

Anthony Van Dyck

(Flamand, 1599–1641)

Anthony Van Dyck fut un véritable génie du portrait qui savait flatter les désirs de ses modèles. Pour en donner une image plus avantageuse il allongeait souvent leur silhouette et adoptait un point de vue d'en-bas qui les rendait plus imposants. En leur faisant prendre des poses vivantes dans des décors élaborés et au milieu d'accessoires symboliques, Van Dyck donnait à ses modèles un air à la fois solennel et familier qui devint caractéristique d'un nouveau style de portrait d'apparat encore imité de nos jours. Les portraits élégants de Van Dyck connurent une grande faveur aussi bien aux Pays-Bas qu'en Italie et en Angleterre où l'artiste fut fait chevalier. Ses scènes mythologiques et religieuses furent aussi très admirées et exercèrent une influence profonde sur de nombreuses générations d'artistes.

Ce guide présente en ordre chronologique seize tableaux de Van Dyck exposés habituellement dans les galeries 42 et 43. Vous pouvez l'emporter dans la galerie 43 pour le consulter. PRIÈRE DE RAPPORTER CE GUIDE DANS LA GALERIE 42.

ANVERS : 1599–1621. A l'âge de quatorze ans, Van Dyck, le fils d'un riche marchand de textile, entra dans l'atelier de Pierre-Paul Rubens, l'artiste alors le plus célèbre d'Europe. Grâce à son talent précoce, Van Dyck devint bientôt l'assistant le plus précieux de Rubens tandis qu'il peignait à son propre compte des portraits et des tableaux religieux et mythologiques.

Portrait d'une flamande (probablement 1618) présente la formule traditionnelle du portrait : le regard droit, la taille redressée et les deux mains dans des positions différentes l'une de l'autre. Van Dyck, cependant, anime le portrait adroitement en soulignant par des reflets de lumière les bijoux, les broderies en or, les poignets en dentelle et la fraise du col. En 1618, à dix-neuf ans, Van Dyck s'inscrit comme maître dans la guilde des peintres d'Anvers. Ce prodige pouvait dès lors accepter ses propres commandes, ce qui explique sans doute une poussée d'activité notable à la fin des années 1610.

Collection Andrew W. Mellon 1940.1.14



Isabelle Brant (1621) était la première femme de Rubens. Lorsque Van Dyck quitta l'atelier de celui-ci pour partir en Italie, il lui fit cadeau de ce portrait. Le décor représente l'entrée à l'italienne du jardin de la propriété de Rubens à Anvers, une demeure remarquable dessinée par son propriétaire lui-même et l'un des premiers exemples d'architecture classique en Europe du nord. Dans ce portrait affectueux, Van Dyck ajouta une statue de Minerve derrière l'épaule droite d'Isabelle pour suggérer une comparaison entre elle et la déesse antique de la sagesse. Isabelle Brant mourut en 1626. Quatre ans plus tard Rubens épousa la sœur de la femme représentée dans le tableau suivant.

Huile sur toile, 1,530 x 1,200 m. Collection Andrew W. Mellon 1937.1.47

Suzanne Fourment et sa fille (vers 1621) est le premier double portrait connu de Van Dyck qui représente un adulte et un enfant, un type de portrait qu'il développa ensuite tout au long de sa carrière. Dans cette composition soigneusement équilibrée, la mère et la fille semblent saluer le spectateur. De ses deux petites mains Clara serre la main droite de sa mère, qui devint veuve en 1621. Le rideau cramoisi s'abaisse doucement derrière les modèles, comme pour les protéger de l'orage lointain. Suzanne était apparentée par son mariage à la première femme de Rubens, Isabelle Brant, le sujet du tableau précédent. Quelques années après la mort de sa femme, Rubens épousa la sœur de Suzanne, Hélène Fourment.

Collection Andrew W. Mellon 1937.1.48

ITALIE : 1621–1627. Après un court séjour en Angleterre, Van Dyck partit pour l'Italie en 1621. Il voyagea beaucoup mais fut surtout impressionné par les œuvres saisissantes de Titien et de Véronèse qu'il vit à Venise. Il s'installa finalement à Gênes où il décora les palais somptueux des nobles génois de tableaux religieux et de portraits dans lesquelles il mettait toujours en valeur la position sociale importante de ses modèles.

La marquise Balbi (1621/1622) fut commandé par un membre d'une grande famille de Gênes qui avait des intérêts bancaires et commerciaux à Anvers. Van Dyck sut ici profiter de la sévérité du costume génois. Quoiqu'ils pussent arborer les tissus les plus riches, les adultes en effet ne pouvaient porter que du blanc et du noir. En virtuose des effets de lumière, Van Dyck anime la robe austère de la marquise par une cascade de broderies dorées qui reluisent dans l'ombre. A ce traitement impressionnant du costume s'ajoute l'élégance de l'anatomie revue par le peintre : cette jupe et ce col de dentelles dissimulent des jambes et un cou une fois et demi plus longs que la normale.

Collection Andrew W. Mellon 1937.1.49



La marquise Elena Grimaldi, épouse du marquis Nicola Cattaneo (1623) était la mère des enfants représentés dans les deux tableaux suivants. D'un mouvement superbe, elle s'avance ici devant une imposante colonnade tout en se tournant pour faire face au spectateur dont elle vient de sentir la présence. Van Dyck peignit les poignets de sa robe rouge vif pour les assortir au parasol, plaçant ainsi le visage plein d'assurance de la marquise au centre d'un triangle coloré. En réalité, les poignets devaient être blancs comme le col. L'ombrelle écarlate attire l'attention sur la tête, à la manière d'une auréole dans une peinture religieuse. L'apparence presque surnaturelle de la marquise est encore accentuée par le regard respectueux de son serviteur.

Huile sur toile, 2,410 x 1,330 m. Collection Widener 1942.9.92

Filippo Cattaneo, fils de la marquise Elena Grimaldi (1623) et son pendant, le portrait de Clelia, la sœur de Filippo Cattaneo, forment la seule paire connue de portraits d'enfants de Van Dyck. Pour répondre aux préoccupations dynastiques des nobles génois, Van Dyck commença en Italie à peindre des portraits individuels d'enfants. Selon l'inscription sur le mur de gauche ce garçon a quatre ans et sept mois. En dépit de son charme innocent, sa pose autoritaire le présente comme l'héritier de son père : le poing sur la hanche et l'autre main retenant fermement un mâtimeau par une chaîne en fer.

Collection Widener 1942.9.93

Clelia Cattaneo, fille de la marquise Elena Grimaldi (1623) a sur ce portrait deux ans et huit mois, comme l'indique l'inscription. Debout devant un coussin de velours, une pomme à la main—symbole de fertilité—elle affiche une modestie qui contraste avec l'attitude provocante de son frère. Ces deux portraits d'enfant de même taille et au décor identique sont des pendants qui étaient sans doute accrochés ensemble dans le palais Cattaneo. Ils n'ont cependant pas le même format que le portrait de leur mère *Elena Grimaldi*—commenté ci-dessus—qui devait donc être placé ailleurs.

Collection Widener 1942.9.94

Le préfet Raphael Ragius (vers 1625) est identifié par un écusson en haut à droite. Ce tableau est le premier portrait de Van Dyck qui représente un personnage décédé. En 1528, le préfet avait obtenu l'admission de la famille Raggi parmi la noblesse génoise et ses descendants commandèrent probablement ce portrait posthume afin de mettre en valeur leur lignage. Van Dyck, cependant, n'essaya pas de faire un portrait ressemblant à l'ancêtre : au contraire il fit certainement poser un modèle contemporain afin de donner plus de vie au visage. En outre, l'armure appartient à l'époque de Van Dyck lui-même et non au début du XVI^e siècle quand vivait le préfet.

Collection Widener 1942.9.90

Giovanni Vincenzo Imperiale (1626) comporte un blason et une dédicace mentionnant l'âge du modèle : quarante-quatre ans. Commandant de la marine de Gênes, Giovanni Vincenzo Imperiale est assis près d'une fenêtre par laquelle on aperçoit une flotte de navires de guerre. Contrairement au portrait militaire du préfet Raphael Ragius, ce tableau met l'accent sur les fonctions administratives et les succès financiers du modèle en le représentant en costume civil, une lettre à la main.

Collection Widener 1942.9.89

Une noble génoise et son fils (vers 1626) est un exemple de l'esprit d'invention dont Van Dyck faisait preuve dans ses compositions. Les figures majestueuses de la mère et de l'enfant sont séparées par des éléments architecturaux. La femme, au profil impersonnel, est assise sous un portique sombre, tandis que le garçon, debout devant un ciel immense qui symbolise peut-être son destin d'aller dans le monde, fait face au spectateur. Malgré leurs mains entrelacées, la mère et le fils semblent étrangement distants, surtout par comparaison avec l'animation du chien.

Collection Widener 1942.9.91

ANVERS : 1627–1632. Après avoir vécu six ans en Italie, Van Dyck retourna dans les Flandres, ayant acquis une réputation internationale. Les commandes de tableaux religieux étaient nombreuses à Anvers, une ville très catholique, bastion de la Contre-Réforme.

Doña Polyxena Spinola Guzman de Leganés (vers 1628) était la fille d'un amiral génois et la femme de l'ambassadeur d'Espagne à Gênes. Ce portrait fut peut-être peint à l'occasion de son mariage à Madrid en 1628. La jeune femme porte un costume aux manches crevées du style de l'Europe du nord, rappelant ainsi ses liens avec les Pays-Bas où son père et son mari remplissaient tous deux des fonctions officielles. En jouant brillamment avec des tons neutres de blanc, de gris et de noir, Van Dyck parvint à minimiser la corpulence de son modèle.

Collection Samuel H. Kress 1957.14.1



La Vierge intercesseur (1628–1629) montre le talent de Van Dyck à renouveler l'interprétation de scènes religieuses. Les yeux levés vers le ciel et les bras ouverts, Marie en prière reçoit les rayons de la lumière divine. Dix angelots volent autour d'elle, certains tenant des instruments de la Passion du Christ comme la couronne d'épines et la croix. A cause de son caractère intime et de sa petite échelle, on peut penser que ce retable fut conçu pour une chapelle privée. La couronne de roses près de

la tête de la Vierge est peut-être une référence à Sainte Rosalie dont les reliques furent envoyées à Anvers pour protéger la ville contre la peste. Van Dyck faisait partie de la confrérie de jésuites qui fit venir les reliques de Rosalie de Sicile en 1629.

la tête de la Vierge est peut-être une référence à Sainte Rosalie dont les reliques furent envoyées à Anvers pour protéger la ville contre la peste. Van Dyck faisait partie de la confrérie de jésuites qui fit venir les reliques de Rosalie de Sicile en 1629.

Huile sur toile, 1,181 x 1,022 m. Collection Widener 1942.9.88

ANGLETERRE : 1632–1641. Le 5 juillet 1632 à Londres, Van Dyck fut fait chevalier par Charles Ier qui lui donna le titre de “premier peintre ordinaire de sa Majesté”. Sir Anthony Van Dyck créa pour la cour d'Angleterre des œuvres dans lesquelles s'affirme le pouvoir du roi en tant que monarque absolu. A deux reprises le célèbre artiste reçut la permission du roi de retourner sur le continent. Van Dyck mourut à Londres en 1641, à l'âge de quarante-deux ans ; l'année suivante l'Angleterre était en proie à la guerre civile.

Philip, Lord Wharton (1632) fut l'une des premières commandes privées de Van Dyck après son arrivée à Londres en mars 1632. Tenant avec désinvolture une houlette de berger sur le bras, cet aristocrate de dix-neuf ans affiche un déguisement pastoral. Le rapport de ce jeune élégant au paysage arcadien qui l'entoure évoque un courant philosophique répandu à la cour de Charles Ier selon lequel la conception antique de l'amour idéal en était venu à signifier, à travers l'interprétation chrétienne, que la beauté physique permettait de s'approcher spirituellement de Dieu.

Collection Andrew W. Mellon 1937.1.50



La reine Henrietta Maria et Sir Jeffrey Hudson (1633) représente la femme de Charles Ier en compagnie de son confident, un nain de quatorze ans. Par contraste avec ce dernier, la reine de vingt-quatre ans paraît plus grande et plus imposante qu'elle n'était en réalité. Sœur du roi de France Louis XIII, la reine catholique porte une robe de chasse en satin, sa couronne posée à ses côtés dans les plis d'une draperie de brocart. L'oranger exotique, une plante de luxe,

signifie la pureté et l'amour, tandis que le singe pouvait être un symbole de la passion érotique. La main posée doucement sur l'animal, la reine représente peut-être la vertu maîtrisant la passion. Le singe, du nom de Pug, était l'animal de compagnie de Jeffrey Hudson. Ce dernier accompagna la famille royale quand elle alla se réfugier à la cour de France au début de la guerre civile anglaise. Le roi son mari fut décapité en 1649, mais Henrietta Maria vécut assez longtemps pour voir ses enfants remonter sur le trône à la restauration de la monarchie en 1660.

Huile sur toile, 2,191 x 1,348 m. Collection Samuel H. Kress 1952.5.39

Henri II de Lorraine, duc de Guise (vers 1634) fut peint à Bruxelles pendant un séjour de Van Dyck dans les Pays-Bas du sud en 1633–34. Henri II avait dû fuir le duché français de Lorraine après l'échec de son intrigue contre le premier ministre de Louis XIII. Le chapeau à plumes d'autruche à la main, l'armure aux pieds et un gorgerin de métal sous son col en dentelles, le duc est l'un des modèles les plus fringants que Van Dyck ait peint. Ce célibataire a en outre une 'boucle d'amour'—ou mèche de cheveux bouclée plus longue que les autres à laquelle un galant attachait les faveurs que lui donnaient ses bien-aimées.

Don de Cornelius Vanderbilt Whitney 1947.14.1

Lady d'Aubigny (vers 1638) représente Catharine Howard tenant une couronne de roses, emblème traditionnel de fiançailles. Elle épousa George, Lord d'Aubigny, en 1638, date qui correspond en effet à peu près au style de ce tableau. La jeune femme arbore une élégance typique de la cour de Charles Ier où la beauté était assimilée à l'amour idéal et à la richesse spirituelle.

Collection Widener 1942.9.95

Les œuvres d'art commentées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres galeries ou retirées d'exposition.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
20 September 1991 (1 ed.)