



Le Musée Historique Juif sur la place J.D. Meijer à Amsterdam (photo Han Suigels).

sième, appelée naturellement *Dritt Sjoel* (Dritt signifie troisième). Entre 1730 et 1752, on construit la dernière synagogue, la Nouvelle Synagogue ou *Neie Sjoel*, reconnaissable à sa coupole de verre sur le toit.

Pour la première fois depuis des années, le musée est maintenant en mesure d'exposer en permanence une grande partie de ses collections. C'est dans la Nouvelle et dans la Grande Synagogue qu'on peut visiter ce fonds permanent. Quant aux expositions thématiques, elles seront surtout organisées dans les galeries de la Nouvelle Synagogue et dans la nouvelle construction qui relie la Grande Synagogue à la Nouvelle Synagogue: le Déambulateur, celui-ci permettant également l'accès à la salle Hans Jaffré et à la médiathèque. La *Obbene Sjoel* abrite maintenant une cafétéria kascher donnant sur la Sjoelgass, une venelle qui mène, entre les synagogues, de la place Jonas Daniël Meijer à la Nieuwe Amstelstraat. Cette ruelle servira de passage public. La *Dritt Sjoel* offre ses salles à l'équipe qui gère le musée. Il existe également une entrée pour invalides.

L'itinéraire muséologique commence au rez-de-chaussée de la Nouvelle Synagogue. On y explique au visiteur le concept d'identité juive, articulé ici autour de cinq éléments: Religion juive, la relation avec Israël, Persécution et Survie, Histoire personnelle et Culture et Environnement. L'élément religieux est encore largement évoqué dans la Grande Synagogue. Autour de l'arche de marbre rescapée, on peut voir des objets qui étaient utilisés à la maison ou à la synagogue. Tableaux, gravures, photos et documents sont autant que possible combinés avec des photos des deux dernières années pour faire apparaître le contraste et donner à entendre que si, dans le judaïsme, beaucoup de choses sont sujettes au changement, on n'a guère perdu de l'essentiel.

Le «mikwe» (bain rituel) découvert par hasard au cours des travaux fait partie de l'exposition.

Dans les galeries de la Grande Synagogue, les grands moments de l'histoire sociale des Juifs néerlandais sont mis en lumière autour du thème central de «Tsedaka», mot juif qui signifie charité ou équité. On peut y suivre

l'évolution historique qui mène de la «Tsedaka» au socialisme, au sionisme et à l'action sociale de l'Etat.

À côté de la nouvelle exposition permanente, il existe aussi deux expositions thématiques. Dans le Déambulateur, une exposition rassemble des tapisseries de Jeanette Loeb. Sur commande du musée, cette artiste a créé une courtine pour l'Arche de la Grande Synagogue. L'exposition du Déambulateur permet de se faire une idée de son évolution artistique.

Les galeries de la Nouvelle Synagogue regroupent, sous le titre *Le Deuxième Commandement*, des œuvres d'artistes juifs tirés des propres collections du musée.

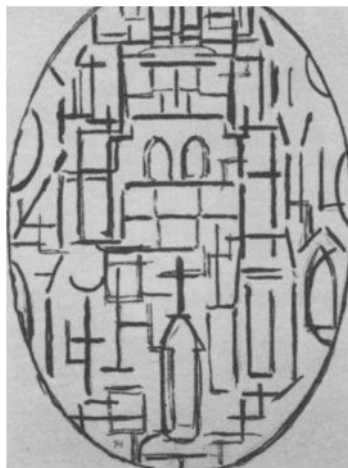
Après 55 ans, le Musée Historique Juif est enfin établi dans un bâtiment «où règne un esprit qui lui est propre», selon le souhait qu'exprimait l'adjoint au maire pour les affaires artistiques E. Broekman dans son discours prononcé le 23 février 1932, à l'occasion de l'ouverture du Musée Historique Juif dans le Waagebouw.

Petra Smeyer
(Tr. J. Fermat)

Piet Mondriaan au Musée communal de La Haye

L'été dernier, avec l'aide de la *Vereniging Rembrandt* (l'Association Rembrandt), le Musée communal de La Haye a acheté vingt et une feuilles d'album à dessin de Piet Mondriaan. Les dessins, datant de la période 1909-1914, sont uniques et nous montrent l'évolution artistique de Mondriaan. Ils proviennent originairement de la collection de Harry Holtzman, très grand ami américain de Mondriaan (celui-ci s'était établi aux Etats-Unis en 1940; il y mourut en 1944).

Le musée de La Haye a versé 1,2 million de florins (24 millions FB ou 3,8 millions FF) à la Marlborough Gallery de Londres pour étoffer sa collection de toiles et de dessins du peintre abstrait. Avec 240 œuvres et quelques 250 lettres, le musée détient la plus riche



Piet Mondriaan, «Eglise à Domburg», pinceau à l'encre noire et craie, 63 x 50 cm, 1914.

collection de Mondriaan. Mondriaan est à La Haye ce que Rembrandt est au Musée national d'Amsterdam. Le Musée communal de La Haye doit sa grande collection à deux généreux donateurs. S.B. Slijper, ami du peintre et courtier, légua en 1972 quelque 180 dessins et tableaux. A. van de Briel, sylviculteur, donna 19 œuvres dont la célèbre *De Grijsse Lijnen* (Les lignes grises).

Mondriaan, né à Amersfoort en 1872, fut dès son plus jeune âge attiré par l'art. En 1892, il s'inscrivit à l'Académie Royale d'Amsterdam. Les premiers paysages n'avaient rien d'exceptionnels. Mais dès 1905 son œuvre évolua. Elle gagna en pittoresque et ses couleurs en éclat.

C'est en 1908-09 qu'on assista à l'écllosion du Mondriaan abstrait. Il s'affilia à l'association théosophique d'Amsterdam. Dès lors, il fit plus que dessiner et peindre; il essaya de mettre ses idées sur papier. Dans son œuvre, il ne voulait pas mettre l'accent sur «le contemporain», mais sur «l'universel» et «le spirituel». De ce fait, les lignes et les couleurs devinrent capitales. En plus, il fallait que la peinture fût appliquée de façon diffuse ou pointillée. Dans ses peintures, Mondriaan

visait à une parfaite harmonie par l'interaction dynamique des lignes verticales et horizontales. La lucidité de l'esprit devait s'allier à la pureté de la technique.

Un an après avoir fondé avec d'autres peintres le *Moderne Kunstkring* (Cercle artistique moderne) (1910), Mondriaan découvrit les peintures cubistes de Picasso et Braque: il estima être sur la bonne voie. L'année suivante, il s'établit à Paris qui était alors la ville des nouveautés artistiques; il se considérait comme un des novateurs. En 1917, il fonda la revue *De Stijl* (Le style) en collaboration avec Theo van Doesburg. De cette époque datent ses toiles où la réalité naturelle se fond dans la réalité abstraite: ainsi *Compositie Schaakbord* (Composition échiquier).

Pour Mondriaan, l'évolution vers l'art abstrait entre 1909 et 1914 fut progressive et alla presque de soi. Elle découlait logiquement de ses analyses formelles et philosophiques. ■

Pierre Rasson

Les peintres animaliers courtraisiens du XIX^e siècle

La peinture animalière n'est pas un phénomène propre au XIX^e siècle. Dès la fin du XVI^e siècle, quelques nouveaux genres se développent à côté des portraits et des tableaux religieux: vues cavalières de villes, paysages, marines, natures mortes, peintures florales, intérieurs, tableaux de genre et d'animaux...

L'apparition de ces genres découle en partie de l'anthropocentrisme de la Renaissance, qui privilégie l'homme et son entourage. De plus, à partir de la fin du XVI^e siècle, la peinture reçoit une nouvelle fonction. A côté de tableaux à but didactique ou éducatif, d'autres deviennent de véritables objets de collection. Les riches cabinets d'art des XVI^e et XVII^e siècles en sont les meilleurs exemples. La peinture animalière du XIX^e siècle plonge donc ses racines dans l'art des XVI^e, XVII^e et même XVIII^e siècles. Figure de

transition entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, l'Anversois Balthasar Ommeganck (1755-1826) fut le maître du paysagiste courtraisien Jean-Baptiste De Jonghe (1785-1844) et d'Eugène Verboeckhoven, né à Warneton (1797-1881). Ce dernier peignait les animaux domestiques et sauvages. Il utilisait toujours la technique raffinée du glacis, avec un rendu magistral des matières et des coloris romantiques flatteurs. Le peintre courtraisien Louis Verwee (1807-1877) fut l'un de ses premiers élèves. Il reproduisait ses animaux dans le style de son maître et l'aidait parfois dans ses tableaux. Pourtant il se rendit surtout célèbre par ses paysages inspirés des paysagistes hollandais. Le Courtraisien de naissance Louis Robbe (1806-1887) fut également un élève de Verboeckhoven. Au départ adepte de son maître, il peignit principalement des chèvres et des moutons. Il utilisait la technique du glacis et disposait les animaux dans le paysage avec une grande recherche. Vers le milieu du XIX^e siècle, il abandonna cette méthode de travail. Sous l'influence du réalisme naissant, il peignait d'un trait libre et spontané le bétail qu'il apercevait dans les prairies voisines. En fait, il ne fut jamais un vrai peintre de plein air. Il crayonnait des dessins et brossait des esquisses à l'huile en pleine nature pour les retravailler dans son atelier en une composition digne de ce nom. A Bruxelles où il vivait depuis 1840, il détermina le climat artistique et fut l'un des pionniers du réalisme. A Courtrai aussi, Robbe eut quelques successeurs. Edward Woutermaertens (1819-1897) travailla six ans sous sa houlette. De son maître, il reçut le goût du réalisme. Woutermaertens représenta surtout des moutons dans une atmosphère souvent intimiste. A son tour, il transmet son amour pour la peinture animalière à son élève Valère Verheest (1841-1881). L'œuvre de Verheest est de moindre qualité et ne connut jamais son plein épanouissement.