



Anton van Dyck,
Saint Pierre,
ca. 1617-1618,
huile sur panneau,
62,5 x 49,7 cm.

Présence au verso d'une marque au feu représentant les armes de la ville d'Anvers ainsi que d'une marque du fabricant de panneaux (*tafereelmaker*) Guiliam Aertsen.

Anton van Dyck

(Anvers 1599 - 1641 Londres)

Saint Pierre

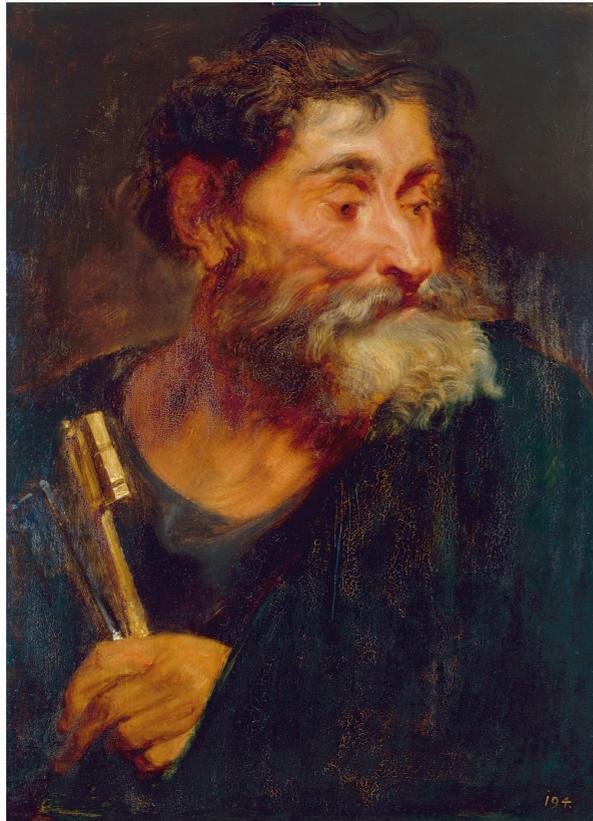
Formé dans l'atelier d'Hendrick van Balen, Anton van Dyck est assurément l'une des figures majeures de la scène picturale du XVII^e siècle. Peintre sémillant et prolifique, il est déjà doté d'une technique remarquable malgré son jeune âge. Comme le souligne Alan McNairn, « peu de grands artistes ont eu une adolescence aussi féconde et remplie de succès¹ ». Bien avant son départ pour Gênes à la fin de l'année 1621, Van Dyck a acquis une solide réputation et une notoriété importante au sein des milieux artistiques anversois. Signe de cette prodigieuse précocité, il est reçu maître de la guilde de Saint-Luc alors qu'il n'est âgé que de dix-huit ans en février 1618².

Durant sa féconde période de jeunesse, Anton van Dyck a connu un grand succès avec ses représentations d'apôtres. Il a donc multiplié ce genre de tableaux dont plusieurs séries, complètes ou non, ont été identifiées et abondamment étudiées³. Ce portrait de *Saint Pierre* se rattache directement à cette production : il est une variation ou une réplique originale de celui provenant de la célèbre série dite Aschaffenburg qui est actuellement conservée à Dresde (ill. 1). Les deux œuvres sont de dimensions similaires et les différences entre elles sont extrêmement minimes. Dans cette composition consacrée au premier évêque de Rome, Van Dyck le représente avec les traits creusés ainsi qu'avec un regard délavé et tourné vers le bas. Il se dégage de cette figure une impression particulière qui peut être perçue comme le signe d'un homme pensif et en proie au repentir

1. Alan McNairn, « La jeunesse de Van Dyck », *La Vie des arts*, vol. 24, n° 98, 1980, p. 24.

2. Voir Erik Larsen, *The Paintings of Anthony van Dyck*, 2 vol., Freren, Luca Verlag, 1988.

3. Friso Lammertse, « Van Dyck's Apostles Series, Hendrick Uylenburgh and Sigismund III », *The Burlington Magazine*, vol. 144, n° 1188, mars 2002, pp. 140-146.



ill. 1 : Anton van Dyck,
Saint Pierre, ca. 1618,
huile sur panneau, 63 x 46 cm,
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen
Dresden - Gemäldegalerie Alte Meister.

suite à son reniement du Christ. Au sein du corpus des divers apôtres réalisés par Van Dyck, saint Pierre est celui dont la pose varie le plus. Une version conservée à l'Ermitage (ill. 2) le montre recevant directement les clefs du royaume des cieux en référence à un passage de l'Évangile de saint Matthieu⁴.

4. Évangile selon saint Matthieu, chapitre 16, versets 16-19 : « Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église ; et la puissance de la Mort ne l'emportera pas sur elle. Je te donnerai les clés du royaume des Cieux : tout ce que tu auras lié sur la terre sera lié dans les cieux, et tout ce que tu auras délié sur la terre sera délié dans les cieux. »

Les différentes séries d'apôtres soulèvent d'importants problèmes d'attribution mais également de datation⁵. L'ensemble Aschaffenburg est généralement présenté comme ayant été le premier réalisé ; il a par ailleurs été l'objet d'un vaste procès dans les années 1660⁶. Tout juste dix-neuf

5. Voir notamment : *El joven Van Dyck*, dir. Alejandro Vergara et Friso Lammertse (cat. exp., Madrid, Museo nacional del Prado, 20 novembre 2012-3 mars 2013), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012.

6. Margaret Roland, « Van Dyck's Early Workshop, the Apostle Series, and the Drunken Silenus », *The Art Bulletin*, vol. 66, n° 2, 1984, pp. 211-223. Voir également Louis Jean Guillaume Galesloot, « Un procès pour une vente de tableaux attribués à Antoine van Dyck 1600-1622 », *Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, n° 24, 1868, pp. 561-606.



ill. 2 : Anton van Dyck,
Saint Pierre, ca. 1618,
huile sur panneau, 63,2 x 51,7 cm,
Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage.

ans après le décès du peintre, le chanoine François Hillerwerve, alors propriétaire des œuvres, attaque en justice le marchand Pierre Meulewels en l'accusant de lui avoir vendu des copies d'atelier. Cette affaire atteste des importantes difficultés liées aux séries des apôtres

et de la longévité des problématiques qui sont associées à celles-ci depuis le XVII^e siècle. Elle démontre également la complexité de la pratique du *connoisseurship*, l'évolution de la notion d'authenticité ainsi que la confusion entre auctorialité et autographie.



ill. 3 : Anton van Dyck,
Le Portement de Croix, 1617,
huile sur panneau, 214 x 163 cm,
Anvers, église Saint-Paul.

Christopher Brown estime que ce portrait de *Saint Pierre* a été réalisé vers 1617-1618 en raison de sa forte proximité stylistique avec le *Portement de Croix*, actuellement conservé à l'église Saint-Paul d'Anvers (ill. 3). Le spécialiste précise notamment que ces « couleurs chaudes, cette technique d'une grande fluidité et cette représentation presque caricaturale du saint sont des éléments caractéristiques du début de sa carrière⁷ ».

Dans cette composition, le pinceau de l'artiste glisse avec légèreté sur le panneau préparé. Seuls quelques points de lumière dénotent une matière plus chargée au niveau du visage. Parmi les nombreux apôtres peints par Van Dyck, le *Saint Matthieu* (ill. 4) appartenant à la série Böhler présente un traitement de la chevelure qui est similaire à celui du portrait de *Saint Pierre*.



ill. 4 : Anton van Dyck,
Saint Matthieu, ca. 1615-1618,
huile sur panneau, 83 x 72 cm,
Anvers, Rubenshuis.

Outre l'aspect formel, une étude matérielle permet également de situer l'exécution de l'œuvre dans les années 1617-1618. Les preuves les plus évidentes sont sans nul doute la présence au verso du tableau d'une marque au feu représentant les armes de la ville d'Anvers mais également de celle du fabricant de panneaux (*tafereelmaker*) Guiliam



ill. 5 : Anton van Dyck,
Saint Pierre,
détail du verso de notre panneau.

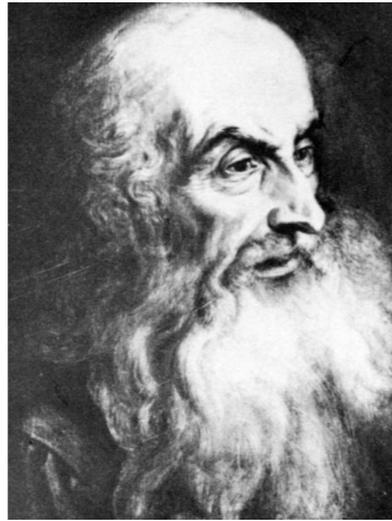
Aertsen (ill. 5). Selon les spécialistes du *Jordaens Van Dyck Panel Paintings Project* (JVDPP), ces éléments sont seulement en usage dans un intervalle se situant approximativement entre 1618 et 1626⁸. En complément de l'étude de Christopher Brown, ils permettent de dater avec certitude la réalisation de cette œuvre dans les années 1617-1618.

7. Communication écrite du 29 avril 2019.

8. Jan Van Damme, « The Antwerp panelmakers and their marks », *Jordaens Van Dyck Panel Paintings Project*. Actualisé par Ingrid Moortgat et Piet Bakker, édité par Joost Vander Auwera et par Justin Davies. Traduit en anglais par Michael Lomax. jordaensvandyck.org/antwerp-panel-makers-and-their-marks/ (consulté le 23 septembre 2019).

Le genre du portrait d'apôtre s'inscrit dans une longue tradition, qui remonte, comme l'estime Susan Urbach dans un article paru en 1983, au moins à l'époque de Roger van der Weyden⁹. Elle démontre de surcroît que si Van Dyck puise effectivement son inspiration chez Rubens, il se confronte aussi à d'autres artistes comme Raphaël ou encore Goltzius. Elle rapproche également cette figuration de *Saint Pierre* d'un tableau de Frans Floris (ill. 6) en raison d'une grande similarité dans la physionomie peu banale du modèle.

Ce portrait de trois-quarts à la technique bouillonnante et audacieuse se rattache directement à cette vaste production représentant les apôtres et le Christ. Les nombreuses études consacrées à cette typologie d'œuvres démontrent que Van Dyck s'inspire d'une série peinte par Rubens sur le même sujet entre 1610 et 1612¹⁰ (ill. 7). À la différence du célèbre maître anversois, le jeune artiste resserre ses cadrages pour se concentrer sur les visages ainsi que sur l'intériorité de ses figures. De même, il n'hésite pas à restreindre la présence des attributs en les tronquant parfois et opte également pour une gestuelle moins éloquente. Dans le cas du portrait de *Saint Pierre*, les accessoires sont limités au strict minimum permettant l'identification de l'apôtre. Celui-ci porte uniquement



ill. 6 : Frans Floris, *Tête d'étude*, XVI^e siècle, technique et dimensions inconnues, Schloss Ludwigsburg, Württembergisches Landesmuseum.

les deux clefs qui symbolisent le pouvoir délégué à l'Église par le Christ. Ses vêtements sont simplifiés afin que le spectateur se focalise sur son visage doté d'une rare acuité psychologique. La filiation entre Rubens et Van Dyck s'explique aisément, ce dernier ayant été l'assistant de Rubens comme l'attestent plusieurs pièces d'archives datées de l'année 1620¹¹. Véritable épigone et émule de celui-ci, il collabore entre autres à la réalisation des cartons de tapisserie de



ill. 7 : Peter Paul Rubens, *Saint Pierre*, 1610-1612, huile sur panneau, 107 x 82 cm, Madrid, Museo del Prado.

9. Susan Urbach, « Preliminary Remarks on the Sources of the Apostle Series of Rubens and Van Dyck », *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 10, n° 1, 1983, pp. 5-22.

10. Margaret Roland, « Some Thoughts on Van Dyck's Apostle Series », *RACAR : revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, vol. 10, n°1, 1983, pp. 23-36.

11. Julius S. Held, « Van Dyck's Relationship to Rubens », *Studies in the History of Art*, vol. 46, *Symposium Papers XXVI: Van Dyck 350*, 1994, pp. 61-76.

l'histoire du consul Decius Mus en 1618¹². Malgré son évidence, la relation entre Rubens et Van Dyck est complexe, elle a donné lieu à une importante littérature mais également à de nombreux débats et controverses. Susan J. Barnes, Justus Müller Hofstede, Alan McNairn et Margaret Roland pensent que Van Dyck a fréquenté l'atelier du maître anversois dès 1613. Ils sont partisans d'un contact prolongé et durable entre les deux artistes¹³.

De par sa force confinante presque à la sauvagerie et sa totale absence de concession, ce tableau évoque l'art tumultueux d'un autre portraitiste illustre, le peintre Francis Bacon (1909-1992) (ill. 8). Ce rapprochement audacieux, anachronique et peut-être même un peu provocateur, vient souligner la fulgurance et la virtuosité communes à ces deux artistes en dépit des presque trois siècles les séparant. Ce portrait de l'apôtre *Saint Pierre* est une composition brutale et discordante d'un jeune artiste téméraire dont l'œuvre a profondément bouleversé l'histoire de l'art et ses canons.

Maxime Georges Métraux



ill. 8 : Francis Bacon,
Étude pour le portrait d'Isabel Rawsthorne,
1965, huile sur toile, 35 x 30 cm,
Norwich, Sainsbury Centre for Visual Arts,
University of East Anglia.



12. Selon plusieurs documents tardifs du xvii^e siècle, voir Katlijne van der Stighelen, « Young Anthony : Archival Discoveries Relating to Van Dyck's Early Career », *Studies in the History of Art*, vol. 46, *Symposium Papers XXVI : Van Dyck* 350, 1994, pp. 16-46.

13. Voir *Van Dyck : peintures*, traduction du catalogue de l'exposition *Anthony van Dyck*, dir. Arthur K. Wheelock Jr, Susan J. Barnes et Julius S. Held (cat. exp., Washington DC, National Gallery of Art, 11 novembre 1990-24 février 1991), Anvers, Fonds Mercator, 1991.