

Musée des Beaux-Arts de Caen – salle 2
Étude d'une œuvre...

FRANS FLORIS, FLORIS DE VRIENDT (dit) (Anvers, 1519/20 - Anvers, 1570)

Portrait de dame âgée

Autrefois dit *La Femme du fauconnier*

1558



Fiche technique

Huile sur bois

1,077 x 0,834

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

La famille de Vriendt, originaire de Bruxelles, compte plusieurs générations de tailleurs de pierre. Ils doivent leur patronyme Floris à Jan Floriszoon de Vriendt, venu s'établir à Anvers vers 1450. Le père de Frans est tailleur de pierres tombales.

1519-20 : naissance à Anvers (Pays-Bas espagnols, catholiques)

1538 : mort de son père. Son frère aîné prend en charge ses trois frères. Frans est envoyé à Liège dans l'atelier de Lambert Lombard, peintre et archéologue liégeois, où il acquiert une première connaissance des modèles italiens.

1540/41 : il retourne à Anvers et obtient la maîtrise à la guilde des peintres.

1542 - 1546 : long voyage en Italie (Gênes, Mantoue, Venise et Rome). Il y observe l'art antique comme l'art le plus moderne : Raphaël, Michel-Ange, Jules Romain, Perino del Vaga.

1546 : de retour dans sa ville natale, il dirige un atelier extrêmement actif et réputé, avec des dizaines de collaborateurs et jusqu'à plus d'une centaine d'élèves. Il forme notamment son fils François, dit Floris le Jeune. Sa manière monumentale, qui se réfère ouvertement à l'art italien, lui vaut de très nombreuses commandes. Il est l'un des grands peintres de la Contre-Réforme catholique flamande. Ses œuvres religieuses, mythologiques et ses portraits sont très prisés.

1547 : il épouse Clara Boudewijns, fille d'un joaillier.

1554 : il peint *La Chute des anges rebelles* pour l'autel de la guilde des escrimeurs de l'église Notre-Dame à Anvers. Il se fait bâtir une grande maison avec atelier dans un nouveau quartier de la ville. Il en orne la façade avec des peintures murales à la gloire de l'art pictural.

1561 : Il peint *Le Festin des dieux*.

Les dépenses liées à la construction de sa maison, la récession générale de la vie artistique à Anvers entre 1565 et 1570, et peut-être également son alcoolisme, le mènent à une faillite complète.

1570 : à sa mort, ses biens sont dispersés dans une vente publique.

Fortement influencé par le maniérisme, son style suit l'évolution de l'école anversoise dans ses œuvres plus tardives et s'oriente vers un réalisme direct et quotidien. Il représente un maillon entre la génération des premiers « italianistes » (Mabuse, Quentin Metsys, Joos van Cleve, Pieter de Coecke) et Pierre Paul Rubens.

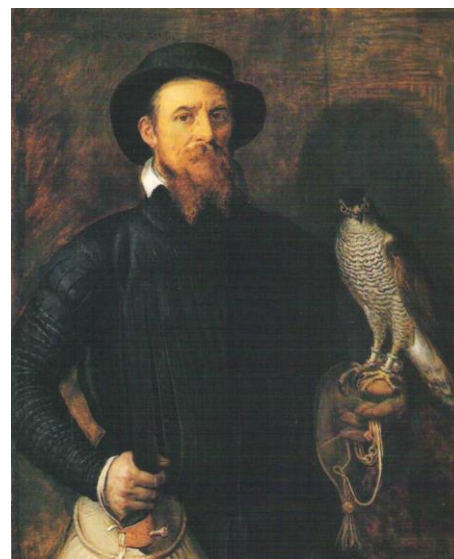
Présentation

Historique

Cette œuvre faisait partie de la collection constituée par l'Archiduc Léopold Wilhem lorsqu'il était gouverneur des Pays-Bas. Il la rapporta à Vienne en 1657 avec cinq autres Floris. En 1809, Vivant Denon saisit ce portrait ainsi que celui dit de *L'Homme au faucon* (actuellement conservé au Herzog Anton Ulrich Museum de Brunswick), pour les rapporter à Paris et les exposer au musée Napoléon. En 1811, l'empereur accorde ce portrait au musée de Caen.

En 1904, les deux tableaux sont rapprochés et on y voit des pendants (d'où le titre parfois donné à ce portrait de *La Femme du fauconnier*), mais depuis, l'hypothèse a été abandonnée.

Il s'agit non seulement d'un des rares portraits de Floris parvenus jusqu'à nous, mais sans doute aussi de l'un des meilleurs.



Frans Floris, *L'Homme au faucon*, 1558, Brunswick, Herzog Anton Ulrich Museum

Le personnage

Il s'agit d'une femme de la bourgeoisie, comme en témoigne le confort des vêtements et la richesse des tissus. À 48 ans, elle est présentée comme une femme âgée. Un chien lui tient compagnie, un lévrier anglais à poil dur.

Composition et couleurs

Le personnage, vêtu de noir, n'émerge du fond sombre que par les trois points lumineux que sont le visage, entouré de la coiffe blanche, et les mains, dont la gauche est prolongée par la tête du chien. Son corps est constitué de trois bandes noires verticales, séparées par deux serpentins de fourrure. L'ensemble forme un triangle sombre surmonté par le visage clair.

Rencontre

Portrait de la bourgeoisie

Le tableau de Floris témoigne de la réussite d'une classe sociale et, à travers elle, de la prospérité commerciale de la ville d'Anvers. C'est en effet le portrait d'une bourgeoise, comme en témoignent ses vêtements, la fourrure de sa pelisse, sa robe de satin moiré. Imposante et respectable, elle a suffisamment d'aisance financière pour commander son portrait à l'un des peintres les plus renommés de la ville.

Une femme forte

Elle n'a pour elle ni la beauté, ni la jeunesse, ni la célébrité. Un peintre célèbre a pourtant fait son portrait. Le titre indique une femme « âgée ». Elle a en effet renoncé aux coquetteries des jeunes femmes : aucun bijou, peu de parures, si ce n'est la doublure de fourrure de sa pelisse. Elle est dotée de mains impressionnantes, dont le pinceau

de l'artiste s'est curieusement attaché à montrer la puissance. On aperçoit à peine quelques cheveux, que l'on devine rares.

Cette femme est une montagne : le large triangle surmonté de son visage est une masse impressionnante. L'embonpoint est encore accentué par la position frontale du modèle, sa pelisse doublée, la forme des manches et le col qui fait disparaître le cou. Elle occupe l'essentiel de l'espace, son corps émergeant du fond brun, quasiment monochrome. Au lieu de s'effacer pour plus de légèreté, ce corps semble presque se détacher du plan du tableau, pour s'avancer vers le spectateur. Le fond neutre rend la figure encore plus saisissante.

Les grands peintres vénitiens du XVI^e siècle avaient déjà utilisé ce type de fond : Titien par exemple, dans le *Portrait de l'Arétin* (1545), ou encore Tintoret dans son *Portrait du procureur Jacopo Soranzo* (1550).

On ne voit pas le siège sur lequel elle est assise. Elle trône pourtant, le haut de ses manches pouvant presque figurer le dossier d'un lourd siège d'apparat. Il y a dans cette femme une sorte de grandeur, qui n'est pas sans rappeler la force du portrait d'Henri VIII par Holbein Le Jeune (1539-1540).



Hans Holbein Le Jeune, *Portrait d'Henri VIII d'Angleterre*, 1539-1540, Rome, Palais Barberini, Gallerie Nationale d'Art Ancien



Le Titien, *Portrait de l'Arétin*, 1545, Florence, Galleria Palatina di Palazzo

Le cours d'une vie

On cherchait la beauté, on espérait au moins la jeunesse, et c'est peut-être en nous refusant les deux que le peintre nous fait le don d'une *personne* dont la présence s'impose. Ni la femme, ni la bourgeoise, ni la déesse, ni la reine, non, mais un individu, surgissant presque par miracle de cette chair engoncée de noir. Au détour de la coiffe blanche, émergeant à grand peine de son col, un visage, et dans ce visage, un regard. C'est là que se concentre la pâte du tableau, la matière et le savoir-faire de l'artiste.

Nul besoin de connaître le nom, le titre, la condition sociale, encore moins le nom de l'époux. Son regard direct saisit le spectateur : les pupilles dansent, les ridules qui entourent les yeux leur confèrent encore une vie supplémentaire.





La main qui caresse la tête de son chien est douce, le regard est empreint de bonhomie, comme d'ailleurs l'expression de la bouche, où s'esquisse un sourire. Cette impression est encore renforcée par la présence du chien, son regard doux et la confiance qui le lie à sa maîtresse. Il est à la fois son compagnon et son miroir. Sa fidélité fatiguée est peut-être l'image du destin de cette épouse, femme sans histoire, maîtresse raisonnable d'une maison prospère.

Pourtant, quelque chose fait vaciller cette bonhomie du regard, quelque chose comme une inquiétude, le savoir, peut-être, de sa finitude ? Cette femme d'un caractère tranquille semble s'appuyer à l'accoudoir d'un siège et chercher dans la présence du chien un réconfort. Ses mains trahissent cette anxiété. La dame est âgée en effet, et consciente de son âge... Les vanités peignent la beauté et les biens terrestres en en montrant le caractère éphémère, pour nous pousser à y renoncer. Le portrait de cette femme âgée choisit une autre voie, en peignant sans détour un physique rébarbatif pour nous forcer à regarder ce que la grâce de la jeunesse nous cache : le destin ordinaire d'un être humain quand l'âge avance. Mettre entre parenthèses les séductions du monde, que ce soit par l'absence de décor et la sobriété du fond, ou par l'âge du modèle, pour voir la personne et le cours de la vie. Il faut parfois tromper le regard dans ses attentes pour le diriger sur l'essentiel.

Anvers au XVI^e siècle

Les Pays-Bas, après avoir été bourguignons à la fin du XIV^e siècle et durant le XV^e siècle, sont passés aux mains des Habsbourg à la fin du XV^e siècle par le mariage de Marie de Bourgogne avec Maximilien d'Autriche. En 1556, Charles Quint, malade et déçu par ses échecs, abdique son pouvoir et lègue à son fils Philippe II l'Espagne, les Pays-Bas, les Indes occidentales et les domaines italiens, qui constitueront le domaine de la branche espagnole des Habsbourg.

À partir du milieu du XVI^e siècle apparaissent alors des mouvements de rébellion, notamment contre la présence espagnole et la répression à l'égard des protestants. Après une période de guerres, les Pays-Bas du nord, calvinistes, se libèrent de la domination des Habsbourg et prennent le nom de Provinces-Unies en 1579.

Le sud, catholique, est resté sous domination espagnole. Anvers en est le principal centre artistique. Au XVI^e siècle, la ville d'Anvers est la ville la plus riche d'Europe. Tout le commerce d'outre-mer des possessions espagnoles se concentre dans son port. Elle s'affirme aussi comme la capitale artistique des Flandres et les artistes s'y inspirent des modèles italiens. Ainsi, comme le fera Frans Floris à leur suite, Jérôme Bosch, Quentin Metsys, Mabuse et Jan Van Scorel accomplissent des voyages à Venise et à Rome, où ils acquièrent le sens du monumental et de la perspective italienne.

Ville internationale, ouverte et tolérante, cultivée, Anvers reste liée au catholicisme et se présente comme un avant-poste de la Contre-Réforme face aux Provinces-Unies calvinistes. Elle subit pourtant de violentes vagues de l'iconoclasme protestant, notamment en 1579-1580, qui entraînent la perte de nombreuses œuvres d'art, notamment celles de Floris.

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- On trouve d'autres portraits hollandais dans la salle 9, en particulier le **Portrait de femme** (vers 1640) de **Jan Jansz Westerbaen** (La Haye, 1600 – La Haye, 1686). Ce peintre, contrairement à Floris, est originaire des Pays-Bas protestants, les Provinces-Unies. Une grande austérité imprègne ce portrait : sur le fond très sombre se détachent seulement le visage, la guimpe et les revers de manches, dans un contraste saisissant. On peut penser que la personne représentée était proche de l'artiste, car on la retrouve dans deux autres portraits réalisés par ce peintre. Contrairement au parti pris frontal du portrait de Floris, le modèle est ici représenté de façon plus traditionnelle : il est de trois-quarts, le regard tourné vers le spectateur et légèrement de biais. Cette position instaure une distanciation et confère au modèle une retenue, une noblesse, voire une dimension méditative que ne possède pas la dame âgée de Floris. En revanche, la présence du sujet est moins saisissante, moins captivante que dans le face à face instauré par le portrait de Floris.



- Portrait de la Comtesse Mahony, par Subleyras** (vers 1740) [salle 12]
A l'opposé de Floris, le peintre utilise dans ce portrait de femme la mise en scène de la pose, les étoffes savamment agencées, les détails des vêtements et le chien de compagnie pour accentuer la féminité et créer par son art des attraits dont le modèle est dépourvu. Il s'agit d'un portrait plus intime, en déshabillé, qui correspond également à une époque où les femmes de l'aristocratie disposaient d'une plus grande liberté.



- Le portrait de dame âgée de Floris peut être opposé, dans sa simplicité presque brutale, au portrait d'apparat tel que le Portrait d'officier général, **Portrait présumé du Comte de Coigny, de Hyacinthe Rigaud** [salle 12]. Plus que l'individu, c'est le prestige attaché à la fonction sociale et au rang qui est ici représenté : dominant un terrain vallonné où l'on aperçoit les troupes de guerre, un officier général revêtu d'une armure tient dans sa main droite un bâton de commandement, tandis que sa main gauche retient son casque empanaché. Cette formule constitue un « archétype » qui a connu un grand succès et fait la fortune du peintre. Rigaud réutilisait le même vêtement et la même posture (dont il confiait la réalisation à ses élèves) pour réaliser d'autres portraits, en changeant seulement le visage, ce qui lui a valu le qualificatif d'« entrepreneur de portraits ».



- **La Dame aux bijoux (1867) de Courbet** [salle 18] hérite de la tradition de *La Femme à sa toilette* de Titien, qu'il a beaucoup copié pendant sa formation : il lui emprunte le thème de la femme rousse, symbole de beauté, la lumière dorée et le fond sombre (utilisé par Floris également). Le cadrage est rapproché et, contrairement aux portraits posés traditionnels, le modèle semble ici saisi à son insu, surpris dans son intimité.

Certains chercheurs ont pensé que le modèle était la maîtresse de Castagnary, ami de Courbet ; d'autres pensent à Blanche d'Antigny, demi-mondaine du Second Empire qui a également inspiré Zola pour son personnage de Nana, « *marquise des hauts trottoirs, aux toilettes flottantes et au déshabillé savant* ».

Mais, au-delà du portrait présumé d'une personne, ce tableau présente à travers cette courtisane une image de la beauté et de la féminité aux antipodes du portrait de Floris.



- Le **Portrait de Suzanne Desprez** [salle 19], réalisé par **Edouard Vuillard** en 1908, captive par son cadrage inattendu, décentré, créant l'impression d'une personne simplement « de passage », une apparition fugitive et malicieuse. Cette impression est renforcée par la lumière qui nimbe le visage. Le modèle intrigue également par le regard appuyé qu'elle adresse au spectateur ou à l'artiste. Elle observe l'observateur, ce qui crée un jeu de miroir déroutant, une sorte de mise en abîme.
- Arrivé à Paris en 1897, **Kees van Dongen** fréquente après la première guerre mondiale le milieu de la mode et devient le portraitiste du Tout-Paris. Il se distingue par ses portraits féminins très typés, compromis entre le portrait officiel et l'affiche. Le **Portrait de Marie-Thérèse Raulet** (vers 1925-30) [salle 19] reprend leur vocabulaire : yeux en amande fortement soulignés, poses et parures provoquantes (tête légèrement renversée, bouche entrouverte, mains relâchées, jambe relevée, épaule découverte). L'influence du fauvisme sur l'œuvre de van Dongen est particulièrement visible dans le traitement du visage et du maquillage haut en couleurs qui donne un caractère presque théâtral à cette figure mondaine. Marie-Thérèse Raulet était peintre et collectionneuse de tableaux, elle pose ici en mondaine, mais pourrait aussi servir d'icône de la femme émancipée des années 30, avec sa coiffure « à la garçonne », sa robe courte et sa liberté de mœurs affichée.
- **Zoran Music** (1909- 2005), **Double portrait** (1989) [salle 22] : Il s'agit sans doute de Zoran Music lui-même et d'Ida Barbarigo, sa compagne, peintre également. Ils se sont souvent représentés mutuellement : ils semblent se regarder, l'échange est intense, mais la distance entre eux frappe également. Le lien est présent, l'amour et la contemplation réciproque aussi, mais la solitude de l'individualité l'est tout autant. Les visages sont à la fois troubles et d'une intense présence. Le rapport à la figure est paradoxal, elle apparaît et disparaît en même temps, émergeant à peine de la toile dans un camaïeu de bruns. Les coloris rappellent les dernières années de Titien et de Rembrandt, mais également les tons de la terre, qui donnent au tableau une tonalité funèbre.

- **Amour et peinture : Apelle et Campaspe, un portrait légendaire.**



Lagrenée, *Apelle amoureux de la maîtresse d'Alexandre* [salle 16] : Cette petite œuvre a été peinte sur cuivre par Louis-Jean-François Lagrenée en 1772.

Elle évoque la peinture de portrait par l'intermédiaire d'un épisode tiré de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien : on y voit la maîtresse d'Alexandre, Campaspe, le buste dénudé, posant devant le peintre Apelle, frappé par sa beauté. Alexandre (ici en armure), comprenant la passion de celui-ci pour Campaspe, décide de la lui abandonner. On aperçoit sur la droite le portrait de la jeune femme couvrant sa poitrine d'un voile, comme si Apelle avait voulu cacher aux yeux des autres la beauté de la femme qu'il aime.

**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

BIBLIOGRAPHIE/WEBOGRAPHIE

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

- Stefano Zuffi, *L'art au XVI^e siècle*, édition Hazan, collection Guide des arts, Paris, 2005
- * Reinhold Baumstark, *De Bruegel à Rubens : l'école de peinture anversoise, 1550-1650*, édition Snoeck-Ducaju & Zoon, Anvers, 1992
- * Stefano Zuffi, *Le portrait*, édition Gallimard, Paris, 2001
- Biographie de Frans Floris, dans le Dictionnaire des peintres belges de la Base de données BALaT de l'Institut du patrimoine artistique : http://balat.kikirpa.be/Detail_notice.php?id=2312

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70 - www.mba.caen.fr

Pour organiser votre venue au musée (visite libre, visite-commentée, visite-croquis, projet particulier...), merci de contacter **le service des publics** :

mba-reservation@caen.fr / 02 31 30 40 85 (9h-12h du lundi au vendredi).

À NOTER !

Documents pédagogiques complémentaires disponibles sur le site du musée :
www.mba.caen.fr