder Eugène Delacroix, die zijn kleurentheorieën eveneens ontleende aan Chevreul, regelmatig in de brieven van Van Gogh genoemd. Delacroix was voor het kleurgebruik de belangrijkste inspiratiebronnen voor Van Gogh. Chevreuls *Exposé d'un moyen de définir et de nommer les couleurs* wordt vergezeld door het supplement *Atlas. Cercles chromatiques*, waarin veertien platen met kleurencirkels zijn opgenomen. Deze cirkels zijn onderverdeeld in tweeënzeventig segmenten, die de variaties van kleuren en tonen zichtbaar maken. In totaal zijn er maar liefst bijna vijftienduizend kleurnuances te ontdekken. Om de kleurencirkels af te drukken werd een nieuwe methode toegepast, waarbij staal werd gebruikt bij het vervaardigen van de gravures. René Henri Digeon, de graveur van de kleurencirkels en de bedenker van deze nieuwe techniek, publiceerde de kleurencirkels voor het eerst tijdens de Exposition Universelle van 1855 en won daarmee zelfs de eerste prijs voor zijn uitvinding.

Hoewel dit omvangrijke, tweedelige boekwerk voor de meeste kunstenaars te lang en te technisch zal zijn geweest, was de kleurentheorie van Chevreul bij veel schilders aan het einde van de negentiende eeuw bekend. Dit kwam met name door de meer toegankelijke teksten van Blanc, Bracquemond en Delacroix, die ervoor zorgden dat het gebruik van complementaire kleuren bij veel schilderijen werd toegepast. Daarom mag deze aanwinst niet ontbreken in de bibliotheekcollectie.

**Gyp, Abel Hermant, Henri Lavedan,
Marcel Schwob & Octave Uzanne**

Féminies: huit chapitres inédits dévoués à la femme, à l'amour, à la beauté, Paris, Académie des Beaux-Livres, 1896. Geïllustreerd door Georges de Feure, Félicien Rops, Charles-Louis Kratke en Gaston Noury, nummer 99 van een oplage van 183, tekst op Japans papier, frontispices op handgeschept velijn.



De bibliotheekcollectie werd verrijkt met de laat negentiende-eeuwse bibliotheek uitgave *Féminies*, bezorgd door publicist Octave Uzanne. Dit anti-feministische boek bevat acht verhalen gewijd aan de vrouw, de liefde en de schoonheid. Het laatste decennium van de negentiende eeuw werd gekenmerkt door opkomend feminisme en het ontstaan van de vrouwenbeweging die opkwam voor de rechten van de vrouw. De boektitel verwijst hiernaar: Femmenie (ofwel Amazonia) is het thuisland van het mythische vrouwelijke krijgsvolk de Amazonen. Uzanne schreef de naam in meervoud, omdat de moderne wereld der vrouwen naar zijn mening uit “diverses Républiques gynécocratiques” bestond, waarmee hij kennelijk doelde op de activistische groeperingen waarin vrouwen zich verenigden. De 183 genummerde exemplaren van *Féminies* waren uitsluitend bestemd voor de makers en voor de leden van de Bibliophiles contemporains, een van de vele Parijse bibliotheek boekclubs. Het lidmaatschap hiervan was in die tijd hoofdzakelijk een mannelijke aangelegenheid. Er werd bijna een jaar aan deze uitgave gewerkt, waarbij kosten noch

moeite werden gespaard. Uzanne bracht hierin het literaire werk van verschillende schrijvers samen, waaronder *L'archéologie d'amour*, een serie burleske dialogen tussen onder andere Adam en Eva en Daphnis en Cloé geschreven door Gyp, pseudoniem van Sibylle Gabrielle Riqueti de Mirabeau en ook wel bijgenaamd Aristophanette, de enige vrouwelijke auteur die aan het project deelnam. De omslag is van Georges de Feure. Het algemene frontispice (versierde titelblad) werd ontworpen door Charles-Louis Kratke en in prent gebracht door E. Gaujean. De acht andere frontispices bij de hoofdstukken zijn van de hand van Félicien Rops. De florale randversiering en vignettes in Art Nouveau stijl werden gemaakt door Léon Rudnicki. De Feure's omslagillustratie werd gekleurd door middel van pochoir, een populaire, maar arbeidsintensieve en dus kostbare druktechniek waarbij gebruik werd gemaakt van verschillende stencils. Afgebeeld is een op het oog charmante en onschuldige, maar bij nader inzicht levensgevaarlijke vrouw in close-up, die met een dolk het hart van een roos doorboort. Deze femme fatale is een afspiegeling van de ambivalente houding die de negentiende-eeuwse man aannam tegenover de zich in toenemende mate vrijmakende vrouw. De piëdestal waarop haar elleboog rust is bezaaid met zilveren en gouden munten, sommige beslagen met harten, duidend op de betaalde liefde. Het weelderige haar en de volumineuze kleding van de vrouw zijn gemodelleerd naar de vormen van de roos, De Feure's interpretatie van de Art Nouveau femme-fleur. Vanuit de Christelijke traditie verwijst de rode roos naar de liefde, en naar het martelaarschap van zij die hun leven gaven voor het geloof. Maar ook de kerk biedt hier geen houvast. In de grijs getinte vormen op de achtergrond zijn met enige moeite de geknakte lichamen van vijf gehangenen te herkennen, naast een kerkgebouw waarin een uitslaande brand woedt. Hoewel nog niet direct zichtbaar ligt het verval op de loer, want door de ontluikende bloemen op de voorgrond

vreten rupsen zich al een weg naar boven. De bekoorlijke verleidster is er ongetwijfeld op uit haar mannelijke slachtoffer in het verderf te storten.

De Feure's verontrustende illustratie staat in schril contrast met de acht vrolijke, zinnenprikkelende prenten van Rops. Ook hierin spelen verleidelijke dames de hoofdrol, maar er is geen spoor meer te ontdekken van de beklemmende, onheilspellende sfeer van de omslagillustratie. De inhoud is frivol, lichtvoetig en daarnaast dubbelzinnig. De kleding die de vrouw van Rops draagt is niets verhullend, waarmee het erotische gehalte van de voorstelling wordt verhoogd. Haar poses en attributen, waaronder een narrenstok, zinspelen op vleselijke lusten en losbandigheid. De vrouw is nooit alleen, maar wordt begeleid door putti en saters. In de frontispices komt meermaals de naam Cythère ofwel Kythira voor, verwijzend naar het Griekse eiland met die naam waar volgens de mythe uit de golven de godin van de liefde Aphrodite werd geboren. In een van de prenten worden op Kythira het onderlichaam, de borsten en een voet van een Venusbeeld door putti opgegraven.

De pikante afbeeldingen werden oorspronkelijk vervaardigd voor *Cent légers croquis sans prétention pour réjouir les honnêtes gens* (Honderd pretentieloze schetsen voor de geneugten van de eerlijke mensen) in opdracht van de Parijse bibliofiel Jules Noilly. De selectie voor *Féminies* hieruit werd in prent gebracht door Hellé, Fornet en Massé en werd in twee staten afgedrukt, één in zwart wit met schetsjes in de marge, de andere in kleur en met een kader in plaats van de krabbels. Rops' kleuretsen werden à la poupée gedrukt, waarbij alle kleuren op één plaat werden gewreven en in één keer gedrukt.