

Musée des Beaux-Arts de Caen – salle 4
Étude d'une œuvre...

JACOB JORDAENS (Anvers 1593 – id. 1678)

Figure d'apôtre [saint Pierre ?]

Vers 1620 - 1621

Synthèse réalisée à partir du catalogue *L'œuvre en question n°8, Jacob Jordaens et son modèle Abraham Gapeus*, Caroline Joubert, Alexis Merle du Bourg, Nico Van Hout à l'occasion de la présentation de l'exposition-dossier au musée des Beaux-Arts de Caen du 11 mai au 16 septembre 2012.



Fiche technique

Huile sur panneau de bois (chêne)

H. 0,645 x L. 0,500

Cette œuvre fait partie des premiers lots de tableaux accordés par l'Empire au musée de Caen. Elle a intégré les collections du musée des Beaux-Arts de Caen dès 1813 à la demande du conservateur de l'époque.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Jacob Jordaens est un peintre flamand dont toute la carrière se déroula à Anvers. Très réputé, il recevait des commandes de l'Europe entière. À la mort de Rubens (1640) et de Van Dyck (1641), Jordaens fut considéré comme le premier peintre de sa ville natale.

Élève d'Adam Van Noort, il est reçu en 1615 franc-maître de la guilde d'Anvers en qualité de peintre à la détrempe. Il acquiert très vite un style personnel, mais revint sans cesse sur quelques modèles de ses aînés, Rubens et Caravage surtout. Sans jamais avoir entrepris de voyage en Italie, il trouve dans le Caravagisme des correspondances très étroites avec sa propre sensibilité: un réalisme âpre, vigoureux, d'amples formes rebondies et un éclairage qui exalte les couleurs vives. Il subit aussi l'ascendant de Rubens, dont les thèmes et les compositions l'inspirèrent longtemps. Son œuvre oscilla toujours entre ces deux tendances.

Dans l'atelier de Rubens (1620 - 1640), Jordaens est davantage un collaborateur qu'un élève du maître et travaille durant vingt ans à ses côtés. Il participe avec Van Dyck aux grandes compositions que peignait alors Rubens. En 1622, après le départ de Van Dyck en Italie, il devient le premier assistant de Rubens et prend probablement part à l'élaboration des vingt et un tableaux commandés pour la galerie Médicis à Paris.

Collaborateur de Rubens, il n'en poursuit pas moins sa propre carrière. Il atteint peu à peu sa maturité et son style trouve sa plus heureuse expression au cours de la décennie 1630. Il réussit à présenter chaque sujet avec un grand réalisme, dans les portraits de groupe (en particulier familiaux) comme dans les scènes religieuses. Il passe d'un genre à l'autre dans des compositions souvent denses à la facture sensuelle et au coloris épanoui. Il puisera jusqu'à la fin de sa carrière dans les sujets ayant assuré son succès en proposant des variantes qui perdront progressivement en puissance.

Présentation

Sujet

Sur un fond ocre-brun, se détache la figure d'un vieillard au réalisme impitoyable : rides profondes, teint rougeaud, cou décharné, mains épaisses, chevelure hirsute, barbe clairsemée... Ce portrait en buste au visage de trois quarts a d'abord été interprété comme une tête de mendiant, en raison de son aspect misérable et du graffiti sur le mur. Il est maintenant identifié comme une figure d'apôtre, sujet plus en accord avec son attitude recueillie (mains jointes, yeux tournés vers le ciel, bouche entrouverte semblant murmurer une prière). Il pourrait être un saint Pierre exprimant son remord après avoir renié le Christ, thème édifiant pour le pécheur repent à la recherche d'une représentation iconique capable d'exciter sa dévotion.

Matière et couleurs

Le fond sombre et neutre fait ressortir la matière très travaillée du visage et la lumière qui en émane. La peau parcheminée du vieillard est rendue au moyen d'une pâte onctueuse et d'une écriture picturale vigoureuse. Les touches larges sont juxtaposées avec hardiesse tout particulièrement au niveau du visage (front, yeux, pommettes, tempes, menton, oreilles, cou) où on observe des touches de couleurs vives.

Un modèle connu

Abraham Grapheus, commis de la guilde de Saint-Luc d'Anvers



Cornelis de Vos, *Portrait d'Abraham Grapheus*, 1620, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

L'intérêt de cette œuvre réside dans le fait que le modèle est parfaitement identifié depuis les années 1930 et que sa biographie est relativement bien connue, ce qui est extrêmement rare. Si l'on sait que les artistes avaient pour habitude de faire poser les membres de leur famille, leurs amis et leur entourage plus ou moins proche, l'histoire a souvent oublié leurs noms et ils composent une foule pittoresque d'anonymes. Ce n'est pas le cas ici, on reconnaît les traits d'Abraham de Graef, dit Abraham Grapheus qui, à l'instar de beaucoup de ses compatriotes, anoblit son patronyme en le latinisant. Après avoir été reçu comme « peintre calligraphe » et « peintre doreur » de la guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1572 (aucune œuvre de sa main n'est connue), il devient au milieu des années 1580 commis (*knaep*) de la guilde et remplit cette fonction jusqu'à sa mort en 1624. Au sein de la corporation, le *knaep* est un rouage indispensable au fonctionnement quotidien de l'institution artistique : il solde les dépenses, encaisse les recettes courantes, assure la transmission des informations entre les membres, organise les ventes aux enchères des

artistes décédés, prépare les fêtes et les cérémonies de la guilde, fait office de régisseur à l'occasion des spectacles... À ce titre, Abraham Grapheus est un interlocuteur quotidien des peintres de la corporation, familier de tous les grands artistes anversoises de l'époque qui le prennent naturellement pour modèle.



Maerten de Vos, *Saint Luc peignant la Vierge*, 1602, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Il apparaît pour la première fois dans une peinture d'histoire, en 1602, dans *Saint Luc peignant la Vierge* (cf. ci-contre), une œuvre destinée à l'autel de la chapelle de la corporation dans la cathédrale Notre-Dame d'Anvers, peinte par Maerten de Vos. Abraham Grapheus y incarne le broyeur de couleurs du second plan. Puis, à l'époque de son portrait officiel par Cornelis de Vos (1620, cf. ci-dessus), son visage devient fréquent dans l'œuvre de Jacob Jordaens et d'Antoon Van Dyck (Anvers, 1599 – Blackfriars, 1641) alors que l'âge a buriné son visage et lui confère une expressivité et une humanité très recherchées par les peintres flamands.

Grapheus, modèle récurrent de Jordaens

Dans le corpus de Jordaens, on le repère dans trois types d'œuvres :

- les études ou « *tronies* » (terme qui désigne en ancien néerlandais une étude d'une expression caractéristique du visage et qu'on traduit par « tête d'expression ») : peintes sur le vif, d'après modèle vivant, elles représentent un visage saisi sous plusieurs angles, dans différentes positions et expressions. Les œuvres de Douai ① et de Gand ② appartiennent à ce premier groupe. Elles constituent un répertoire visuel inestimable, une sorte de catalogue, dans lequel le peintre et les collaborateurs de son atelier peuvent puiser pour peupler leurs grands tableaux d'histoire et ainsi réaliser plus rapidement de grandes compositions.



① Jacob Jordaens
Étude de tête, vers 1620-21
Douai, Musée de la Chartreuse



② Jacob Jordaens
Deux études de la tête d'Abraham Grapheus, vers 1620-21 ?
Gand, Museum voor Schone Kunsten

- les tableaux achevés centrés sur une figure en buste : c'est le cas des tableaux de Caen, de Détroit ③, de Prague ④, de Bruxelles ⑤ et d'Hambourg ⑥. Dérivant de *tronies*, leur facture généralement moins libre, plus « finie », la posture signifiante du modèle, l'ajout d'attributs ou de vagues éléments de costumes les destinent à la vente. Elles font parfois partie de séries consacrées aux apôtres (la série des *Apôtres Lerma*, de Rubens, conservée au Prado, constitue sans doute un modèle) et sont l'occasion de broser des figures d'expression ou de caractère.



< ③ Jacob Jordaens, *Tête d'apôtre dit Job*, vers 1620-21, Detroit, Detroit Institute of Arts



④ Jacob Jordaens >
Buste d'apôtre [saint Pierre ?], vers 1620-21, Prague, Národní Galerie



< ⑤ Jacob Jordaens, *Buste d'apôtre*, 1620-21, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique



⑥ Jacob Jordaens >
Deux études de têtes, vers 1620, Hambourg, Kunsthalle

- les tableaux d'histoire comprenant plusieurs figures : ainsi *l'Hommage à Pomone* ⑦, *Les Quatre Évangélistes* ⑧, *L'Adoration des bergers* ⑨ où on retrouve la figure d'Abraham Grapheus inspirée par la *tronie* de Gand ; *L'Hommage à Cérés* ⑩ et *Le Bac d'Anvers* ⑪ où on repère le *knaep* dans l'attitude de la *tronie* de Douai ou encore *l'Assomption de la Vierge* ⑫ où on reconnaît Grapheus dans les traits de trois personnages !



⑦ Jacob Jordaens, *Hommage à Pomone*, vers 1620-1622, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique



⑧ Jacob Jordaens, *Les Quatre Évangélistes*, 1625-30, Paris, musée du Louvre



⑨ Jacob Jordaens, *L'Adoration des bergers*, vers 1650, Paris, musée du Louvre



⑩ Jacob Jordaens, *L'Hommage à Cérés*, vers 1620, Madrid, museo del Prado



⑪ Jacob Jordaens, *Le Bac d'Anvers*, vers 1620, Copenhague, Statens Museum for Kunst



⑫ Jacob Jordaens, *Assomption de la Vierge (détail)*, vers 1650-55, Gand, Museum voor Schone Kunsten

La *tronie*, un outil efficace des ateliers

Cette étude de la *Figure d'apôtre* de Jordaens révèle l'importance des *tronies*, au même titre que les fonds de dessins, dans le fonctionnement de son atelier. Un ample fonds de *tronies*, soigneusement conservées pendant des décennies, pouvait nourrir un grand nombre de vastes compositions. Dans ce répertoire immédiatement disponible, il trouvait le type de personnage recherché (enfant, femme, vieillard... toujours fortement caractérisés) pour peupler rapidement un tableau d'histoire. Cela facilitait aussi grandement le travail des élèves et collaborateurs qui composaient son atelier et pouvaient réemployer les *tronies* du maître, démultipliant ainsi sa capacité et sa rapidité de production, permettant au final de gagner davantage d'argent. L'atelier de Jordaens n'est ni le premier ni le seul à fonctionner de la sorte.

Les premières *tronies* réalisées au nord des Alpes datent des XIV^e et XV^e siècles et tous les grands ateliers usent de cet outil pour accroître leur productivité. Parmi les plus connus dans les Flandres, on peut citer celui de Frans Floris (Anvers, 1519 – id., 1570) dont l'atelier comptait plus de cent-vingt collaborateurs, Pierre Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anvers, 1640) ou Antoon Van Dyck. L'emploi des *tronies* est également attesté en Italie dans l'atelier d'artistes comme Beccafumi ou Tintoret. Des critiques de l'époque reprochent l'impression d'artifice et la sécheresse qui se dégagent parfois de ces collages. En effet, seuls les meilleurs artistes étaient capables de masquer l'utilisation répétitive des *tronies* dans leurs tableaux d'histoire.

Si les *tronies* n'étaient pas à l'origine destinées à être vendues, elles deviennent après le décès des artistes des œuvres à part entière, objet de collection, souvent découpées voire même retravaillées pour des raisons commerciales.

Le « réalisme » dans la peinture du XVII^e siècle

La peinture du XVII^e siècle témoigne, de manière presque continue, d'une tension dynamique entre la recherche d'une beauté idéale et une appréhension fascinée, immédiate, du foisonnement du spectacle du monde que l'on résume sous le terme insatisfaisant de *réalisme*. Les artistes des Pays-Bas méridionaux, dits « espagnols » prétendirent atteindre cette beauté idéale dont l'imitation de l'antique était supposée offrir le chemin le plus sûr et le mieux balisé. Néanmoins, la plupart d'entre eux ne renoncèrent pas à nourrir leur art au contact du réel, un réel incarné, charnel, notamment sous l'influence caravagesque qui déferle sur les Pays-Bas pour devenir prégnant dans la peinture d'un Jordaens à la fin des années 1610. L'influence du caravagisme, son recours à des typologies volontairement rustiques, plébéiennes, pour incarner l'histoire exerça un rôle déterminant dans le choix par Jordaens de physionomies parfois violemment « anticlassiques » mais pourtant empreintes d'une noblesse et d'une authenticité singulières (à l'instar du modèle Abraham Grapheus) quand elles incarnent des personnages de la mythologie ou de l'histoire sacrée.

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Du même artiste

Quelques tableaux de Jordaens dont l'un des personnages a pour modèle Abraham Grapheus :

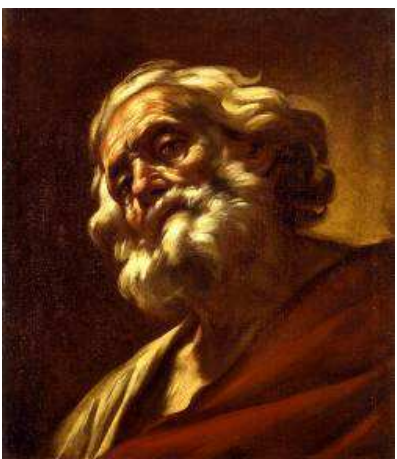
- *Hommage à Pomone* (vers 1620-1622, Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts)
- *L'Hommage à Cérès* (vers 1620, Madrid, museo del Prado)
- *Le Bac d'Anvers* (vers 1620, Copenhague, Statens Museum for Kunst)
- *Les Quatre Évangélistes* (vers 1625-30, Paris, musée du Louvre)
- *Le Roi boit* (vers 1637-38 ?, Cassel, Staatliche Museum)
- *L'Adoration des bergers* (vers 1650, Paris, musée du Louvre)
- *Assomption de la Vierge* (vers 1650-55, Gand, Museum voor Schone Kunste)

Sur le même thème

Autres têtes d'étude conservées au musée des Beaux-Arts de Caen (visuels ci-contre) :



- Giacinto Brandi (Rome, 1623 – id., 1691), *Tête d'étude* (saint Pierre ?) [salle 4, alcôve]



- Giovanni Battista Beinaschi (Fossano, 1636 – Naples, 1688), *Tête de vieillard* [salle 4, alcôve]

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.

PISTES PEDAGOGIQUES

1^{er} degré

• Constituer un catalogue d'expressions

- Prendre les élèves en photo en leur faisant mimer des expressions, des sentiments (détresse, indignation, désespoir, colère, surprise, effroi...)
- Etudier les mouvements du visage qui accompagnent une expression caractéristique : yeux écarquillés, dirigés vers le haut ou le bas, regard fixe, bouche ouverte, position des sourcils...
- Projeter chaque photo sur une feuille blanche afin que chacun puisse repasser les contours de son portrait (à l'aide d'un vidéo projecteur, ou de transparents et d'un rétroprojecteur, ou d'une photocopie réduite sur transparent et montée en diapositive)
- Renouveler cette démarche en faisant varier les sources d'éclairage afin de mettre en évidence le rôle de la lumière.

• S'exercer

- Deux par deux, croquer rapidement le visage de son camarade qui adopte une attitude.
- Mimer des expressions pour les plus petits (animaux féroces, personnages des contes, attitudes du corps face à une tempête...)
- Utiliser les mains pour traduire des émotions.
- Dessiner un visage paisible à l'aide de traits arrondis et de couleurs pâles.
- Représenter un visage fâché avec des formes irrégulières, des traits épais, des couleurs criardes.
- Deux par deux, dessiner cinq visages exprimant des émotions puis échanger les feuilles, chacun devant alors écrire les noms correspondants à ces expressions.

• Observer et s'inspirer des œuvres qui dépeignent des expressions

Œuvres en référence en complément de l'exposition :

- Au musée des Beaux-Arts :

- Francesco Albane (1578 - 1660), *La Vierge les mains croisées sur la poitrine* [salle 4, alcôve]
- Andréa Sacchi (1599 - 1661), *Didon abandonnée* [salle 5]
- Anonyme XVII^e siècle, *La Sibylle d'Erythrée* [salle 12]
- Johan Moreelse (1603 - 1634), *Marie-Madeleine pénitente* [salle 7]
- Philippe De Champaigne (1602 - 1674), *Le Christ et La Samaritaine* [salle 5]

- Dans d'autres musées :

- Pablo Picasso (1881 - 1973), *Femme qui pleure*, 1937, Londres, Tate Collection
- Charles Le Brun (1619 - 1690), *L'Effroi*, 1663, Paris, Musée du Louvre
- Shunkosai Hokushu, *The Kabuki actor Nakamura Utaemon III in the Role of a Samurai*, 1825, Londres, Victoria and Albert Museum
- Peter Stanick (né en 1953), *Dead shark* (1997), collection privée
- John Steuart Curry (1897 - 1946), *John Brown*, vers 1939, New York, The Metropolitan museum of art
- Briton Riviere (1840 - 1920), *Sympathy*, 1877, Surrey, Royal Holloway and Bedford New College
- Georges de la Tour (1593 - 1652), *La diseuse de bonne aventure*, New York, The Metropolitan Museum of art
- Grant Wood (1891 - 1942), *Gothique américain*, 1930, The Art Institute of Chicago

2nd degré

L'œuvre de Jordaens peut être étudiée au lycée dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts

- dans le champ anthropologique au sein de la thématique « arts, corps, expressions » concernant « Le corps, l'âme, la vie » ;
- dans le champ scientifique et technique au sein de la thématique « arts, contraintes, réalisations » concernant « l'art et les étapes de la création ».

BIBLIOGRAPHIE

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

- * Caroline Joubert, Alexis Merle du Bourg, Nico Van Hout, *L'œuvre en question n°8, Jacob Jordaens et son modèle Abraham Grapheus*, musée des Beaux-Arts de Caen, mai 2012

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