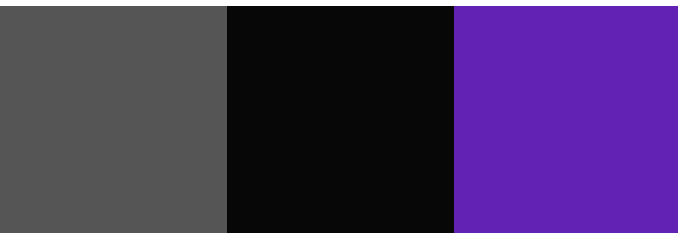


Guide de l'exposition

02.03.-30.05.2021

**Dürer et
Rembrandt
La collection
Pierre Decker
Cabinet
cantonal des
estampes
Musée
Jenisch Vevey**



Pierre Decker (1892-1967)

Pierre Decker est né le 11 février 1892 à Bex. Son père, Charles Decker (1857-1926), est médecin généraliste. L'une de ses sœurs, Blanche Decker, va devenir artiste-peintre. Il étudie la médecine à l'Université de Lausanne, où il soutient une thèse de doctorat en 1918 (La gaine de myéline dans les nerfs périphériques du fœtus humain : date et forme de son apparition). Après des périodes d'assistantat à Davos et Neuchâtel, il entre à l'Hôpital cantonal de Lausanne comme interne dans le service de chirurgie de César Roux (1857-1934), l'un des chirurgiens les plus réputés du pays. En 1926, il ouvre un premier cabinet à l'avenue du Théâtre à Lausanne. Six ans plus tard, il est appelé à remplacer Henri Vulliet (1869-1932) comme chef du service de chirurgie et professeur d'Université. Membre de nombreuses sociétés médicales, doyen de la Faculté de médecine d'octobre 1946 à mars 1948, il s'illustre pleinement dans ses activités médicales jusqu'à sa retraite en 1957. Il décède après une longue maladie à l'Hôpital cantonal de Lausanne, le 31 juillet 1967.

Pierre Decker était reconnu pour ses talents d'enseignant, d'orateur et de technicien habile. Il est notamment à l'origine de la réalisation de la nouvelle clinique chirurgicale, construction hospitalière la plus moderne après l'Hôpital Nestlé (1935) et avant le développement de la cité hospitalière qui verra l'avènement du Centre hospitalier universitaire vaudois actuel à l'est du Bugnon. C'est également pendant son mandat que le service de chirurgie se développe et s'ouvre à différentes spécialisations, comme la neurochirurgie, la chirurgie de la main et la chirurgie cardiaque.

Pierre Decker commence à collectionner des gravures de Dürer et de Rembrandt en 1946, à l'âge de 54 ans. Si certains de ses proches collaborateurs ignoraient tout de cette activité, d'autres avaient connaissance de cette passion. Decker invitait parfois ses internes à son domicile dans le cadre de rapports d'expertise à terminer, et finissait la séance par leur montrer les estampes des deux maîtres.

L'un de ses élèves rapporte qu'il arrivait :

... qu'en fin de soirée, le patron nous découvrit quelques pièces de sa précieuse collection d'estampes de Dürer et de Rembrandt, que nous admirions comme une sorte de récompense, de grande qualité culturelle. Car Decker aimait à les commenter.

Claude Verdan, 2000.

Pierre Decker (1892-1967)

Un médecin humaniste

*Sa fascination pour l'être humain et tout ce qu'il représente se retrouve dans ses choix de collectionneur. Un exemple serait son choix de **Lüther illuminé de Cranach** ou du **David en prière de Rembrandt**.*

Édouard Arnold, lettre à André Kuenzi, 17 novembre 1992.

Ces trois portraits, **Martin Luther en moine augustinien** de Lucas Cranach l'Ancien, **Clement de Jonghe** et **Rembrandt dessinant** de Rembrandt, symbolisent trois visions de l'humain et trois clés de lecture de la personnalité de Pierre Decker. Figurant le révolté, le médecin et le «visage du génie», ils introduisent le visiteur dans l'intimité de ce personnage décrit comme un homme exigeant, à l'autorité naturelle.

- Le **portrait de Luther en moine augustinien** constitue une exception dans la collection : gravé par Cranach l'Ancien, il s'agit de la seule estampe qui ne soit ni de Dürer, ni de Rembrandt. Elle intéresse Decker pour son sujet. Cette image incarne la figure d'un être courageux, inflexible dans sa foi et qui a osé « se battre à cet âge seul, contre Rome ».

- Autre visage de la collection, le ***portrait de Jan Antonides van der Linden*** par Rembrandt offre un jeu de regards entre l'artiste, le médecin et le collectionneur. Cet homme était un médecin néerlandais et professeur de médecine renommé au XVII^e siècle. Versé dans les humanités et les sciences en général, il est représenté par Rembrandt en érudit. Cette figure d'humaniste fait directement écho à celle de Pierre Decker, qui a toute sa vie œuvré pour allier médecine, humanisme et culture.
- Enfin, le ***portrait de Rembrandt dessinant*** est l'un des rares autoportraits de l'artiste que le chirurgien souhaitait acquérir. Le crayon à la main, vêtu d'une blouse de travail, Rembrandt affiche un regard insistant qui semble s'adresser au spectateur. Cette œuvre incarne la fascination de Decker pour l'artiste, pour son génie créateur et sa capacité à traduire l'âme humaine.

La collection d'estampes de Dürer et de Rembrandt

J'ai voulu [...] réunir quelques-unes des belles estampes des deux plus grands graveurs de l'Occident, si différents l'un de l'autre. [...] je ne désire qu'une quarantaine de Dürer, pas même autant de Rembrandt.

Pierre Decker, *Pour les estampes des deux Maîtres*, novembre 1966.

En une vingtaine d'années, Pierre Decker acquiert trente-quatre gravures d'Albrecht Dürer (1471-1528) et seize estampes de Rembrandt van Rijn (1606-1669). Ces artistes ont évolué dans des périodes et aires géographiques bien différentes, mais ils sont souvent considérés comme deux des plus grands peintres-graveurs de l'histoire de l'art occidentale. Leur pratique est ainsi autant marquée par la peinture que par la gravure, sans que cette dernière ne soit secondaire. Ils se sont tous deux affirmés comme des techniciens habiles dans le domaine de l'estampe, repoussant les limites du médium.

Pierre Decker justifie s'être concentré sur les gravures des deux maîtres parce qu'elles étaient encore accessibles sur le marché de l'art de l'après-guerre : il était en effet tout-à-fait possible

de trouver des épreuves d'époque de très belles qualités durant les années 1950 et 1960. Il est aussi tentant de voir un lien entre la pratique de la gravure et celle de la chirurgie : inciser le cuivre ou fendre les chairs nécessitant de « penser au geste suivant », comme Decker aimait le répéter à ses étudiants. Le choix de ces deux grands noms peut s'expliquer par l'entourage du collectionneur. Decker a entamé ses acquisitions après avoir rencontré le marchand d'art allemand Alfred Strölin (1871-1955) et le pasteur William Cuendet (1886-1958), tous deux grands amateurs et collectionneurs de gravures de Dürer et Rembrandt.

L'exposition vise à suivre l'œil du collectionneur, et ne s'attache pas à restituer une chronologie. En mettant en valeur des thématiques propres aux goûts de Pierre Decker, elle rend comptes des critères d'acquisition qui ont abouti à la constitution d'un groupe d'œuvre cohérent. Cette collection de gravures de Dürer et de Rembrandt est à l'image de l'homme : elle reflète la persévérance, l'exigence, la qualité et la perfection sans cesse recherchées par Decker.

Les critères d'acquisition

- **Technicité** : Decker sélectionne des estampes traduisant la maîtrise absolue des techniques de la gravure. Dürer s'illustre comme un buriniste exceptionnel dans une œuvre comme la *Nativité*, où la profusion de détails et la perspective sont indiquées par des traits fins, aux tons variés. Chez Rembrandt, il affectionne les compositions denses, mêlant de manière naturelle l'eau-forte et la pointe sèche. Dans *La Grange au foin et le troupeau* l'impression de distance est particulièrement bien rendue grâce à la maîtrise de ces deux procédés, et une grande harmonie tonale en ressort.

- **Sujet** : ne cherchant pas à collectionner une quantité d'œuvres, Decker se concentre sur les sujets qui lui plaisent. Il ne souhaite donc pas forcément réunir des suites (la *Passion sur cuivre* de Dürer est la seule exception). Il reconnaît l'inventivité de Dürer dans le *Saint Antoine devant la ville*, où l'artiste délaisse l'iconographie traditionnelle pour concevoir dans l'arrière-plan une cité aux architectures détaillées, balayée d'une douce lumière. *La Descente de Croix au flambeau* de Rembrandt, placée dans l'obscurité avec un éclairage suivant une composition en diagonale, relève des capacités de l'artiste à rendre un sujet dramatique et émouvant.

- **Impression** : Decker achète en principe les premières impressions des gravures de Dürer et Rembrandt. On reconnaît des tirages d'époque à la qualité de l'encre (*Le Cuisinier et sa femme* de Dürer ou *Le Sacrifice d'Abraham* de Rembrandt montrent des noirs intenses en relief) ou à l'ancienneté du papier, que l'on peut parfois dater grâce au filigrane (l'*Enlèvement sur la licorne* de Dürer, montre une ancre dans un cercle).

- **Qualité de la feuille** : le collectionneur recherche des épreuves entières, laissant voir la cuvette ou le trait carré. Certaines montrent même de larges marges, comme *La Vierge au pied d'une muraille* de Dürer. *Le Bouquet de bois* de Rembrandt, coupé dans la partie inférieure est la seule exception. Les feuilles acquises par Decker présentent toutes un parfait état de conservation, sans taches, plis ou déchirures.

- **État** : Decker ne cherche pas les premiers états, très rares sur le marché, mais des états plus aboutis, comme son exemplaire de l'*Adoration des bergers* de Rembrandt, un 8e état particulièrement sombre. Il n'achetait aussi qu'un seul état de chaque gravure. Il fait une exception pour *Joseph racontant ses songes* de Rembrandt : il achète probablement en même temps le deuxième et le troisième état, pour témoigner des « scrupules d'un maître ».

- **Provenance** : Decker privilégie les estampes provenant de collections prestigieuses. Il est particulièrement fier de l'acquisition de la ***Vierge à la poire*** de Dürer, la feuille ayant appartenu au XVII^e siècle au marchand parisien Pierre II Mariette. Ces provenances sont connues par des marques au verso. ***La Synagogue des Juifs*** de Rembrandt porte celle du graveur et chirurgien anglais Francis Seymour Haden. Ce dernier a participé à la revalorisation de l'eau-forte au XIX^e siècle et a possédé une collection d'une telle qualité que sa marque a souvent fait grimper les prix des gravures.

- **Prix** : Decker fait attention à ne pas participer à une flambée des prix. Il se renseigne sur les valeurs du marché pour rester dans des sommes raisonnables. À titre d'exemples, en 1951 le ***Saint Jérôme dans sa cellule*** de Dürer lui a coûté 7000 francs, et ***La Petite Tombe*** de Rembrandt 6300 francs.

Albrecht Dürer (1471-1528)

L'œuvre de Dürer occupe les deux-tiers de la collection de Pierre Decker : cette prédilection s'explique par un intérêt à la fois historique et esthétique. Dürer fait en effet office de pionnier dans l'histoire de la gravure et s'est positionné comme un « technicien étourdissant ». Decker recherche des planches témoignant des prouesses de l'artiste, comme dans *Les Armoiries au coq*. Dürer montre une habileté calligraphique pour dessiner au burin les rinceaux du feuillage et le rendu des matières. Du point de vue de la technique, Decker préfère les gravures au burin de Dürer : il n'acquiert que deux gravures sur bois et deux eaux-fortes de l'artiste. Cette technique très précise et complexe est sûrement à rapprocher de la rigueur du tempérament de Decker. Outre la technicité, le collectionneur s'intéresse à la beauté du sujet et à l'inventivité de l'artiste pour le composer, comme dans la *Mélancolie*, célèbre allégorie de Dürer. Decker apprécie aussi particulièrement certaines thématiques de l'œuvre de Dürer, comme les sujets équestres ou les Vierges à l'Enfant. Ces sujets sont présents durant toutes les phases de la carrière de Dürer et Decker achète autant des œuvres de sa jeunesse (*La Sainte Famille au papillon*) que de sa maturité (*La Vierge au pied d'une muraille*).

Technique du burin

La gravure au burin tire son nom de l'outil utilisé par l'artiste pour graver en creux une plaque de cuivre en taille directe. Il s'agit d'une tige d'acier de section carrée ou rectangulaire, affûté en biseau et montée sur un manche en bois. En tenant ce manche fermement dans la paume de la main et en guidant la lame avec l'index, on pousse le burin dans le cuivre. Lors de son passage, il creuse un sillon net et franc en forme de V et soulève un copeau de cuivre. La pression de l'outil détermine la profondeur de la taille et donc la valeur de la ligne.

Albrecht Dürer, carrière de l'artiste

Né à Nuremberg dans une famille d'artisan, Dürer se forme au métier d'orfèvre auprès de son père. Durant son apprentissage, il révèle un grand talent dans le maniement du burin. Son goût pour l'art le conduit à voyager : en 1490, il se rend à Colmar pour apprendre la gravure dans l'atelier de Martin Schongauer (vers 1450-1491). Ses premières estampes rappellent la manière sculpturale des graveurs du Moyen-Âge : *La Sainte Famille au papillon* montre par exemples des plis dans la robe de la Vierge qui évoquent le gothique tardif. Dürer séjourne ensuite deux fois en Italie, où il acquiert le vocabulaire de la Renaissance. Il représente *Adam et Ève* sous les traits de fameuses sculptures antiques, l'Apollon du Belvédère et la Vénus Médicis. Formé à la géométrie, il étudie les proportions des corps et montre sa connaissance de l'anatomie dans une œuvre comme *Le Grand Cheval*. Il grave autant sur bois que sur cuivre, avec près de deux-cents xylographie, plus d'une centaine de burin et six eaux-fortes, dont il est l'un des premiers artistes à utiliser la technique autour de 1515 (voir le *Christ au mont des Oliviers*). Parmi ses thèmes de prédilection figure la *Passion* du Christ, dont il produit plusieurs cycles.

Rembrandt van Rijn (1606-1669)

Pour Rembrandt, l'intérêt de Pierre Decker n'est pas historique, mais centré sur les sujets montrant « l'imagination dramatique » de l'artiste. *Les Trois Croix* reflètent particulièrement le talent de l'artiste pour représenter le drame chrétien d'une manière très personnelle et théâtrale. Cette estampe est longtemps restée dans la sphère privée, puisque Decker a souhaité la léguer à son ami Serge Cordey, également médecin, avec la volonté qu'elle rejoigne les collections de l'État de Vaud à la mort de ce dernier. La plupart des estampes de la collection représentent des sujets bibliques. Seules trois gravures sont à sujet profane, dont la représentation de *Clement de Jonghe*, l'un des principaux marchands d'estampes à Amsterdam au XVII^e siècle. Les gravures acquises par Decker ne reflètent pas toute la carrière de Rembrandt : la majorité se concentre dans les années 1650, soit dix estampes, tandis que les six autres se répartissent entre les années 1630 et 1640. Il privilégie donc des gravures de la maturité de l'artiste, comme *David en prière* (1652) au caractère particulièrement méditatif. La feuille la plus précoce est *Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple* de 1635, tandis que celle exécutée la plus tardivement est *Jésus-Christ et la Samaritaine*, datée de 1658.

Rembrandt van Rijn, carrière de l'artiste

Rembrandt est considéré comme l'un des plus grands artistes du siècle d'or néerlandais. Né à Leyde dans les Provinces-Unies, il reçoit une éducation protestante. Il se forme à la peinture à Amsterdam, dans l'atelier de Pieter Lastman (1583-1633), artiste caravagesque qui lui transmet son goût pour le clair-obscur. On retrouve cet intérêt pour les jeux de lumière dans une œuvre comme la *Descente de croix au flambeau*, datant de la maturité de l'artiste. Rembrandt commence sa production gravée dans les années 1620. Il se tourne vers l'eau-forte, technique de prédilection des peintres-graveurs permettant une grande spontanéité. Il parvient ainsi à traduire des scènes mouvementées (*Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple*) ou à insérer un grand nombre de figures dans un espace réduit (*Joseph racontant ses songes*). Rembrandt retravaille souvent ses plaques et multiplie les états. Ceux-ci sont reconnaissables à des reprises spécifiques : dans la *Jésus-Christ et la Samaritaine*, le troisième état se caractérise par des ombres ajoutées au brunissoir. Rembrandt s'est imposé comme l'un des plus importants aquafortistes de l'histoire de l'estampe, cherchant constamment à

dépasser les limites des procédés de la gravure. Il s'est fait une spécialité des thèmes religieux, comme le traduit bien la collection de Pierre Decker, mais il a également produit de nombreux portraits, scènes de genres et paysages. Rembrandt a produit près de 300 estampes tout au long de sa carrière.

Technique de l'eau-forte

Le métal de la plaque n'est pas incisé directement à l'aide d'un outil mais est attaqué par un acide, l'eau-forte, qui a donné son nom à cette technique. La plaque est recouverte d'un vernis protecteur qui ressemble à de la cire et qui est imperméable. L'artiste dessine sur ce vernis avec une pointe quelconque, mettant à nu le cuivre. Lorsque la plaque est plongée dans l'acide, les endroits découverts par la pointe sont mordus. Le vernis est ensuite enlevé et la plaque encrée.

Dürer est l'un des premiers artistes européens à avoir gravé à l'eau-forte. *L'Enlèvement sur la licorne* en est un brillant exemple. Il utilise une plaque de fer comme matrice car le vernis et l'acide étaient efficaces sur ce métal. Néanmoins, ce métal a le défaut de s'oxyder rapidement, ce qui nuit à la qualité de l'impression. L'épreuve de Decker a été tirée avant l'apparition de la rouille.

Rembrandt fait partie des plus grands aquafortistes de l'histoire de la gravure. Il utilise un vernis particulièrement tendre qui n'offre aucune résistance à la pointe et lui permet de travailler avec souplesse et toute liberté. *La Petite Résurrection de Lazare*, gravée uniquement avec ce procédé, montre un réseau

aéré de traits légers et un jeu régulier de hachures croisées qui suffisent à suggérer l'intensité de la scène.

Technique de la pointe sèche

L'artiste incise une plaque de métal directement sur la surface, avec une pointe d'acier fine et dure, qui se tient comme un crayon. En incisant la plaque, la pointe soulève de minuscules éclats de métal qui se déposent sur les bords de la taille. Appelées des barbes, elles retiennent l'encre pendant l'impression et forment des petites traces de part et d'autre du trait principal. Les barbes contribuent à donner un aspect velouté aux noirs, une impression de léger flou. Malheureusement très fragiles, elles ne résistent pas à de nombreux passages sous presse. Les gravures à la pointe sèche sont donc souvent imprimées qu'à un petit nombre d'exemplaires.

La pointe sèche est rarement utilisée seule, les artistes y recourent pour retoucher certaines parties de leurs eaux-fortes. Dans le portrait de **Clément de Jonghe**, une arche est ajoutée à la pointe-sèche pour équilibrer la composition, et les ombres du visage sont intensifiées avec ce procédé pour faire ressortir le regard du personnage. Rembrandt est l'un des premiers artistes à avoir perçu et exploité pleinement les potentialités de la pointe sèche. Il a produit cinq gravures exclusivement avec cette technique, dont le **Bouquet de bois**.

Rencontres

Pierre Decker commence à collectionner des gravures au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. La chirurgie connaît alors d'immenses bouleversements et innovations. À l'âge de 54 ans, le Professeur découvre le collectionnisme d'estampes grâce à deux de ses patients à l'Hôpital cantonal de Lausanne : le marchand d'art allemand **Alfred Strölin** (1871-1955) et le pasteur **William Cuendet** (1886-1958). Le début tardif de cette collection est le fruit d'une rencontre avec ces deux grands amateurs de Dürer et de Rembrandt. Decker les remerciera de lui avoir ouvert :

un monde dont [il] soupçonnai[t] à peine l'existence, un monde dans lequel on peut se réfugier quand on est fatigué de celui qui nous entoure maintenant.

Pierre Decker, lettre à William Cuendet, 3 janvier 1948.

• Alfred Strölin et le marché de l'estampe

Le premier achat identifié de Pierre Decker est le *Bouquet de bois* de Rembrandt : ce paysage a été acquis par l'entremise du fils d'Alfred Strölin, qui a enchéri pour lui lors d'une vente de la galerie Gutekunst & Klipstein à Berne le 7 novembre 1946. Dans les cinq années qui suivent, les Strölin permettent à Decker de faire l'acquisition de sept gravures. En 1948, ils achètent en même temps cinq estampes de Dürer, dont *Le Monstre marin* qui apparaît particulièrement atypique aux côtés des quatre autres œuvres à sujet religieux. Nous ignorons si Decker indiquait précisément à Strölin les gravures qu'il souhaitait acheter. Une fois sa retraite prise en 1957, le collectionneur assiste personnellement aux ventes de la galerie Gutekunst & Klipstein, et y achète six autres estampes. Il ne fait aucun doute qu'il n'achetait pas ses gravures exclusivement à Berne, mais les récentes recherches de provenance menées par Gilles Monney et Camille Noverraz dans leur ouvrage consacré à Pierre Decker n'ont pas permis de soulever d'autres pistes.

Alfred Strölin (1871-1955)

Né à Stuttgart, Alfred Strölin est issu d'une famille de marchands d'estampes. Il est notamment le cousin de Richard Gutekunst (1870-1960), l'un des fondateurs de la galerie bernoise Gutekunst & Klipstein (actuelle maison Kornfeld). Il débute sa carrière à Londres chez Colnaghi & Co, avant de s'établir à son compte à Paris. En 1914, il est contraint de quitter la France pour les États-Unis. Ses biens sont alors confisqués et vendus aux enchères à l'Hôtel Drouot. Après la Première Guerre mondiale, Strölin s'installe définitivement en Suisse. Il collectionne à titre personnel des estampes, principalement de Dürer et de Rembrandt. Il rencontre Pierre Decker en 1945 à l'Hôpital cantonal de Lausanne, où il séjourne au moins d'octobre pour une opération.

• William Cuendet, une passion partagée

À partir de 1946, Pierre Decker a des contacts réguliers avec William Cuendet. Il admire particulièrement la série de la *Passion sur cuivre* de Dürer, que le pasteur a réuni en entier en 1948. Decker achète petit à petit dix planches de ce cycle et indique avant son décès vouloir compléter la série. Si la vision religieuse de Cuendet a souvent été mise en opposition avec la vision esthétique de Decker, cette œuvre permet aux deux hommes de partager leur admiration pour l'art de Dürer. Conçue sans aucun commentaire et jamais éditée en livre, cette Passion n'était pas destinée à un grand public mais pensée pour des collectionneurs érudits, à l'image de Cuendet et de Decker plus de quatre siècles plus tard. Les deux amateurs s'intéressaient aussi aux mêmes gravures de Rembrandt. En 1926, Cuendet avait cherché à acquérir un tirage des *Trois Croix* que Decker parvient à acheter des dizaines d'années plus tard. L'œuvre a aussi pour sujet la Passion, mais représentée de manière particulièrement audacieuse, loin du fidèle récit restitué par Dürer. C'est une vision personnelle des derniers instants de Jésus : Rembrandt offre une œuvre plongée dans l'obscurité, où les noirs servent l'intensité dramatique. De leur vivant, Decker et Cuendet parlaient de réunir leurs collections au sein d'un cabinet des estampes dont ils souhaitaient la création.

William Cuendet (1886-1958)

William Cuendet est né à Tizi Ouzou dans l'Algérie française, où son père exerçait comme missionnaire. Il commence à collectionner des reproductions de gravures à Alger, encore jeune lycéen. De retour en Suisse, il étudie la théologie à l'Université de Lausanne où il obtient sa thèse en 1913 sur la philosophie religieuse de Rousseau. Il est nommé pasteur à l'église française de Zurich, avant de revenir à Lausanne pour officier à la paroisse de Marterey. Sa foi chrétienne le conduit à collectionner des gravures à portée religieuse. Dürer lui apparaît comme un protestant avant la lettre, inquiet des déviations de l'Église catholique romaine, et Rembrandt le fascine pour ses images saisissantes et dramatiques de la vie du Christ. William Cuendet rassemble essentiellement des planches se référant à la Bible, mais il achète aussi quelques sujets profanes importants dans l'œuvre de ces artistes, comme la Mélancolie de Dürer. Cuendet œuvre officiellement dans le domaine de l'estampe en tant que membre de la commission de gestion de la Graphische Sammlung de l'École polytechnique fédérale de Zurich. Il fait la rencontre de Pierre Decker suite à un accident qui le conduit à se faire soigner à l'Hôpital cantonal de Lausanne.

Après son décès, sa famille se lie avec l'équipe de jeunes graveurs actifs à l'Atelier de taille douce à Saint-Prex et crée en 1977 la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, chargée d'assurer la pérennité de la collection et de l'enrichir. Depuis 1985, le fonds est déposé au Musée Jenisch Vevey.

J'ai écarté les erreurs d'anatomie que ma profession, je pense, me rendait désagréables

Pierre Decker avait des opinions tranchées sur l'art, sur ce qu'il trouvait beau ou non. À travers cinq planches issues de fonds déposés au Cabinet cantonal des estampes (collections de William Cuendet et d'Alexis Forel), apparaît ce que Decker considérait comme « laid ». Le collectionneur rejette par exemple avec véhémence la ***Némésis ou La Grande Fortune*** de Dürer, pourtant l'une des estampes les plus célèbres de l'artiste. Chez Rembrandt, il écarte « les petites figures griffonnées » comme la feuille montrant ***Six études de têtes dont celle de Saskia***, ainsi que ses « auto-portraits en costumes de bal masqué », à l'image du ***Rembrandt au bonnet orné d'une plume***. De par sa profession, le chirurgien ne supporte pas les erreurs d'anatomie et qualifie des gravures comme la ***Femme nue assise près d'un chapeau***, ou l'***Adam et Ève*** d'« épouvantables académies de Rembrandt, pires encore que celles de Dürer ». Il accepte les représentations de nudités suivant les canons antiques, comme l'***Adam et Ève*** de Dürer, mais exclut les estampes sur lesquelles il relève une « cuisse trop longue » ou « deux pieds gauches ».

Ces cinq œuvres permettent de dresser un portrait en creux de Decker et de comprendre ce qu'il ne souhaitait pas collectionner.

Quelques contradictions subsistent malgré tout dans les goûts de Pierre Decker. Il fait par exemple l'acquisition du *Monstre marin* de Dürer, où une figure nue est étendue au premier plan et dont le corps ne respecte pas forcément les proportions exactes du corps humain. L'iconographie particulièrement inventive de cette gravure, se référant autant à des épisodes mythologiques qu'à des légendes populaires apparaît également comme un choix étonnant aux côtés de ses sujets de prédilection, comme les Vierges à l'Enfant ou les représentations équestres.

Et après ?

Pierre Decker a légué sa prestigieuse collection à la Faculté de médecine de Lausanne en 1967. D'abord conservée à la Bibliothèque universitaire, elle rejoint le Musée de l'Élysée à Lausanne avant d'intégrer le Cabinet cantonal des estampes au Musée Jenisch Vevey en 1989.

Dans son testament, Pierre Decker institue la création d'une commission chargée de gérer sa collection. Nommée Commission de gestion du Fonds des estampes du professeur Pierre Decker, elle a notamment pour tâche de continuer les acquisitions dans le respect des souhaits et exigences de son fondateur. Depuis son arrivée au Cabinet cantonal des estampes, elle intègre dans sa politique d'achats les autres fonds déposés à Vevey, comme ceux de William Cuendet ou du graveur Alexis Forel.

Afin d'enrichir le fonds de gravures de Dürer et de Rembrandt, la Commission se base sur plusieurs documents écrits par Pierre Decker. En novembre 1966, il avait rédigé un texte intitulé « Pour les estampes des deux maîtres » dans lequel il explique les raisons qui ont motivé sa collection à la manière d'un manifeste. Il y établit ses critères d'acquisition concernant les qualités techniques, d'impression, d'état, de provenance

ou de prix. Dans son testament, il stipule que la qualité des nouvelles estampes doit être au moins égale à celles qu'il a lui-même achetées. Enfin, dans deux lettres rédigées à un destinataire inconnu en février 1967, Pierre Decker indique précisément les estampes qu'il recherche encore. Il mentionne par exemple de Rembrandt le *Vieillard portant la main à son bonnet*, acheté par la Commission au début des années 1970, ou la *Petite Bohémienne espagnole*, dont la rareté des tirages originaux a jusqu'à présent empêché une acquisition. L'exposition présente ainsi une vision complète de la collection souhaitée par Pierre Decker.

Depuis 1989, la Commission inclut dans ses réflexions de politique d'acquisition les autres fonds déposés au Cabinet cantonal des estampes, notamment ceux de Cuendet et Forel, afin de ne pas acquérir d'estampes se trouvant déjà dans les collections dans un souci de complémentarité. Le dernier achat effectué est l'*Adam et Ève* de Dürer.

Impressum

Commissariat	Stéphanie Guex, assistée d'Anne Drouglazet
Conseil scientifique	Camille Noverraz et Gilles Monney
Communication	Lana Cueto, assistée de Leyla Genç
Médiation culturelle	Sara Terrier
Montage	Garrett Charlton
Régie	Julie Manau
Éclairage	Jean-Daniel Fracheboud, assisté de Jessica di Ciocco
Accueil	Monica Aubert, Arcelia Hauert, Sophie Mesnard, Eva Ciocca
Administration	Patricia Bleul, Leyla Frauchiger
Maintenance et sécurité	Jessica Di Ciocco, Jean-Daniel Fracheboud, Fabian Z'Graggen
Fournisseurs	Graphisme : Gavillet & Cie Lettrage : Lettrabox

Avec le précieux soutien et partenariat de



Autres partenaires

