

# La peinture flamande et hollandaise dans les musées de Poitiers

Texte complet



Ce document n'est que le texte à imprimer, sans aucune image, d'une publication richement illustrée et commentée. Pour retrouver le contenu de ce document dans son contexte d'origine, cliquez sur le lien suivant :

<http://www.alienor.org/publications/peinture-hollandaise-poitiers/>

## Introduction

Les musées de Poitiers conservent un ensemble de tableaux flamands et hollandais de grande qualité. Malgré l'absence de signatures exceptionnelles, la peinture des Pays-Bas du Nord et du Sud est représentée dans sa richesse et ses particularités.

Deux legs importants ont formé le noyau initial de cette collection, celui d'Alexandre Babinet en 1882, et celui de François Rupert de Chièvres en 1887. La politique d'acquisition menée depuis une cinquantaine d'années permet l'enrichissement régulier de ce fonds qui concilie aujourd'hui cohérence et diversité.

La production artistique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles est fortement marquée par l'histoire politique et religieuse. Les guerres de religion qui déchirent les Pays-Bas historiques tracent une frontière entre l'aire culturelle de la Flandre méridionale catholique et celle des Provinces-Unies majoritairement calvinistes au nord. Néanmoins, malgré cette partition confessionnelle, les artistes ne cessent de voyager et leurs œuvres témoignent de la continuité des échanges stylistiques d'une région à l'autre.

Les critiques du XIX<sup>e</sup> siècle ont vu dans l'art hollandais une démarche novatrice de « peinture pure », conséquence de la liberté politique des citoyens de la République, tandis que l'art flamand restait dépendant du pouvoir monarchique et de la Contre-Réforme triomphante. Ce schéma est aujourd'hui dépassé, au profit d'une analyse plus complexe des œuvres et de leur réception par la société contemporaine dans toute sa diversité. La peinture des Pays-Bas du Nord et du Sud se structure au fil des décennies autour d'une spécialisation des peintres, qui sont nombreux à se consacrer à un seul genre pictural – paysage, portrait, scène de genre, nature morte – voire à un type de tableau – marine, paysage hivernal, tabagies... Cette spécialisation peut être organisée au sein d'un atelier, où chacun se voit confier une partie d'un tableau : paysage, personnages, architectures...

Le voyage en Italie s'impose à une majorité d'artistes, tant hollandais que flamands, qui forment à Rome une communauté importante. La circulation des peintres dans toute l'Europe, au service des commanditaires aristocratiques et religieux, est synonyme d'échanges artistiques à grande échelle : les influences réciproques, d'une école à l'autre, irriguent la production picturale.

## La peinture d'histoire

Les tableaux d'histoire – mythologie, scènes bibliques, vie des saints, histoire antique – représentent un enjeu important : les sujets, complexes, exigent de l'artiste des connaissances littéraires et appellent une science consommée de la composition. Ces œuvres, ambitieuses, font l'objet de commandes et assurent aux peintres une reconnaissance qu'ils revendiquent dans toute l'Europe, comme signe de leur statut « libéral ».

### *Vierge à l'Enfant*

Attribué au Maître de la Légende de Marie-Madeleine.

Sur un fond d'or travaillé en relief, la robe vert sombre et les cheveux bruns de la Vierge encadrent son visage, légèrement incliné, et forment une enveloppe protectrice pour l'Enfant endormi contre sa poitrine, vêtu d'une chemise préfigurant le linceul de la Mise au tombeau. Ce schéma iconographique rare semble dériver de celui de la Vierge allaitant.

Le sentiment de tendresse teinté de mélancolie qui émane de l'œuvre et du regard de la mère sur son fils, comme la description d'un bijou sur le front de Marie, appartiennent au répertoire du Maître de la Légende de Sainte Madeleine. Plusieurs répliques de cette composition sont sorties de son atelier. Celle de Poitiers pourrait être autographe.

Le panneau intitulé *Jésus prêchant les grandes paraboles* est attribué à Marten van Heemskerck. Le Christ, dressé sur une barque, s'adresse à une foule rassemblée sur le rivage d'un pays imaginaire. Les costumes des personnages évoquent l'Orient, que Jan Schoreel, maître de Heemskerck et auteur d'un tableau de même sujet conservé au *Museum of Fine Arts de Boston*, connaissait grâce à un voyage en Terre Sainte. Le motif de ruines à l'arrière-plan témoigne de l'intérêt des artistes de la Renaissance pour les traces archéologiques de l'Antiquité. Cette œuvre révèle l'impact de la peinture italienne sur les artistes hollandais, en même temps qu'elle s'inscrit dans l'art du paysage nordique où les couleurs, codifiées – vert, brun, bleu – construisent une vue panoramique.

## Peinture d'histoire de l'école anversoise

Le « genre noble », autour duquel les académies italiennes et françaises vont structurer la « hiérarchie des genres », constitue le fer de lance de la peinture de la Contre-Réforme en Flandre méridionale, mais trouve également des interprètes au Nord. L'école d'Anvers, autour de son chef de file incontesté, Peter Paul Rubens, produit en abondance allégories, grands retables, décors civils qui traduisent le fort impact de l'art italien sur les peintres.

L'*Allégorie du Bon Gouvernement*, petit panneau peint à l'huile, provient de l'atelier de Rubens, sans qu'il soit possible de lui en attribuer avec certitude la paternité. Il pourrait s'agir de l'esquisse préparatoire à une gravure réalisée par Peter de Jodde II.

Rubens a expliqué le sens de cette allégorie : le Bon Gouvernement, au centre, est figuré sous les traits de la déesse Cybèle, coiffée d'une couronne murale car elle construit les villes, les gouverne et les protège. Derrière le globe se tient la Prudence, devant un Hermès bicéphale qui regarde à la fois le passé et le futur. La Justice, à droite, avec le glaive et la balance, foule aux pieds un monstre à quatre têtes.

L'*Allégorie de la nuit*, huile sur cuivre de dimensions exceptionnelles, se rattache à l'art de Jan Brueghel de Velours, qui réalisa nombre de paysages allégoriques – Saisons, Paradis terrestre – très appréciés des collectionneurs du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette composition complexe évoque les forces maléfiques de la nuit, où les prédateurs sont guidés par leur instinct de mort. Dans le ciel, la figure de Diane, déesse de la chasse, précédée par deux compagnes, règne sur ce paysage nocturne au centre duquel a lieu une pêche au filet. Les personnages et la nature morte du premier plan pourraient avoir été peints par d'autres mains.

La *Visitation* de Willem van Herp, autre huile sur cuivre de grandes dimensions, est l'œuvre d'un artiste anversois fortement marqué par l'art de Rubens, et surtout de Jacob Jordaens. Devant une architecture palatiale la Vierge et sa cousine Élisabeth, toutes deux enceintes, se rencontrent. La vivacité des coloris, alliée à l'apparente spontanéité des personnages, confère à cette composition une fraîcheur et un dynamisme séduisants, magnifique exemple de l'art de la Contre-Réforme en Flandre.

Le petit tableau de l'*Adoration des mages* illustre l'épisode bien connu de la visite des mages à l'Enfant Jésus, d'après l'évangile selon saint Matthieu (2, 1-12). La Vierge, l'Enfant assis sur ses genoux, les rois mages et saint Joseph sont regroupés devant un édifice en ruines, sur un fond de paysage. L'astre brille sur le fond bleu du ciel. La richesse des coloris, la description détaillée des costumes et des drapés, la préciosité de la technique sur cuivre font de cette œuvre un agréable tableau de dévotion.

Malgré le rendu maladroit de certains éléments, tels le visage du roi mage à droite, aux rapports disproportionnés, ou son pied trop petit, l'ensemble n'est pas dénué de qualités picturales. La palette raffinée et la silhouette dansante du mage debout à droite semblent ressortir d'une esthétique maniériste tardive, tandis que le fond de paysage pourrait rattacher cette œuvre à l'école flamande.

Le *Festin de Balthazar* est une composition dont on trouve une vingtaine d'autres versions dans les musées européens, et qu'on rattache à la production de l'atelier anversois des Francken. L'épisode est tiré du Livre de Daniel : le roi babylonien Balthazar donne un banquet où sont conviés mille dignitaires, et au cours duquel une main trace des mots mystérieux sur la muraille : mané, thecel, pharé (en haut à droite).

Seul le prophète Daniel parvient à interpréter cette inscription, qui annonce la mort du roi et la chute de son royaume. Cette scène nocturne permet à l'artiste de jouer du clair-obscur, dans une construction très structurée malgré l'abondance des personnages et des accessoires décoratifs. Les lignes de la composition se rejoignent en un point focal légèrement décentré sur la gauche, dans un mouvement d'aspiration vers le néant de la nuit, à l'instar du destin Balthazar attiré vers la mort. Tentures, luminaire, vaisselle d'or, dressoir, dais royal sont autant d'éléments qui reflètent la vie de cour contemporaine.

Le tableau *À Carthage, les dieux rappellent Énée à son destin* représente un épisode de l'Énéide, poème épique relatant le périple en Méditerranée d'un prince troyen ayant fui sa ville après la défaite contre les Grecs, et destiné par les dieux à fonder la ville de Rome. L'épisode prend place pendant le séjour d'Énée à Carthage où la reine Didon s'est éprise du héros. Jupiter, alerté, envoie Mercure rappeler à Énée qu'il doit quitter Carthage pour remplir sa mission de conquête dans le Latium.

La composition suit le texte de Virgile (livre IV, 219-295). Au premier plan, Énée, vêtu d'une cuirasse et dont l'épée se détache sur les plis de son manteau pourpre à fils d'or, lève les yeux vers Mercure arrivant à hauteur de sa tête, drapé dans une étoffe jaune. À ses côtés, son fils Ascagne, aussi appelé Iule, désigne un homme agenouillé qui présente un plan d'architecture. Au second plan sur la gauche se dressent des échafaudages devant un édifice en construction où travaillent des ouvriers.

À l'arrière-plan sont évoqués les deux épisodes précédant et suivant la scène : Jupiter accompagné de son aigle apparaît à l'angle supérieur droit, dans les nuées, donnant ses ordres à Mercure debout devant lui. Au-dessous, les Troyens appareillent leurs navires pour reprendre la mer, sur l'injonction d'Énée après la semonce de Mercure.

Ce sujet a longtemps été confondu avec celui de la construction de Salente, Télémaque étant pris pour Énée. Une ancienne étude attribue ce panneau à l'école française, on a même avancé le nom de Colin de Vermont, bien que soient soulignées des influences rubéniennes.

Il semble toutefois que l'origine flamande du tableau soit la plus acceptable, confortée par la technique employée, à l'huile sur panneau de chêne. La couche picturale assez mince, la touche enlevée comme la palette aux accents de bruns chauds et de gris bleutés composent une œuvre séduisante, à la narration évocatrice.

## Peinture d'histoire des Pays-bas du Nord

Autour de Rembrandt, figure centrale de l'école hollandaise, gravitèrent de nombreux artistes durablement marqués par la manière du maître. Son travail de la pâte en épaisseur, son goût pour les costumes orientaux et les accessoires fantaisistes dont il possédait une collection, et surtout ses clairs-obscurs puissants et mystérieux firent des émules, qui ne surent pas toujours atteindre la même profondeur psychologique.

L'*Adoration des bergers* de Benjamin Gerritsz Cuyp est une des nombreuses variantes de ce sujet peintes par l'artiste : on en compte presque trente. Cette prédilection lui permettait d'étudier les possibilités picturales du traitement de la lumière, grâce à une pâte fluide posée par un pinceau chargé de couleur. Au premier plan, à gauche, se tiennent saint Joseph, la Vierge, et deux bergers, autour de la mangeoire où dort le petit Jésus. À l'arrière-plan, en hauteur, apparaissent d'autres bergers avec leurs animaux – bœufs, moutons, chèvre. De cette composition se dégage une atmosphère de recueillement, qui souligne la dignité des bergers montrés dans la simplicité de leur quotidien transcendé par l'arrivée du Messie.

Le petit panneau de Nicolaus Knüpfer, *Artémise buvant les cendres du roi Mausole*, témoigne de l'intérêt continu des commanditaires aristocratiques pour la peinture d'histoire.

Sans qu'on puisse déterminer précisément les conditions d'élaboration de cette œuvre, on peut la rattacher à un ensemble de peintures de même sujet, prisées pour leur signification morale. Artémise, veuve du roi de Carie Mausole, boit les cendres de son époux mêlées à du vin. Elle devient ainsi le tombeau vivant de son mari, tandis qu'elle fait édifier un monument funéraire à sa mémoire (le Mausolée). Intégrée dans les cycles d'hommes et de femmes illustres, en tant qu'*exemplum virtutis*, son image conquiert nombre de veuves royales à la Renaissance.

C'est probablement pour une église clandestine d'Utrecht, où demeurait une forte minorité catholique, que Hendrick Bloemaert exécuta en 1635 la *Crucifixion avec Marie-Madeleine*. La sobriété de la mise en scène, l'intensité du regard échangé par le Christ et Marie-Madeleine s'inscrivent dans la lignée des prescriptions du Concile de Trente : afin de contrer les critiques émanant des Protestants face aux images, l'Église enjoignit aux peintres de ne plus réaliser que des compositions vraisemblables, aisément compréhensibles par le fidèle et auxquelles il puisse s'identifier. Outil de la Contre-Réforme militante, cette Crucifixion témoigne aussi de la tolérance religieuse en vigueur dans les Provinces-Unies. La convergence de formules caravagesques – contraste théâtral, modèles tirés du peuple – et d'une certaine simplicité hollandaise conduit à une composition puissante dans son dépouillement, convaincante dans son absence d'emphase, à la jonction des traditions picturales italienne et nordique.

La scène nocturne des *Mages alertés par l'étoile miraculeuse* dont le traitement en clair-obscur magnifie l'approche originale du sujet, est signée de la main d'un artiste rare, dont on ne connaît qu'une douzaine de paysages. Sans doute influencé par la manière de Jacob van Ruisdael, Cornelis Snellinck affectionne des motifs récurrents : allée forestière, silhouette de château, voyageurs. Il révèle la perméabilité des genres picturaux : bien qu'ayant un thème religieux, l'œuvre se rattache à l'art du paysage.

## Paysage : un genre diversifié

L'art du paysage conquiert une place importante dans le courant du XVI<sup>e</sup> siècle, systématisé notamment par Joachim Patinier, en Flandre, qui mit en place un étagement des couleurs, brun, vert, bleu, vers la ligne d'horizon.

Les échanges stylistiques à l'échelle européenne imprègnèrent les écoles régionales et donnèrent naissance à différents types de paysages, auxquels se consacrèrent certains artistes. Si leurs œuvres, par la spécialisation des peintres dans un genre pictural, sont ainsi considérées comme des paysages, elles s'inscrivent parfois à la frontière de la scène de genre ou de la peinture d'histoire, dans une conception de la peinture éloignée des classifications strictes de genre.

Les *Voyageurs dans la montagne*, dans la manière de Joos de Momper, rappellent l'influence de la traversée des Alpes sur de nombreux peintres ayant fait le voyage en Italie. Les reliefs abrupts apparaissent fréquemment dans les compositions d'artistes nordiques, attachés à réaliser des vues grandioses de sites imaginaires. La qualité des coloris, lumineux, raffinés, s'éloigne du naturalisme au profit d'une vision idéalisée de la nature.

Le *Paysage de montagne* de Roelant Roghman est caractéristique des grands paysages imaginaires et romantiques qui révèlent l'influence lointaine des peintres flamands comme Joos de Momper et celle immédiate de Rembrandt. Ce tableau a dû être peint après le voyage de l'artiste en Italie et pourrait être daté de 1650 environ.

Arnould Van der Neer peint une scène de la vie quotidienne et des distractions offertes en hiver auprès d'un étang gelé. Cet artiste de l'école de Haarlem s'attache à l'observation du paysage et au naturalisme. Le ciel, bien que sombre et froid, est baigné d'une lumière subtile et apaisante. Le ton doré des nuages reflète encore les derniers éclats du soleil. C'est cette touche de romantisme qui fait d'Arnould Van der Neer un paysagiste de la lumière, proposant une esthétique bien plus douce que celle de ses voisins flamands.

*L'hiver*, peint par Marten van Valckenborch, s'inscrit dans la tradition flamande, vivifiée par Peter Brueghel l'Ancien, des scènes de la vie populaire illustrant les activités des mois et des saisons. Le déchargement des navires (illustration du mois d'octobre), le retour des troupes (en novembre), l'abattage et le flambage du porc (en décembre), le travail des bûcherons (en janvier ou février), mais aussi l'auberge du Cygne, avec une allusion aux maisons de plaisir, et les jeux sur la glace, composent une vision panoramique des travaux et des plaisirs hivernaux. Ce tableau devait faire partie d'une série de quatre saisons, dont les trois autres scènes ou des variantes existent dans des collections hollandaises et suédoises. La ville représentée pourrait être l'ancienne Liège sur les bords de la Meuse.

Le potentiel pictural de la scène de l'*Incendie de Sodome* inspira les artistes flamands et leurs collectionneurs. Probablement de la main de Pieter Schoubroeck, peintre actif à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et spécialisé dans la représentation d'incendies nocturnes, dans la lignée de Pieter Brueghel l'Ancien, cette vision fantastique allie

sens du détail et souffle de la composition. L'émotion forte que suscite ce panneau, dans le flamboiement des pigments, coïncidait probablement, dans la mentalité des contemporains du peintre, avec une méditation sur la destinée humaine entre les mains de Dieu, sur la fragilité du monde terrestre face à la violence des éléments, déchaînés par la colère divine.

## Paysage à Haarlem

La peinture de paysage connut un développement exceptionnel tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle dans les différents centres picturaux hollandais, avec de forts particularismes locaux.

C'est notamment à Haarlem que s'opéra une mutation majeure, autour de maîtres fameux – Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael et son neveu Jacob van Ruisdael... S'inspirant de la nature copiée aux alentours de leur cité, ils inventèrent un type de paysage naturaliste typiquement hollandais.

Entre les années 1620 et 1640, le choix d'une palette réduite aux tonalités de brun et de vert, tout juste relevée de taches de bleu et de rouge, donna naissance au type du « paysage tonal » dont le panneau intitulé *Le départ du pêcheur* est un bel exemple. L'eau d'un canal et sa végétation, l'arête lumineuse de la dune, la chaumière modeste sous les arbres majestueux qui se dressent contre le ciel, devant l'horizon très bas, sont autant de motifs récurrents dans le paysage haarlémois. Le réalisme apparent de ces compositions, qui ne sont cependant jamais strictement topographiques, avait une portée symbolique certaine pour les spectateurs hollandais : à travers une vision magnifiée de la nature, ces paysages offraient une méditation sur la Création et sur la place de l'Homme dans le monde.

Tout aussi typique de la production de l'école de Haarlem, le *Paysage hivernal* en est un motif récurrent. Le ciel immense, chargé de nuages plombés de gris, les canaux gelés, les hommes s'affairant introduisent une atmosphère glacée qui écrase les entreprises humaines.

## Scènes de genre

À l'instar du paysage, la scène de genre connut un développement et une diversification formidables au XVII<sup>e</sup> siècle, servie par des artistes qui se spécialisent parfois dans ces petits tableaux très prisés des contemporains. Comme pour les paysages ou les portraits, la distinction est parfois ténue entre l'un et l'autre genre, dissoute dans la primauté de la représentation naturaliste de scènes familières placées dans un décor de la vie quotidienne qui peut être un paysage ou un intérieur.

Le *Duo*, attribué au peintre anversois Théodor Rombouts, s'inscrit dans le courant européen du caravagisme : le thème des musiciens jouant ensemble, le traitement théâtral des figures à mi-corps violemment éclairées, la vivacité des coloris se retrouvent notamment à Utrecht, chez des artistes marqués par certaines formules du Caravage – Ter Brugghen, van Baburen... Cette mise en scène de la musique profane est souvent associée, au XVII<sup>e</sup> siècle, à l'évocation de l'amour, dans une invitation manifeste à la volupté ; le visage de la joueuse de luth semble témoigner de l'extase qu'elle provoque.

*L'assemblée galante*, se rapprochant de l'œuvre de Palamedesz, est une interprétation du Jardin d'Amour de Rubens conservé au musée du Prado à Madrid. Les thèmes en sont les rapports amoureux, la séduction et l'amusement. Lecture, conversation, musique et danse représentées ici par la liseuse et son entourage, illustrent des occupations prisées par une jeunesse aristocratique, élégante et cultivée en quête de légèreté et d'insouciance.

### ***Couple élégant aux marches d'un palais***

Comme son compatriote Pieter Saenredam, Dirk Van Delen aime jouer de la rigueur architecturale et nous le prouve ici. Le sujet de l'œuvre n'est pas tant le couple qui se tient sous le portique d'un palais, mais bien le portique lui-même. Toute l'attention de l'artiste est concentrée sur le rendu de ce décor richement sculpté et sur la perspective fuyante dans laquelle le maître excelle. Le choix du support – une plaque de cuivre carrée – vient accentuer cet effet de profondeur. Construite et rythmée par le dallage, les marches, la succession des arcs plein-cintre, ainsi que l'allée bordée d'arbres, cette composition s'apparente aux études de monuments fréquentes dans la peinture de l'école de Haarlem.

La ***Scène villageoise, paysans jouant aux quilles*** reflète la vigueur de l'école anversoise, autour du chef de file de la peinture de genre que fut David II Téniers, dit le jeune. Cette représentation d'un jeu populaire, dans un décor de village flamand sur fond de paysage, pourrait être l'œuvre d'un artiste proche de Téniers, David III Ryckaert qui peignit de nombreuses scènes de genre, anecdotes de la vie quotidienne, intérieurs d'auberge, tabagies.

Le sujet de type rustique et populaire des ***Joueurs de cartes***, peint par Jan Miensz Molenaer, est issu des gueuseries popularisées par Adriaen Brouwer et Jan van Ostade. Cette scène, qui allie l'évocation du jeu, de la boisson – la table de jeu est un tonneau – et du sexe – la main de l'homme posée sur l'épaule de la jeune femme est une invite explicite – contient de fait une critique virulente des plaisirs charnels condamnés par la morale.

Le ***Choc de cavalerie*** de Pieter Potter prend place dans un paysage qui doit beaucoup à la tradition haarlémoise, dans la postérité des scènes de combat peintes par Esaias van de Velde dans les années 1620. Ce type de tableau, qui offre une vision théâtralisée de la guerre, eut un succès considérable au milieu du siècle, alors que les conflits avec l'Espagne se poursuivaient.

La tradition fantasmagorique flamande, sous la figure tutélaire de Jérôme Bosch, fut brillamment servie par Téniers. Les thèmes de la Tentation des saints (Jérôme et Antoine) ou, tel qu'illustré au musée Sainte-Croix, de la ***Scène de sabbat*** fournissaient le prétexte à des visions étranges, peuplées d'êtres fantastiques sortis de l'imaginaire populaire. Les serpents, poissons et autres chauve-souris virevoltant dans l'ancre des sorcières, la jeune fille nue prête à s'envoler par la cheminée grâce aux incantations de la vieille femme à ses côtés, le personnage coiffé d'un entonnoir qui chevauche une monture chimérique, le crâne posé au sol entre deux rangs de chandelles, le monstre posant sa main sur l'épaule de la sorcière déchiffrant un grimoire composent un récit d'épouvante non dénué d'humour.

## **Nature morte**

Les natures mortes flamandes et hollandaises dont le réalisme séduit l'œil moderne, à l'instar de nombreuses scènes de genre souvent polysémiques, recélaient une dimension religieuse et une vision moralisatrice, leur conférant un caractère de « vanité ».

### ***Vase de fleurs avec un papillon***

Attribué à Ambrosius Bosschaert l'Ancien.

Dans un vase de porcelaine de Chine à décor bleu et blanc d'oiseaux et de feuillages, sont réunies tulipes, œillet, renoncule, cyclamen, ancolie et pivoine, décrites avec sobriété et rigueur. Les coloris lumineux vibrent sur le fond sombre.

Le papillon peint à l'angle, signature et procédé habituel de Bosschaert, étaye le sens de l'œuvre : jeu sur l'illusion ; il souligne le caractère éphémère de la vie, comme les fleurs bientôt fanées. Naturaliste par son rendu et artificielle dans sa composition, qui rassemble des fleurs de différentes saisons, cette « nature silencieuse » appartient au genre de la vanité, qui offre au spectateur un vecteur de méditation.

### *Jésus et la femme adultère*

Ce petit tableau de Daniel Seghers – élève de Jan Brueghel – est un objet de dévotion privée. Support de prière, il est destiné à l'usage intime et quotidien. Au centre, le médaillon représente l'épisode du *Noli me tangere*, relaté par les évangiles de Marc (16,9) et de Jean (20, 14-18). Dans le jardin du Golgotha, Marie-Madeleine s'aperçoit que le tombeau de Jésus est vide, c'est alors que lui apparaît le Christ ressuscité. Marie-Madeleine tente de s'approcher de lui mais il prononce ces quelques mots : *Noli me tangere*, « ne me touche pas ». Cette scène est entourée d'une riche couronne de fleurs, chacune chargée d'une symbolique qui magnifie la présence du Christ.

La *Nature morte au citron*, signée par Sant Acker, compose un hymne à la sensualité quant bien même elle en contient la critique. Le citron épluché suscite à la fois les sens du goût et de l'odorat mais il rappelle également la brièveté de la vie terrestre, le velouté de la pêche évoque le sens du toucher ainsi que la gourmandise et le péché de chair, tandis que le vin dans la carafe rime avec ivresse et que l'éclat du bouchon ouvragé et du manche de couteau sont synonymes de vanité des richesses et composent une allégorie de la quête de la rédemption.

## Portrait

Très tôt parvenue à des sommets de perfection naturaliste sous le pinceau des maîtres tels que Jan van Eyck, la peinture de portrait nordique était forte d'une tradition solide, accordant une large part au naturalisme analytique.

Le *Portrait de Ferdinand d'Aragon*, époux d'Isabelle la Catholique, réalisé au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle par un artiste flamand au service des Rois catholiques, montre la qualité de cette école, qui sut transcrire une certaine vérité psychologique du modèle grâce à la maîtrise réaliste des détails individuels. Entre jeunesse et maturité le visage du roi, lèvres charnues, joues pleines, s'inscrit dans la tradition naturaliste nordique. Seule la chaîne d'or rompt l'austérité du costume noir sur fond bleu nuit. La mise en page empreinte de hiératisme reflète la personnalité d'un monarque intransigeant, soucieux d'autorité, qui fonda l'Inquisition en 1469, acheva la reconquête de l'Espagne sur les Maures en 1492, et ravit le royaume de Naples à Louis XII en 1504.

Il pourrait s'agir de la composition originale d'un portrait (dont on connaît deux autres répliques à Windsor et Berlin), envoyé à Henri VIII d'Angleterre pour son mariage avec Catherine, fille des Rois Catholiques, en 1501.

Ce *Portrait de femme en prière* récemment attribué à Pieter Claeissens II, issu d'une dynastie d'artistes brugeois proches des Pourbus, ne nous est pas parvenu dans son état originel. Il composait certainement la partie gauche d'un triptyque. Le commanditaire visible ici, se serait fait représenter en prière sur le volet de gauche, tourné vers une scène de dévotion située sur le panneau central.

Posé sur des frondaisons au dessin dynamique se détachant sur un paysage urbain mis en perspective, cet élégant portrait vu de trois-quarts et à mi-corps peut être rapproché de la série des 17 personnifications des provinces des anciens Pays-Bas signée Petrus Claeis. La physionomie du modèle semble adaptée à un schéma idéal de visage féminin au modelé très doux, au haut front bombé. L'apparente sobriété des bijoux et des tissus affecte la discrétion mais souligne la virtuosité du pinceau.



### ***Portrait de femme ou Portrait de Charlotte de Bourbon***

Ce portrait à l'huile sur bois, daté précisément de 1579, pourrait être celui de Charlotte de Bourbon, troisième épouse de Guillaume le Taciturne et mère de Flandrine de Nassau qui devint abbesse de Sainte-Croix à Poitiers de 1604 à 1640. Son pendant, le portrait de Guillaume le Taciturne, est conservé au Mauritshuis de La Haye. Ils sont attribués l'un et l'autre à Adriaen Thomasz Key.

Le fond sombre et le cadrage serré font ressortir le visage de cette femme aux traits bien marqués dont le modelé ferme, la carnation toute en transparence, témoignent de l'exigence de réalisme de l'artiste.

Le luxe de la fourrure de martre drapée sur les épaules et la finesse du voile de gaze noire qui recouvre la coiffe brodée d'un léger picot de dentelle démentent la simplicité voulue de la robe et de la fraise. Key livre ici le portrait sans concession d'une grande dame à l'expression retenue et un peu froide.

L'austérité de la mise en scène connut un succès continu tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle dans la Hollande calviniste, où rigueur et honnêteté étaient prisées comme vertus premières. Le ***Portrait de femme*** qu'on a pu attribuer à Salomon de Bray en est un bel exemple : ce portrait minutieux, saisissant de vérité calme et profonde, exprime totalement les qualités morales attendues dans une société imprégnée d'histoire sainte, modestie et probité.

À Bruges, Jacob van Oost, d'abord influencé par le caravagisme, adopta un style plus personnel emprunt de spontanéité, comme le montre le ***Portrait de dame âgée*** signé de sa main où s'expriment tout le savoir-faire et le brio d'un artiste rompu aux subtilités des rendus de matière en même temps que l'acuité de l'étude psychologique.

Le type du portrait aristocratique avait trouvé un interprète exceptionnel en la personne d'Antoon van Dyck, élève de Rubens nourri d'influences vénitiennes et fondateur de l'école picturale anglaise. Le ***Portrait d'homme*** attribué à son entourage évoque sa manière de capter la sincérité du modèle, dans des tonalités froides et raffinées, tout en l'enveloppant d'une mélancolie noble et altière. Cette huile sur toile serait la réplique d'un tableau conservé au château de Windsor. Le peintre, et son atelier reçurent un grand nombre de commandes pour des portraits d'hommes et de femmes de société. Il s'agissait alors de satisfaire une clientèle qui réclamait avant tout que ressorte l'expression de sa séduction et son autorité. Ici la commande était visiblement celle d'un homme à la fois vif et réfléchi.

Dans les milieux aristocratiques proches de la cour de La Haye, l'austérité pouvait se draper dans des costumes à l'antique, tel que ce ***Portrait d'homme*** réalisé par Gerrit van Honthorst, où l'armure romaine confère au modèle une aura de droiture martiale.

Portraitiste préféré du prince d'Orange, Gérard Van Honthorst est manifestement doué pour sublimer ses commanditaires. Celui-ci, vêtu à l'antique, est inséré dans un cadre architectural. Une telle héroïsation était très en vogue sous le règne de Frédéric Henri d'Orange-Nassau dont on connaît un portrait à la composition similaire de Van Honthorst. On peut également rapprocher ce portrait de cour de celui du « roi d'un hiver », le prince Palatin Frédéric V exilé à La Haye.

Élève de Rembrandt, Ferdinand Bol, à qui on attribue ce ***Portrait d'homme***, s'éloigna progressivement de la manière de son maître au profit d'un art plus lisse, moins introspectif. Il s'inscrivait dès lors dans un courant européen plus enclin à décrire les atours et la prestance du modèle que sa vie intérieure.

Dans cette toile la présence d'un baudrier, d'une écharpe nouée autour de la taille et la main appuyée sur un bâton (peut-être de commandement) sont autant d'indices suggérant le portrait d'un bourgeois membre de la milice de sa ville.

L'art de Rembrandt, dans le genre du portrait comme dans la peinture d'histoire, eut un impact profond et durable sur ses contemporains. Le *Portrait de femme âgée* de la collection Babinet s'inscrit dans son sillage. Ce portrait présenté de face, visage légèrement de trois-quarts, est en grande partie plongé dans la pénombre. Seule l'ouverture de la capuche est vigoureusement éclairée ainsi que le visage, tout en petites touches contrastées, vibrant sous la lumière ; la pâte, travaillée en épaisseur, sculpte un halo de lumière sur le visage, dont la personnalité est esquissée avec tendresse et humanité.

Fortement sollicité par une clientèle aisée désireuse de se montrer dans un appareil calculé, Nicolaes Maes, installé à Amsterdam à partir de 1674, produisit dès lors quantité de portraits mondains dont les musées de Poitiers conservent deux beaux exemples. L'élégance des attitudes et des costumes, la théâtralité de la mise en page sont les canons du portrait en Europe dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle.

La mise en scène soignée du *Portrait de famille* met à jour une même recherche de valorisation sociale. Devant une fontaine sculptée d'inspiration italienne sur fond de paysage, une femme est assise, entourée de cinq enfants sages et bien vêtus. Vision idéalisée d'une famille saine, vivant dans une opulence discrète. Les occupations des enfants, jeu de bague et composition de bouquet pour les petites filles, jeux de guerre et de chasse pour le petit garçon révèlent les ambitions d'une société bourgeoise prospère aspirant à s'élever vers la noblesse.

## Annexes - Liste des artistes

### École flamande

#### **Jan Breughel I dit de Velours**

(Anvers 1568 – 1625)

Fils de Peter Brueghel l'Ancien, il séjourna longuement en Italie où il se lia d'amitié avec Paulus Bril, grand paysagiste. Rentré à Anvers en 1596, il connut une brillante carrière. Sa vaste production, riche de thèmes et de types de composition très divers, pose des problèmes d'attribution : son fils Jan II et les enfants de celui-ci utilisèrent et copièrent largement son œuvre.

#### **Anton Van Dyck**

(Anvers 1599 – Londres 1641)

Peintre d'histoire et portraitiste majeur du XVII<sup>e</sup> siècle, il assimila l'influence de la peinture vénitienne et de Rubens, dans l'atelier duquel il travailla à la fin des années 1610. Actif en Italie, en Flandre puis en Angleterre, il marqua profondément l'école artistique anglaise par sa manière élégante et aristocratique, aux tonalités froides et subtiles.

#### **Frans Francken le Jeune**

(Anvers 1581 – Anvers 1642)

D'une lignée de peintres active pendant deux siècles, il travailla à Anvers où il fut membre de la guilde de Saint-Luc à partir de 1605-1606. Son œuvre montre une grande diversité de sujets, pour la plupart tirés de la Bible ou de l'histoire antique, qu'il peignit avec une touche fine parfois difficile à distinguer de celle de ses frères et fils.

### **Willem Van Herp l'Ancien**

(Anvers 1614 – Anvers 1677)

Les œuvres de cet artiste sont rares, et sa carrière encore mal connue. Formé à Anvers, où il fut reçu franc-maître en 1638, il peignit principalement des joyeuses compagnies et des sujets religieux, presque traités en scènes de genre et où l'influence de Rubens, Jordaens et David II Teniers est sensible.

### **Joos de Momper le Jeune**

(ANVERS 1564 – 1635)

Inscrit à 17 ans dans la guilde de Saint-Luc de sa ville natale, il eut une carrière productive, spécialisée dans la peinture de paysage. Il peignit avec prédilection des vues imaginaires de montagnes grandioses, qu'il avait découvertes en travaillant à Rome aux côtés de Paulus Bril et de Jan Breughel de Velours.

### **Jacob van Oost l'Ancien**

(Bruges 1603 – 1671)

Après un probable séjour en Italie entre 1621 et 1628, il fit carrière dans sa ville natale où il reçut de nombreuses commandes, notamment religieuses, et occupa une place majeure au sein de la guilde de Saint-Luc. L'influence du caravagisme, forte au début de sa carrière, se tempéra ensuite dans un langage plus rond, d'un caractère plus personnel.

### **Theodor Rombouts**

(Anvers 1597 – Anvers 1637)

Elève d'Abraham Janssens, il se rendit à Rome en 1616 puis à Florence et à Pise en 1622. Maître à la Guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1625, il réalisa de grands décors religieux qui lui valurent renommée et estime. Le ténébrisme aussi bien que la manière claire de Caravage marquèrent son style.

### **Peter Paul Rubens**

(Siegen, Westphalie 1577 – Anvers 1640)

Figure majeure de l'école flamande du XVII<sup>e</sup> siècle, Rubens fut un artiste polymorphe, un lettré, un humaniste, un diplomate au service des Habsbourg d'Espagne. Son talent, nourri lors de longs séjours en Italie où il s'imprégna de la peinture vénitienne, toucha tous les genres : portraits, allégories, sujets religieux, paysages... La contribution de son vaste atelier, qui accueillit de grands talents – dont Van Dyck – reste difficile à cerner.

### **David II Teniers dit le Jeune**

(Anvers 1610 – Bruxelles 1690)

Elève puis collaborateur de son père David Teniers l'Ancien, il eut une carrière brillante et son œuvre très abondante – plus de mille tableaux – connut un rayonnement formidable pendant deux siècles. Reçu maître dans la guilde d'Anvers en 1633, il fut protégé par l'archiduc Léopold d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas méridionaux à partir de 1647. Il développa une manière personnelle, teintée de l'influence d'Adriaen Brouwer, en plaçant la vie paysanne au cœur de son répertoire.

### **Maarten van Valckenborch**

(Louvain 1535 – Francfort 1612)

Peut-être formé par son frère Lucas, il entra dans la guilde de Malines en 1559. Il eut une carrière itinérante, mentionnée à Anvers de 1564 à 1572, à Aix-la-chapelle en 1573, de nouveau à Anvers en 1585, puis à Francfort. Auteur de scènes religieuses et de paysages, il reste souvent confondu avec son frère.

Gaspar Pieter II Verbruggen dit le Jeune

(Anvers 1664 – Anvers 1730)

Formé par son père Gaspar Pieter I, il fut reçu maître dans la guilde d'Anvers en 1677, puis doyen en 1691, et membre de l'Académie de La Haye de 1706 à 1723. Décorateur fameux, il eut de nombreux élèves. La qualité de ses compositions florales, parfois plus élaborées que celles de son père, baissa à la fin de sa vie.

## École hollandaise

### **Hendrick Bloemaert**

(Utrecht vers 1601 – Utrecht 1672)

Fils aîné du peintre Abraham Bloemaert, il assimila à la fois le maniérisme de son père et la leçon caravagesque de Van Honthorst. Après un séjour à Rome, il se fixa dans sa ville natale où il exécuta scènes de genre, portraits, et sujets religieux qui lui étaient commandés pour les églises catholiques clandestines.

### **Ferdinand Bol**

(Dordrecht 1616 – Amsterdam 1680)

Après une formation initiale dans sa ville natale, il entra dans l'atelier de Rembrandt à Amsterdam. Portraitiste et peintre d'histoire, il reçut d'importantes commandes officielles. La forte influence de son maître céda le pas, vers 1650, à une facture plus classique et plus lisse d'exécution.

### **Benjamin Gerritsz Cuyp**

(Dordrecht 1612 – Dordrecht 1652)

Actif toute sa vie à Dordrecht, en dehors d'un séjour à La Haye en 1644, il fut l'auteur de nombreuses scènes rurales et de combats de cavaliers, peints dans le style pastoral où domine le brun clair. Sa prédilection pour certains sujets religieux – conversion de saint Paul, adoration des bergers – lui permettait d'isoler un groupe de figures travaillées en couleurs dans un faisceau de lumière.

### **Marten van Heemskerck**

(Heemskerck, près de Haarlem 1498 – Haarlem 1574)

Formé auprès de Jan Schoreel, à la confluence de la tradition nordique et de l'influence italianisante, il fit un séjour de trois ans à Rome avant de se fixer à Haarlem où il influença durablement l'école picturale. Marqué par la terribilité de Michel-Ange et le maniérisme, il peignit de nombreux tableaux religieux et mythologiques qui témoignent des courants stylistiques qui traversèrent l'Europe au XVI<sup>e</sup> siècle.

### **Gerrit Van Honthorst**

(Utrecht 1590 – Utrecht 1656)

Elève d'Abraham Bloemaert à Utrecht, il séjourna de 1610 à 1621 à Rome où il fut surnommé « *Gherardo della Notte* » en raison de sa prédilection pour les clairs-obscurs caravagesques. Rentré à Utrecht, il anima une école nombreuse avant de travailler pour la cour d'Angleterre puis pour celle de La Haye dont il fut le peintre officiel de 1637 à 1652. Il tempéra progressivement son inspiration caravagesque en adoptant une manière plus claire et plus classique.

### **Nicolaus Knüpfer**

(Leipzig 1603 – Utrecht 1655/60)

Formé à Leipzig, il s'installa à Utrecht auprès d'Abraham Bloemaert. Il réalisa essentiellement des peintures d'histoire, notamment des sujets religieux, ainsi que des scènes de bataille et des portraits, pour une clientèle aristocratique européenne.

### **Nicolaes Maes**

(Dordrecht 1634 – Amsterdam 1693)

Brillant émule de Rembrandt, il abandonna, dans les années 1670, l'austère grandeur des sujets d'histoire et de genre, pour une peinture plus rapide, et se spécialisa dans le portrait mondain à la mode dans toute l'Europe. La mise en scène théâtrale et l'élégance des modèles assurèrent le succès de cette formule dont raffolait la clientèle d'Amsterdam, dans une production de série d'une relative uniformité.

### **Jan Miensz Molenaer**

(Haarlem vers 1610 – Haarlem 1668)

Marqué surtout par l'exemple de Frans Hals au début de sa carrière, il s'illustra par des scènes de genre d'une facture assez minutieuse et d'une grande vitalité expressive, où la peinture de joyeuses compagnies de joueurs, buveurs, chanteurs cèle une critique sévère des mœurs dissolues.

### **Pieter Symonsz. Potter**

(Enkhuysen 1597 – Amsterdam 1652)

Installé d'abord à Leyde à partir de 1628 comme peintre et tailleur de verre, il se fixa ensuite à Amsterdam où il peignit des sujets religieux, des scènes de genre, des batailles, des portraits et des natures mortes. Ses paysages, d'un ton brun chaud, se rattachent à la vogue italianisante.

### **Roelant Roghmann**

(Amsterdam 1597 – Amsterdam 1686)

On ne sait pratiquement rien de la biographie de cet artiste. Peintre, dessinateur et aquafortiste, il fut, d'après Houbraken, très lié avec Rembrandt dont il subit l'influence. Il eut une prédilection pour les paysages montagneux probablement peints d'après les souvenirs d'un voyage qu'il fit en Italie vers 1640. Dans ses dessins, il représenta surtout des vues de Hollande.

### **F. Sant Acker**

(Hollande XVII<sup>e</sup> siècle)

Ce peintre de nature morte n'est connu que par quelques tableaux signés, conservés dans les musées d'Amsterdam, de La Haye et de Berlin.

### **Cornelis Snellinck**

(? vers 1610 – Rotterdam 1669)

Fils, neveu et petit-fils de peintres, ce paysagiste n'est connu que par une demi-douzaine d'œuvres. Bien que documenté seulement à Rotterdam, il semble avoir été sensible aux influences des écoles de Haarlem et d'Amsterdam. Il affectionna les lisières de forêt, ponctuées de silhouettes de cités ou de châteaux.

## **Crédits**

### **Supervision scientifique**

Anne Benéteau, ancienne conservatrice et directrice des musées de Poitiers.

### **Rédaction :**

Anne Benéteau : ancienne conservatrice en chef des musées de Poitiers.

Françoise d'Argenson : assistante qualifiée de conservation, musées de Poitiers.

Florian Marty : stagiaire en Master 2 Métiers de l'art, université Toulouse II-Le Mirail.

## Conception graphique et intégration :

Grégory Legeais : alienor.org, Conseil des Musées.

## Développement :

Christophe Alloncle : alienor.org, Conseil des Musées

## Remerciements :

Pascal Faracci : conservateur, directeur des musées de Poitiers.

Remerciements aux équipes des musées de Rochefort, Niort et Angoulême.