

Van Dyck

# La dualité de l'œuvre de Van Dyck

- Elle est souvent présentée à travers le prisme du portrait. Mais même dans ce domaine, il eut à faire ses preuves face à son maître Rubens.
- Van Dyck se fit connaître de toute l'Europe grâce à deux séjours en Italie, et notamment à Gênes, république indépendante à l'époque, où il peignit de nombreux aristocrates de cette cité maritime. Or Rubens était déjà passé dans cette ville, et y avait lui aussi fait le portrait de nombreux aristocrates. La confrontation était inévitable.
- Dans l'autre partie de l'œuvre de Van Dyck, les tableaux religieux, historiques voire allégoriques, le poids de Rubens était encore plus grand. Celui-ci fut en effet l'interprète d'un baroque « authentique », apte à capter, à l'instar de Bernini, le souci de mouvement, d'imagination, de faste, de grandeur, de théâtralité et de couleurs qu'attendaient ses puissants commanditaires, princes de l'église ou monarques séculaires. Dans ce domaine, le défi qu'a eu à relever Van Dyck fut de trouver sa place. Il est parvenu à le relever et à affirmer son style qui s'inspire de Rubens mais ne l'imites pas.

# Arrestation du Christ, 1621, 344x249 cm

- Ce tableau immense est baroque, par son intensité dramatique, ses couleurs, son clair obscur, le sens du mouvement, il est clairement influencé par Rubens (anatomies musculeuses, dimensions, gestes emphatiques).
- C'est une œuvre de jeunesse de Van Dyck, qui s'apprêtait à partir en Italie après avoir passé plusieurs années comme collaborateur de Rubens, et il l'a offert à son maître avant son départ.
- La figure calme du Christ en bleu à droite, regarde un Judas au grand manteau brun qui lui donne le fameux « baiser du traître » : Jésus sait que par ce geste de ce mauvais disciple, son destin va s'accomplir. Le calme de cet échange au sein de l'hystérie environnante, est très baroque.
- En bas à gauche, St Pierre également en bleu, s'apprête à tailler l'oreille du soldat. La situation est plus dramatique que réaliste (on a l'impression que St Pierre va massacrer l'homme à terre).
- Une pyramide humaine s'est constituée autour de la figure droite de Jésus : ces regards et ces bras tendus, sous la vive couleur de la torche, l'homme en armure scintillante au dessus de St Pierre, contribuent à pousser le paroxysme de la scène. Toutes ces personnes agglutinées, en mouvement, vues de près et presque de grandeur nature, provoquent une dramaturgie intense.
- Le jeu des couleurs entre le manteau de Judas, la tunique et le manteau rouge de Jésus qu'il tient dans son bras, les plis mouvementés des étoffes, les jeux de muscles sous la lumière, montrent le savoir faire du jeune peintre. Le décor (un ciel gris sombre, un feuillage touffu qu'éclaire la torche) occupe la moitié supérieure du tableau, comme un vaste décor de théâtre.
- Ce tableau est un exemple d'école de l'esthétique baroque, que Van Dyck a déjà assimilée, à 22 ans, auprès de Rubens.

Godefroy Dang Nguyen



## Le peintre Frans Snyders et sa femme, 1621, 88x110 cm

- Van Dyck a acquis très jeune la maîtrise du portrait.
- Ici il représente un collègue et ami avec sa femme à mi buste, dans des tons noirs et gris clairs, rehaussés par les effets de dentelle blancs et l'ornementation dorée de la robe. Mais Van Dyck sait aussi jouer sur les nuances de noir, en esquissant des plis dans les manches par des tonalités à peine plus claires.
- Le couple se tient par la main, un rideau gris semble s'ouvrir au dessus de leur tête pour les mettre en valeur, mais le décor est malgré tout assez pauvre.
- Les deux personnages sont disposés de façon symétrique par rapport à l'axe médian, ils ont une expression calme et décidée, la femme plus retenue mais elle esquisse un très léger sourire. Le rendu de leurs expressions est confondant de vérité.



# Comparaison

Rubens: Autoportrait avec Isabelle Brant, 1610



Godefroy Dang Nguyen

- Rubens s'est représenté avec sa première épouse. Il tient l'épée, de sa main gauche (noblesse), et sur sa main droite se pose la main de sa femme. Il la surplombe d'un air protecteur, son regard traduit la sûreté de son état d'esprit, l'attitude trahit une nonchalance distinguée. Il déploie son sens du coloris, des textures, de la richesse des étoffes. Le chèvrefeuille à l'arrière fait un écrin aux époux.
- Le portrait de Van Dyck s'est inspiré du précédent mais il est beaucoup plus sobre, il paraît plus « vrai », les époux sont sur un pied d'égalité, le regard de Snyder est attentif mais sans prétention, celui de sa femme presque chaleureux. Van Dyck s'intéresse aux variations du noir, qui permet d'illuminer les visages, tandis que Rubens cherche à marier au mieux les coloris



# Elena Grimaldi Cattaneo, 1622 246x173 cm

- Ce très grand tableau donne une vue grandeur nature d'une aristocrate génoise : Vêtue d'une longue robe noire (alors à la mode) et d'une vaste fraise qui lui enserme le cou, elle semble sortir de son palais, un bouquet à la main. Derrière elle, un « moro » (domestique noir) tient une ombrelle rouge pour la protéger du soleil.
- La vue semble prise « par en dessous », car les chapiteaux du portique sont juste au dessus de l'ombrelle. Celle-ci semble presque lui faire une « auréole ».
- La silhouette est allongée, presque trop grande par rapport à la tête. La robe noire se détache sur le ciel qui semble un peu menaçant avec quelques nuages sombres, et sur le portique aux colonnes beige, massives.
- Cette robe qui traîne vers l'arrière, suggère que la marquise est en mouvement, avec son bras droit en avant. L'ombrelle, les boutons dorés, les revers de manche rouge, les mains diaphanes, créent un contraste de couleur sur la robe noire.
- Elena se tourne vers l'observateur, d'un air à peine hautain, mais le regard est curieux. Il porte toute la supériorité de sa position sociale, mais sans dédain. La démarche est distinguée mais mesurée.



## La « Marchesa Balbi », 1622-23, 183x122 cm

- Autre portrait aristocratique: dans celui-ci le modèle est immobile et presque de face. Il garde un brin de réserve.
- Le port est toujours altier, mais l'expression est plus avenante, on a presque l'impression que la marquise esquisse un sourire, engoncée qu'elle est dans sa fraise.
- Là encore le portrait semble pris « par en dessous », la silhouette est allongée par rapport à la tête. La main gauche à la taille assure le maintien, tandis que la main droite, qui tient mollement un éventail, révèle que la marquise n'a pas besoin de faire d'efforts dans sa vie.
- Van Dyck déploie son savoir faire dans le rendu des étoffes, l'habit aux motifs dorés, les revers de manche en fourrure, la robe noire aux plis gris sombre. Il n'a pas peur de faire poser son modèle devant un rideau noir, qui ouvre à gauche sur une petite vue d'une tourelle et d'un ciel gris. Au sol, un tapis propose quelques motifs de rouge et de bleu.
- Le ton sombre du tableau met en valeur la carnation nacrée de la marquise, elle ne s'expose pas souvent au soleil, elle ne travaille pas aux champs.
- Mais c'est la robe aux paillettes dorées qui constitue un morceau de bravoure, ainsi que les plis de la robe noire, qui anticipent les recherches de Soulages sur le noir, au XXI<sup>ème</sup> siècle!



## Van Dyck vs Rubens



- La différence est frappante. Rubens peint son portrait de plain pied, Van Dyck par en dessous.
- Rubens fait éclater la couleur, montre son savoir faire dans le rendu des textures, éblouit le spectateur par les accords de couleur (rouge/ argenté, brun) tout en mettant en relief, grâce à son savoir faire, la position sociale de son modèle, qui peut s'offrir de telles robes.
- La fraise immense montre une autre facette de son talent, dans le rendu du détail.
- Van Dyck, plus discret, s'efface devant le rang de son modèle représenté par en dessous et de plus loin. Il sait, lui aussi, rendre les textures mais ne le montre pas ostensiblement. Il cherche à saisir la noblesse de caractère de la marquise. C'est celle-ci qui explique sa position sociale, pas son vêtement.





# Le cardinal Bentivoglio, 1623, 195x147 cm

- Ici Van Dyck, lors d'un séjour à Rome, se confronte aux grands modèles italiens: Raphael, Titien ont peint de remarquables portraits de papes, assis sur une chaise.
- Accueilli et protégé par ce prélat, nonce apostolique, menant grand train et amoureux des arts notamment flamands, Van Dyck compose un portrait dominé par les oppositions de couleur rouge/ blanc, directement inspiré de l'art vénitien.
- Le nonce occupe la majeure partie du cadre, mais il est représenté à une certaine distance, par en dessous une fois de plus, pour indiquer sa position sociale.
- Le portrait lui-même souligne la noblesse du personnage, son caractère posé (qui sied à un diplomate). Il s'est arrêté de lire une lettre pour réfléchir.
- La facture est splendide, avec les dentelles finement ciselées, les reflets de la soutane rouge, les carnations crème, tout ceci ressort sur le fond sombre, où percent des silhouettes de livres, de parchemins, une étoffe rouge qui semble être celle d'un habit.



## détails

- On ne peut pas dire si le portrait est ressemblant, mais il est naturel. Van Dyck a su capturer le regard intensément fixe du cardinal, absorbé dans ses réflexions. Son visage effilé a de la noblesse et exprime un certain détachement.



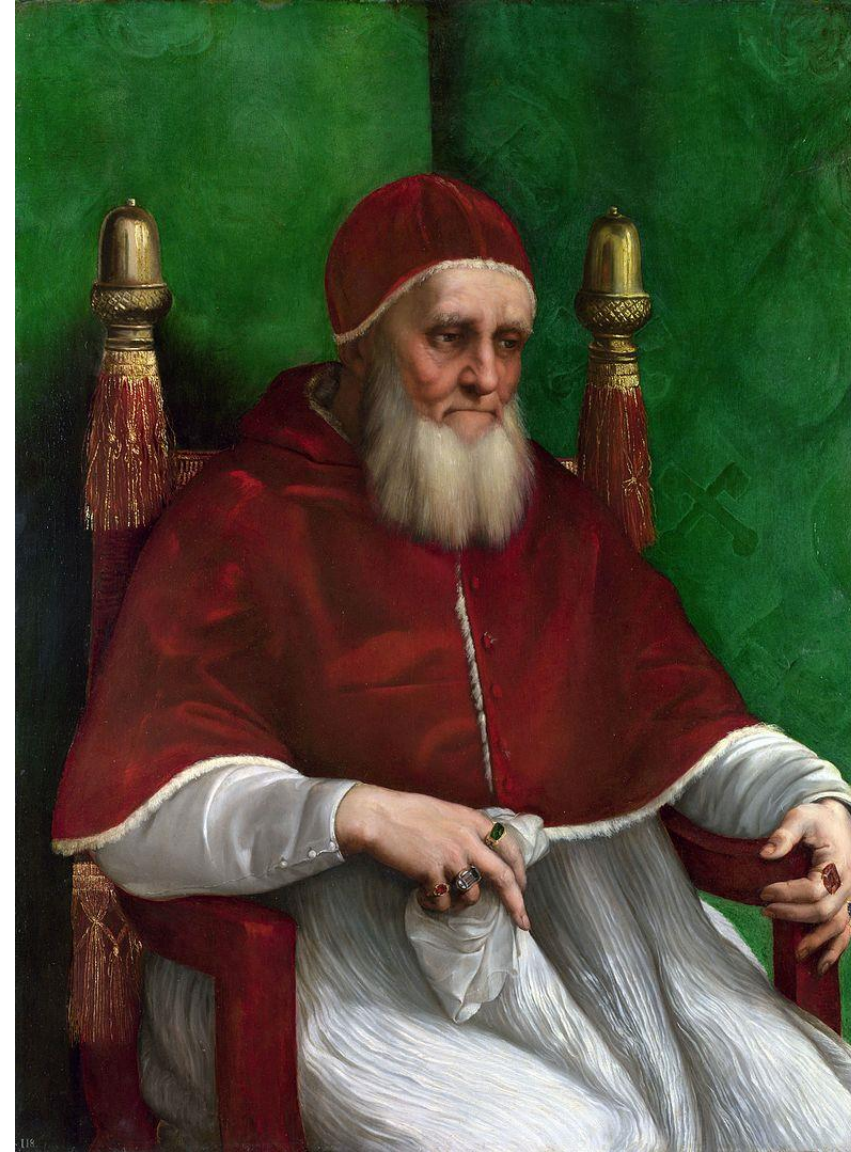
Godefroy Dang Nguyen

- La broderie, les fils de dentelle, les longues mains blanches veinées, forment un contraste avec le rouge qui les entoure: la soutane, le manteau aux nœuds à gauche, le siège à droite.



## comparaisons

- Avec un portrait complet, la tête droite, Van Dyck met en valeur le rang du cardinal. Les exemples de Raphael et de Titien paraissent plus centrés sur la psychologie de leur personnage: décidé mais vieilli pour Jules II, malin pour Paul III



Raphael portrait du pape Jules II

Titien portrait du pape Paul III

# La famille Lomellini 1625, 265x248 cm

- Ce portrait de groupe est le premier du genre pour Van Dyck. Toujours sur un fonds sombre, il met en évidence 5 visages d'âge et de genre différents: adultes et enfants, hommes et femme, dans un decrescendo de la gauche vers la droite.
- Ce n'est pas un portrait comme les autres. Il présente la famille du doge de Gênes, Giacomo Lomellini, considéré comme un « sauveur de la patrie », face à l'agression du duc de Savoie, soutenu par la France. Le doge lui-même ne figure pas sur le portrait car pour la République de Gênes, il ne devait pas avoir d'image en dehors de son portrait officiel, de peur de cultiver un culte de la personnalité. En outre il était élu pour 2 ans seulement.
- Malgré son absence, c'est bien lui que célèbre Van Dyck à travers sa famille. A gauche ses deux fils aînés, issus d'un premier mariage, au milieu son épouse, et à droite les deux enfants qu'il a eus avec celle-ci.
- Le fils aîné, en armure, a participé aux combats contre la maison de Savoie. L'action de son père est ainsi évoquée par cette présence : Il tient une lance brisée, symbole du commandement. Il regarde le spectateur de façon assurée, sans ostentation. Le fils cadet, lui, regarde à droite vers l'intérieur de la maison : c'est lui qui veille sur la cellule familiale, pendant que son père et son frère défendent la patrie.
- La mère, assise et fière, toise le spectateur en montrant son rang. Elle tient par la main son jeune fils. Les deux enfants donnent la seule touche de couleur dans ce tableau aux teintes sombres, fait pour mettre en valeur les visages. Le petit garçon qui tient sa petite épée mais aussi la main de sa mère, se tourne, vaguement inquiet, vers sa sœur qui regarde le grand frère. Elle se doute de la gravité de la situation.
- Ainsi ce portrait banal à première vue, est un document politique : La famille Lomellini, comme toutes les grandes familles, justifie sa position sociale par sa mission : sauvegarder la liberté et la prospérité de la République. Le portrait montre aussi la continuité dynastique.



# Vertumne et Pomone, 1625, 142x197 cm

- Pomone, nymphe des fruits, repousse ses prétendants. Vertumne, dieu des jardins, se déguise en vieille dame pour l'approcher, puis dévoile son vrai visage. Pomone l'épousera.
- Le dieu Amour, à droite, s'apprête à armer son arc.
- Van Dyck s'inspire de la peinture italienne. La pose de Pomone est copiée de la Danaé de Titien. Il la reprendra aussi dans son tableau sur Samson et Dalila.
- Le buste de la jeune femme et l'étoffe qui la recouvre, bien éclairés, sont peints avec soin: ils constituent le cœur du tableau, avec le voile de Vertumne. La chair est vibrante et pleine de nuances, l'étoffe déploie ses plis lumineux : Pomone porte toute sa sensualité de jeune fille.
- Le décor à l'arrière au contraire, est peint par touches légères, estompées, là aussi une influence italienne.
- Mais en bas à gauche il y a une jolie nature morte de fruits (symboles de Pomone) directement issue de la tradition flamande.



Samson et Dalila,  
1628, 142x197 cm

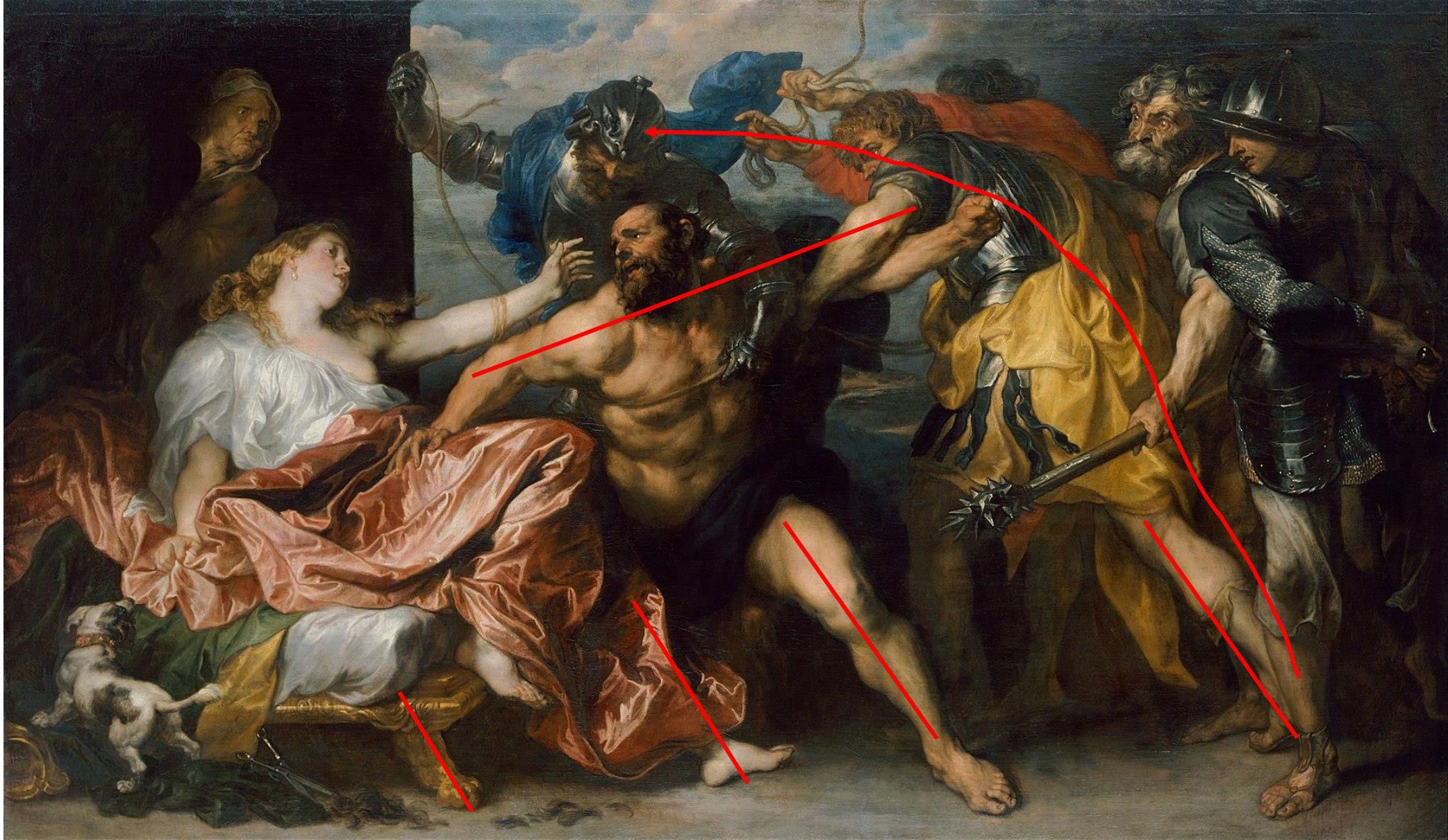
- Cette scène violente et pathétique est typiquement baroque. Dalila a coupé les cheveux de Samson pendant son sommeil et il a perdu sa force. Au moment où on vient l'arrêter, il prend conscience de la duplicité de sa maîtresse.



- Van Dyck a traité le thème de façon baroque. A droite le groupe de soldats penchés sur Samson « fait masse », il l'enveloppe. Celui-ci, dénudé, est dans une position bizarre, il se relève pour essayer de lutter, prend appui sur la jambe de sa maîtresse, mais détourne le regard vers elle une dernière fois. Dalila tend le bras gauche vers son amant mais le repousse en même temps avec son genou droit. C'est la même position que dans Vertumne et Pomone

suite

- Les diagonales répétées vers la gauche donnent du dynamisme à la scène. S'y oppose la ligne des bras de Samson, le droit touche celui de sa maîtresse, le gauche est pris par celui d'un soldat.
- Les couleurs sont resplendissantes: le blanc et le rose mettent en valeur la carnation de Dalila. Le bleu, le jaune, le rouge des tuniques des soldats contrastent avec le scintillement gris de leurs armures.
- Les multiples plis de la robe rose de Dalila soulignent le mouvement exacerbé de la scène.



- Van Dyck montre à droite le mouvement furieux des soldats, à gauche le paroxysme de l'instant : Dalila exprime sa tendresse envers son amant, mais le bloque avec son genou. Samson bande ses muscles pour lutter, mais pose un regard presque implorant sur sa maîtresse.

## Détails

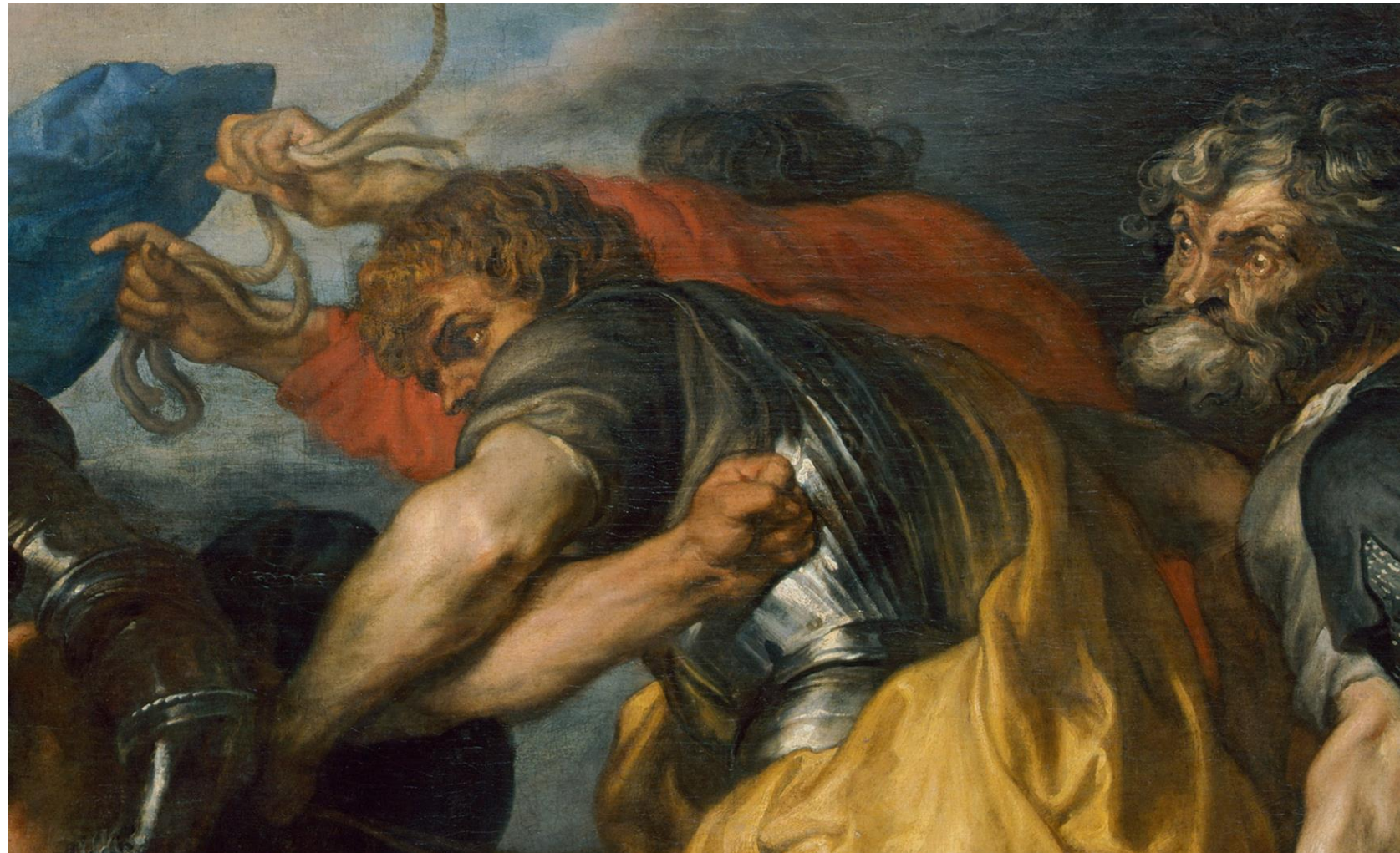
- Ces détails permettent de saisir le jeu des regard du couple, ainsi que le « commentaire » de la vieille dame derrière Dalila: l'hostilité satisfaite.
- Les couleurs froides (gris métallique et bleu) du soldat, mettent en valeur le ton chaud de l'épiderme de Samson, la froideur du métal contraste avec la chaleur et la vie de la musculature du géant.





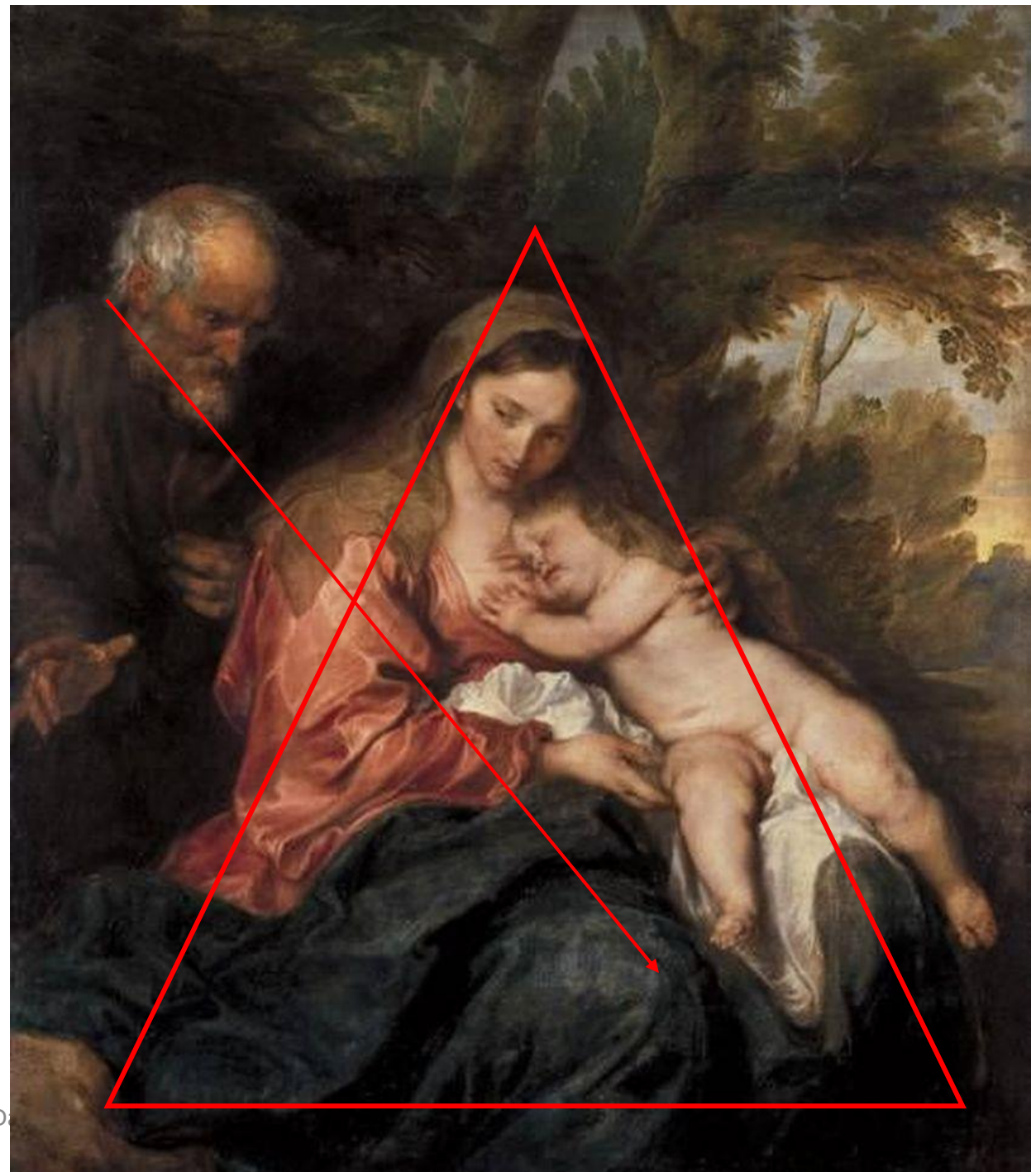
## Détails (2)

- La « fureur baroque » se voit partout: dans les regards, les gestes, les poings tendus ou serrés sur l'étoffe (à gauche), les mouvements de cordes, et même dans l'attitude du chiot de compagnie qui veut défendre sa maitresse.



# Le repos de la fuite en Egypte

- C'est un thème classique que Van Dyck traite avec beaucoup de sensibilité. A l'arrière plan, une végétation sombre et à peine esquissée par des touches légères, fait comme un écrin protecteur au couple et à l'enfant. Au loin, l'aube point.
- La Vierge, assise, déploie sa pyramide habituelle, mais Jésus allongé sur son genou et les mains sur sa poitrine, s'abandonne à un sommeil confiant. C'est une scène de tendresse mère enfant, que Caravage avait aussi représentée, quelques années auparavant, sur un thème analogue.
- La Vierge se penche sur son enfant, le tient dans ses bras, mais regarde vers le bas, presque préoccupée. Joseph est lui aussi attentif et méditatif. Il s'agit presque d'une méditation du couple sur le destin tragique de leur fils.
- L'ensemble est structuré sur la deuxième diagonale



# Comparaison

- Dans le tableau de Caravage, c'est l'ange qui est la figure principale, mais la relation mère/ enfant à droite, est très bien rendue. Chez Van Dyck la mère est protectrice mais préoccupée par un élément externe, elle ne s'abandonne pas à sa relation avec son fils.



Godefroy Dang Nguyen

# Charles 1<sup>er</sup>, 1635, 266x207 cm

- Van Dyck a fait un long séjour en Angleterre où il mourra, protégé par le roi Charles 1<sup>er</sup>. Celui-ci connaîtra à son tour un destin tragique, trop catholique, trop dirigiste, trop futile, il aura la tête tranchée.
- Ce portrait en pied est archi célèbre, peut être en raison du destin du modèle. Mais c'est un grand morceau de peinture.
- Le roi pose en vêtement de chasse, pas en habit d'apparat, dehors à la campagne, et pas dans un palais fastueux. De profil mais tourné vers nous, tenant un bâton symbole de son pouvoir, son coude en raccourci crée la profondeur. Les couleurs argenté et rouge de l'habit brillent sur un fond plus terne fait de brun, de gris pastel et de vert foncé. Les personnages à l'arrière sont plus esquissés que peints, pour mettre en valeur la silhouette du roi. La touche est devenue très légère.
- L'arbre au dessus semble faire au roi un dais protecteur, tandis que le cheval paraît s'incliner devant lui.
- L'allure du roi est distinguée, son regard noble mais sans présomption, il connaît son rang. On ne peut pas prévoir son destin dans ce tableau, et Van Dyck ne le connaîtra pas, il mourra avant.



# Cupidon et Psyché, 1638-1640

198x191 cm

- C'est une des dernières toiles qui révèle le talent de Van Dyck pour les sujets élégiaques, pleins de grâce: Cupidon découvre la nymphe Psyché endormie, et en tombe amoureux.
- Tout ici est fondé sur le rythme (des attitudes et du décor qui leur répond, comme en témoignent les traits rouges), sur les couleurs pastel, évoquant l'amour naissant, sur fond d'une végétation vert sombre protectrice.
- L'arbre sec et Cupidon semblent danser un pas de deux, tandis l'arbre vert semble au contraire prolonger et protéger le sommeil de Psyché.
- La touche de Van Eyck est devenue légère, lisse et s'est éloignée du dynamisme de celle de Rubens.



# Conclusion

- **Van Dyck**, le talent précoce, a su s'affranchir de l'ombre tutélaire de Rubens, et interpréter le baroque vigoureux et chatoyant de son maître, en choisissant un « créneau » (les portraits) mais pas seulement.
- C'est un peintre sensible, qui a autant absorbé les leçons de la Renaissance grâce à son contact direct avec la peinture italienne.
- Il est mort trop jeune pour que l'on sache comment il aurait pu évoluer. Mais si on peut lui trouver une descendance, au-delà des peintres anglais du XVIIIème qu'il a beaucoup inspirés, ce serait avec **Watteau**, qui partage avec lui un sens de la noblesse d'attitude et de la grâce.

# références

- AA. « Van Dyck » Galleria d'Arte vol. 66, de Agostini, 2001.
- AA. « Van Dyck » Capire la Pittura n°62, Fabbri Editori, 1995.
- Bruno Silvia « Rubens et la peinture flamande du siècle d'or » Grands Maitres de l'Art, Le Figaro Editions, 2008.
- Une vidéo Youtube en italien sur le tableau de la famille Lomellini: Giacomo Montanari «Ritratto della famiglia Lomellini di A. van Dyck»  
<https://www.youtube.com/watch?v=DpoPCFealfo>