MUSÉE
DES
BEAUX-ARTS
DE CAEN

19 MAI 2017
10 SEPTEMBRE

L'attention au réel

ART FLAMAND & HOLLANDAIS

D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

AVEC
LA PARTICIPATION
EXCEPTIONNELLE
DES

MUSÉES D'ART
ET D'HISTOIRE
DE GENÈVE

REMERCIEMENTS

Cette exposition n'aurait pas pu exister sans le prêt exceptionnel d'une grande partie de la collection de peintures flamandes et hollandaises des XVI^e^ et XVII^e^ siècles conservée au Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève. Que soient particulièrement remerciés, au sein de l'institution genevoise, Jean-Yves Marin son directeur, Christian Rümelin, conservateur en chef responsable du Cabinet d'arts graphiques, Victor Lopez, responsable du secteur conservation-restauration, ainsi que Maryline Billod, Mayte Garcia Julliard et Laura Zani.

Nous formulons une pensée particulière pour Frédéric Elsig, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Genève, auteur du catalogue raisonné de la collection genevoise, dont les textes nous ont souvent éclairés.

Notre gratitude s'adresse également
à Jan Fabre, Hendrik Kerstens, Hans Op de Beeck et Fiona Tan,
ainsi qu'à leurs assistants qui se sont révélés d'une efficacité
hors pair : Joanna De Vos, Blandine Gwizdala, Idi Boudewijn,
Ann Marcelis, Angela Jerardi, Ivo van Stiphout. Nous sommes
reconnaissants du soutien précieux apporté par les directeurs et
les régisseurs du musée d'art contemporain d'Anvers (M HKA)
et du MAC/VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne.

Que soit salué, enfin, l'engagement de toute
l'équipe du musée des Beaux-Arts de Caen.

Commissariat de l'exposition, rédaction des textes relatifs aux peintures
et aux œuvres contemporaines :
Emmanuelle Delapierre
Commissariat de l'exposition, rédaction des textes relatifs aux estampes :
Caroline Joubert
Scénographie et conception graphique :
Laurent Gendre

L'exposition est organisée par la Ville de Caen
avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles de Normandie.
Elle bénéficie du mécénat du CIC Nord Ouest.

SOMMAIRE

page 2 CARTE DES PAYS-BAS ESPAGNOLS ET DES PROVINCES-UNIES AU XVII^E^ SIÈCLE

page 3 REPÈRES CHRONOLOGIQUES

page 5 L'ATTENTION AU RÉEL

page 6 I. LE XVI^E^ SIÈCLE : L'APPARITION DES GENRES

page 7 L'image de dévotion
page 8 Jan Fabre
page 9 La diversification des sujets
page 11 Le paysage gravé au XVI^e^ siècle
page 12 Vers les genres du paysage, de la nature morte et du portrait

page 15 II. LE XVII^E^ SIÈCLE : LE TRIOMPHE DES GENRES

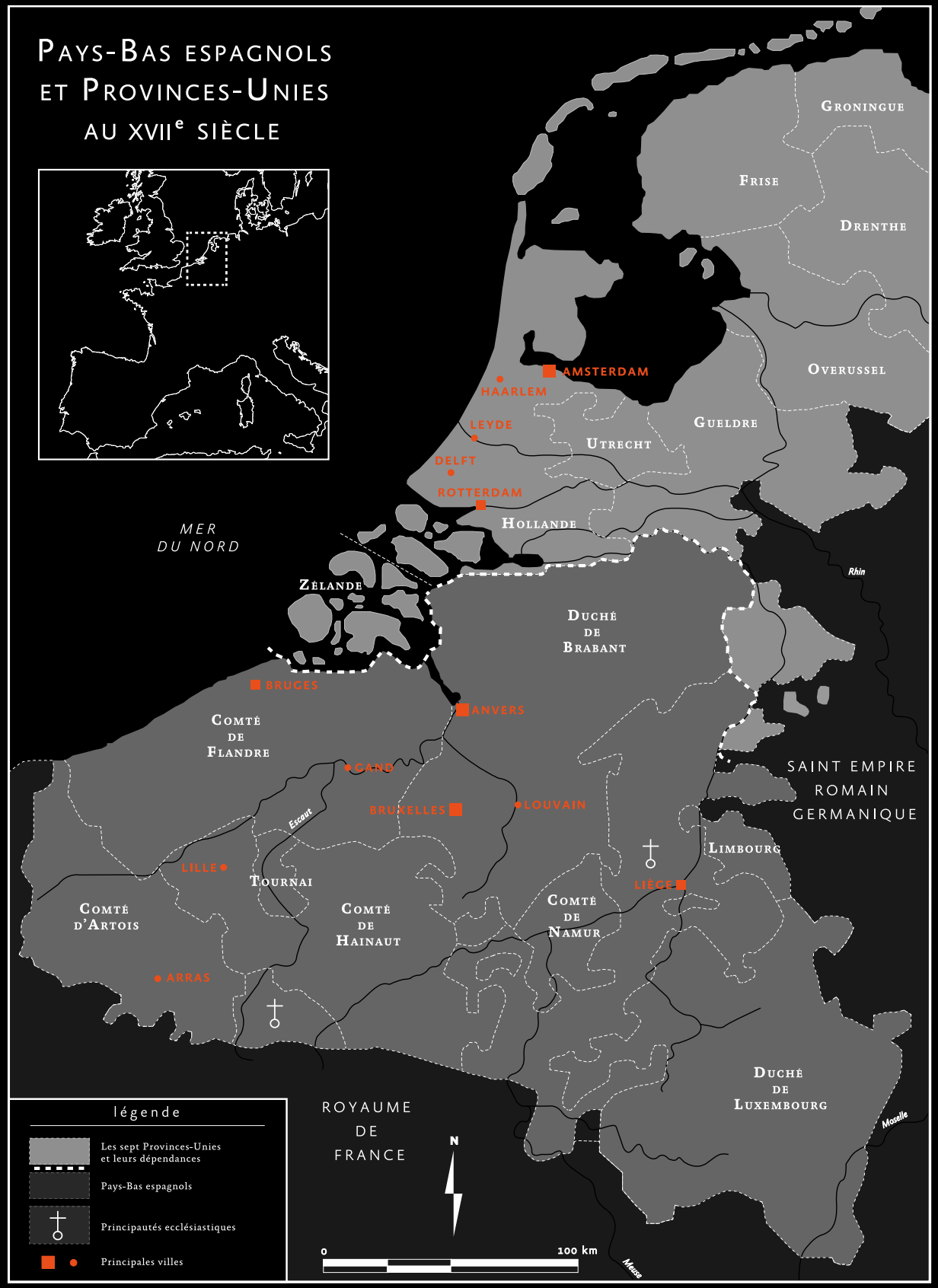
page 15 La peinture d'histoire
page 17 Rembrandt graveur
page 18 Le portrait
page 20 Hendrik Kerstens
page 21 Fiona Tan
page 22 L'architecture et la scène de genre d'intérieur
page 24 La gravure de genre
page 24 Le paysage gravé au XVII^e^ siècle
page 25 Le paysage
page 26 Cyprien Gaillard
page 27 La nature morte
page 29 Hans Op de Beeck

page 30 LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Abréviations utilisées :

Caen, MBA :
musée des Beaux-Arts de Caen.
Genève, MAH :
Musée d'art et d'histoire de Genève.
Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques :
Cabinet d'arts graphiques des Musées d'art et d'histoire de Genève.

Couverture : Abraham van den Tempel, *Portrait de femme*, détail, huile sur toile, Caen, MBA, photo Pierre-Yves Duval.



REPÈRES CHRONOLOGIQUES

En 1516, les anciens Pays-Bas sont rattachés au royaume espagnol, puis structurés en dix-sept provinces gouvernées depuis la ville de Bruxelles. Charles Quint accède au trône d'Espagne en 1517, avant d'être élu par les princes allemands empereur du Saint-Empire romain germanique deux ans plus tard.

Peu à peu s'affirme une contestation de la tradition catholique. Martin Luther réforme l'église en Allemagne, Ulrich Zwingli propage les conceptions luthériennes en Suisse, Henri VIII fonde l'église anglicane et les anabaptistes s'emparent du pouvoir à Münster. Jean Calvin s'installe à Genève et, en France, les persécutions des partisans de la Réforme provoquent d'importants troubles religieux. En réaction, Ignace de Loyola fonde la Compagnie de Jésus en 1540, tandis que le Concile de Trente (1545-1563) lance la Contre-Réforme catholique.

Dès 1521, Charles Quint entame une véritable persécution des luthériens. Après son abdication en 1555, le pouvoir est transmis à son fils Philippe II, qui règne sur l'Espagne et les Pays-Bas, tandis que son frère Ferdinand reprend le titre d'empereur de la maison d'Autriche (Maximilien II de Habsbourg lui succèdera en 1564, puis Rodolphe II en 1576). Philippe II mène à son tour une politique très dure contre les protestants. Le 19 août 1566, un mot d'ordre général est lancé. Menée par les calvinistes, la "tempête iconoclaste" éclate. La cathédrale et les principales églises d'Anvers sont prises d'assaut. La guerre de Quatre-Vingts ans, entamée en 1568 sous la conduite de Guillaume d'Orange, entraîne en 1579 une fracture entre l'Union d'Arras (qui regroupe les provinces du Sud fidèles à la monarchie catholique espagnole, correspondant à l'actuelle Belgique, désignée comme la Flandre) et l'Union d'Utrecht (constituée des sept provinces du Nord, calvinistes, correspondant aux Pays-Bas actuels, souvent désignés par métonymie comme la Hollande).

Après 40 ans de révolte, les provinces du Nord obtiennent des pourparlers, entamés à La Haye en 1608, qui conduisent à la trêve de Douze Ans, signée par Philippe III d'Espagne le 9 avril 1609 à Anvers. Ce traité de pacification reconnaît implicitement l'indépendance des Provinces-Unies, qui sera définitivement acquise le 30 janvier 1648 avec la signature à Münster d'un accord conclu par Philippe IV d'Espagne.

Carte conçue par Pierre Fauvel, Guy Saupin et Laurent Gendre à l'occasion de l'exposition « Flamands & Hollandais, la collection du musée des Beaux-Arts de Nantes » (château de Nantes, 30 mai – 30 août 2015)

L'ATTENTION AU RÉEL

Le musée d'art et d'histoire de Genève et le musée des Beaux-Arts de Caen comptent l'un comme l'autre un important ensemble de peintures flamandes et hollandaises du XV^e^ au XVIII^e^ siècle. Issus principalement de dons et de legs, complétés à Caen de belles acquisitions, ces fonds se distinguent par une remarquable cohérence. La collection genevoise représente, d'un point de vue numérique, la plus conséquente de Suisse. Entre 2002 et 2009, elle a fait l'objet d'une campagne systématique de restauration, qui a abouti à la parution d'un catalogue raisonné en deux volumes[1]. L'ensemble caennais, quant à lui, a été étudié et publié par Françoise Debaisieux en 1994[2]. Il a été partiellement restauré au début de l'année 2017.

La présente exposition propose une sélection de 53 tableaux choisis parmi le fonds genevois et 33 peintures provenant du musée des Beaux-Arts de Caen, enrichie d'une cinquantaine de gravures. Organisé en deux grandes parties historiques et cinq sections thématiques, le parcours met en lumière la naissance puis le triomphe des genres artistiques dans les Pays-Bas espagnols et les sept Provinces-Unies. Dès le début du XVI^e^ siècle, les artistes délaissent la peinture d'histoire au profit de nouveaux sujets. Libérés de la finalité religieuse de l'art tout autant que de l'injonction narrative qui prédominaient jusqu'alors, ils s'attachent à dépeindre des scènes de la vie quotidienne, des portraits, des paysages ou des natures mortes, développant des genres qui deviendront progressivement indépendants. Ce qui est en jeu est alors moins l'élaboration d'une classification proprement dite, que ce que Jean-Louis Schefer a appelé « l'invention du catalogue »[3] : le champ de la représentation s'étend à de nouveaux sujets, qui constituent autant de moyens de s'ouvrir à la réalité du monde.

La peinture flamande et hollandaise du XVII^e^ siècle, précisément lorsqu'elle met de côté l'*historia,* l'alibi narratif ou symbolique, suspend toute action et toute interprétation, se concentrant sur la seule mise en regard du monde. C'est bien ce monde silencieusement approché par la grâce de la peinture, qui nous paraît aujourd'hui si juste et si émouvant. Les artistes contemporains, qui ne cessent d'explorer ce lien de proximité aux choses, n'y sont pas moins sensibles. C'est pourquoi l'exposition invite Jan Fabre, Cyprien Gaillard, Hendrik Kerstens, Hans Op de Beeck et Fiona Tan au cœur de son parcours. L'essentiel n'était certes pas d'inclure des œuvres que l'art flamand et hollandais d'hier aurait inspirées, mais de pointer dans cette soudaine traversée des siècles une même qualité d'attention, une forme commune d' « éthique d'objets et de manière »[4].

---

1 Frédéric Elsig, *La naissance des genres. La peinture des anciens Pays-Bas (avant 1620) au Musée d'art et d'histoire de Genève*, Paris, Somogy, 2005. Frédéric Elsig, *L'art et ses marchés. La peinture flamande et hollandaise (XVII^e^ et XVIII^e^ siècles) au Musée d'art et d'histoire de Genève*, Paris, Somogy, 2009.
2 Françoise Debaisieux, *Caen, musée des Beaux-Arts : peintures des écoles étrangères*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
3 Jean-Louis Schefer, *La Lumière et la table. Dispositifs de la peinture hollandaise*, Paris, Maeght, 1995, p. 22.
4 *Ibidem*., p. 48.

< Abraham van den Tempel, *Portrait de femme*, huile sur toile, 110 x 90 cm, Caen, MBA, inv. 48.

LE XVIE SIÈCLE : L'APPARITION DES GENRES

S'il est communément admis que les genres artistiques sont apparus au milieu du XVIe siècle, il convient pourtant d'évoquer leur réinvention plutôt que leur naissance. Des précédents antiques sont en effet connus. Pline l'ancien témoigne de ces peintres « rendus célèbres dans le pinceau par des ouvrages d'un genre moins élevé ». Il signale en particulier le cas de Piraeicus, passé maître dans la représentation « des boutiques de barbier et de cordonnier, des ânes, des provisions de cuisine, et autres choses semblables… »[5] Ce phénomène de spécialisation disparaît progressivement au cours du Ve siècle, avec la mise en place d'un mode de représentation purement symbolique de l'image chrétienne. Sa résurgence ne redevient possible que dix siècles plus tard, portée par la nouvelle vision illusionniste des peintres flamands et hollandais.

1. Rogier van der Weyden, *La Vierge et l'Enfant*, vers 1460, huile sur bois, 51,5 x 33,5 cm, Caen, MBA, inv. M. 91

5 Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, *Livre XXXV, La peinture*, édition Littré, 1877, tome 2, p. 480.

L'image de dévotion

Les peintres flamands mènent à partir des années 1420 une véritable révolution picturale. Baptisée « ars nova » par Erwin Panofsky[6], celle-ci est le fait principalement de trois peintres : Robert Campin (vers 1375-1444), Jan van Eyck (vers 1390-1441) et Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). Tous trois aspirent à un mode d'expression plus naturel. Attentifs à la description du monde matériel, ils développent un langage illusionniste en rupture avec l'esthétique sophistiquée du gothique international. Rogier van der Weyden est particulièrement emblématique de cette quête d'une véracité simple. Né à Tournai en 1399 ou 1400 sous le nom de Rogier de la Pasture, il est nommé peintre officiel de la ville de Bruxelles. Karel van Mander, auteur du *Schilder-boeck* ou *Livre des peintres* paru en 1604, loue « l'exécution parfaite » de ses œuvres, mais également la capacité de l'artiste à traduire « les mouvements de l'âme »[7], à l'image de la *Vierge* du musée des Beaux-Arts de Caen dont le beau sourire est empreint tout à la fois de tendresse maternelle et de sombres pressentiments **[ill. 1]**. Van der Weyden, le premier, imagine des œuvres en diptyque permettant de mettre en présence la Vierge et le donateur ou commanditaire du tableau, représenté en prière. Aussi le panneau caennais était-il originellement couplé avec un portrait de Laurent de Froimont, conservé au musée royal des Beaux-Arts à Bruxelles. Cette innovation iconographique offre la possibilité d'introduire un personnage contemporain dans une scène sacrée, générant par là-même des « situations émotionnelles nouvelles »[8]. La formule connaîtra une postérité remarquable, de même que ces compositions simples et dynamiques où le sentiment du repos (constitutif de la figure de dévotion) et les effets du mouvement (nés d'un traitement plus souple, réaliste) semblent unis dans une réconciliation inédite. La *Vierge à l'Enfant* de la collection genevoise, parmi bien d'autres, en atteste **[ill. 2]**. Peinte vers 1500, elle reprend un modèle de Dirk Bouts daté des environs de 1470, qui lui-même dérive d'un prototype de Van der Weyden.

2. D'après Dirk Bouts, *Vierge à l'Enfant*, vers 1500, huile sur bois, 26,5 x 22 cm, Genève, MAH, inv. Basz 1

6 Erwin Panofsky, *Les primitifs flamands*, 1971, réédition 2003, Paris, Hazan, p. 278. L'expression *ars nova* est empruntée au théoricien Johannes Tinctoris, qui écrivait vers 1475, à propos non pas de peinture mais de musique, rendant hommage à deux compositeurs qui lui étaient contemporains, Guillaume Dufay et Gilles Binchois.
7 Karel van Mander, *Le Livre des peintres. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands*, 1604, réédition 1884, Paris, Librairie de l'art, p. 98.
8 Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 440.

Jan Fabre

Né en 1958 à Anvers où il vit et travaille, Jan Fabre est un créateur inclassable, menant de front une activité d'artiste de la scène et une production plastique faite de dessins, de sculptures, de performances et de films. Écartant la banalité quotidienne, il crée des œuvres contemplatives et sacrales.

Cette robe d'ange est constituée d'élytres de scarabées, qui absorbent la lumière et la renvoient en mille facettes, tantôt vertes, bleues ou orangées selon la position du spectateur. La somptuosité de cette peau de lumière rappelle le rendu des étoffes et la description minutieuse de la nature par les primitifs flamands, auxquels Jan Fabre se réfère volontiers. Le choix du scarabée, par ailleurs, n'est pas neutre : dans la mythologie égyptienne, le scarabée symbolise l'âme, représentant ainsi, au-delà de la mort, l'éternité du monde intérieur de l'homme.

Mur de la montée des anges
1993
Scarabées sur fil de fer
50 x 50 x 160 cm
Anvers, Museum of Contemporary Art (M HKA) / Collection Flemish Community
Photo : Attilio Maranzano
© : Angelos bvba

La diversification des sujets

Au cours du dernier tiers du XVe siècle, l'image de dévotion, dans la mesure où elle procède de plus en plus de la reprise de formules anciennes, ne parvient plus à écarter l'écueil de la standardisation. Un mouvement de réaction s'esquisse dès 1500. Il apparaît à la cour habsbourgeoise de Bruxelles et de Malines, où s'affirme une demande pour des sujets de peinture et des tendances stylistiques plus variés, désir qui ne tarde pas à gagner le marché de l'art anversois. Le peintre Jérôme Bosch (1453-1516) s'affranchit le premier de l'iconographie religieuse traditionnelle. Imprégné des récits des voyageurs espagnols ou hollandais qui contribuèrent à la découverte de l'Amérique en 1492, tout autant que de l'histoire naturelle médiévale et de la zoologie mystique des Bestiaires, il développe pour l'aristocratie bruxelloise des inventions singulières et pleines de fantaisie, que l'on nommera « diableries ». Ces dernières suscitent dès les années 1510 une prédilection pour des sujets tels que la *Tentation de saint Antoine*. Jan Wellens De Cock, probablement actif à Anvers dès 1506, reprend l'écriture minutieuse de Jérôme Bosch, adoptant cette alliance singulière d'annotations étranges et érotiques, condensées ici dans les figures du monstre anthropomorphe et de la diablesse tentatrice [ill. 3].

3. Jan Wellens De Cock, *Tentation de saint Antoine*, vers 1520, huile sur bois, 49,1 x 36 cm, Genève, MAH, inv. CR 29

La découverte de terres exotiques fait encore naître à la cour une fascination pour les *curiosités*, en même temps qu'un goût pour la variété du monde. Ferdinand Ier (empereur germanique de 1558 à 1564) possède à Vienne une « Kunstkammer », ou « chambre d'art », où sont rassemblées œuvres d'art, pierres précieuses, médailles et monnaies, qui viennent s'ajouter « au vieux trésor des Habsbourg composé de tableaux, de sculptures, de dessins, de livres, de mammifères empaillés, d'oiseaux, de poissons, de squelettes, de fossiles, d'horloges et d'automates. »[9] Rodolphe II de Habsbourg (empereur à partir de 1576) réunit à son tour un cabinet de curiosités exceptionnel, longtemps considéré comme le plus beau musée privé existant en Europe. Il fait venir à lui des hommes de science et des artistes de renom, parmi lesquels Hans von Aachen, Roelant Savery [ill. 4] ou Giuseppe Arcimboldo. Installé à la cour de Prague dès 1581, le peintre et graveur Bartholomeus Spranger (1546–1611) développe un art raffiné et savant, empreint d'allusions ésotériques et d'effets rhétoriques. Ses compositions exercent une grande influence sur les artistes hollandais, notamment au sein des "académies" qui se

9 Joëlle Rochas, « La Kunstkammer de Charles II d'Autriche-Styrie », dans *La Licorne et le bézoard : une histoire des cabinets de curiosités,* Partie « Le Cabinet princier », Paris, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 228.

constituent dans les villes d'Utrecht et de Haarlem. Trois hommes sont à l'origine du cercle informel que l'on désigne comme "Académie de Haarlem", en 1584 : Karel van Mander (1548-1606), Hendrick Goltzius (1558-1617) et Cornelis Cornelisz van Haarlem (1562-1638). Ce dernier est l'un des représentants les plus brillants du maniérisme haarlémois. Si le tableau caennais représentant *Vénus et Adonis*, peint en 1614, révèle un art assagi où coexistent l'affectation et le naturalisme, la préciosité et le réalisme, *L'Allégorie de la Fortune* exécutée une vingtaine d'années plus tôt dévoile un style audacieux et affirmé [ill. 5]. D'une touche légère et nerveuse, Van Haarlem fait apparaître une foule compacte massée autour de Fortuna, figurée debout en équilibre instable sur un socle, dispersant au vent les emblèmes du pouvoir et de la richesse matérielle. Les corps nus étroitement imbriqués les uns dans les autres envahissent l'espace du tableau, créant le sentiment d'une vive tension que le dessin des attitudes outrées, des raccourcis dramatiques et des musculatures impressionnantes vient encore exacerber. La leçon de Michel-Ange est toute proche. Elle est vive également pour Hendrick Goltzius, qui voyagea à Florence, Rome, Naples et Venise. Entre 1587 et 1605, il entreprend avec ses élèves une vingtaine d'estampes d'après des *modelli* peints sur bois par Van Haarlem[10]. La série des *Disgraciés* réunit quatre gravures circulaires représentant Tantale, Icare, Phaéton et Ixion. Ceux-ci sont entraînés dans une chute vertigineuse qui semble imprimer à leurs corps nus des contours convulsifs, suggérant une forme de sidération absolue, tant musculaire qu'émotive [ill. 6].

4. Roelant Savery, *Paysage de montagne*, 1607, huile sur bois, 48,8 x 69,8 cm, Genève, MAH, inv. CR 144

5. Cornelis Cornelisz Van Haarlem, *Allégorie de la Fortune*, 1590, huile sur bois, 50 x 93 cm, Genève, MAH, inv. Basz 6

6. Hendrick Goltzius d'après Cornelis van Haarlem, *Phaéton*, vers 1588, Caen, MBA, inv. M. 181.7

10 Caroline Joubert, *L'œuvre en question 2 : Vénus et Adonis de Cornelis van Haarlem*, musée des Beaux-Arts de Caen, 2006, p. 18. À noter par ailleurs que le tableau de Genève est probablement, lui aussi, un *modello* pour la gravure.

Le paysage gravé au XVI[e] siècle

Le paysage nordique atteint son premier apogée au XVI[e] siècle avec les dessins de Pieter Bruegel qui, gravés par Pieter van der Heyden et publiés par l'éditeur anversois Hieronymus Cock, obtiennent une très large audience. Les allégories des quatre saisons et des douze mois de l'année servent en particulier de prétextes à son développement. Déclinés à l'envi, ces thèmes viennent se fondre avec d'autres sujets religieux, topographiques ou simplement quotidiens. Bruegel illustre ainsi Le Printemps *et* L'Été *par le jardinage et la moisson. Cette association traditionnelle des périodes de l'année et des travaux des champs est magnifiée par la perfection du burin et par une science remarquable de la composition qui laisse surgir quelques traits de fantaisie comme la faux empiétant sur la lettre de* L'Été.

Pieter van der Heyden d'après Pieter Bruegel, *L'Été,* 1570, burin, Caen, MBA, inv. M.139.1

Hendrick Goltzius, *Rocher escarpé en bord de mer,* vers 1597-1600, gravure en clair-obscur, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. E 2013-536

Maîtrise technique et agencement savant caractérisent également les scènes sylvestres dessinées par Roelant Savery et gravées par Aegidius Sadeler, son interprète zélé, issu d'une célèbre dynastie de graveurs et éditeurs d'estampes. Les deux artistes flamands sont dans les premières années du XVI[e] siècle au service de Rodolphe II à la cour de Prague, l'un des principaux foyers du maniérisme septentrional. Avec leurs arbres fortement individualisés, traités presque comme des personnages, les paysages de Savery s'éloignent du réel pour proposer une vision désordonnée et lyrique de la nature. Incisés dans le bois entre 1597 et 1600, ceux de Goltzius conservent au contraire des accents de vérité plutôt rares chez ce grand représentant du maniérisme mais ici mis en valeur par l'effet de teinte. Peu de graveurs néerlandais, sinon Goltzius, se sont intéressés à la gravure en clair-obscur ou gravure en camaïeu, une technique d'impression au repérage d'un ou plusieurs tons qui s'est répandue au XVI[e] siècle, surtout en Italie et en Allemagne.

Vers les genres du paysage, de la nature morte et du portrait

Sous l'impulsion conjuguée de l'*ars nova* et de la sensibilité nouvelle développée à la cour des Habsbourg, les genres du paysage et de la nature morte commencent à s'émanciper. Dès les années 1510, l'artiste flamand Joachim Patinir se spécialise dans la représentation de paysages, collaborant régulièrement avec des peintres de figures tels que Quentin Metsys. La formule qu'il développe perdure jusqu'au début du XVII[e] siècle, comme le révèle le petit *tondo* de Jan I Bruegel de Velours, dans lequel le sacrifice d'Isaac est prétexte à l'invention d'un paysage de forêt et de montagne **[ill. 7]**. La scène religieuse devient accessoire, quand la vaste étendue arborée qui autrefois lui aurait servi de seul décor s'avère désormais au centre des préoccupations de l'artiste. Nommé peintre de l'archiduc Albert de Habsbourg, gouverneur des Flandres et époux de l'infante Isabelle, fille de Philippe II d'Espagne, Jan I Bruegel multiplie les tableaux précieux destinés aux aristocrates européens. Il produit notamment pour le cardinal milanais Frédéric Borromée d'exquis tableaux de fleurs semblables au petit panneau genevois, typique de cette manière légère et soyeuse qui vaudra au peintre le surnom « de Velours » **[ill. 8]**.

7. Jan I Bruegel, dit de Velours, *Sacrifice d'Isaac*, vers 1600, huile sur bois, diam. 21 cm, Genève, MAH, inv. 1910-149

8. Jan I Bruegel, dit de Velours, *Bouquet de fleurs dans un vase*, vers 1610, huile sur bois, 59 x 46,4 cm, Genève, MAH, inv. 1990-33

Frère aîné de Jan I, Pieter II Brueghel développe des tableaux de paysage focalisés sur le "pays" et ses habitants. Le *Dénombrement de Bethléem* **[ill. 9]** – comme, du reste, *L'Arbre de mai* de la collection genevoise **[ill. 10]** –, constitue l'une des nombreuses répliques réalisées d'après un original de Pieter I l'Ancien (vers 1525-1569)[11]. Les silhouettes de Marie et de Joseph permettent de reconnaître le moment où le couple se rend à Bethléem pour le recensement de la population ordonné par Auguste (saint Luc, II, 1-5). Mais la ville de Bethléem s'est métamorphosée en un village brabançon recouvert de neige. Une autre scène, triviale, se superpose à l'évocation si

11 L'original de *L'Arbre de mai* est perdu. Le *Dénombrement de Bethléem* est conservé au musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles.

9. Pieter II Bruegel ou Brueghel, dit le Jeune, *Paiement de la dîme* ou *Dénombrement de Bethléem*, vers 1610, huile sur bois, 110 x 160 cm, Caen, MBA, inv. 22

discrète de l'épisode religieux. Devant l'auberge signalée par l'enseigne « À la couronne verte », timbrée d'un placard aux armes de Charles-Quint, un officier procède au prélèvement de l'impôt. L'évocation des événements de la vie quotidienne, désormais centrale, ouvre la voie à une veine nouvelle, à mi-chemin entre le paysage et la scène de genre.

À l'instar du paysage ou de la nature morte, le genre du portrait réapparaît durant la première moitié du XV[e] siècle, dans une impulsion que la lecture des textes antiques précipite. Attentif à sa valeur mémorielle, Leon Battista Alberti lui accorde une place de choix dans son traité sur la peinture. Recueillant une double tradition antique - celle d'Apelle et du roi Antigone le Borgne, et celle de Zeuxis et des femmes de Crotone –, le théoricien italien rappelle que le portrait rend « présents ceux qui sont absents, mais aussi, après plusieurs siècles, presque vivants ceux qui sont morts »[12]. Comme l'a noté Diane Bodart dans un essai sur les *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, « la force du portrait consiste à introduire,

10. Pieter II Bruegel ou Brueghel, dit le Jeune, *Arbre de Mai*, vers 1620-1630, huile sur bois, 50,5 x 75,2 cm, Genève, MAH, inv. 1978-104

12 Leon Battista Alberti, *Della Pittura*, 1435, réédition 1975, II-25, p. 44-45.

au-delà de la distance et de la mort, le sujet figuré dans le lieu et dans le temps présent de son semblable qui le regarde. » [13] Au XVIe siècle, l'art du portrait est revivifié grâce à de nouvelles formules imaginées par Titien (1490-1576). Le peintre vénitien immortalise Charles Quint dans de grands formats encadrant le corps impérial à l'échelle naturelle, dans les trois-quarts de sa hauteur ou en entier, tantôt assis, tantôt en pied ou à cheval. Cette typologie qui, sans être nouvelle, apparaît plus que jamais élaborée, devient le modèle prévalant en Europe à partir de 1533. Frans Floris, né à Anvers dans le deuxième quart du XVIe siècle, la transpose dans un autre registre social. Son *Portrait de dame âgée* **[ill. 11]**, daté de 1558, provient de la collection de Léopold Guillaume de Habsbourg, gouverneur des Pays-Bas espagnols de 1647 à 1656. Il représente une femme de la bourgeoisie âgée de 48 ans, vêtue richement mais sans coquetterie d'une robe de satin moirée et d'une pelisse doublée de fourrure. La véracité de cette effigie brossée d'une touche réaliste, dans une frontalité du corps et du regard sans précédent, en fait l'un des portraits les plus fascinants du XVIe siècle. Il s'agit en outre de l'un des rares que l'on conserve du peintre, alors même que ce dernier avait fait du genre sa spécialité, le renouvelant avec un brio tel qu'il fit de nombreux émules. Nicolas de Neufchâtel est l'un d'eux. Originaire de Mons, il se forme dans les années 1540 à Anvers. Installé à Nuremberg à partir de 1561, il rencontre l'orfèvre Wenzel Jamnitzer, dont il fixe les traits dans un subtil camaïeu d'or et de gris **[ill. 12]**. L'homme à la barbe argentée nous fait face, assis derrière une table sur laquelle sont disposés les attributs de son art. Il tient dans la main gauche une règle de conversion des poids des métaux qu'il a inventée, tandis qu'un magnifique bouquet de fleurs orfévrées placé dans une niche derrière lui rappelle son inestimable talent. La mise en page du tableau, suffisamment large pour souligner les qualités professionnelles et intellectuelles de l'orfèvre, conjuguée à un pinceau souple, attentif au mouvement de la longue barbe ou à la densité du regard, attestent de la parfaite assimilation des modèles de Frans Floris.

11. Floris de Vriendt, dit Frans Floris, *Portrait de dame âgée* parfois dit *La Femme du fauconnier*, 1558, huile sur bois, 107,7 x 83,4 cm, Caen, MBA, inv. 47

12. Nicolas de Neufchâtel, *Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer*, vers 1562-1563, 92,5 x 80 cm, Genève, MAH, inv. 1825-23

13 Diane H. Bodart, « Introduction : Dialogue avec le portrait », dans *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris, INHA/CTHS (« Les Essais de l'INHA », n° 10), 2012.

LE XVIIE SIÈCLE : LE TRIOMPHE DES GENRES

Les genres artistiques apparus autour de 1550 se développent durant le Siècle d'or flamand et hollandais. Ils entraînent une structuration du métier de peintre et du marché de l'art en différentes spécialités. Animés d'une vitalité sans précédent, les registres du portrait, de la scène de vie quotidienne, du paysage et de la nature morte s'affirment toutefois non pas en opposition mais aux côtés de la peinture d'histoire, laquelle demeure le "grand genre" par excellence.

La peinture d'histoire

La peinture d'histoire, qui recouvre l'ensemble des sujets sous-tendus par des textes, religieux ou mythologiques, connaît un regain d'intérêt dans les anciens Pays-Bas au début du XVIIe siècle. En Italie, l'esprit de la Contre-Réforme – convaincue des vertus

13. Anonyme flamand, *Saint Jérôme*, vers 1630, huile sur bois, 98 x 72 cm, Caen, MBA, inv. 91.2.1

14. Pieter van Mol, *Saint Jérôme en pénitence*, vers 1650, huile sur toile, 124,3 x 152 cm, Gènève, MAH, inv. 1926-35

didactiques et persuasives de l'image – marque durablement les artistes, avant d'essaimer dans toute l'Europe catholique, traçant un sillon fécond de Rome à Madrid jusqu'aux Pays-Bas espagnols. Les inventions du Caravage (1571-1610) révolutionnent la peinture, influençant de nombreux artistes flamands, comme en témoigne le très beau saint Jérôme du musée de Caen **[ill. 13]**. Pierre Paul Rubens (1577-1640) s'y montre également sensible. Né dans une famille réputée calviniste contrainte de fuir Anvers en 1568, convertie au catholicisme une dizaine d'années plus tard, il joue un rôle prépondérant dans la fixation d'un langage pictural dédié aux valeurs de la Contre-Réforme. En juillet 1600, il rencontre à Venise Vincent de Gonzague, duc de Mantoue, pour lequel il travaille huit années durant. Le retour du peintre à Anvers à la fin de l'année 1608 est déterminant. La ville, très investie par les jésuites, constitue alors un poste avancé de la catholicité dans une région majoritairement protestante. Nommé peintre des archiducs Albert et Isabelle le

23 septembre 1609, Rubens est à la tête d'un atelier florissant. Son style ample inspire des peintres anversois tels que Pieter van Mol [ill. 14] et suscite de nombreuses copies ou pastiches. Le peintre et marchand Victor II Wolfvoet en produit ainsi un grand nombre, dans un souci de fidélité tel que le tableau représentant le *Baiser à la porte dorée* demeura attribué à Rubens jusqu'au début du XX^e siècle [ill. 15].

15. Victor II Wolfvoet, *Baiser à la porte dorée*, vers 1650, huile sur toile, 79 x 61,8 cm, Genève, MAH, inv. 1942-14

16. Johan Moreelse, *Marie Madeleine pénitente*, vers 1620, huile sur bois, 58 x 71,5 cm, Caen, MBA, inv. 9.1.1

17. Philips Wouwerman, *Chevalier chrétien*, vers 1662, huile sur bois, 64,1 x 52,7 cm, Genève, MAH, inv. 1942-29

Dans les Provinces-Unies, la peinture d'histoire revêt un caractère plus discret. L'influence du Caravage infléchit les inventions de l'école d'Utrecht, ville restée catholique où Johan Moreelse met en scène une Marie Madeleine pénitente dans une composition d'une grande audace, marquée par un clair-obscur énigmatique et caressant, tout acquis à la douceur des modelés [ill. 16]. L'attention portée aux maîtres italiens transparaît également à Haarlem, chez un Nicolaes Berchem (1620-1683) ou un Philips Wouwerman [ill. 17] par exemple. Amsterdam, quant à elle, voit les artistes affluer dans les années 1630. Rembrandt van Rijn (1606-1669) s'y installe à partir de 1631 ou 1632. Portraitiste reconnu, c'est pourtant vers la peinture d'histoire que va son ambition. Nombreux sont ses imitateurs ou ses suiveurs, à l'instar de Willem Bartsius, actif à Amsterdam au milieu des années 1630, auteur d'une étrange personnification de la vanité [ill. 18]. Assise au centre d'une pièce sombre encombrée d'objets symbolisant les désordres et les richesses du monde, une jeune fille nous considère posément. La main gauche en appui léger sur un crâne, elle présente de son autre main à peine portée en avant, une bulle de savon. Comme l'a souligné Frédéric Elsig, la figure semble dériver de la célèbre *Minerve* réalisée par Rembrandt vers 1632[14].

18. Willem Bartsius, *Vanitas*, vers 1635-1640, huile sur toile, 86,7 x 77,7 cm, Genève, MAH, inv. Basz 14

14 Frédéric Elsig, *op. cit.*, 2009, p. 128. La *Minerve* de Rembrandt est conservée à la Gemäldegalerie de Berlin.

Rembrandt graveur

Rares sont les artistes à être reconnus autant pour leur œuvre gravé que pour leur production picturale. Maître incontesté de la peinture hollandaise du XVII^e siècle et le plus grand aquafortiste de l'histoire, Rembrandt est une exception. Né en 1606 à Leyde, il est marqué à la fois par son maître Pieter Lastman, avec qui il découvre la peinture d'Elsheimer, de Rubens et de Caravage, et par Hercule Seghers qui, le premier, a une approche très expérimentale de la gravure, apportant modifications et effets d'encrage lors du tirage de ses plaques.

Rembrandt adopte d'emblée l'eau-forte, une technique souple et riche d'infinies possibilités. Il l'utilise seule, parvenant à une grande pureté graphique, mais bien souvent, il reprend ses plaques, tantôt supprimant des lignes avec un grattoir, tantôt ajoutant des traits au burin ou à la pointe sèche, ce qui donne lieu à un nombre variable d'épreuves d'état. Il joue aussi avec la teinte, en laissant sur la plaque un voile d'encre au moment de l'essuyage, et imprime sur divers supports, en particulier sur des papiers importés du Japon et des papiers français réservés à l'exportation vers les Provinces-Unies. Outre les gravures sorties de ses presses à taille-douce, les plus belles et fraîches, beaucoup d'autres tirages furent effectués jusqu'en plein XIX^e siècle avec des plaques usées, donnant des images faibles et brouillées.

Rembrandt, *La Descente de croix au flambeau,* 1654, eau-forte et pointe sèche, Genève, MAH, inv. E 90-8

Rembrandt, *Jésus Christ chassant les marchands du temple,* 1635, eau-forte, Caen, MBA, inv. M.151.16

Esprit original et complexe, Rembrandt aborde tous les genres, portraits, autoportraits, sujets tirés de la vie quotidienne, nus et paysages auxquels il convient d'ajouter de nombreuses scènes religieuses, celles-ci représentant un quart de son œuvre gravé. Sa prédilection va aux épisodes bibliques qui explorent les mouvements de l'âme et sont empreints d'humanité, notamment la fuite en Égypte, les pèlerins d'Emmaüs, les prédications du Christ, l'histoire de Tobie ou du fils prodigue. Il sait évoquer le merveilleux d'un texte évangélique (L'Annonciation aux bergers), *renouveler l'iconographie traditionnelle* (Adam et Ève, *conscients déjà de la faute qu'ils vont commettre*), *suggérer la tension psychologique* (Abraham et Isaac) *et ménager de puissants effets dramatiques* (Jésus chassant les marchands du temple) *avec une écriture extrêmement variée. Son goût pour les ambiances nocturnes — partagé par beaucoup de graveurs, Adriaen van Ostade ou Jan van de Velde par exemple —, se manifeste dans des petites pièces très noires* (La Fuite en Égypte, *1651*). *Mais les ténèbres peuvent être aussi exaltées par les parties peu gravées ou restées blanches comme en témoigne* La Descente de croix au flambeau *de 1654. Le génie graphique et l'intelligence créative de Rembrandt laissent loin derrière Jan Georg van Vliet, son traducteur et collaborateur occasionnel dans les années 1630, et Ferdinand Bol, un élève pourtant doué qui assimile son style avec application* (Saint Jérôme, *1644*).

Le portrait

Parallèlement à la peinture d'histoire, l'art du portrait se développe dans les Pays-Bas espagnols dès la première décennie du XVII[e] siècle, sous l'impulsion de Pierre Paul Rubens. Le grand peintre anversois assimile les modèles italiens (Titien) aussi bien que flamands (Floris). Son influence est sensible sur le portrait de Domingo Ruzzola, peint vers 1621 d'après un prototype perdu de Rubens, connu grâce à une copie d'atelier **[ill. 19]**[15].

Dans les Provinces-Unies, les racines flamandes du genre restent vives, comme le révèlent les peintres actifs à la cour de Maurice de Nassau à La Haye, tel Jan van Ravesteyn, auteur du très beau tableau représentant l'avocat *Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc*

20. Jan van Ravesteyn, *Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc Hendrick Borsman*, vers 1620, huile sur bois, 126 x 114,4 cm, Genève, MAH, inv. 1942-22

Hendrick Borsman **[ill. 20]**. Seul portrait collectif connu de l'artiste, il s'inspire directement du *Portrait de Ferry Carrondelet et son secrétaire* peint vers 1510-1512 par Sebastiano Del Piombo, passé sur le marché de l'art anversois au début du XVII[e] siècle sous le nom de Raphaël[16]. Il témoigne de la diversification des types de portraits. À Amsterdam, Thomas

15 Collection Verdon Lee à Londres. Voir Frédéric Elsig, *op. cit.*, p. 38.
16 Frédéric Elsig, *op. cit.*, p. 45.

de Keyser expérimente différentes formules dans les années 1630. Rival de Rembrandt, il se spécialise dans l'art du portrait, élaborant des formules simples – un format modeste, une figure seule, de face, dans une architecture palatiale classique –, mais que quelques détails animent subtilement : le mouvement du pied et du coude gauches formant un léger angle en avant, la paire de gants que le modèle tient nonchalamment **[ill. 21]**. Au milieu du siècle, un autre contemporain et concurrent de Rembrandt, Bartholomeus van

19. Atelier de Pierre Paul Rubens, *Portrait de Domingo Ruzzola*, vers 1621, huile sur bois, 64,1 x 48,4 cm, Genève, MAH, inv. 1911-64

der Helst (1613–1670), exerce lui aussi une influence considérable sur les artistes de la génération suivante. Le réalisme et la sobriété de ses tableaux peints avant 1648 se retrouvent dans le portrait de femme peint par Abraham van den Tempel **[ill. page 4]**, tandis que son goût pour les mises en page monumentales est revitalisé par Nicolaes Maes, dans des portraits collectifs au style brillant et aristocratique **[ill. 22]**.

21. Thomas de Keyser, *Portrait d'homme*, 1634, huile sur bois, 80 x 50,2 cm, Genève, MAH, inv. 1942-18

22. Nicolaes Maes, *Portrait de la famille de François van den Brandelaer*, vers 1672, huile sur toile, 157,7 x 163,3 cm, Genève, MAH, inv. 1881-16

Hendrik Kerstens

Né en 1956, Hendrik Kerstens vit et travaille à Amsterdam. Autodidacte, il s'est consacré à la photographie tardivement, à l'âge de quarante ans. La peinture flamande et hollandaise du XVII^e^ siècle le fascine, en particulier « la façon dont [elle] est une description de la vie quotidienne, par opposition aux peintures de la renaissance italienne qui, elles, racontent souvent une histoire. La peinture du nord de l'Europe repose beaucoup plus sur l'artisanat et l'interprétation parfaite d'un sujet. La lumière y joue un rôle primordial. »

Hendrik Kerstens a trouvé en sa fille Paula un modèle privilégié. Il la photographie à la manière des grands peintres du Nord en soignant chaque détail d'attitude et de lumière, y ajoutant toutefois un accessoire anachronique, ici un sac plastique ou une pile de napperons en papier. La beauté sereine de Paula, associée à ces objets domestiques ordinaires, crée un subtil décalage.

Doily
Mars 2011
Photographie couleur
100 x 80 cm
Courtesy artiste
et Flatland Gallery
© Hendrik Kerstens

Fiona Tan

Fiona Tan est née en 1966 à Pekanbaru (Indonésie). Formée à Hambourg, elle vit et travaille à Amsterdam où elle développe une œuvre essentiellement vidéographique.

Inspirée des tableaux hollandais du XVII^e^ siècle conservés au Rijksmuseum d'Amsterdam, cette installation apparaît au premier regard comme un ensemble de photographies en noir et blanc. Un œil plus attentif constate que les personnages bougent, selon une temporalité singulière faite d'ellipses, de ralentis, de répétitions et de coïncidences. Les six portraits montrent des habitants d'Amsterdam filmés dans des intérieurs, révélant les liens de chacun avec l'espace et le temps qu'il investit dans une intimité silencieuse : un homme lit le journal, un autre épluche des légumes… La richesse visuelle de l'image, ainsi que l'étrange lenteur qui s'y déploie, créent un moment hors du temps, que l'artiste considère comme un « moment photographique ».

Provenance
2008
Installation vidéographique
6 écrans lcd, l'un de 17 pouces,
l'un de 19 pouces et quatre de
21 pouces.
Courtesy artiste et Frith Street
Gallery, Londres

L'architecture et la scène de genre d'intérieur

Apparues à Anvers dès le milieu du XVI^e^ siècle, la peinture d'architecture et la scène de genre deviennent progressivement deux spécialités à part entière. La première permet de démontrer une maîtrise fine de la perspective, que les artistes étudient bien souvent à partir du traité de Hans Vredeman de Vries paru en 1604 **[ill. 23]**. La scène de genre, quant à elle, s'attache à dépeindre la vie paysanne dans une veine truculente, volontiers satirique, héritée de Pieter I Bruegel puis reprise par Adriaen Brouwer (vers 1605-1638) autour de 1630. Le petit tableau peint dans l'entourage de David II Teniers (1610–1690) est caractéristique de la résonance comique du genre, que l'évocation des cinq sens infléchit d'une dimension allégorique – le buveur vidant son verre symbolisant le goût, l'homme manipulant un scalpel le toucher, le vieillard lisant une lettre la vue, les joueurs de flûte traversière et de luth l'ouïe et l'enfant qu'une femme s'apprête à changer l'odorat **[ill. 24]**. Le cas de David II Teniers, nommé dès 1647 conseiller personnel du gouverneur des Pays-Bas espagnols, l'archiduc Léopold Guillaume de Habsbourg (1614-1662), est emblématique du succès dont jouissaient ces sujets populaires jusque dans les sphères les plus aristocratiques.

23. Dirck van Delen, *Intérieur d'une église hollandaise*, 1628, huile sur bois, 31,7 x 47 cm, Genève, MAH, inv. 1959-105

24. Cercle de David Teniers, *Les Cinq Sens*, 1645, huile sur bois, 60 x 82,2 cm, Genève, MAH, inv. 1888-6

25. Adriaen van Ostade, *Intérieur de cabaret*, vers 1630-1640, huile sur bois, 41 x 55 cm, Caen, MBA, inv. M. 112

Dans les Provinces-Unies, la scène de genre revêt une diversité thématique sensiblement plus grande. Si la tradition flamande et sa veine comique touchent de nombreux peintres **[ill. 25]**, le genre rustique s'enrichit de nouvelles formules, autour de la cuisine notamment. À Leyde, Quiringh Gerritsz van Brekelenkam représente une femme occupée à nettoyer la vaisselle, considérant quelques instants les bulles de savon produites par un jeune garçon assis devant elle. Bien que pouvant faire allusion à la vanité des occupations humaines, le tableau révèle surtout la virtuosité du peintre, habile à assembler divers objets qu'une lumière latérale éclaire ainsi qu'à traduire les matières, d'un pinceau souple et onctueux proche de Gabriel Metsu **[ill. 26]**. Les carcasses d'animaux suspendues dans quelque ruelle ou cour sombre participent également de ce goût pour la représentation des cuisines.

26. Quiringh Gerritsz van Brekelenkam, *Intérieur de cuisine,* 1659, huile sur bois, 56,8 x 74,6 cm, Genève, MAH, inv. CR 23

27. Adriaen van Ostade, *Porc écorché*, vers 1650, huile sur toile, 46 x 39 cm, Caen, MBA, inv. M. 94

28. Jan Victors, *Bœuf écorché*, 1646, huile sur bois, 84 x 71,5 cm, Genève, MAH, inv. BA 1998-234

Les tableaux de Jan Victors et Adriaen van Ostade dépeignent, respectivement, un bœuf et un cochon écorchés. Tout en adoptant la palette brune de Rembrandt, dont l'influence, partout en Hollande, reste décisive, ils privilégient un rendu plus descriptif, une touche plus précise **[ill. 27 et 28]**[17].

17 À noter toutefois que le tableau de Rembrandt sur le même thème est postérieur. Daté de 1655, il est aujourd'hui conservé au Musée du Louvre.

La gravure de genre

Loin du grand goût, les peintres graveurs hollandais se plaisent à la description des plus humbles, de leurs activités journalières et des lieux modestes qu'ils fréquentent, auberges, fermes et chaumières. Rembrandt, qui inspiré par le Lorrain Jacques Callot consacre une part de son œuvre gravé aux gueux, montre une proximité presque touchante avec son Orfèvre *et son* Dessinateur, *deux petites pièces dans lesquelles il rend hommage aux artistes. Cornelis Visscher fait preuve d'un grand réalisme dans son* Portrait d'une vieille femme *quand Adriaen van Ostade donne du monde paysan une vision plutôt sereine et attachante. En témoignent par exemple deux planches de 1647, le paisible* Pêcheur à la ligne *et* La Grange, *gravée avec une belle impétuosité. L'élégance est de mise dans les scènes de marché de Jan van de Velde le Jeune, des frises de personnages aux contours bien affirmés. En revanche les intérieurs de cabaret de Cornelis Bega, élève de Van Ostade, sont d'une inspiration résolument triviale. C'est cette même veine rustique et joviale qui l'emporte chez Cornelis Dusart, un autre élève de Van Ostade à Haarlem. N'oublions pas que ces estampes plus lestes, qui s'inscrivent dans la tradition d'un Teniers ou d'un Brouwer, sont aussi censées mettre en garde contre les plaisirs effrénés.*

Adriaen van Ostade, *La Grange,* 1647, eau-forte, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. E 2014-1145

Cornelis Dusart, *Le Joueur de violon*, 1685, eau-forte et roulette, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2016-771

Le paysage gravé au XVII[e] siècle

Avant de tomber en disgrâce au siècle suivant, le XVII[e] siècle voit le plein épanouissement du paysage gravé. De nombreux peintres s'emparent de la technique de l'eau-forte qui, contrairement au maniement du burin, ne demande pas un long apprentissage. Arbres isolés, plat pays hollandais, représentations exotiques de la campagne romaine ou des montagnes du Tyrol, le paysage est souvent agrémenté de figures, de troupeaux, de ruines, voire de petites scènes historiques ou simplement anecdotiques. Jan van de Velde le Jeune est l'un des premiers artistes néerlandais à pratiquer l'eau-forte, consacrant au paysage une grande part de ses quelque cinq cents gravures. Son métier qui reste toujours discipliné suggère à merveille les différentes lumières du jour et les ténèbres nocturnes. Les artistes des générations suivantes ont une approche beaucoup plus libre. Anthonie Waterloo décrit d'une manière fouillée et fine une campagne familière en s'attardant sur la description des arbres. Les estampes de Roelant Roghman sont marquées par de forts contrastes tandis que les vues italianisantes de Jan Both et Nicolaes Berchem semblent baignées d'une douce lumière dorée. Jacob van Ruisdael n'a réalisé que très peu d'eaux-fortes mais elles sont toutes d'une rare intensité et d'une écriture particulièrement nerveuse. Son goût prononcé pour une végétation profuse et sa vision presque romantique de la nature ne sont pas sans rappeler les paysages de Roelant Savery, gravés quelques décennies plus tôt par Aegidius Sadeler.

Jacob van Ruisdael, *La Chaumière sur la colline,* 1650, eau-forte, Caen, MBA, inv. M.128.26

Jan van de Velde le Jeune, *La Nuit,* vers 1630-1640, eau-forte, Caen, MBA, inv. M.128.28

Le paysage

Dans le genre du paysage, deux tendances coexistent. La première s'attache à des sites spécifiquement hollandais. Les peintres de l'école de Haarlem tels que Jan van Goyen et Salomon van Ruysdael s'attardent sur la silhouette caractéristique des chaumières [ill. 29] ou les méandres des rivières [ill. 30 et 31], dans une peinture tonaliste marquée par une palette réduite et une matière très fine, presque liquide. La forêt hollandaise fait elle aussi l'objet de tableaux monumentaux, brossés d'un pinceau plus vif, saturé de couleurs [ill. 32]. Une deuxième tendance, italianisante celle-là, puise son origine dans la tradition inaugurée par Claude Lorrain à Rome et se développe aux Pays-Bas à partir des années 1640, autour de Jan Both (1610-1652) et Jan Asselijn [ill. 33]. Immense et apaisée, la campagne apparaît sous une lumière nouvelle, subtilement dorée, d'une pureté toute idéale.

29. Jan Josefsz van Goyen, *Paysage à la cabane*, 1631, huile sur bois, 30 x 42 cm, Caen, MBA, inv. M. 101

30. Jan Josefsz van Goyen *Bord de rivière*, vers 1630-1635, huile sur toile, 61,5 x 75,2 cm, Genève, MAH, inv. 1888-7

31. Salomon van Ruysdael, *Paysage maritime,* 1661, huile sur bois, 36 x 49 cm, Caen, MBA, inv. M. 92

32. Meindert Hobbema, *Paysage de forêt*, vers 1660-1665, huile sur toile, 94 x 126,6 cm, Genève, MAH, inv. 1942-17

33. Jan Asselijn, *Paysage au moulin à eau*, avant 1650, huile sur bois, 43 x 62 cm, Caen, MBA, inv. M. 68.1.1

Lié lui aussi à la veine du paysage italianisant, le genre de la pastorale renaît de la lecture des poètes antiques tels que Virgile. La vision de vastes étendues égayées d'animaux inspire le si prolixe David II Teniers, tandis que les Hollandais Jan Frans Soolmaker et Willem Romeyn revitalisent la tradition au cours des années 1660 [ill. 35]. Puisant l'un et l'autre dans le répertoire développé par Nicolaes Berchem (1620-1683) à Haarlem autour de 1640, ils imaginent des paysages au charme méridional, peuplés de scènes animalières ou de figures de genre – à l'image de la bergère épouillant son compagnon dans l'œuvre de Soolmaker.

34 Jan Frans Soolmaker, *Paysage et animaux*, vers 1660-1665, huile sur bois, 37,6 x 49,6 cm, Genève, MAH, inv. CR 194

Cyprien Gaillard

Né en 1980, Cyprien Gaillard vit entre Berlin et Paris, sa ville natale. Son œuvre protéiforme s'intéresse aux vestiges de l'architecture moderne, dont il cherche les traces dans le paysage.

Dans cette série, Cyprien Gaillard introduit de grands immeubles d'après-guerre au sein de paysages issus de gravures anciennes, réalisées d'après les tableaux de Rembrandt van Rijn, Antoine Waterloo ou Jan Hackaert. Ce faisant, il met en doute notre position temporelle : quelle est l'image qui renvoie au passé, celle des paysages idylliques du XVII^e siècle ou celle de constructions modernes devenues vestiges ? Ce rapprochement formel lui permet d'introduire une tension entre une nature idéale et une architecture qui a longtemps correspondu à une forme d'utopie urbaine et sociale.

Belief in the Age of Disbelief
(L'arbre incliné / étape VI)
2005
Eau-forte, sur papier vélin d'Arches
36 x 47 cm
Vitry-sur-seine, collection MAC VAL,
Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
© Cyprien Gaillard / Photo © Marc Domage

La nature morte

La nature morte, spécialisation la plus récente développée autour de 1600 par Jan I Bruegel, s'inscrit au plus bas de la hiérarchie des genres. Elle n'en demeure pas moins extrêmement prisée des amateurs. La peinture de fleurs l'est particulièrement. Nicolaes van Verendael en fait son unique spécialité. Le *Vase de fleurs* de la collection genevoise dénote son goût pour l'étude d'après nature. Peintes dans une matière lumineuse et diaphane, tulipes, roses et anémones s'agencent avec une infinie délicatesse, perçant le fond sombre de vifs éclats de lumière **[ill. 35]**. La *Vanité* du musée des Beaux-Arts de Caen mêle quant à elle les fleurs aux crânes de deux amants disparus, nous remettant en mémoire le verset du livre de Job : « pareil à la fleur, l'homme s'épanouit et se fane… » **[ill. 36]**.

35. Nicolaes van Verendael, *Vase de fleurs*, 1665, huile sur toile, 62,3 x 49,4 cm, Genève, MAH, inv. CR 137

37. Abraham van Beijeren, *Nature morte*, vers 1650 - 1660, huile sur toile, 69,4 x 50,5 cm, Genève, MAH, inv. CR 73

D'autres spécialités s'affinent progressivement dans les Provinces-Unies. Auteur de fastueuses natures mortes dont le Musée d'art et d'histoire

36. Nicolaes van Verendael, *Vanité*, huile sur bois, 34 x 46 cm, Caen, MBA, inv. 89.3.1

conserve un bel exemple composé autour d'un grand *roemer*, ce verre typiquement hollandais **[ill. 38]**, Abraham van Beijeren produit encore entre 1653 et 1673 de spectaculaires tableaux resserrés sur les produits de la mer. Les poissons et les crabes de la nature morte genevoise sont disposés sur une table d'office, prêts à être cuisinés ; une fenêtre laisse entrevoir à l'arrière des pêcheurs sur une plage **[ill. 38]**. Habilement ordonnancée autour d'un étagement de paniers et de casseroles, éclairée d'une lumière au réalisme éclatant qui met en relief les chairs découpées, l'œuvre de Beijeren ne laisse pas d'étonner. Dans un registre sans doute moins déroutant, Jan Weenix et son

cousin Melchior de Hondecoeter réalisent de somptueuses natures mortes de gibier, dont la facture baroque doit tout à la leçon de leur maître et parent commun, Jan Baptist Weenix (1621–vers 1663) **[ill. 39 et 40]**. Spécialisés dans la représentation de trophées de chasse, ils focalisent leur attention sur un lièvre dont la tête et les pattes avant reposent délicatement sur une surface plane, l'arrière du corps de l'animal subissant, dans un mouvement inverse, une implacable tension, depuis le crochet auquel il est suspendu. La composition souligne la violence du sujet, que nous feraient presque oublier *a contrario* le raffinement du coloris et la douceur de la touche.

38. Abraham van Beijeren, *Poissons et crabes,* vers 1650, huile sur toile, 97,2 x 97,3 cm, Genève, MAH, inv. 1826-6

39. Jan Weenix, *Nature morte au lièvre*, vers 1670, huile sur toile, 113,8 x 100 cm, Genève, MAH, inv. 1834-4

40. Melchior de Hondecoeter, *Un lièvre*, vers 1668, huile sur toile, 76 x 64 cm, Caen, MBA, inv. M. 95

Le registre de la nature morte, plus que tout autre peut-être, rappelle que des motifs différents peuvent exister à l'intérieur d'un même genre. Mieux, il met en lumière la corrélation essentielle qui s'établit entre l'émancipation des genres et la répétition des motifs. Et cette dernière ne conduit pas à l'uniformisation. Bien au contraire : la répétition constitue ici une source d'invention. Tableaux de fleurs ou de gibier, carcasses d'animaux suspendues, portraits, paysages ou scènes de taverne, invitent à des variations infimes et infinies, de disposition, de mise-en-scène ou de lumière. Emporté par un travail d'expérimentation mené dans la solitude de l'atelier, l'artiste se préoccupe moins du choix d'un sujet que des seuls effets picturaux, nés de l'exécution. Autrefois mu par un acte dévotionnel ou une intention démonstrative, le peintre porte désormais son œuvre en avant, dans un élan fondamentalement exploratoire.

Hans Op de Beeck

Né en 1969 à Turnhout, Hans Op de Beeck vit et travaille à Bruxelles. Il réalise des films, des dessins et des sculptures, lesquelles constituent pour certaines de véritables installations immersives. D'une œuvre à l'autre, il propose ce qu'il appelle des « fictions visuelles », objets ou mondes parallèles suscitant chez le spectateur un silence interrogatif et parfois mélancolique.

Hans Op de Beeck emprunte ici au registre de la *vanité*, si fécond dans la peinture flamande et hollandaise du XVII^e^ siècle. On retrouve les éléments iconographiques traditionnels, tels que le crâne, les bougies ou le livre ouvert, symboles de la fragilité de l'existence humaine. L'artiste y ajoute d'autres objets, contemporains ceux-là, qui semblent plus que jamais dérisoires une fois sculptés dans le verre : un téléphone portable, un escarpin, un paquet de cigarette, ou bien encore ces gobelets typiques des chaînes de restauration rapide.

Frozen Vanitas
2015
Verre
145 x 95 x 95 cm
Collection de l'artiste

ŒUVRES EXPOSÉES

I. LE XVI[E] SIÈCLE : LA NAISSANCE DES GENRES

L'image de dévotion

Rogier van der Weyden
(Tournai 1399-1400 – Bruxelles 1464).
• ***La Vierge et l'Enfant,*** vers 1460, huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.91

D'après Dirk Bouts
(Haarlem 1415 – Louvain 1475).
• ***Vierge à l'Enfant,*** vers 1500, huile sur bois, Genève, MAH, dépôt de la Fondation Lucien Baszanger, inv. Basz 1

Peintre anversois
• ***La Vierge et l'Enfant avec sainte Catherine, sainte Madeleine et sainte Barbe,*** vers 1510, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 104

Peintre anversois
• ***Vierge à l'Enfant avec sainte Barbe et sainte Catherine,*** vers 1520, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 229

Jan Fabre (Anvers 1958).
• ***Mur de la montée des anges,*** 1993, scarabées sur fil de fer, Anvers, Museum of Contemporary Art (M HKA) / Collection Flemish Community

La diversification des sujets

Jan Wellens De Cock
(Leyde ? vers 1480 – Anvers avant 1527).
• ***Tentation de saint Antoine,*** vers 1520, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 29 (cette peinture a été restaurée avec le soutien de la Fondation BNP Paribas Suisse)

Jan I Bruegel, dit de Velours
(Bruxelles 1568 – Anvers 1625).
• ***Sacrifice d'Isaac,*** vers 1600, huile sur bois, Genève, MAH, legs Adèle Toepffer, inv. 1910-149

Cercle des Valkenborch
(Lucas II Valkenborch ?).
• ***Tour de Babel en construction,*** vers 1620, huile sur cuivre, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. 290 (1951-33)

Cornelis Cornelisz, dit Cornelisz van Haarlem
(Haarlem 1562 – id. 1638).
• ***Allégorie de la Fortune,*** 1590, huile sur bois, Genève, MAH, dépôt de la Fondation Lucien Baszanger, inv. Basz 6
• ***Vénus et Adonis,*** 1614, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 88

Hendrick Goltzius
(Mülbracht 1558 – Haarlem 1617)
d'après **Cornelis Cornelisz van Haarlem**
(Haarlem 1562 – Haarlem 1638),
• ***Les Disgraciés : Tantale, Icare, Phaéton, Ixion.*** Vers 1588, burin, 1[er] état sur 3, Caen, MBA, M.181.5, 6, 7, 8

Jacob Matham
(Haarlem 1571 – Haarlem 1631)
d'après **Hendrick Goltzius**
(Mülbracht 1558 – Haarlem 1617). •
• ***Le Tableau de Cébès, allégorie de la vie humaine,*** 1592, burin, 1[er] état sur 2, Caen, MBA, M.48.15

Vers les genres du paysage, de la nature morte et du portrait

Roelant Savery
(Courtrai 1576 – Utrecht 1639).
• ***Paysage de montagne,*** 1607, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 144

Pieter II Bruegel
ou **Bruegel, dit le Jeune**
(Bruxelles 1564 – Anvers 1638)
• ***Paiement de la dîme*** ou ***Dénombrement de Bethléem,*** vers 1610, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 22
• ***Arbre de mai,*** vers 1620-30, huile sur bois, Genève, MAH, don Roger et Françoise Varenne, inv. 1978-104

Jan I Bruegel, dit de Velours
(Bruxelles 1568 – Anvers 1625).
• ***Bouquets de fleurs dans un vase,*** vers 1610, huile sur bois, Genève, MAH, ancien dépôt de la Fondation Garengo, inv. 1990-33

Osias Beert
(Anvers vers 1580 – id. 1624)
• ***Nature morte aux raisins, grenades et abricots,*** vers 1610, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 281

Floris de Vriendt, dit **Frans Floris**
(Anvers entre 1516 et 1520 – id. 1570)
• ***Portrait de dame âgée*** parfois dit ***La Femme du fauconnier,*** 1558, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 47

Nicolas de Neufchâtel
(Mons vers 1525 – Nuremberg après 1573).
• ***Portrait de l'orfèvre Wenzel Jamnitzer,*** vers 1562-1663, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1825-23

Pieter van der Heyden
(Anvers vers 1530 – Berchem après 1572)
d'après **Pieter Bruegel l'Ancien**
(Breda ? vers 1525 – Bruxelles 1569),
• ***L'Été,*** 1570, burin, 1[er] état sur 2, Caen, MBA, M.139.1.
• ***Le Printemps,*** 1570, burin, 1[er] état sur 2, Caen, MBA, M.139.3

Aegidius Sadeler
(Anvers 1570 – Prague 1629),
d'après **Roelant Savery**
(Courtrai 1576 – Utrecht 1639),
• ***Chasse au lièvre.*** Vers 1600, burin, 2[e] état sur 5, Caen, MBA, M.155.84.
• ***Chaumière sur pilotis au bord de l'eau.*** Vers 1600, burin, 1[er] état sur 4, Caen, MBA, M.155.87
• ***Chasse au chevreuil dans les marécages.*** Vers 1600, burin, 1[er] état sur 4, Caen, MBA, M.155.103

Hendrick Goltzius
(Mülbracht 1558 – Haarlem 1617).
• ***Une ferme.*** Gravure sur bois en clair-obscur, Caen, MBA, M.180.109.
• ***Rocher escarpé au bord de la mer.*** Gravure sur bois en clair-obscur, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2013-0536

II. LE XVII[E] SIÈCLE : LE TRIOMPHE DES GENRES

La peinture d'histoire

Peintre flamand.
• ***Saint Jérôme,*** vers 1630, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 91.2.1

Pieter van Mol
(Anvers 1599 – Paris 1650).
• ***Saint Jérôme en pénitence,*** vers 1650, huile sur toile, Genève, MAH, don Burkhard Reber, inv. 1926-35

Victor II Wolfvoet
(Anvers 1612 – id. 1652).
• ***Baiser à la porte dorée,*** vers 1650, huile sur toile, Genève MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-14

Frans Ykens
(Anvers 1601 – id. 1693)
et **Simon de Vos**
(Anvers 1603 – id. 1676).
• ***La Vierge et l'Enfant Jésus dans une guirlande de fleurs,*** vers 1650-1660, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 122

Jan I van Kessel
(Anvers 1626 – id. 1679).
• ***Saint François dans une guirlande de fleurs,*** vers 1655, huile sur toile, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 192

Jan van Kessel
(Anvers ? vers 1620 – Amsterdam après 1661).
• ***Déploration du Christ dans une guirlande de fleurs,*** vers 1660, huile sur toile, Genève, MAH, dépôt de la Fondation Lucien Baszanger, inv. Basz 10

Johan Moreelse
(Utrecht vers 1603 – id. 1634).
• ***Marie Madeleine pénitente,*** vers 1620, huile sur bois, Caen MBA, inv. 93.1.1

Willem Bartsius
(Enkhuizen vers 1612 – Amsterdam ? après 1657).
• ***Vanitas,*** vers 1635-1640, huile sur toile, Genève, MAH, dépôt de la Fondation Lucien Baszanger, inv. Basz 14

Pieter Fransz Grebber
(Haarlem vers 1600 – id. 1652-1653 ?).
• ***Adoration des mages,*** 1638, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.68.2.1

Jan van Buesem
(Amsterdam 1600 – id. après 1649),
• ***Scène d'incantation,*** vers 1640-1645, huile sur bois, Genève, MAH, inv. BA 2008-198

Claes Cornelisz Moyaert
(Amsterdam vers 1590-1591 – id. 1655).
• ***La Continence de Scipion,*** 1643, huile sur toile, Caen, MBA, inv. 32

Cornelis van Poelenburgh
(Utrecht vers 1586 – id. 1667).
• ***Adoration des mages,*** vers 1635-1640, huile sur cuivre, Genève, MAH, inv. 1954-2
• ***Tobie et l'Ange,*** vers 1640-50, huile sur bois, Genève, MAH, don des héritiers du général Pierre-Louis-Aimé Chastel, inv. 1827-2
• ***Repos pendant la fuite en Egypte,*** vers 1640-1650, huile sur bois, Genève, MAH, don des héritiers du général Pierre-Louis-Aimé Chastel, inv. 1827-3

Karel Dujardin
(Amsterdam 1622 – Venise 1678).
• ***Crucifixion,*** vers 1660-1665, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1860-1

Philips Wouwerman
(Haarlem 1619 – id. 1668).
• ***Chevalier chrétien,*** vers 1662, huile sur bois, Genève, MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-29

Nicolaes Berchem
(Haarlem 1620 – Amsterdam 1683).
• ***Le Fils prodigue,*** vers 1670, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1826-17
• ***Sarah recevant Abraham des mains du roi Abimélech,*** vers 1670, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1826-18

Ferdinand Bol
(Dordrecht 1616 – Amsterdam 1680).
• ***Saint Jérôme,*** 1644, eau-forte, 1[er] état sur 3, Caen, MBA, M.151.68.
• ***Le Sacrifice d'Abraham.*** Eau-forte, 2[e] état sur 2, Caen, MBA, M.151.66

Jan Joris van Vliet
(Delft ou Leyden vers 1610 – après 1635),
d'après **Rembrandt Harmensz van Rijn**
(Leyde 1606 – Amsterdam 1669),
• ***Saint Jérôme en prière,*** 1631, eau-forte, 2[e] état sur 2, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, don Fanny Scherer en mémoire de son frère François Scherer, E 2009-0363.
• ***Loth et ses filles,*** 1631, eau-forte, état unique, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2009-0365

Rembrandt Harmensz van Rijn
(Leyde 1606 – Amsterdam 1669)
avec la participation de
Jan Joris van Vliet
(Delft ou Leyden vers 1610 – après 1635),
• ***Le Christ devant Pilate*** ou ***L'Ecce Homo,*** 1636, eau-forte, 4[e] état sur 5, Caen, MBA, M.151.50

Rembrandt Harmensz van Rijn
(Leyde 1606 – Amsterdam 1669).
• ***L'Annonciation aux bergers,*** 1634, eau-forte, burin et pointe sèche, 3[e] état sur 3, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, don Fanny Scherer en mémoire de son frère François Scherer, E 2008-0107
• ***La Lapidation de saint Étienne,*** 1635, eau-forte, 2[e] état sur 2, Caen, MBA, M.151.95
• ***Jésus-Christ chassant les marchands du temple,*** 1635, eau-forte, 2[e] état sur 2, Caen, MBA, M.151.16
• ***Le Retour du fils prodigue,*** 1636, eau-forte, état unique, Caen, MBA, M.151.104
• ***Adam et Ève,*** 1638, eau-forte, 2[e] état sur 2, Caen, MBA, M.151.96
• ***L'Ange quittant la famille de Tobie,*** 1641, eau-forte et pointe sèche, 3[e] état sur 4, Caen, MBA, M.151.94
• ***Abraham et Isaac,*** 1645, eau-forte et burin, état unique, Caen, MBA, M.151.101
• ***La Cécité de Tobit,*** 1651, eau-forte et pointe sèche, 2[e] état sur 2, Caen, MBA, M.151.159
• ***La Fuite en Égypte, la nuit,*** 1651, eau-forte, burin et pointe sèche, 6[e] état sur 6, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 90-0007
• ***Jésus-Christ prêchant,*** vers 1652, eau-forte, pointe sèche et burin, état unique, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, inv. E 2009-0057
• ***Jésus-Christ à Emmaüs,*** grande planche, 1654, eau-forte, burin et pointe sèche, 2[e] état sur 3, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2008-0138
• ***Descente de croix au flambeau,*** 1654, eau-forte et pointe sèche, état unique, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 90-0008
• ***La Circoncision dans l'étable,*** 1654, eau-forte, 1[er] état sur 2, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, don Fanny Scherer en mémoire de son frère François Scherer, E 2008-0106
• ***La Sainte Famille,*** dit ***La Vierge au chat***, 1654, eau-forte, 1[er] état sur 2, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, legs Irène et Vassily Photiadès, E 77-0265-013
• ***La Fuite en Égypte, le passage d'un gué,*** 1654, eau-forte et pointe sèche, état unique, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2008-0113
• ***L'Adoration des bergers avec la lampe,*** Vers 1654, eau-forte et pointe sèche, 1[er] état sur 2, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 90-0006

Le portrait

Atelier de Pierre Paul Rubens
(Siegen 1577 – Anvers 1640)
• ***Portrait de Domingo Ruzzola,*** vers 1621, huile sur bois, Genève, MAH, inv. 1911-64

François Duchastel
(Bruxelles 1616-1625 – id. 1679/94),
• ***Sœur Juliana van Thulden sur son lit de mort,*** 1654, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1872-1

Jan van Ravesteyn
(La Haye vers 1570 – id. 1657),
• ***Pieter van Veen, son fils Cornelis et son clerc Hendrick Borsman,*** vers 1620, huile sur bois, Genève, MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-22

Thomas de Keyser
(Amsterdam vers 1596-1597 – id. 1667),
• ***Portrait d'homme,*** 1634, huile sur bois, Genève MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-18

Cercle de Thomas de Keyser
(Amsterdam vers 1596-1597 – id. 1667),
• ***Portrait de femme,*** vers 1630-1635, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 112

Cornelis Jonson van Ceulen
(Londres 1593 – Utrecht ou Amsterdam 1661),
• ***Portrait de femme,*** vers 1630-1635, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1911-74
• ***Portrait de jeune femme,*** vers 1650-1660, huile sur toile, Caen, MBA, inv. 45

Jacob Adriaensz Backer
(Harlingen 1608 – Amsterdam 1651),
• ***Portrait d'homme,*** vers 1649-1651, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1835-4

Abraham van den Tempel
(Leeuwarden 1622-1623 – Amsterdam 1672),
• ***Portrait de femme,*** huile sur toile, vers 1665, Caen, MBA, inv. 48

Nicolaes Maes
(Dordrecht 1634 – Amsterdam 1693),
• ***Portrait de la famille de François van den Brandelaer,*** vers 1672, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1881-16

Caspar Netscher
(Prague ou Heidelberg 1635-1639 – La Haye 1684),
• ***Portrait d'une jeune dame de la famille Huygens,*** 1671, huile sur toile, Genève, MAH, don Pieter Smidt van Gelder, inv. 1932-11
• ***Portrait de Nicolaes Hartsoecker,*** vers 1682, huile sur toile, Genève, MAH, dépôt de la Bibliothèque de Genève, inv. 1843-12

Hendrik Kerstens (Amsterdam 1956)
• ***Bag,*** 2007 • ***Doily,*** 2011 • ***Red Turban,*** 2015, photographies couleur, collection de l'artiste et de la galerie Flatland

L'architecture et la scène de genre d'intérieur

Hendrick II van Steenwyck
(Francfort-sur-le-Main 1580 – Londres 1649),
• ***Intérieur de corps de garde,*** 1617, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 127
• ***Intérieur d'église,*** vers 1615, huile sur cuivre doublé de bois, Caen, MBA, inv. M.90

Dirck van Delen
(Heusden 1604-1605 – Arnemuiden 1671),
• ***Intérieur d'une église hollandaise,*** 1628, huile sur bois, Genève, MAH, inv. 1959-105

Peter I Neeffs
(Anvers vers 1620 – id. après 1675),
• ***Intérieur d'église,*** vers 1640, huile sur bois, Genève, MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-20

David II Teniers et atelier
(Anvers 1610 – Bruxelles 1690),
• ***Alchimiste,*** vers 1639, huile sur bois, Genève, MAH, don Charles Bontems, inv. 1842-1

Cercle de David II Teniers
(Anvers 1610 – Bruxelles 1690),
• ***Les Cinq Sens,*** 1645, huile sur bois, Genève, MAH, inv. 1888-6

Adriaen van Ostade
(Haarlem 1610 – id. 1685),
• ***Intérieur de cabaret,*** vers 1630-40, huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.112

Jacob van Spreeuwen
(Leyde 1611 – id. après 1650),
• ***L'Opération,*** vers 1635–40, huile sur bois, Genève, MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-12

Jan Miense Molenaer
(Haarlem vers 1610 – id. 1668),
• ***Concert de cabaret,*** vers 1645-1650, huile sur bois, Genève MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 108

Jan Victors
(Amsterdam 1619 – Indes orientales 1676),
• ***Bœuf écorché,*** 1646, huile sur bois, Genève, MAH, inv. BA 1998-234

Adriaen van Ostade
(Haarlem 1610 – id. 1685),
• ***Porc écorché,*** vers 1650, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.94

Harmen van Steenwyck
(Delft 1612 – id. après 1656),
• ***Cuisine avec nature morte,*** vers 1650, huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.66.2.1

Quiringh Gerritsz van Brekelenkam
(Swammerdam vers 1620 – Leyde 1668),
• ***Vieille femme dans une cuisine,*** vers 1650-1655, huile sur bois, Genève, MAH, inv. 1873-3
• ***Intérieur de cuisine,*** 1659, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 23

Hendrick Maertensz Sorgh
(Rotterdam 1610-1611 – id. 1670),
• ***Intérieur de cuisine,*** huile sur bois, Caen, MBA, inv. 370

Thomas Wijck
(Beverwijk vers 1616 – Haarlem 1677),
• ***Intérieur d'un laboratoire d'alchimiste,*** huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.252

Constantin Verhout
(actif entre 1638 et 1667 à Gouda),
• ***Anatomiste*** ou ***Peintre et son élève,*** vers 1660, huile sur toile, Caen, MBA, inv. 89.5.1

Jan van de Velde le Jeune
(Rotterdam 1593 – Enkhuisen 1641).
• ***Le Marché,*** eau-forte, 2e état sur 2, Caen, MBA, M.184.29,30,31

Rembrandt Harmensz van Rijn
(Leyde 1606 – Amsterdam 1669).
• ***Le Dessinateur, v***ers 1641, eau-forte, 2e état sur 3, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, don Fanny Scherer en mémoire de son frère François Scherer, E 2008-0166
• ***L'Orfèvre,*** 1655, eau-forte et pointe sèche, 1er état sur 2, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, legs Irène et Vassily Photiadès, E 77-0265-014

Adriaen van Ostade
(Haarlem 1610 – Haarlem 1684)
• ***Le Cochon tué,*** 1642 – 1652, eau-forte, 8e état sur 8, Caen, MBA, M.157.20
• ***La Grange,*** 1647, eau-forte, 6e état sur 10, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, don Frank et Monica Dunand en mémoire de Charles Goerg, E 2014-1145
• ***Le Pêcheur à la ligne,*** 1647, eau-forte, 5e état sur 6, Caen, MBA, M.157.32
• ***Le Père de famille,*** 1648, eau-forte, 3e état sur 6, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 69-0360-053
• ***La Fileuse,*** 1652, eau-forte, 7e état sur 7, Caen, MBA, M.469.38

Cornelis Visscher
(Amsterdam 1629 – Haarlem 1662).
• ***Tête d'une vieille femme,*** vers 1650, eau-forte, 2e état sur 3, Caen, MBA, M.130.6

Cornelis Bega
(Haarlem 1620 – Haarlem 1664)
• ***La Jeune Cabaretière caressée,*** eau-forte, 2e état sur 2, Caen, MBA, M.128.22
• ***La Mère au cabaret,*** eau-forte, 1er état sur 2, Caen, MBA, M.128.23

Cornelis Dusart
(Haarlem 1660 – Haarlem 1704)
• ***Le Joueur de violon assis,*** 1685, eau-forte et roulette, 3e état sur 3, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2016-0771
• ***La Fête au village,*** 1685, eau-forte et pointe sèche, 2e état sur 3, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2016-0772

Fiona Tan (Pekanbaru [Indonésie]1966)
• ***Provenance,*** 2008, six écrans lcd, collection de l'artiste

Le paysage

Jan Josefsz van Goyen
(Leyde 1596 – La Haye 1656),
• ***Paysage à la cabane,*** 1631, huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.101
• ***Bord de rivière,*** vers 1630-1635, huile sur toile, Genève, MAH, don Mlle L. Scherer, inv. 1888-7

Salomon van Ruysdael
(Naarden après 1600 – Haarlem 1670),
• ***Paysage maritime,*** 1661, huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.92

Meindert Hobbema
(Amsterdam 1638 – id. 1709),
• ***Paysage de forêt,*** vers 1660-1665, huile sur toile, Genève, MAH, legs Guillaume Favre, inv. 1942-17

Hendrik Sonnius
(La Haye vers 1615 – Angleterre vers 1688),

• ***Paysage d'Italie,*** vers 1645, huile sur bois, Genève, MAH, don Jean Jaquet, inv. 1839-6

Jan Asselijn
(Diemen vers 1615 – Amsterdam 1652),
• ***Paysage au moulin à eau,*** avant 1650, huile sur bois, Caen, MBA, inv. M.68.1.1

Jan Weenix
(Amsterdam 1640-1641 – id. 1719),
• ***Paysage italien,*** 1667, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 220

Willem Schellinks
(Amsterdam vers 1627 – id. 1678),
• ***Paysage avec le Mont Stromboli,*** vers 1660, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 92.1.1

Jan Wijnants
(Haarlem 1631-1632 – Amsterdam 1684),
• ***Paysage,*** 1663, huile sur toile, Genève, MAH, inv. BA 2006-15
• ***Paysage avec un chasseur,*** 1671, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.260

David II Teniers
(Anvers 1610 – Bruxelles 1690),
• ***Paysage et animaux,*** vers 1660-1670, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 311

Jan Frans Soolmaker
(Anvers 1635 – Italie après 1685),
• ***Paysage et animaux,*** vers 1660-1665, huile sur bois, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 194

Willem Romeyn
(Haarlem vers 1622-1624 – id. après 1694),
• ***Bœuf et moutons couchés,*** vers 1660, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.153

Jan van de Velde le Jeune
(Rotterdam 1593 – Enkhuisen 1641).
• ***Les Heures du jour : L'Aube, Midi, Le Soir, La Nuit.*** Vers 1622, eau-forte et burin, 2e état sur 2, Caen, MBA, inv. M.128.25,26, 27,28

Anthonie Waterloo
(Lille vers 1610 – Utrecht 1690),
• ***Le Petit Bossu.*** Eau-forte, état unique, Caen, MBA, M.169.76
• ***Le Chien buvant dans le ruisseau.*** Eau-forte, état unique, Caen, MBA, M.169.90
• ***Les Deux Voyageurs au repos dans le bois.*** Eau-forte, état unique, Caen, MBA, inv. M.161.89

Jan Dircksz Both
(Utrecht vers 1615 – Utrecht 1652).
• ***Paysages des environs de Rome.*** Entre 1641 et 1652, eau-forte, 4e état sur 6, Caen, MBA, inv. M.127. 183 et 184

Nicolaes Berchem
(Haarlem 1620 – Amsterdam 1683).
• ***Berger jouant de la flûte,*** 1644, eau-forte, 2e état sur 5, Genève, MAH, Cabinet d'arts graphiques, E 2016-0615

Jacob van Ruisdael
(Haarlem 1628-1629 – Haarlem 1682).
• ***Le Gros Hêtre.*** Vers 1650 – 1660, eau-forte, 2e état sur 2, Caen, MBA, inv. M.128.25
• ***La Chaumière sur la colline.*** Vers 1650 – 1660, eau-forte, 2e état sur 2, Caen, MBA, M.128.26
• ***Le Petit Pont.*** Vers 1650 – 1660, eau-forte, 2e état sur 2, Caen, MBA, M.128.27

Roelant Roghman
(Amsterdam 1627 – Amsterdam 1692).
• ***Paysages du Tyrol,*** 1650 – 1683, eau-forte, 2e ou 3e état sur 4, Caen, MBA, inv. M.184.138 à 145

Cyprien Gaillard (Paris 1980)
• ***Harlem***
• ***Les deux chemins au ruisseau / étape VIII***
• ***L'arbre incliné / étape VI,***
série ***Belief in the Age of Disbelief,***
2005, eau-forte, encre noire sur papier vélin, Vitry-sur-seine, MAC/VAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne

La nature morte

Jan Davidsz de Heem
(Utrecht 1606 – Anvers 1684),
• ***Vanité,*** vers 1628, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 87.5.1

Willem van Aelst
(Delft 1627 – Amsterdam 1683),
• ***Bouquet de fleurs,*** 1651, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.78.1.1

Abraham van Beijeren
(La Haye 1620-1621 – Overschie 1690),
• ***Poissons et crabes,*** vers 1650, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1826-6
• ***Nature morte,*** vers 1650-1660, huile sur toile, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 73

Willem van Aelst
(Delft 1627 – Amsterdam 1683)
• ***Bouquet de fleurs,*** 1651, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.78.1.1

Nicolaes van Veerendael
(Anvers 1640 – id. 1691),
• ***Fleurs,*** vers 1660-1670, huile sur bois transposée sur toile, Caen MBA, inv. 126
• ***Vase de fleurs,*** 1665, huile sur toile, Genève, MAH, legs Gustave Revilliod, inv. CR 137
• ***Vanité,*** vers 1680, huile sur bois, Caen, MBA, inv. 89.3.1

Melchior de Hondecoeter
(Utrecht 1636 – Amsterdam 1695),
• ***Un lièvre,*** vers 1668, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.95

Jan Weenix
(Amsterdam 1642 – id. 1719),
• ***Nature morte au lièvre,*** vers 1670, huile sur toile, Genève, MAH, inv. 1834-4

Jacob van Walscapelle
(Dordrecht 1644 – Amsterdam 1727),
• ***Nature morte de fleurs et d'insectes,*** vers 1700, huile sur toile, Caen, MBA, inv. M.138

Hans Op de Beeck (Turnhout 1969)
• ***Frozen Vanitas,*** 2015, verre, collection de l'artiste

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève, Cabinet d'arts graphiques.

Photo CdAG
p. 11, ill. en bas – p. 17, ill. en haut – p. 24, ill. à gauche, haut et bas

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève

Photo Flora Bevilacqua
p. 16, ill. 17 et ill. 18 – p. 25, ill. 34 – p. 28, ill. 39

Photo Bettina Jacot-Descombes.
p.7, ill.2 – p. 9, ill. 3 – p. 10, ill. 4 – p. 10, ill. 5 – p. 12, ill. 7 et ill. 8 – p. 13, ill. 10 – p. 15, ill. 14 – p. 16, ill. 15 – p. 19, ill. 19 et ill. 22 – p. 22, ill. 23 et ill. 24 – p. 23, ill. 26 et ill. 28 – p. 25, ill. 30 et ill. 32 – p. 27, ill. 35 et ill. 37 – p. 28, ill. 38

Photo Yves Siza
p. 18, ill. 20 – p. 19, ill. 21

Photo Jean-Marc Yersin
p. 14, ill. 12

© Musée des Beaux-Arts de Caen

Photo Pierre-Yves Duval : p. 4

Photo Patricia Touzard : p. 10, ill. 6 – p. 11, ill. en haut – p. 17, ill. en bas – p. 24, ill. à droite, haut et bas

Photo Martine Seyve : p.6, ill.1 – p. 13, ill. 9 – p. 14, ill. 11 – p. 15, ill. 13 – p. 16, ill. 16 – p. 22, ill. 25 – p. 23, ill. 27 – p. 25, ill. 29 ; ill. 31 et ill. 33 – p. 27, ill. 36 – p. 28, ill. 40

COLOPHON

ISBN : 978-2-901296-37-9

© Musée des Beaux-Arts de Caen

Imprimé en mai 2017 sur les presses
de l'imprimerie Le Révérend à Valognes
en 5 000 exemplaires

5, 00 €

ISBN : 978-2-901296-37-9

AVEC
LA PARTICIPATION
EXCEPTIONNELLE
DES

MUSÉES D'ART
ET D'HISTOIRE
DE GENÈVE

CAEN.FR

CAEN
NORMANDIE