

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 71 (2020)
Heft: 3

Artikel: Éliézer et Rébecca au puits
Autor: Gressot, Jeanne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-882584>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jeanne Gressot

Éliézer et Rebecca au puits

Un tableau néerlandais à la Fondation Martin Bodmer

En 1966, Martin Bodmer faisait l'acquisition d'un panneau représentant Éliézer et Rebecca au puits, attribué au peintre néerlandais Cornelis Cornelisz. Buys. Cette œuvre offre l'occasion de s'interroger sur le goût du collectionneur et bibliophile suisse pour l'art néerlandais et pour l'iconographie chrétienne¹.

Le goût des collectionneurs suisses pour l'art des Pays-Bas est connu et a fait le bonheur d'institutions comme le Musée d'art et d'histoire de Genève, le Kunstmuseum de Bâle, le Kunsthaus de Zürich ou le Kunstmuseum de Winterthur. La Fondation Martin Bodmer, reconnue aujourd'hui pour sa bibliothèque de la littérature mondiale, abrite également un intéressant fonds d'objets d'art moins connu du public, qui comporte quelques joyaux de l'art néerlandais des débuts de la période moderne. Dans son projet de collection, fait moins connu, Martin Bodmer avait intégré les arts figurés. L'image, comme expression de la pensée, devait y représenter un pendant essentiel au livre et à l'écrit. Parmi les œuvres d'art qui ont composé, et qui composent encore cette collection, un tableau mérite, à notre avis, une attention toute particulière. Portant le monogramme CB, l'*Éliézer et Rebecca au puits* (fig. 1) est l'un des quelques tableaux aujourd'hui attribués à Cornelis Cornelisz. Buys, dit Cornelis Buys II, un peintre actif à Alkmaar durant le premier tiers du XVI^e siècle, bien que cette attribution soit encore discutée². Malgré l'absence de documents d'archives explicitant les raisons qui ont poussé Bodmer à faire l'acquisition du tableau en 1966³, il est intéressant de réfléchir à la place que celui-ci occupe dans les collections de la fondation. L'œuvre témoigne des intérêts variés du collectionneur, tant pour l'iconographie chrétienne que pour la littérature et les arts des Pays-Bas. Enfin, par la fonction spéculaire qu'elle revêt au sein du musée, elle offre un exemple original de la place qu'une œuvre de dévotion religieuse peut tenir dans une des plus grandes collections de littérature mondiale.

L'image comme texte

Martin Bodmer était un homme de l'écrit et du livre. Parmi ses centres d'intérêt figure le livre illustré, qui a toujours constitué une part importante de sa collection. Cette relation entre la

parole et sa mise en image n'a jamais cessé d'être au cœur de ses activités de bibliophile. Il convient donc, pour commencer, d'analyser précisément ce qui a pu susciter son intérêt dans la manière dont l'*Éliézer et Rebecca* aborde le texte de la Genèse. Cet épisode raconte comment Éliézer, le fidèle serviteur d'Abraham, fait la rencontre de Rebecca, près du puits de Nahor, en Mésopotamie, et découvre en elle la jeune fille destinée par Dieu à épouser le fils de son maître, Isaac.

Cette articulation entre texte et image est explicitement thématisée par le tableau, qui place le titre du chapitre XXIV de la Genèse dans un phylactère en haut de la composition. L'enjeu semble, pour le peintre, de proposer l'illustration la plus fidèle et la plus littérale possible du texte biblique. Celle-ci se caractérise d'abord par un découpage du récit en une série d'épisodes juxtaposés dans l'espace de la composition, selon le principe de la narration simultanée. L'événement initial du chapitre, situé en haut à gauche (fig. 2), représente Éliézer qui prête serment à Abraham avant de partir à la recherche de l'épouse que Dieu destine à Isaac. Non loin de là, sur une colline, Éliézer prie Dieu de lui accorder un signe : il demande à ce que la jeune fille promise à Isaac lui offre de son eau sans hésitation, à lui, l'étranger, mais aussi à tous ses chameaux. Au premier plan du tableau, il rencontre Rebecca, qui lui tend de bonne grâce son aiguière remplie d'eau et s'empresse d'abreuver ses chameaux : le miracle a eu lieu (fig. 3). Derrière le puits, Éliézer offre à Rebecca un bracelet, contre-don qui évoque les fiançailles. Le messager apparaît à nouveau à l'horizon, dans la loggia du palais de Laban, le frère de Rebecca (fig. 4), où il informe la famille attablée du dessein divin. Rebecca, laissée libre de choisir, accepte sans attendre et quitte Nahor dès le lendemain. Sur la droite, le minuscule convoi en partance (fig. 5) semble répondre à la scène initiale située sur le même plan, à l'autre extrémité du tableau.



Fig.1-5 Cornelis Buys II (?),
Éliézer et Rébecca au puits,
huile sur bois, 106 × 73 cm,
Cologne, Fondation Martin
Bodmer. Photo Jeanne Gressot



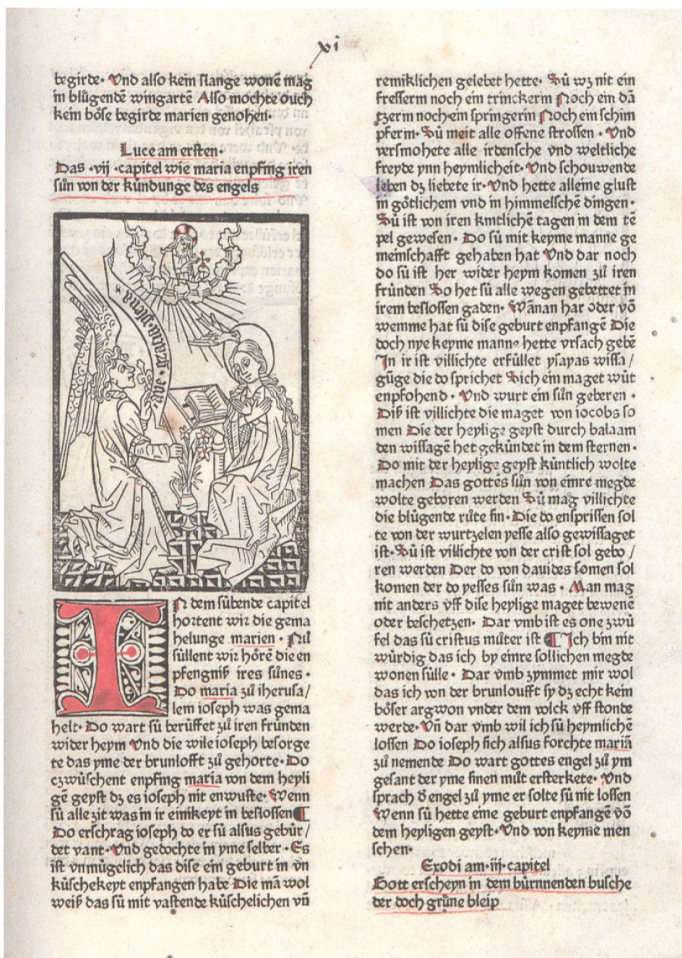


Fig. 6 Spiegel menschi
cher Behaltis, Bâle,
Bernhard Richel, 31 août
1476, Universitätsbiblio
thek Basel, Inc. 645,
fol. 11r°. Photo e-rara.ch

Fig. 7 Spiegel menschi
cher Behaltis, Bâle,
Bernhard Richel, 31 août
1476, Universitätsbiblio
thek Basel, Inc. 645,
fol. 12r°. Photo e-rara.ch

Martin Bodmer connaissait probablement les significations exégétiques que les Pères de l'Église ont associées au fil des siècles à l'histoire d'Éliézer et de Rébecca. Le mariage de Rébecca avec Isaac, fils de la promesse, a traditionnellement été considéré comme une préfiguration de l'union mystique entre le Christ et son Église. Si la rencontre entre le serviteur et la jeune fille annonce le mariage et l'union amoureuse à venir, le tableau en propose une interprétation essentiellement allégorique. Éliézer est en effet le messager d'une seconde rencontre, celle qui se joue entre Rébecca et Dieu. Cette scène de fiançailles apparaît donc, en premier lieu, comme une scène de conversion par le Verbe divin, symbolisé par l'eau du puits et annoncé par le serviteur d'Abraham. Philon d'Alexandrie est le premier commentateur de la Bible à avoir souligné que « la source est le saint Logos qui arrose en répandant les sciences », tandis qu'Origène a vu dans les trajets quotidiens de Rébecca vers le puits le modèle par excellence de la piété, une injonction « à venir chaque jour au puits de l'Écriture »⁴.

Le tableau comme Miroir

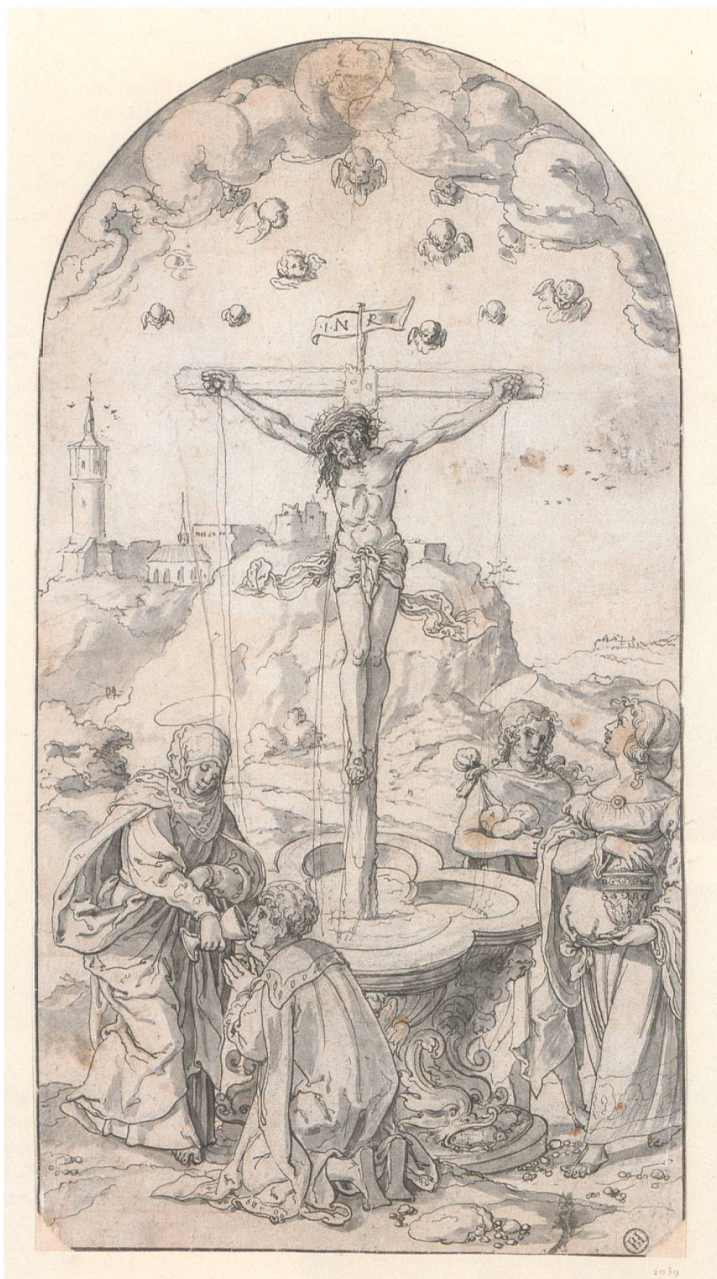
Une autre manière d'aborder notre *Éliézer et Rébecca* est de comparer son iconographie avec les innombrables manuscrits et éditions imprimées du *Speculum humanae salvationis* (*Miroir de la salvation humaine*, v. 1375-1400). Cet ouvrage didactique probablement issu des cercles dominicains utilise la typologie pour illustrer l'histoire de la Rédemption. Vers 1470, les premières éditions typographiées du texte paraissent aux Pays-Bas, dans des versions latines et une traduction néerlandaise. L'édition bâloise de Bernhard Richel (1476), à laquelle je propose de relier ici le schéma compositionnel de notre tableau, présente le texte en traduction allemande, augmenté d'un bréviaire et de commentaires théologiques. Les mots adressés par Rébecca à Éliézer (« Bois, seigneur » [Gn 24, 18]) y sont comparés aux paroles humbles et obéissantes de Marie, lors de l'Annonciation (« Voici la servante du Seigneur: qu'il me soit fait selon ta parole » [Lc 1, 38]) (fig. 6-7). Par sa réponse à l'archange, la Vierge offre à boire une « fontaine de vie », non seulement aux anges, mais aussi à



Fig. 8 Jan Swart van Groningen, *Éliézer et Rébecca au puits*, huile sur bois, 81×118 cm, Luxembourg, Musée national d'histoire et d'art, inv. 1942-074/013. Photo Musée national d'histoire et d'art du Luxembourg

Fig. 9 Cornelis Buys II, *Jacob quittant Laban*, v. 1535, huile sur bois, 94,1×108,9 cm, Alkmaar, Stedelijk Museum, inv. 30654. Photo Stedelijk Museum Alkmaar





l'humanité tout entière. Grâce à sa générosité, le Christ a pu être incarné et sauver l'humanité. De manière similaire, l'acte de Rébecca profite aussi bien au messager (qui évoque l'archange) qu'au troupeau qui le suit (qui renvoie à l'humanité). Les artistes néerlandais connaissaient et ont fréquemment utilisé le *Speculum*, ce que paraît confirmer l'imposante aiguïère placée entre les mains de Rébecca. Dans le rite catholique, cette pièce de vaisselle liturgique est utilisée pour célébrer le baptême et l'Eucharistie, dans l'iconographie, elle est associée aux thèmes de la virginité et de la grâce. Ces deux thèmes trouvent des échos dans l'histoire de Rébecca. L'objet est ainsi mis en valeur dans d'autres représentations, contemporaines à notre tableau, de la Rencontre entre Éliézer et la jeune fille (fig. 8). En outre, il est intéressant de noter que le tableau de Coligny place le puits de Rébecca au milieu d'un paysage désertique. Cet élément est propre à symboliser la stérilité de Rébecca, qui doit à Dieu d'avoir pu concevoir ses enfants Ésaü et Jacob (Gn 25, 21-28). Comme c'est le cas dans les prophéties d'Isaïe, la Terre demeure en attente de la pluie divine, porteuse de grâce : « Les miséreux et les pauvres cherchent de l'eau, et rien ! Leur langue est desséchée par la soif. Moi, Yahvé, je les exaucerai, Dieu d'Israël, je ne les délaisserai pas. Sur des monts chauves, je ferai jaillir des fleuves, et des sources au milieu des vallons. Je transformerai le désert en étang et la terre aride en fontaines » (Is 41, 17-18). De manière similaire, c'est par un arbre immense, reliant le ciel à Jacob, que Dieu s'adresse en songe à ce dernier dans un autre tableau attribué à Cornelis Buys II (Gn 28, 12-16) (fig. 9). La végétation, nourrie par la pureté de l'eau divine, sert ici de support métaphorique à la Parole.

Un autre détail iconographique mérite d'être mentionné dans cette lecture typologique : le vêtement porté par Rébecca. D'un bleu intense, il rappelle la couleur que les peintres donnent le plus souvent au manteau de la Vierge. Ses plis fluides et ondulés semblent évoquer le ruissellement



Fig. 10 Jan Swart van Groningen, *La Fontaine de piété*, plume et encre noire, lavis gris, 36,7 × 19,7 cm, Berlin, Kupferstichkabinett. Kupferstichkabinett/Staatliche Museen zu Berlin, photo Volker-H. Schneider

Fig. 11 Second Maître de Delft (?), *Le Christ et la Samaritaine au puits*, v. 1503, gravure sur bois, 10,8 × 14,6 cm, in *Dit es dleuë ons liefs heeren ihesu christi (Voici la vie de notre bien-aimé Seigneur Jésus Christ)*, Anvers, 1503, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-2043. Photo Rijksmuseum

d'un liquide, qui peut faire écho à l'eau jaillissant du fond du puits. La tunique symbolise à la fois la Parole accueillie par Rebecca et, de façon plus subtile, le rite du baptême. La métaphore du vêtement baptismal est fréquemment utilisée pour figurer la conversion, notamment dans les écrits de saint Paul: « Vous êtes tous fils de Dieu par la foi au Christ Jésus. Vous tous en effet, baptisés dans le Christ, vous avez revêtu le Christ » (Ga 3, 26-27)⁵. Dans le tableau de Buys, le corps de Rebecca est moulé dans l'étoffe de son vêtement, comme s'il ne faisait plus qu'un avec la matière liquide: la jeune fille semble s'être véritablement dénudée pour « revêtir le Christ » en s'enveloppant de l'eau pure qu'elle a puisée.

Le tableau contient encore plusieurs allusions à l'histoire de la Rédemption. À l'arrière-plan, le banquet dans la maison de Laban préfigure la Cène, durant laquelle Jésus présente à ses apôtres son « corps » à manger et son « sang » à boire (Lc 22, 19-20; Mc 14, 22-24; Mt 26, 26-28). La forme de la potence du puits près duquel se tient le serviteur d'Abraham fait penser à la croix sur laquelle Jésus a été crucifié, selon une composition que l'on retrouve chez des contemporains néerlandais (fig. 10). Une troisième figure relie notre tableau à la vie du Christ: la femme vêtue de jaune qui se penche et fait remonter le seau rempli d'eau, peut référer à la Samaritaine qui rencontre Jésus près du puits de Sychar (Jn 4, 14) (fig. 11). Le Christ s'y révèle à une femme pourtant étrangère et non juive. Il lui demande de lui puiser de l'eau en affirmant que quiconque boira de son eau à lui n'aura plus jamais soif, car celle-ci est source de vie éternelle. Ici aussi, il est question de conversion et de salut. À travers cette triple allusion à l'histoire du Christ, notre tableau prend une nouvelle portée. L'eau tendue par Rebecca et puisée par la Samaritaine apparaît comme l'équivalent de la vie de Jésus, offerte pour sauver l'humanité du péché. Elle renvoie aussi au rite de l'Eucharistie, qui célèbre et perpétue ce sacrifice. Cet acte de commémoration mystique enrichit la figure d'Éliézer, ce personnage



Fig. 12 Évangile de Jean, codex en papyrus, II^e-III^e siècle apr. J.-C., 16,2×14,2 cm, Cologny, Fondation Martin Bodmer, p. 18. Photo tirée de Jean Zumstein, *L'Évangile selon Jean*, Cologny, Fondation Martin Bodmer, 2008

Fig. 13 Rembrandt van Rijn, *Isaac bénissant Jacob*, plume et encre brune, 12×12,5 cm, Cologny, Fondation Martin Bodmer. Photo Fondation Martin Bodmer



Fig. 14 Eike von Repgow, *Sachsenspiegel*, 1405-1410 (Utrecht), parchemin, 24,5 x 16,5 cm, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 61, fol. 5r°. Photo e-codices.ch

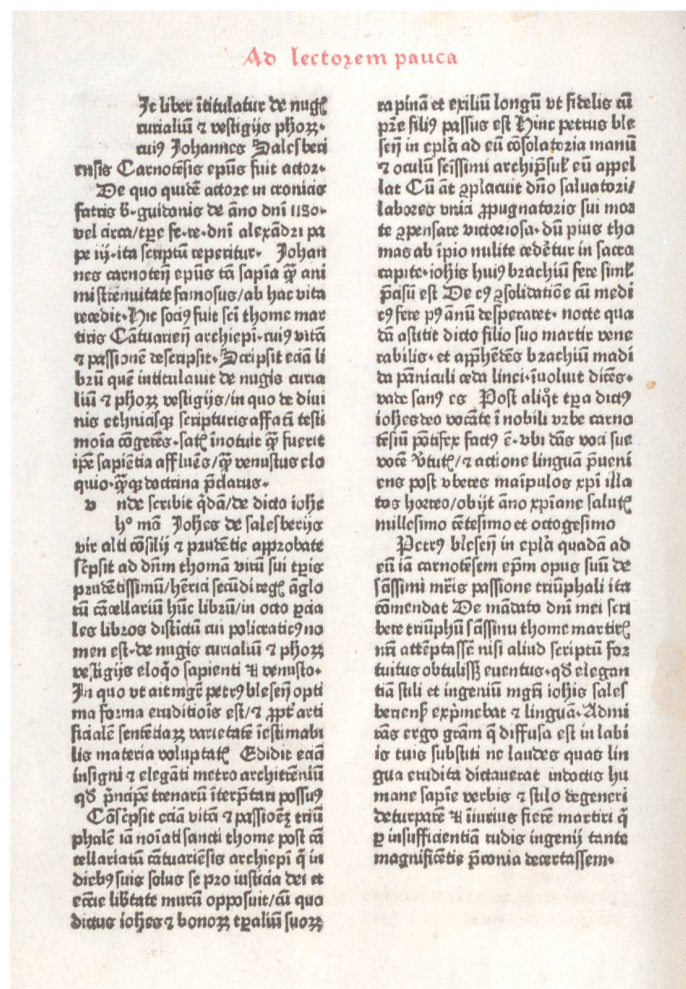


Fig. 15 *Polycraticus, sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum* (Le gouvernement de la cité, ou Des frivolités des courtisans et de l'enseignement des philosophes), v. 1479-1481 (Bruxelles, Frères de la vie commune), Cologny, Fondation Martin Bodmer, Inc. Bodmer 149, fol. 1v°. Photo bodmerlab.unige.ch

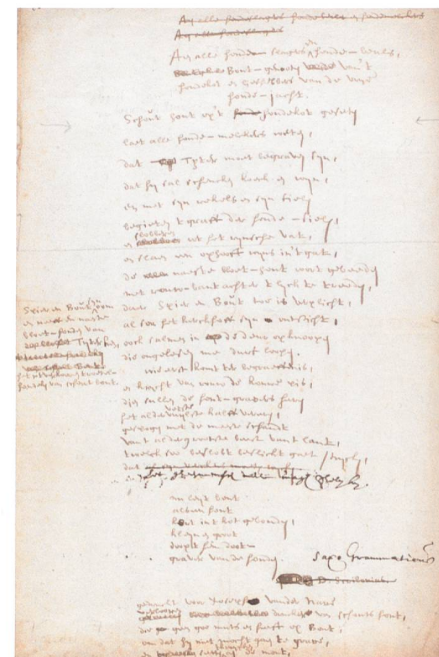
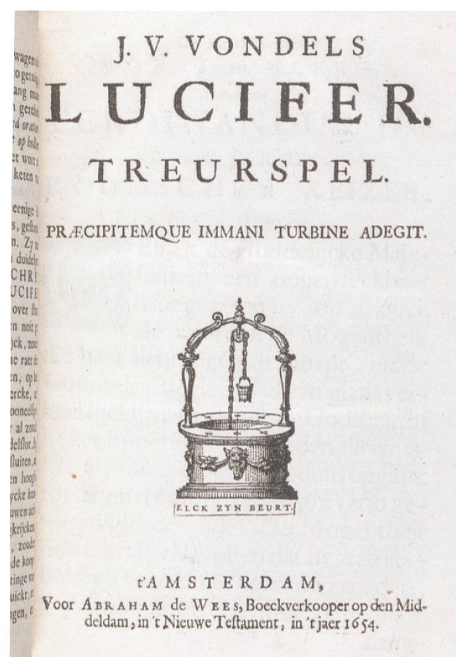
encouragé à « boire la parole » de Dieu ; mais il interpelle également le spectateur de ce tableau de dévotion privée. Lui aussi est invité à communier spirituellement avec une image qui se présente comme une traduction visuelle du message chrétien.

Martin Bodmer avait fait de la Bible l'un des cinq piliers de ce qu'il a appelé le « Pentagone poétique » de la *Weltliteratur*, avec Homère, Dante, Shakespeare et Goethe. L'une des pièces maîtresses de sa collection est le *Papyrus 66*, la plus ancienne version manuscrite et à peu près complète de l'Évangile de saint Jean, découverte en 1952 en Haute-Égypte, et où figure l'épisode de la Samaritaine (fig. 12). Bodmer semble avoir cultivé un goût personnel pour cette histoire. Il a été l'acquéreur d'un dessin la représentant et attribué à Michel-Ange, dont la vente a permis de financer la construction du musée actuel. Il se trouve que toutes les formes de croyance intéressaient le collectionneur. Sa collection compte aussi un manuscrit du *Coran* écrit en style naskh vers 610, un

rouleau chinois du X^e siècle comportant les noms du Bouddha, un manuscrit indien du XV^e siècle du *Kalpa Sūtra*, un texte sacré du jaïnisme, une Bible de Gutenberg (1454) ou encore une édition originale des quatre-vingt-quinze thèses de Martin Luther (1517). Dans ce contexte pluridévotionnel et cosmopolite, on peut aisément comprendre la fascination de Bodmer pour l'histoire de Rébecca, située aux racines mêmes du récit biblique, à la rencontre des traditions juives et chrétiennes. Cette passion s'est également exprimée par l'achat en 1955 d'un dessin de Rembrandt représentant le moment où l'épouse d'Isaac détourne par la ruse la bénédiction de ce dernier en faveur de leur cadet Jacob (fig. 13).

Un goût néerlandais ?

Étudier ce tableau de Buys est aussi l'occasion de s'interroger sur le goût d'un collectionneur dont on n'a peut-être pas suffisamment souligné l'intérêt pour les œuvres produites dans les Pays-Bas. Parmi les manuscrits précieux figure ainsi



un exemplaire enluminé du *Sachsenspiegel* dans l'une de ses trois plus anciennes traductions néerlandaises moyen, datée de la première décennie du XV^e siècle (fig. 14). Premier recueil de droit en langue allemande, cet ouvrage rédigé vers 1230 par Eike von Repgow connaît une grande diffusion dans le monde germanique. L'exemplaire a sans doute été peint à Utrecht, un centre de premier plan pour la décoration de manuscrits pendant la première moitié du XV^e siècle.

Le fait que les Pays-Bas aient été, dès l'invention de l'imprimerie, l'un des foyers de la librairie européenne, explique sans doute la grande place que ce pays occupe dans la *Bodmeriana*. Comme on l'a dit, l'*Éliézer et Rébecca* est relié, dans son sujet comme dans sa composition, à l'histoire européenne du livre, au sein de laquelle le *Speculum humanae salvationis* occupe une place centrale. La première édition à caractères mobiles de ce texte, produite dans le nord des Pays-Bas entre 1466 et 1467, a longtemps été au cœur d'une polémique qui disputait à Gutenberg l'invention de l'imprimerie, faisant de Laurens Jansz. Coster le véritable découvreur de la technique, dans sa ville de Haarlem. Probablement développée à partir d'une édition xylographique préexistante, cette édition constitue la première impression à caractères mobiles assortie de xylographies que nous connaissions. En bibliophile averti, Bodmer était fasciné par le travail de cet éditeur anonyme. Son intérêt a d'ailleurs pu être stimulé par le rare exemplaire de la Bibliothèque de Genève, l'une des sept copies conservées de l'édition princeps en néerlandais (v. 1471)⁶. Il a

même acquis un fac-similé de la seconde édition latine (1473-1475).

Le goût de Bodmer pour les imprimés néerlandais ne s'est pas arrêté au *Speculum* : il a notamment fait l'acquisition d'un incunable de 1473, issu de la presse de Nicholas Ketelaer et de Gerardus de Leempt, pièce à laquelle fait pendant le *Polycratus* produit à Bruxelles à la fin des années 1470. Cet incunable renvoie à l'activité des Frères et des Sœurs de la vie commune, des communautés de laïcs qui vivaient grâce à la copie de manuscrits et l'impression de livres (fig. 15)⁷. Le siècle d'or hollandais, enfin, n'est pas en reste : il est surtout représenté par un important – et méconnu – corpus d'œuvres de Joost van den Vondel (1587-1679). Cet auteur considéré comme le plus grand dramaturge et poète néerlandais du XVII^e siècle a sans doute fasciné Bodmer. Ami des peintres, des savants et des philosophes, ce réformé converti au catholicisme fut un lecteur assidu de la Bible, à laquelle il consacra de nombreux poèmes et pièces de théâtre, comme son célèbre *Lucifer* (1654) (fig. 16-17). Cette tragédie, avec son célèbre héros faustien qui a peut-être inspiré le *Paradise Lost* (1667) de John Milton, ne pouvait que plaire à l'amoureux de Goethe⁸. En effet, la fondation n'abrite pas moins d'une quarantaine d'œuvres de van den Vondel datant des XVII^e et XVIII^e siècles, dont une grande partie en édition originale, ainsi qu'un poème autographe (fig. 18).

L'*Éliézer et Rébecca* occupe ainsi une place emblématique au sein de la fondation. Il témoigne du goût de Martin Bodmer pour l'iconographie chrétienne et l'art néerlandais et constitue un

Fig. 16 Salomon Savery (?), *Lucifer foudroyé par saint Michel*, gravure, in Joost van den Vondel, *Lucifer, Treurspel*, Amsterdam, Abraham de Wees, 1654, frontispice gravé relié dans un recueil factice du XVIII^e siècle contenant les œuvres complètes de l'auteur (vol. 3), Cologny, Fondation Martin Bodmer, fol. [1v^o] (ne figure pas à l'inventaire). Photo Fondation Martin Bodmer

Fig. 17 Joost van den Vondel, *Lucifer, Treurspel*, Amsterdam, Abraham de Wees, 1654, page de titre reliée dans un recueil factice du XVIII^e siècle contenant les œuvres complètes de l'auteur (vol. 3), Cologny, Fondation Martin Bodmer fol. 1v^o, (ne figure pas à l'inventaire). Photo Fondation Martin Bodmer

Fig. 18 Joost van den Vondel, *Aan alle Hondeslagers en Honde-beuls (À tous ceux qui battent et martyrisent les chiens)*, 1634, manuscrit autographe, 32,3 × 21,7 cm, Cologny, Fondation Martin Bodmer (ne figure pas à l'inventaire). Photo Fondation Martin Bodmer

bonne illustration de la cohérence interne à la collection. Cette mise en image d'une parole sacrée, intimement liée à l'histoire du livre, fait partie intégrante du corpus de la littérature mondiale tel que le concevait le collectionneur suisse. Elle peut être associée aux œuvres religieuses qui, dans l'architecture de la *Bodmeriana*, forment le pilier de la Bible. Elle s'inscrit aussi dans une branche néerlandaise de la littérature européenne, constituée notamment par de rares incunables et plusieurs chefs-d'œuvre d'art et de littérature du XVII^e siècle, dont un dessin de Rembrandt et un corpus d'œuvres de Joost van den Vondel. Le tableau de Buys se présente ainsi comme une pièce fondamentale de la *Bodmeriana*: une œuvre de dévotion chrétienne devenue ici miroir d'une collection exceptionnelle. ●

Notes

1 Ce travail a été possible grâce au soutien et aux encouragements de Jan Blanc, mon professeur à l'Université de Genève, ainsi qu'à l'aide précieuse de Jacques Berchtold, directeur de la Fondation Martin Bodmer, et de Nicolas Ducimetière, vice-directeur et conservateur du musée. Je les remercie tous trois chaleureusement.

2 S. A. S. Dudok van Heel, «De schilders Jacob Cornelisz. alias Jacob War en Cornelis Buys uit Oostzaan: hun werkplaatsen in Amsterdam en Alkmaar», in *De Nederlandsche leeuw*, CXXVIII, 2011, pp. 49-79.

3 Deux éléments de l'histoire du tableau ressortirent en 2003, alors que la Fondation projetait de le vendre: une situation de vente forcée survenue durant la Seconde Guerre mondiale et une demande en dédommagement de la part des héritiers du propriétaire, Jacques Goudstikker. En mai 1940, à l'arrivée des Allemands, ce collectionneur et marchand d'art réputé se voit forcé de céder sa galerie d'art aux nazis. Il fuit alors Amsterdam, mais décède tragiquement dans le bateau qui doit le conduire au Canada. Après la guerre, l'*Éliézer et Rébecca au puits* réapparut et put être vendu grâce à une falsification de provenance. À la lumière de ces éléments, la Fondation décida de dédommager la partie plaignante et de conserver l'œuvre. (Je remercie Nicolas Ducimetière, vice-directeur et conservateur du musée, de m'avoir indiqué ces éléments. Sur Jacques Goudstikker, cf. Peter Sutton (dir.), *Reclaimed: Paintings from the collection of Jacques Goudstikker*, Greenwich, Bruce Museum, 2008).

4 Sandrine Caneri, *Rencontre de Rébecca au puits: Exégèses rabbiniques et patristiques de Gn 24, 10-21*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2014, pp. 90-92.

5 Jung Hoon Kim, *The Significance of Clothing Imagery in the Pauline Corpus*, Londres, T&T Clark, 2004, pp. 106-224.

6 L'ouvrage fut acheté à la vente Jacob Marcus à Amsterdam le 7 septembre 1750 par le docteur Théodore Tronchin qui en fit don à la Bibliothèque de Genève en 1755. Antal Lökkös, *Les incunables de la bibliothèque de Genève. Catalogue descriptif*, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, 1982, p. 230.

7 Coelius Sedulius, *Carmen paschale*, Utrecht, Nicholas Ketelaer et Gerardus de Leempt, v. 1473, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Inc. Bodmer 219; Jean de Salisbury, *Polycraticus sive de Nugis Curialium*, Bruxelles, Frères de la vie commune, v. 1479-1481, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Inc. Bodmer 149. Parmi les livres publiés dans les Pays-Bas, on peut encore citer la première édition latine, rédigée par Francesco Pipino, de Marco Polo, *De consuetudinibus et conditionibus orientalium regionum*, Gouda, Gerard Leu, v. 1483-1485, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Inc. Bodmer 205.

8 Jan Bloemendal et Frans-Willem Korsten (éd.), *Joost van den Vondel (1587-1679), Dutch Playwright in the Golden Age*, Leyde, Brill, 2012.

Bibliographie

Noël Annesley et Michael Hirst, «'Christ and the woman of Samaria', by Michelangelo», in *The Burlington Magazine*, CXXIII, 1981, pp. 608-617.

Jérôme David, *Martin Bodmer et les promesses de la littérature mondiale*, Cologny, Fondation Martin Bodmer, 2018.

Dantje Meuwissen, *Jacob Cornelisz. van Oostsanen (ca. 1475-1533): de Renaissance in Amsterdam en Alkmaar*, Zwolle, Waanders, 2014.

Joost Roger Robbe, *Der mittelniederländische Spiegel onser behoudenis en seine lateinische Quelle. Text, Kontext und Funktion*, Münster, Waxmann Verlag, 2010.

Sandra de Vries, «Enkele werken van de 16de-eeuwse Alkmaarse schilder Cornelis Cornelisz. Buys», in *Alkmaarse Historische Reeks*, VII, 1987, pp. 37-61.

Adrian Wilson, *A Medieval Mirror: Speculum humanae salvationis, 1324-1500*, Berkeley, University of California Press, 1985.

Jean Zumstein, *L'Évangile selon Jean*, Cologny, Fondation Martin Bodmer, 2008.

L'auteure

Après avoir entrepris des études professionnelles de musique, Jeanne Gressot a obtenu un bachelor à l'Université de Genève en littératures française et anglaise. Elle achève un master en histoire de l'art, enseignant également les langues et la littérature dans le secondaire. Son parcours l'a conduite à s'intéresser aux échanges entre les arts visuels, la littérature et les arts vivants. Elle est également la secrétaire générale de l'Association des Amis de la Fondation Martin Bodmer, institution où elle mène des recherches sur les fonds d'œuvres d'art et de littérature néerlandaise.

Contact: gressotjeanne@gmail.com

Zusammenfassung

Elieser und Rebekka am Brunnen – ein niederländisches Bild in der Fondation Martin Bodmer

Die für ihre weltweit einzigartige Dokumentensammlung bekannte Fondation Martin Bodmer beherbergt auch einen interessanten Bestand an Kunstobjekten, darunter ein Gemälde mit der Darstellung von *Elieser und Rebekka am Brunnen*, die dem niederländischen Maler Cornelis Cornelisz. Buys zugeschrieben wird. Dieses Werk bietet Gelegenheit, auf einen bisher wenig erforschten Aspekt des Kunstverständnisses von Martin Bodmer einzugehen: sein Interesse für das Bild, die christliche Ikonographie und für die Kunst und Literatur der Niederlande. Als Beispiel einer bildlichen Darstellung einer biblischen Szene fügt sich das Gemälde hervorragend in die Sammlungen der Bodmeriana ein. Es steht im Dialog mit den kostbaren religiösen Texten des Bestandes und der Geschichte des Buchs, der sich die Institution verschrieben hat. Das Werk zeugt ausserdem vom Interesse des Sammlers für einen holländischen Zweig der Weltliteratur, von der mehrere Beispiele hier vorgestellt werden.

Riassunto

Eliezer e Rebecca al pozzo: un dipinto olandese nella Fondazione Martin Bodmer

La Fondazione Martin Bodmer, nota in tutto il mondo per la sua collezione di libri e documenti rari, conserva anche una raccolta di opere d'arte figurativa. Tra queste, particolarmente interessante risulta *Eliezer e Rebecca al pozzo*, dipinto attribuito al pittore olandese Cornelis Cornelisz. Buys. Lo studio di quest'opera ci permetterà di far luce su aspetti poco conosciuti dell'attività di Martin Bodmer come collezionista: il suo interesse per l'arte figurativa, per l'iconografia cristiana e per l'arte e la letteratura dei Paesi Bassi. Il dipinto si inserisce alla perfezione nel catalogo della collezione bodmeriana: trasposizione su tavola di una scena narrata nella Genesi, quest'opera dialoga da un lato con i preziosi testi religiosi della Fondazione, e dall'altro con il tema della storia del libro, uno dei più cari al grande collezionista elvetico. Tra il dipinto di Cornelis Buys II e alcune opere letterarie olandesi presenti nella collezione si possono infatti fare alcuni collegamenti.

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächen-Forschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen | Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackiertechnik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns **Werkstätten für Malerei**.

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei
Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25
info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch