

Exposition RUBENS

(Portraits princiers)

Musée du Luxembourg

(du 4-10-2017 au 14-01-2018)

(un rappel avec les photos de l'intégralité –sauf omission- des œuvres présentées lors de cette exposition).

Dossier de presse

Pierre Paul Rubens (1577-1640) fut un génie protéiforme. Son œuvre immense aborde quasiment tous les sujets de la peinture. Ses portraits princiers restent peu connus, ils sont pourtant essentiels dans sa carrière. Peindre le portrait d'un souverain est la commande la plus prestigieuse que peut recevoir un peintre à l'époque, cet exercice doit notamment permettre de flatter la sensibilité du modèle. S'il est connu que Rubens a reçu des commandes de la part des rois, reines, princesses et princes de son temps, jamais encore une exposition ne leur a été consacrée.

L'exposition est présentée au Musée du Luxembourg, dans le palais pour lequel Rubens réalisa un de ses principaux chefs d'œuvre : la galerie Médicis, ensemble de tableaux monumentaux sur la vie de Marie de Médicis, installés dans l'aile Richelieu du musée du Louvre. La vie de la souveraine et la carrière de Rubens s'entrecroisent. Dans un parcours à travers les cours d'Europe, tel un album de famille, l'exposition montre les effigies de Marie de Médicis et des souverains de son temps dont Rubens dressa le portrait et qui, des Habsbourg à la cour de Mantoue, ont tous un lien de parenté avec elle avant même qu'elle ne devienne la mère et la belle-mère des rois de France, d'Espagne et d'Angleterre.

Rubens naît dans une famille aisée originaire d'Anvers et reçoit une éducation humaniste. Il exerce un temps le rôle de page, ce qui lui permet d'acquérir les comportements et l'aisance qui lui sont utiles pour côtoyer par la suite les grands personnages de son temps. Il gagne l'Italie pour parfaire sa formation de peintre, s'inspirant notamment de Titien, auteur de portraits fameux de Charles Quint et de Philippe II, et devient rapidement un des peintres de la cour des Gonzague à Mantoue. En 1609 il revient à Anvers pour devenir le peintre de la cour des Flandres. A ce titre, il exécute les portraits officiels des princes Habsbourg. Il prolonge son séjour parisien destiné à honorer la commande de Marie de Médicis pour le Palais du Luxembourg en 1621, pour peindre Louis XIII, fils de Marie de Médicis, et son épouse Anne d'Autriche, sœur de Philippe IV, roi d'Espagne. Celui-ci l'appelle ensuite à Madrid pour exécuter des portraits de lui et de sa famille.

Dans une Europe où les voyageurs sont rares, la tradition est établie qu'un portraitiste peut faire passer des messages et Rubens outrepassa de très loin cette facilité pratique.

Ainsi, parce qu'il a reçu une éducation poussée, qu'il est un vrai courtisan et que sa réputation est internationale, il peut s'adresser à ses insignes modèles et délivrer dans le relatif isolement des séances de pose, quelques propos diplomatiques.

Prince des peintres et peintre des princes, Rubens au terme de sa vie et de sa carrière est un proche de ses prestigieux modèles.

Rubens peut ainsi sembler être le portraitiste des princes tant il souhaitait se consacrer à la narration et aux grands mythes. Avec le sculpteur Bernin, il est le maître de l'ère baroque. Sa culture et sa pratique lui font préférer les œuvres d'invention et les grands sujets historiques qui restent dans la mémoire collective. Cependant, ses réussites dans le domaine du portrait sont éblouissantes tant dans le domaine privé (que l'on songe aux portraits de ses épouses et de leurs enfants) que dans celui

des images officielles. Il connaît parfaitement les prototypes à suivre, les codes à respecter (degré d'idéalisation des traits du modèle, symboles du pouvoir et importance du costume et du décorum), il sait doser ce qu'il faut de flamboyance et ce qu'il faut de naturalisme dans ses représentations et il donne à ses effigies officielles une vie inédite. Chaque œuvre a un souffle particulier. Il devient ainsi le peintre le plus important de son temps, celui dont les princes s'arrachent les talents. A titre de comparaison et afin de montrer sa place et son originalité, l'exposition présente quelques portraits des mêmes souverains peints par ses rivaux, en particulier Velázquez, Champaigne, Vouet ou Van Dyck, son élève le plus doué, qui devint un immense portraitiste à Londres, s'inspirant des leçons de son maître.

Cette exposition rassemble environ soixante-cinq peintures parmi lesquelles des prêts exceptionnels tels Marie de Médicis, reine mère de France, 1622 (Madrid, Museo Nacional del Prado) et Louis XIII, roi de France, 1622 (Melbourne, National Gallery of Victoria), seul portrait de souverain conservé peint devant le modèle.

commissariat : Dominique Jacquot, conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Strasbourg, avec la collaboration d'Alexis Merle du Bourg, historien de l'art, conseiller scientifique auprès du commissaire

CHRONOLOGIE

1577

Naissance (probablement le 28 juin), à Siegen (Westphalie, Allemagne) de Pierre Paul Rubens, sixième enfant de Jan Rubens un juriste et édile anversois et de Maria Pypelincks. Les Rubens avaient fui Anvers (1568) pour des raisons confessionnelles.

1578

Installation des Rubens à Cologne.

1587

Mort de Jan Rubens à Cologne où la famille est retournée au catholicisme.

1589

Retour à Anvers de la mère de Rubens accompagnée de ses plus jeunes enfants. Pierre Paul est placé à l'école latine de Rombout Verdonck.

Il sert brièvement comme page chez la comtesse de Lalaing

1591

Apprentissage chez un parent, Tobias Verhaeght (ou Verhaecht), qui œuvre surtout comme paysagiste

1592

Apprentissage chez Adam Van Noort

1594-95

Rubens rejoint l'atelier d'un autre peintre d'histoire de renom, Otto Van Veen dit Vaenius

1597

Première œuvre signée/datée : Portrait d'homme (New York, Metropolitan Museum)

1598

Rubens est maître à la guilde de Saint-Luc d'Anvers

1600

Départ pour l'Italie. Via Venise, Rubens gagne Mantoue et passe au service du duc Vincent de Gonzague.

À Florence (octobre), il assiste à la célébration du mariage, par procuration, de Marie de Médicis et d'Henri IV

1601-02

Séjour à Rome. Rubens y réalise trois retables pour la chapelle Sainte-Hélène de l'église Santa Croce, commande émanant de l'ancien titulaire de l'église, l'Archiduc Albert de Habsbourg

1603

Première mission artistico-diplomatique : Rubens se rend en Espagne pour remettre au roi Philippe III et à son favori, le duc de Lerma, les présents du duc de Mantoue.

Réalisation du portrait équestre du duc de Lerma

1604

Retour à Mantoue via Gênes

1606-1608

Séjour intermittent à Rome

1608

Mort de la mère de Rubens (octobre).

Retour à Anvers à la fin de l'année

1609

Rubens est nommé peintre de l'archiduc Albert de Habsbourg et de son épouse l'infante Isabelle Claire Eugénie, souverains des Pays-Bas, fonction qui implique, en particulier, d'exécuter des portraits (23 septembre).

L'artiste obtient de ne pas résider à la cour de Bruxelles, mais à Anvers où il a établi, définitivement, son atelier

1609

Mariage avec Isabella Brant (3 octobre)

1610

À Anvers, Rubens acquiert un terrain sur le Wapper où il fait édifier une maison (aujourd'hui Rubenshuis), modèle de demeure de peintre érudit et d'artiste gentilhomme. (1er novembre)

1610-1621

Rubens s'impose comme le premier des peintres actifs dans les Pays-Bas espagnols, mais encore comme l'un des artistes les plus fameux d'Europe, en particulier grâce à une stratégie de diffusion de ses œuvres par le biais de gravures protégées de la copie par des privilèges obtenus dans les Pays-Bas espagnols, en France et dans les Provinces-Unies entre 1619 et 1620

1621

Antoon Van Dyck, jeune prodige qui a rejoint l'atelier de Rubens en 1616/17 débute une brillante carrière internationale

1621

Mort de l'archiduc Albert. Isabelle Claire Eugénie devient, sous tutelle espagnole, gouvernante des Pays-Bas (13 juillet). Elle témoignera d'une grande confiance à Rubens à qui elle confiera bientôt des missions diplomatiques

1621

Richelieu (alors intendant de la maison de Marie de Médicis) sollicite Rubens afin qu'il vienne travailler pour la reine mère

1622

Signature, au Louvre, du contrat qui confie à Rubens le décor des deux galeries parallèles du Palais du Luxembourg, nouvelle demeure parisienne de Marie de Médicis.

L'artiste réalise entre 1622 et 1625 une série d'effigies de Louis XIII, Anne d'Autriche et de la reine mère

1624

Par lettres patentes, Philippe IV d'Espagne anoblit Rubens impliqué, depuis 1623 au plus tard, dans des négociations diplomatiques avec les Provinces-Unies contre lesquelles l'Espagne est, à nouveau, en conflit depuis la fin de la Trêve de douze ans (1609-1621)

En septembre, l'infante commande à Rubens le portrait du Prince Ladislas Sigismond de Pologne qui rend visite au peintre à Anvers (25 septembre)

1625

Apogée foisonnante de la reine mère, le décor de la galerie ouest du palais du Luxembourg est achevé à l'occasion du mariage par procuration du roi d'Angleterre Charles Ier et d'Henriette-Marie, sœur de Louis XIII. La Galerie Médicis est aujourd'hui au Louvre. Abandonnée après la Journée des Dupes, la Galerie Henri IV ne sera jamais achevée

1625-1626

Rubens reçoit, par le truchement de l'infante Claire Isabelle Eugénie, la commande d'un cycle de modèles pour une luxueuse tenture sur le thème du « Triomphe de L'Eucharistie » destinée au couvent des Descalzas Reales à Madrid

1626

Mort d'Isabella Brant

1627

Missions diplomatiques dans les Pays-Bas du Nord. Prise de contact avec les Anglais, via un agent du duc de Buckingham, Balthazar Gerbier, dans l'optique du rétablissement des relations diplomatiques entre l'Espagne et l'Angleterre

1628

Sur proposition de l'infante, Rubens est appelé à Madrid (fn août), où il demeurera 8 mois, dans le but d'informer Philippe IV et son principal ministre, le comte-duc Olivares, sur ses échanges avec les Anglais (censés favoriser la conclusion de la paix entre l'Espagne et les Provinces-Unies). Réalisation d'une série de portraits de Philippe IV et des membres de la famille royale. Rubens exécute de nombreuses copies des œuvres de Titien conservées dans les collections espagnoles

1629

Rubens est nommé « Secrétaire du Conseil des Flandres » par Philippe IV d'Espagne afin de donner plus de lustre à la mission qu'il lui a confiée : rétablir les relations diplomatiques de l'Espagne avec l'Angleterre de Charles Ier (27 avril)

1629

Le peintre-diplomate est en Angleterre. Plusieurs audiences lui sont accordées par Charles Ier (début juin)

1629

Rubens est reçu au grade de Magister artium à l'université de Cambridge, eu égard à ses fonctions de diplomate

1630

Sa mission accomplie, Rubens regagne Anvers début avril. Il est nommé Secrétaire du Conseil privé dans les Pays-Bas espagnols (juin)

Conclue le 15 novembre, la paix entre l'Angleterre et l'Espagne ne sera proclamée que le 15 décembre

Remariage avec la jeune Helena Fourment (6 décembre)

Anoblissement par Charles Ier qui le fait chevalier (15 décembre)

1631

Philippe IV le fait, à son tour, chevalier (16 juillet). Rubens atteint une véritable consécration sociale.

Reléguée par Louis XIII au château de Compiègne après la « Journée des dupes » (10 et 11 novembre 1630), Marie de Médicis s'évade et se réfugie dans les Pays-Bas espagnols en juillet.

Le 26, Rubens est désigné comme interlocuteur de la reine mère dont il se fera le défenseur (avec plus d'ardeur que de jugement) auprès de l'Espagne. Découragé, il sera relevé de sa mission en avril 1632

1631-1635

Rubens poursuit ses efforts en vue d'un impossible compromis de paix entre les Pays-Bas espagnols et les Provinces-Unies. Ce faisant, il s'attire l'antipathie d'une partie de la haute noblesse belge qui ne se privera pas de lui faire sentir son infériorité statutaire

1633

Mort de l'infante Isabelle (1er décembre). Le frère de Philippe IV, le Cardinal Infant Ferdinand, est désigné comme nouveau gouverneur des Pays-Bas espagnols

1634

Fin novembre, Rubens achève la plus grande partie des esquisses qui seront portées à une échelle monumentale, sous forme de décors éphémères, lors de la « Joyeuse entrée » du nouveau gouverneur à Anvers (17 avril 1635)

L'artiste achève le décor plafonnant à la gloire du roi Jacques Ier d'Angleterre, père de Charles Ier, destiné à la salle d'apparat du palais londonien de Whitehall (les grandes toiles ne seront mises en place qu'à la fin de l'hiver 1636)

1635

Déclaration de guerre à l'Espagne par la France (19 mai) qui devient l'un des belligérants de la guerre de Trente Ans.

Acquisition par Rubens du château de Steen, près de Malines. Le titre de « Seigneur de Steen » achève de faire de lui un modèle inégalé de peintre-gentilhomme

1636

Rubens est nommé « peintre de l'hôtel » du Cardinal-Infant Ferdinand (lettres patentes du 15 avril ; Rubens prêterait serment le 13 juin).

L'artiste, qui a reçu commande d'une ample série de compositions mythologiques pour l'ornement d'un pavillon de chasse de Philippe IV près de Madrid, se met au travail (novembre). La réalisation

des grands tableaux de la Torre de la Parada (envoyés en Espagne en 1639) sera essentiellement le fait de collaborateurs aguerris

1640

Sujet à des accès de goutte croissants, en mauvaise santé depuis plusieurs années, Rubens s'éteint à Anvers (30 mai)

oOo

Prêts : 89 œuvres au total dont 21 de Rubens (dont 16 de Rubens seul, 3 de Rubens et autre, 1 attribuée), 7 de l'atelier Rubens, 3 retouchées par Rubens, 41 d'après Rubens (36 estampes, 3 textiles, 2 peintures), 17 d'autres artistes contemporains de Rubens.

Les toiles

Rubens et Marie de Médicis

Cette exposition a deux héros : une reine et un peintre. La première, Marie de Médicis (1573-1642), veuve d'Henri IV et mère de Louis XIII, est un personnage majeur de l'histoire politique et diplomatique du premier tiers du XVII^e siècle. Le second, Pierre Paul Rubens (1577-1640), est le peintre le plus célèbre de son temps. Leur influence se déploie alors sur toute l'Europe. Marie de Médicis, par ses origines familiales et les alliances de ses enfants, est liée à toutes les dynasties régnantes. Rubens, au cours de ses voyages, plus que n'importe quel peintre de l'époque baroque, opère dans tous les foyers artistiques renommés, mêlant parfois création et diplomatie. Une part méconnue, mais pourtant essentielle, de l'œuvre gigantesque et protéiforme de l'artiste est ici révélée : ses portraits de rois et reines, princes et princesses. Lui sert d'écrin le Musée du Luxembourg, dans l'enceinte du Palais que Marie de Médicis a fait édifier à partir de 1615 et pour lequel elle commanda à Rubens un ensemble de toiles monumentales illustrant sa vie. Cette exposition est aussi un album de famille de Marie de Médicis. Des portraits peints par les rivaux de Rubens, des mêmes modèles, à des dates similaires, dévoilent l'originalité du maître dans ce domaine aussi codifié que prestigieux.



Mathieu Ignace Van Brée
**Marie de Médicis entourée
 de ses dames d'honneur
 pose devant Rubens**

1817

Huile sur toile

Cambrai, musée des Beaux-Arts



Détails tableau ci-dessus





Claudius Jacquand

Marie de Médicis visitant l'atelier de Rubens

1839

Huile sur toile

Nantes, musée des Beaux-Arts,
don de M. Clarke de Feltre en 1852

Ce tableau de Jacquand (1803-1878), comme celui de Van Brée (1773-1839), renseigne sur la place de Rubens au XIX^e siècle.

Il est ici représenté devant son tableau, palette et pinceaux à la main. Sur la droite de la composition, Marie de Médicis est assise, entourée de ses dames d'honneur. Une émotion semble la saisir lorsqu'elle découvre l'ébauche de la composition que l'artiste propose pour l'un des 24 tableaux du cycle consacré à la reine : *Henri IV reçoit le portrait de la Reine et se laisse désarmer par l'amour*. Cette œuvre souligne l'intérêt que suscitaient alors les relations entre l'artiste et la reine-mère.



Manufacture des Gobelins

Tenture de *L'Histoire de Marie de Médicis* d'après Pierre Paul Rubens

Le Mariage de Marie de Médicis

Tissage 1830-1838

Tapisserie de haute lisse, laine et soie

Paris, Mobilier national et Manufactures
nationales des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie

Cette tapisserie reproduit à l'échelle 1 l'épisode du mariage d'Henri IV et Marie de Médicis peint par Rubens pour l'ensemble de 24 panneaux constituant le cycle de Marie de Médicis. Cette reproduction de grande qualité témoigne de l'intérêt grandissant porté à l'art de Rubens au XIX^e siècle. Par ailleurs, l'épisode représenté occupe une place particulière dans la vie et la carrière de Rubens, car le peintre assista lui-même à cette cérémonie, en tant que membre de l'escorte du duc de Mantoue.

Un peintre et ses légendes

La réputation de Rubens se résume parfois aujourd'hui, au prix de bien des anachronismes, au peintre des femmes corpulentes et au chef d'entreprise peignant finalement peu car ayant délégué l'exécution de son immense production à son atelier. La légende s'est même emparée de lui et certains crurent au XIXe siècle que Marie de Médicis logea chez lui à Anvers après son exil définitif de France en 1631. C'est ainsi reconnaître en creux l'importance du rôle que joue Marie de Médicis dans sa carrière, et combien sa propre image doit en retour au pinceau de Rubens. Sans lui qui se souviendrait de cette reine ? Dans le domaine du portrait princier (à peu près 50 tableaux sur un total d'environ 1 500), Rubens utilise son atelier pour l'assister dans la réalisation de quelques répliques à partir d'un prototype de sa main, lui-même élaboré d'après des dessins face au modèle et éventuellement de petites études peintes. Rubens fait aussi diffuser ces prestigieux portraits au moyen de gravures de grande qualité servant tant sa renommée que celle de ses modèles.

L'expérience italienne

Contrairement à ses rivaux, Rubens n'est pas fils de peintre mais naît dans une famille aisée d'Anvers, où son père est juriste. Il bénéficie d'une éducation humaniste poussée et sert un temps comme page au service d'une grande dame flamande. Ces deux atouts vont lui permettre de savoir se comporter au sein d'une cour. Arrivé en Italie où il séjourne de 1600 à 1608 et où il cherche, comme ses confrères, à parfaire sa formation, il est très rapidement employé par Vincent de Gonzague, duc de Mantoue et devient donc également peintre de cour. À ce titre il doit réaliser des tableaux pour son mécène, en particulier des portraits. Plus qu'un simple artiste il fait partie de l'escorte mantouane qui assiste au mariage de Marie de Médicis à Florence, puis est envoyé en 1603 par le duc apporter des cadeaux diplomatiques à la cour d'Espagne. À Rome comme à Gênes et à Mantoue, Rubens étudie beaucoup les œuvres passées et contemporaines. Dans le domaine du portrait officiel comptent principalement la leçon de Titien qu'il découvre surtout à Madrid et l'art de son ami Pourbus le Jeune, comme lui peintre de la cour des Gonzague. A cette époque, les Flamands ont en Italie la réputation d'exceller dans les portraits. Rubens aspire à être plus que cela, un peintre érudit et avant tout capable de peindre les sujets sacrés, mythologiques, allégoriques et historiques.



Pierre Paul Rubens Ferdinand de Gonzague

1604-1605
Huile sur toile

Traversetolo (Italie), Parme,
Fondazione Magnani-Rocca

Ce tableau est un fragment issu d'une vaste peinture commandée par le duc de Mantoue à Rubens pour l'église des Jésuites, et représentant la famille ducale adorant la Sainte Trinité. Le tableau original a été découpé sur place en 1801 durant l'occupation française.



Pierre Paul Rubens
**Portrait de Ferdinand
 de Gonzague**

Vers 1602-1603
 Huile sur toile

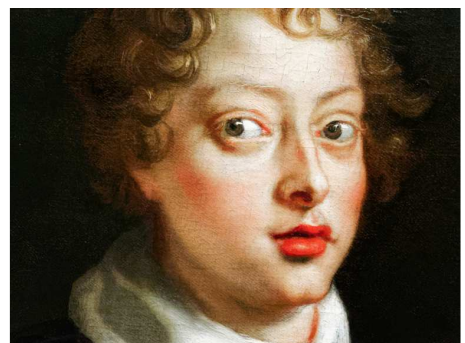
Collection particulière,
 courtoisie de Nicholas Hall



Pierre Paul Rubens
**Vincent II de Gonzague,
 septième duc de Mantoue**

Entre 1604 et 1615 environ
 Huile sur toile contrecollée sur bois

Saltram, The Morley Collection
 (accepté en dation par le H. M. Treasury
 et transféré au National Trust en 1957)





Pierre Paul Rubens
(attribué à)
**Portrait d'Éléonore
de Gonzague,
future impératrice,
à l'âge de 2 ans,
à mi-genoux**

1600-1601
Huile sur toile

Vienne, Kunsthistorisches Museum Wien,
Gemäldegalerie



Frans II Pourbus le Jeune
**Marguerite de Gonzague,
princesse de Mantoue**

1606
Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art,
don de Collis P. Huntington,
1900



Pierre Paul Rubens
(ou Antoon Van Dyck ?)
(d'après Titien)

Portrait de l'empereur Charles V

1603 (ou entre 1616-1617 et 1620?)
Huile sur toile

Londres, The Courtauld Gallery,
The Samuel Courtauld Trust

Rubens et son disciple Van Dyck sont tous deux de grands admirateurs de Titien qui au XVI^e siècle avait renouvelé et redéfini les codes du portrait officiel. Tous deux copient ses œuvres. Leur style étant très proche, il n'est pas toujours évident de distinguer la main de Rubens de celle Van Dyck sur ce type de travaux, comme en témoigne cette copie du célèbre portrait de Charles Quint.



Pierre Paul Rubens
(d'après Titien)

Portrait d'Isabelle d'Este

1600-1601
Huile sur toile

Vienne, Kunsthistorisches Museum Wien,
Gemäldegalerie

Alors qu'il travaille au service du duc de Mantoue, Rubens exécute cette copie d'un tableau du Titien aujourd'hui perdu. Il représente Isabelle d'Este (1474-1539), mécène, collectionneuse et arrière-grand-mère du duc de Mantoue. Cette œuvre reflète l'importance de la leçon du Titien dans le travail de Rubens.



Rubens et la cour de Bruxelles

Fin 1608 la maladie de sa mère amène Rubens à retourner à Anvers. Il y est retenu par une offre qu'il ne peut refuser : les souverains des Flandres veulent qu'il devienne leur peintre attitré. Tous deux Habsbourg, l'archiduc Albert (de la branche autrichienne, donc impériale) et l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie (fille du roi d'Espagne Philippe II) règnent ensemble depuis 1598 sur les Flandres méridionales (l'actuelle Belgique), ce territoire catholique qui dépend du royaume d'Espagne alors que les Flandres du Nord (l'actuelle Hollande), protestantes, ont fait sécession. Rubens obtient de résider à Anvers et non à Bruxelles, siège de la cour des archiducs. Il est libre de peindre pour les clients de son choix mais doit en priorité réaliser les peintures souhaitées par ses souverains, en particulier leurs effigies officielles. Rubens est très proche de l'archiduchesse qui, devenue veuve en 1621 et ayant pris l'habit de religieuse, l'emploie comme diplomate au service de la paix. À la mort de celle-ci en 1633, le cardinal-infant Ferdinand, frère du roi d'Espagne Philippe IV, est nommé gouverneur des Flandres et l'année suivante Rubens dirige la décoration éphémère d'Anvers pour sa « Joyeuse Entrée » dans la ville (17 avril 1635). Des arcs de triomphe provisoires embellissent la cité et délivrent des messages politiques. Les portraits de l'archiduc et de l'archiduchesse, prêtés par les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, proviennent de cette décoration.



Cornelis de Vos
(retouché par Pierre
Paul Rubens)
**Portrait de l'archiduchesse
Isabelle Claire Eugénie**
1635
Huile sur toile
Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Cornelis de Vos
(retouché par
Pierre Paul Rubens)
**Portrait
de l'archiduc Albert**
1635
Huile sur toile
Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Ce portrait de l'archiduc Albert, tout comme son pendant également exposé ici, est exécuté à l'origine pour le décor temporaire de l'entrée triomphale de l'archiduc Ferdinand à Anvers. Rubens se voit confier la charge d'en diriger la décoration, principalement constituée de grandes architectures éphémères dans les rues de la ville. Le peintre imagine alors une série de portraits et d'allégories montés sur des arcs de triomphe, mettant en scène le prince victorieux aux côtés de sa famille, dont ces portraits posthumes d'Albert et d'Isabelle. Pour réaliser ce portrait, Cornelis de Vos a travaillé d'après un projet donné par Rubens qui est intervenu dans les retouches finales (rebauts de blanc dans la fraise et les manches, touche finale sur le visage).



Pierre Paul Rubens
et Jan Brueghel l'Ancien,
dit Brueghel de Velours

L'Infante Isabelle Claire Eugénie

Vers 1615 (ou plutôt vers 1618-1620?)
Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado

Pour réaliser cette peinture, Rubens s'associe à Jan Brueghel l'Ancien. Rubens exécute le portrait de la souveraine des Flandres et Jan Brueghel se voit confier le paysage. Le château à l'arrière-plan est celui de Mariemont où l'archiduchesse et son mari Albert, tous deux Habsbourg, aiment à résider. Cette composition s'inscrit dans la tradition du « portrait topographique » figurant un souverain et l'une de ses propriétés de prédilection.



Atelier de
Pierre Paul Rubens

**Portrait de
l'archiduc Albert**

Vers 1615
Huile sur toile

Londres, The National Gallery,
legs de Richard C. Jackson, 1923



Atelier de
Pierre Paul Rubens

**Portrait de l'infante
Isabelle**

Vers 1615
Huile sur toile

Londres, The National Gallery,
legs de Richard C. Jackson, 1923

Rubens à la cour d'Espagne

En 1628, l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie envoie Rubens à Madrid afin qu'il rende compte au roi Philippe IV de ses activités diplomatiques et qu'il peigne pour elle les portraits des membres de la famille royale, sa famille. Philippe IV lui commande alors quelques œuvres, dont son portrait équestre.

Aujourd'hui détruite, cette effigie royale est connue par le tableau de Velázquez prêté par la galerie des Offices de Florence. Conjuguant portrait et narration, la composition présente le souverain en action entouré de figures allégoriques. Séjournant huit mois à Madrid, Rubens peut à nouveau méditer sur les œuvres de Titien, qu'il redécouvre avec son cadet Velázquez, peintre officiel du roi, à qui il conseille de se rendre en Italie.



Jonas Suyderhoef,
d'après Pierre Paul Rubens
et Pieter Soutman

**Portrait de l'archiduc
Albert d'Autriche,
en buste dans une bordure
ovale environnée
de guirlandes de fruits**

1644-1650

Estampe, eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie

Jan Harmensz. Muller,
d'après Pierre Paul Rubens

**Portrait de l'infante
Isabelle Claire Eugénie
d'Autriche**

1615

Estampe, eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



**Paul Pontius,
d'après Pierre Paul Rubens**

**Portrait de l'infante
Isabelle Claire Eugénie
en clarisse**

1625-1626

Estampe, eau-forte et burin

Caen, musée des Beaux-Arts



**Reproduction d'un détail
de Willem van Haecht**

**Le Cabinet
de Cornelis van der Geest**

1628

Huile sur toile

Anvers, Rubenshuis

Photo : Michel Wuyts en Louis De Peuter

En 1615, l'archiduc Albert et son épouse Isabelle Claire Eugénie se rendent à Anvers accompagnés du prince Ladislas-Sigismond de Pologne.

Ils viennent contempler le cabinet d'un riche négociant anversois, Cornelis van der Geest. C'est cette visite que le peintre Willem van Haecht a immortalisé dans le tableau ici reproduit.

On y voit Cornelis présenter aux souverains une *Vierge à l'Enfant* de Quentin Metsys. Rubens est représenté s'adressant à Albert, tandis que Van Dyck se tient à gauche du maître des lieux.

On reconnaît aussi accrochées aux murs de la pièce des peintures célèbres, dont deux œuvres de Rubens.



D'après
Pierre Paul Rubens,
anonyme
**Portrait d'Albert,
archiduc d'Autriche**

xvii^e siècle
Huile sur toile

Newport, collections du Newport City Council
en dépôt au National Trust, Tredegar House



Atelier de
Pierre Paul Rubens
**Portrait de l'infante
Isabelle Claire Eugénie**

1616
Huile sur toile

Anvers, Rubenshuis



D'après
Pierre Paul Rubens,
anonyme
**Portrait d'Albert,
archiduc d'Autriche**

xvii^e siècle
Huile sur toile

Newport, collections du Newport City Council
en dépôt au National Trust, Tredegar House



Atelier de
Pierre Paul Rubens
**Portrait
de l'archiduc Albert**

1616
Huile sur toile

Anvers, Rubenshuis



Pierre Paul Rubens
Portrait de l'infante
Isabelle Claire Eugénie

Vers 1625
Huile sur toile

Florence, Gallerie degli Uffizi - Galleria Palatina,
Firenze



Pierre Paul Rubens
Portrait de l'infante
Isabelle Claire Eugénie
en habit de clarisse

Entre 1621 et 1630
Huile sur bois

Collection particulière

Après le décès de son époux l'archiduc Albert en 1621, l'archiduchesse prend l'habit de religieuse tout en continuant à gouverner les Flandres au nom du royaume d'Espagne. Sa nouvelle condition n'empêche pas Rubens de rester son peintre attitré et de continuer à exécuter pour elle des portraits. Ce tableau est le prototype destiné à servir de modèle aux répliques peintes avec l'aide - ou non - de son atelier.



**Pierre Paul Rubens
(et atelier)**

**Portrait de
l'archiduchesse Isabelle
Claire Eugénie,
régente espagnole
des Pays-Bas,
en nonne**

1625
Huile sur toile

Pasadena, Norton Simon Art Foundation



**Paulus Pontius,
d'après Pierre Paul Rubens**

**Portrait équestre
du cardinal-infant
Ferdinand de Hasbourg**

Vers 1635-1641
Estampe, eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



Jacob Louys,
d'après Pierre Paul Rubens
et Pieter Soutman

**Portrait d'Élisabeth
de Bourbon, reine d'Espagne,
en buste, de trois-quarts
dirigé à droite, dans une
bordure ovale environnée
de grappes fleurs**

Vers 1635
Estampe, eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie

Paulus Pontius,
d'après Pierre Paul Rubens

**Portrait de Philippe IV
d'Espagne,
dans une fenêtre
à encadrement cintré**

1632
Estampe, eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



**Pierre Paul Rubens
Portrait de Charles,
archiduc d'Autriche
et frère de Philippe IV**

1628-1629
Encre, craie sur papier

Amsterdam, Rijksmuseum, acquis grâce au concours
de la Vereniging Rembrandt

Dans la famille de Habsbourg, l'archiduc Charles est un personnage obscur, mort à l'âge de 25 ans. Son frère Philippe IV n'ayant pas eu d'héritier avant 1629, il fut un temps le premier dans l'ordre de succession au trône d'Espagne. Ce dessin, peut-être préparatoire à un grand tableau aujourd'hui disparu, a sans doute été réalisé à l'occasion du voyage de Rubens en Espagne et de l'exécution de portraits de la famille royale, commandés par l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie ou par Philippe IV.



Pierre Paul Rubens
Ana Dorotea,
file de Rodolphe II,
clarisse au couvent
Descalzas Reales, Madrid

1628-1629
 Huile sur toile

Londres, The Wellington Collection,
 Apsley House (English Heritage)

Fondé à Madrid en 1559 par une des filles de Charles Quint, le couvent franciscain Descalzas Reales (Déchaussées royales) bénéficie des faveurs des Habsbourg et du soutien de l'archiduchesse Isabelle Claire Eugénie. En 1628, Rubens exécute avec beaucoup de sobriété le portrait d'Ana Dorotea, fille illégitime de l'Empereur Rodolphe II et donc nièce de l'archiduchesse, qui vient d'y prononcer ses vœux à l'âge de 17 ans.

L'ancien maître et beau-père de Diego Velázquez, Francisco Pacheco, relatant le long séjour diplomatico-artistique de Rubens à la cour d'Espagne entre 1628 et 1629 indique dans son *Arte de pintura* (1649, p. 100) : « Il peint un portrait de Madame l'infante des Descalzas plus grand qu'à micorps [demas de medio cuerpo] et il en fit des copies. » Rubens avait de bonnes raisons de se rendre dans le prestigieux couvent madrilène de franciscaines appelées Déchaussées royales (Descalzas Reales) pour lequel il venait de réaliser, à la demande de l'infante Isabelle, les modèles de la tenture dite du Triomphe de l'Eucharistie (les différentes pièces de « l'editio princeps » de la tenture parvinrent, du moins en partie, à Madrid peu avant l'arrivée de l'artiste). Fondé en 1559 par Jeanne d'Autriche, fille de Charles Quint et d'Isabelle du Portugal, le couvent accueillit plusieurs princesses de la maison des

Habsbourg (dont l'impératrice Marie et sa fille Marguerite d'Autriche, en religion Sor Margarita de la Cruz) ainsi que les filles de la haute aristocratie espagnole. Le témoignage de Pacheco et une inscription ancienne figurant sur une copie madrilène de notre tableau conduisirent naturellement les historiens à identifier le modèle du portrait d'Apsley House avec Sor Margarita de la Cruz jusqu'à ce que Ludwig Burchard fasse observer qu'en 1628 cette dernière était âgée de plus de 60 ans et que, en outre, elle était aveugle. Sa proposition alternative (impossible, du reste) – l'infante Marguerite († 1617), la plus jeune sœur de Philippe IV – fut définitivement écartée en 1963 lorsque Maria Teresa Ruiz Alcon fit un rapprochement probant avec un portrait d'Andres Lopez (alors dans la collection de la duchesse de Soma) représentant une nonne des Descalzas pourvu d'un cartouche établissant que le modèle des deux tableaux était probablement Sor Ana Dorotea, fille naturelle de l'empereur Rodolphe II et de sa maîtresse Catherine de Strada, qui fut conduite en Espagne à 12 ans pour rejoindre sa tante, Sor Margarita de la Cruz, aux Descalzas où, âgée de 17 ans, elle prononça ses vœux en 1628. Le tableau de Londres dont on connaît une version de moindre qualité (une copie évidemment) conservée aux Descalzas Reales, impressionne par son intensité. Exploitant à la perfection l'assise procurée par la forme triangulaire de la composition, faisant de l'étroitesse chromatique imposée par l'habit monastique un atout, Rubens livre une image inoubliable de cette jeune femme d'une distinction racée, égrenant son rosaire.

par Alexis Merle du Bourg



**Diego Rodríguez de Silva
y Velázquez
(d'après Pierre Paul Rubens)
Portrait équestre
de Philippe IV d'Espagne**

Vers 1644-1649
Huile sur toile

Florence, Gallerie degli Uffizi –
Gallerie delle Statue e delle Ritture

Rubens peint à Madrid en 1628 un grand et ambitieux portrait équestre du roi d'Espagne Philippe IV accompagné des allégories de la Foi et de la Justice divine, aujourd'hui disparu. La composition subsiste au travers de cette copie probablement exécutée par Velázquez. Le monarque est représenté en défenseur de la foi, son cheval s'appêtant à fouler du sabot le serpent de l'Hérésie (en bas à gauche de la composition). Le globe terrestre soutenu par les anges présents derrière Philippe IV, représente la monarchie universelle des Habsbourg.



Pierre Paul Rubens
(atelier)

**Philippe IV,
roi d'Espagne**

Vers 1630
Huile sur toile

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen –
Staatsgalerie Neuburg



Pierre Paul Rubens
(atelier)
Élisabeth
(appelée aussi)
Isabelle de Bourbon

Vers 1630
Huile sur toile

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen –
Staatsgalerie Neuburg





Pierre Paul Rubens
Portrait
de l'archiduc Ferdinand

Vers 1635
 Huile sur toile

Sarasota (Floride), Florida State University,
 the State Art Museum of Florida,
 Collection of The John and Mable Ringling
 Museum of Art

Frère de Philippe IV et d'Anne d'Autriche, Ferdinand fut d'abord cardinal avant de devenir gouverneur des Flandres. Il est ici représenté en chef de guerre, armure au corps et casque à portée de main, reflet de sa nouvelle fonction et de sa récente victoire sur les armées protestantes à Nördlingen. Une telle réussite lui vaut une renommée immédiate dans toute l'Europe et justifie son entrée solennelle dans Anvers, où Ferdinand entend imposer son image de général triomphant.

Gaspard de Crayer
Philippe IV
en armure de parade

Vers 1628
 Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art,
 legs de Helen Hay Whitney, 1944



**Cornelis de Vos
(retouché? par
Pierre Paul Rubens)**

Philippe IV

1635

Huile sur toile

Raleigh, North Carolina Museum of Art,
acquis avec les fonds de la North Carolina Art Society
(don Robert F. Phifer)

Comme les portraits des archiducs Albert
et Isabelle exposés dans la salle précédente,
cette peinture est exécutée par Cornelis
de Vos pour le décor créé à l'occasion de l'entrée
triomphale de Ferdinand à Anvers en 1635.

Elle représente son frère Philippe IV,
chef de la maison espagnole des Habsbourg.



Attribué à Diego Rodríguez
de Silva y Velázquez

Portrait de Philippe IV en chasseur

Vers 1632-1634
Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, en dépôt à Castres,
musée Goya, musée d'Art hispanique

Ce portrait de Philippe IV en chasseur a récemment été attribué à Velázquez et a très certainement été réalisé en même temps qu'une version similaire conservée au Prado. L'artiste, peut-être stimulé par les modèles de Rubens, y montre le souverain dans un paysage particulièrement travaillé. Rien de fastueux dans la tenue du roi, c'est à la composition et à l'expression de Philippe IV que l'on reconnaît sa fonction et son pouvoir. La confiance entre le roi et son peintre officiel autorise alors ce type de représentation.

Rubens à Paris

Rubens est sollicité en 1621 par la cour de France. Marie de Médicis, qui a négocié en 1615 le double mariage de ses aînés, Louis XIII et Elisabeth avec Anne d'Autriche et son frère le futur Philippe IV, lui commande pour les galeries du palais du Luxembourg, deux cycles narrant sa vie et celle d'Henri IV, son défunt mari. Rubens vient donc à Paris en 1622 signer le contrat et discuter certains points du programme. Il profite de cette occasion pour fixer les traits de la reine mère et du couple royal Louis XIII et Anne d'Autriche. Tout au long de son règne et même au-delà, Marie de Médicis se sert des artistes afin de façonner une image d'elle-même qui légitime sa position politique et en gomme les aspects les plus désagréables ou polémiques. Rubens et son ami Pourbus, mais aussi Van Dyck, excellent dans cet exercice. Les portraits exposés ici rendent compte de son évolution physique et politique : reine et régente, puis mère en conflit avec son fils et enfin princesse exilée. Marie de Médicis lutte pour rester au pouvoir dont elle est écartée en 1630. En 1631, elle quitte définitivement la France pour vivre à Anvers, comme Rubens, et finir ses jours à Cologne.



Philippe de Champaigne
et atelier (attribué
à Claude de Champaigne)

**Portrait de Louis XIII
en pied**

Entre 1632 et 1641
Huile sur toile

Paris, musée du Service de Santé des armées,
Val-de-Grâce



Pierre Paul Rubens
(atelier)

**Anne d'Autriche,
épouse de Louis XIII,
roi de France**

1625-1626
Huile sur bois

Amsterdam, Rijksmuseum Amsterdam,
prêt de la Ville d'Amsterdam (legs A. van der Hoop)





Pierre Paul Rubens
(d'après)

**Portrait
d'Anne d'Autriche**

Premier quart du XVII^e siècle
Huile sur bois

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Pierre Paul Rubens

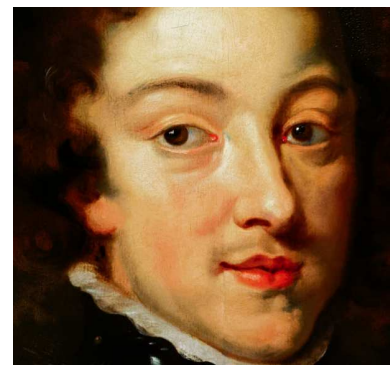
**Portrait de Louis XIII,
roi de France**

1622

Huile sur papier collé sur bois

Melbourne, National Gallery of Victoria,
don Everard Studley Miller, 1959

Ce petit tableau est un cas unique dans la série des portraits princiers de Rubens. Il s'agit en effet du seul portrait dont on soit sûr qu'il ait été exécuté face au modèle – pratique rarissime à l'époque – à l'occasion d'une séance de pose accordée par le roi. La liberté de la touche et l'expression naturelle du visage qui caractérisent cette étude seront fortement atténués dans le portrait officiel réalisé par la suite et conservé à Pasadena.





Frans II Pourbus,
dit le Jeune

**Marie de Médicis,
reine de France**

Vers 1609 (ou postérieurement à 1610?)
Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
acquis en 1895



Frans II Pourbus,
dit le Jeune

**Marie de Médicis,
reine de France**

1617
Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado





Antoon Van Dyck

**Portrait de Marie
de Médicis**

1631

Huile sur toile

Bordeaux, collection musée des Beaux-Arts

Écartée du pouvoir par son fils et le cardinal de Richelieu depuis novembre 1630, Marie de Médicis décide en juillet 1631 de s'exiler aux Pays-Bas. Cette même année, Van Dyck réalise ce portrait dont l'arrière-plan représente Anvers, l'une des étapes de son exil. Habillée de noir, les traits marqués, la couronne de France abandonnée à sa gauche, elle se présente dans un certain dénuement.



Gerrit Van Honthorst

**Marie de Médicis,
reine mère de France**

1638

Huile sur toile

Amsterdam, Amsterdam Museum



Pierre Paul Rubens
**Marie de Médicis,
 reine mère de France**

1622
 Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado

À l'hiver 1622, Rubens est à Paris pour signer son contrat relatif au cycle sur la vie de Marie de Médicis destiné au palais du Luxembourg. La reine lui accorde à cette occasion des séances de pose dont il tire ce portrait, resté inachevé. Rubens le conserve jusqu'à sa mort et s'en sert certainement comme d'un prototype pour en réaliser d'autres.



L'exécution de ce portrait doit être mise en rapport avec le séjour de Rubens à la cour de France, durant l'hiver 1622, au cours duquel il signa le contrat relatif à la décoration des deux galeries parallèles du palais du Luxembourg, nouvelle demeure parisienne de la reine mère. Correspondant privilégié de Rubens en France, l'érudit Nicolas Claude de Peiresc écrit dans une lettre adressée au peintre (14-15 avril 1622) : « Il m'est précieux d'entendre que l'infante a reçu avec tant de plaisir les portraits des reines, ce dont je ne me suis pas peu réjoui avec V. S. » [« Me tutto carissimo d'intendere che con tante gusto dell'Infanta, si siano ricevuti i ritratti delle Regine, di che mene rallegrò non poco con V. S. »]. Il faut en déduire que Rubens (probablement secondé par l'atelier) convertit promptement en portraits la ou les séances de pose que lui avaient accordées non seulement la reine mère, mais encore Anne d'Autriche et qu'il remit les deux effgies à l'infante Isabelle, leur parente, peu après son retour dans les Flandres. Selon un procédé qui lui était habituel, le maître conserva les prototypes des deux portraits afin de produire (ou plutôt de faire produire) à volonté des répliques. Dans la *Specification des peintures trouvées à la maison mortuaire du feu Messire Pierre Paul Rubens...* (1640) on trouve, en effet : « Un pourtrait de la Royne mere de France, sur toile » et un « Un Pourtrait de la Royne de France regnante » correspondant avec le présent tableau et le portrait d'Anne d'Autriche du Museo Nacional del Prado. Conçus comme des pendants, les deux tableaux sont semblables à beaucoup d'égards, à commencer par l'habit de cour français des deux reines. Couleur habituelle pour Marie depuis la mort d'Henri IV, le noir s'expliquerait dans le cas d'Anne d'Autriche par le fait qu'elle portait encore le deuil de son père, Philippe III d'Espagne, mort le 31 mars 1621. Si le portrait de Marie de Médicis n'était pas demeuré inachevé (ce qui contribue beaucoup à lui conférer un aspect spontané attrayant), la reine mère se serait probablement inscrite aussi dans un décor palatial très architecturé représenté en forte oblique, procédé que Rubens utilisa dès son séjour en Italie (Portrait de la marquise Brigida Spinola Doria, 1606, Washington, National Gallery of Art). On devine certains éléments – l'habituelle tenture, sur le côté gauche – d'un dispositif ennoblissant typique du portrait de cour. Il n'en demeure pas moins que l'effgie de Marie de Médicis surpasse, à tous égards, celle d'Anne d'Autriche par sa présence, son degré de caractérisation et une intensité psychologique qui rompent résolument avec le caractère idéalisé et « dépersonnalisant » propre au portrait princier maniériste.

par Alexis Merle Du Bourg



Philippe de Champaigne

**Portrait de Louis XIII,
roi de France**

Vers 1640
Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris

Juste d'Egmont

Portrait de Louis XIII

Vers 1635-1640
Huile sur bois

Paris, Centre des monuments nationaux,
Château de Maisons-Laffitte





Pierre Paul Rubens

Portrait de Louis XIII, roi de France

Vers 1622-1625
Huile sur toile

Pasadena, The Norton Simon Foundation

Ce tableau est l'unique portrait officiel connu de Louis XIII par Rubens et a sans doute été réalisé à partir de l'étude conservée à Melbourne. Dans cette représentation, Rubens, tout en restituant la personnalité mélancolique du modèle, lui donne une allure moins juvénile, plus majestueuse, et intègre les attributs du pouvoir royal : le roi est présenté en général avec son bâton de commandement et porte la croix et le ruban bleu de l'ordre du Saint-Esprit.



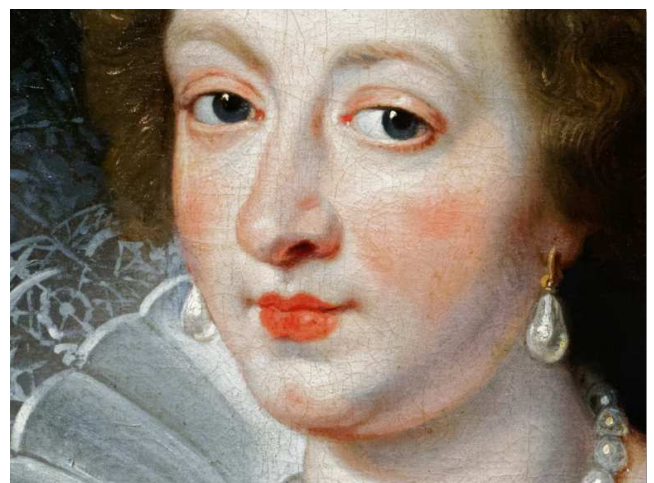


Pierre Paul Rubens
**Portrait
 d'Anne d'Autriche,
 reine de France**

Vers 1622-1625
 Huile sur toile

Pasadena, The Norton Simon Foundation

Le mariage en 1615 de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, sœur de Philippe IV, roi d'Espagne, est une réussite diplomatique de Marie de Médicis, mais le couple royal n'est pas uni. Louis XIII n'apprécie pas la personnalité de son épouse. Leur désunion semble même transparaître dans ces portraits en pendant : elle sur un fond sombre dans une attitude assez raide, lui dans un décor conventionnel s'ouvrant sur un paysage.



Historique : collection du roi de Prusse Frédéric le Grand, Charlottenburg (1768) ; par héritage à l'empereur Guillaume II ; vendus en 1928 à Duveen Inc. (New York) ; partie du stock de la galerie

Duveen vendue à Norton Simon en 1965

Prince et princesse des deux plus grandes puissances catholiques, Louis XIII et Anne d'Autriche se marièrent en 1615. Dix ans plus tard cet événement était le sujet d'un tableau par Rubens de la galerie de Médicis. Il s'agissait d'une victoire diplomatique de Marie de Médicis qui unissait son fils à la fille du roi d'Espagne. Le couple ne fut pas uni. Louis XIII n'appréciait pas le caractère, ni la beauté, de son épouse et l'absence de Dauphin fut longtemps cruellement vécue. Le fait que la reine continue à écrire en cachette à son frère alors que les deux royaumes étaient en guerre fut perçu comme une trahison. La naissance inespérée du futur Louis XIV en 1638 passa pour miraculeuse. De la mort de Louis XIII (1643) à la majorité de son fils, elle gouverna. Les portraits d'Anne d'Autriche sont fascinants car on y perçoit parfaitement l'évolution de cette situation politique.

Elle fut d'abord dépeinte en jeune reine puis en mère et enfin en régente. Durant la vie de Louis XIII (du moins jusqu'en 1638), Anne d'Autriche fut quasi exclusivement peinte avec son mari. Le musée du Prado conserve les deux portraits de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, toutes deux en habit de veuvage, qui ne sont pas des pendants mais montre encore Anne d'Autriche dans l'ombre d'une autre princesse. La paire de portraits de Pasadena n'a pas la célébrité qu'elle mérite. Le couple royal y figure pourtant en costumes d'apparat et il s'agit du seul portrait officiel connu de Louis XIII par Rubens. Leur provenance mérite d'être relevée. Ils pourraient avoir appartenu à l'archiduc Léopold-Guillaume (1614-1662), qui fut gouverneur des Pays-Bas espagnols et un immense collectionneur. On reconnaît en effet ces tableaux sur une vue de sa galerie de tableaux par David Teniers le Jeune (musée de Schleissheim). On ignore à qui ils furent destinés. Aucune autre version n'est connue, ce qui est un peu surprenant. La conception de ces pendants n'est pas identique. Sur un fond de paysage et devant un décor conventionnel (colonne et rideau), le roi est présenté en général et porte le collier du Saint-Esprit. Sur un fond sombre, le portrait d'Anne d'Autriche est assez raide dans sa présentation et a été considéré depuis Frances Huemer comme une œuvre commencée par Pourbus le Jeune et achevée par Rubens. En soi ce n'est pas impossible : Pourbus meurt en février 1622, Rubens est à Paris au même moment et tous les deux se connaissaient depuis Mantoue. L'explication la plus plausible est que Rubens se soit inspiré de la mise en page du portrait de Marie de Médicis peint en 1611 par son ami (palais Pitti à Florence ; Ducos 2011, no P.A. 48). Pour les portraits d'apparat il n'était pas sans intérêt de s'inspirer de modèles qui avaient été acceptés par cette cour.

Il est intéressant de comparer le portrait de Louis XIII et d'Anne d'Autriche avec les portraits dessinés la même année par Daniel Dumonstier 1622 (respectivement musée Condé, Chantilly, et BNF, Paris). Rubens donne à ses modèles une allure moins juvénile. Par delà la convenance, pour notre regard contemporain, l'aspect emprunté des modèles sourd du malaise du couple. Comme toujours Rubens, malgré les conventions, malgré les usages de la cour pour laquelle il travaille, y compris dans ces portraits d'apparat les plus compassés, parvient à apporter « la touche qui donne la vie ».

par Dominique Jacquot

La galerie de Marie de Médicis

Petite-fille d'empereur, fille du grand-duc de Toscane, sœur de la duchesse de Mantoue, épouse du roi Henri IV assassiné en 1610, Marie de Médicis est également la mère et la belle-mère des plus puissants souverains de son temps. Son fils règne en France et ses filles ont épousé les rois d'Espagne, d'Angleterre et le duc régnant de Savoie. Au moment où Rubens dépeint sa vie en 24 tableaux, l'image publique de la reine mère est contrastée. Son fils et elle ont eu des conflits armés et sa situation reste fragile. Commandé en 1621 pour tenter de magnifier l'image de la reine mère, le cycle décore une galerie de son palais du Luxembourg. Il est inauguré en 1625 à l'occasion du mariage de sa fille Henriette Marie avec le roi Charles Ier d'Angleterre. Conservée au musée du Louvre et évoquée ici par des gravures du début du XVIIIe siècle, la galerie Médicis ne participe pas directement du genre du portrait princier mais mêle les événements historiques aux allégories, associe portraits et figures mythologiques. Un autre cycle devait être consacré à Henri IV mais, du fait de l'exil de Marie de Médicis, ne fut jamais terminé.



Manufacture des Gobelins
**Tenture de *L'Histoire
de Marie de Médicis*
d'après Pierre Paul Rubens**

**Le Voyage de Marie
de Médicis au Pont-de-Cé
(août 1620)**

Tissage 1830-1838
Tapisserie de haute lisse, laine et soie

Paris, Mobilier national et Manufactures nationales
des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie



La Feste de la Reine

Le Tableau de la Feste de la Reine est une œuvre de l'école de Philippe de Champaigne, qui a été commandée par le roi Louis XIV pour célébrer le mariage de sa fille Marie Thérèse avec l'archiduc d'Autriche. Le tableau est une œuvre de grande dimension, qui mesure 10 mètres de haut sur 12 mètres de large. Elle est conservée au musée de la Ville de Paris.



Le triomphe de la Reine

Le triomphe de la Reine est une œuvre de l'école de Philippe de Champaigne, qui a été commandée par le roi Louis XIV pour célébrer le mariage de sa fille Marie Thérèse avec l'archiduc d'Autriche. Le tableau est une œuvre de grande dimension, qui mesure 10 mètres de haut sur 12 mètres de large. Elle est conservée au musée de la Ville de Paris.



Le triomphe de la Reine est une œuvre de l'école de Philippe de Champaigne, qui a été commandée par le roi Louis XIV pour célébrer le mariage de sa fille Marie Thérèse avec l'archiduc d'Autriche. Le tableau est une œuvre de grande dimension, qui mesure 10 mètres de haut sur 12 mètres de large. Elle est conservée au musée de la Ville de Paris.



Le triomphe de la Reine est une œuvre de l'école de Philippe de Champaigne, qui a été commandée par le roi Louis XIV pour célébrer le mariage de sa fille Marie Thérèse avec l'archiduc d'Autriche. Le tableau est une œuvre de grande dimension, qui mesure 10 mètres de haut sur 12 mètres de large. Elle est conservée au musée de la Ville de Paris.









Le Roy part pour la guerre d'Allemagne
 Le Roy part pour la guerre d'Allemagne, sous le règne de Louis XIV. Le Roy est représenté par le duc de Bourgogne, et la Reine par la duchesse de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne.



L'Accouchement de la Sainte
 L'Accouchement de la Sainte, par le duc de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne.



Le Duc de Bourgogne sur son futur mariage
 Le Duc de Bourgogne sur son futur mariage, par le duc de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne.



Le Duc de Bourgogne sur son futur mariage
 Le Duc de Bourgogne sur son futur mariage, par le duc de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne. Le duc de Bourgogne est représenté par le duc de Bourgogne, et la duchesse de Bourgogne par la duchesse de Bourgogne.



Le décapement de la Reine au port de Newcastle
 Le 25 Février de l'année de la Reine Anne, elle fut décapitée à Newcastle, et son corps fut jeté dans la mer. Elle fut couronnée le 21 Mars, et mourut le 29 Mars, âgée de 47 ans. Elle fut enterrée le 1er Avril, à Newcastle, et son corps fut jeté dans la mer le 29 Mars, à Newcastle, et son corps fut jeté dans la mer le 29 Mars, à Newcastle.



Le Mariage de la Reine
 Le 21 Mars de l'année de la Reine Anne, elle fut couronnée à Westminster, et son mariage fut célébré le 23 Mars, à Westminster. Elle fut couronnée le 21 Mars, et son mariage fut célébré le 23 Mars, à Westminster. Elle fut couronnée le 21 Mars, et son mariage fut célébré le 23 Mars, à Westminster.

ci-dessus

Dessins de Jean-Baptiste
et Jean-Marc Nattier, d'après
Pierre Paul Rubens
Gravures de Louis de
Châtillon, Gaspar Duchange,
Alexis Loir, Jean Audran,
Antoine Trouvain, Benoît
Audran, Cornelis Martinus
Vermeulen, Bernard Picart,
Charles Simonneau, Gérard
Edelinck, Jean-Baptiste Massé

**La Galerie Médicis
et les gravures
du recueil Nattier**

(Certains titres donnés aux gravures
différent de ceux du cycle original)

1704-1710

Série de 24 estampes, burin et eau-forte,
mises en couleurs au XVIII^e siècle, à la main,
à l'aquarelle et à la gouache, avec des rajouts
anonymes

Publiée à Paris en 1710 sous le titre
*La Galerie du Palais du Luxembourg peinte
par Rubens, Dessinée par les Sr. Nattier
et gravée Par les plus Illustres Graveurs
du Temps*, d'après les dessins interprétatifs
de Jean-Baptiste et Jean-Marc Nattier

Royaume-Uni, Londres, The Royal Academy of Arts

Il faut attendre le début du XVIII^e siècle pour que
soit gravé le décor de la galerie du palais
du Luxembourg. Encouragé par Louis XIV,
le projet est lancé en 1702. Jean-Baptiste et
Jean-Marc Nattier s'entourent de onze graveurs
expérimentés pour accomplir cette entreprise
ambitieuse. Le recueil complet est publié en
1710. Si la restitution des expressions n'est
pas toujours à la hauteur de l'original, la série
n'en demeure pas moins d'une grande qualité,
notamment dans son indéniable fidélité aux
tableaux et aux détails qui les composent.

Portrait et Allégorie

Le portrait princier répond à plusieurs usages. Sa fonction première est de donner une image prestigieuse et majestueuse du souverain. Pour ces effigies officielles, celui-ci est représenté avec les costumes, attributs et symboles du pouvoir. Le portrait équestre, par son ambition et son format, porte cette aspiration à son paroxysme.

Les portraits jouent aussi un rôle plus intime : faire connaître les traits d'un éventuel prétendant, d'une future épouse, garder près de soi les figures des proches dont on est séparé ou se rappeler à leur souvenir.

Les genres historiques, mythologiques et allégoriques peuvent aussi servir le portrait princier.

L'allégorie permet de valoriser les qualités du modèle et d'insister sur ses valeurs morales plus que sur sa ressemblance physique. Le XVII^e siècle est marqué par une « héroïsation » de certains princes et princesses et voit donc le triomphe du langage allégorique en peinture. Henri IV et Marie de Médicis, contrairement aux Habsbourg qui détiennent une légitimité ancienne et quasi divine, ont su, comme d'autres souverains baroques, utiliser les artistes de leur temps afin de conquérir et légitimer leur pouvoir.



Pierre I^{er} Firens
Portrait de Marie
de Médicis

Vers 1609
 Pierre noire sur papier
 Paris, galerie Ratton Ladrière



Jacob Louys,
 d'après Pierre Paul Rubens
 et Pieter Soutman
Portrait d'Anne d'Autriche,
reine de France, en buste,
dans une bordure ovale
environnée de guirlandes
de fleurs et de fruits

Vers 1635
 Estampe, eau-forte et burin
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie



Jacob Louys,
d'après Pierre Paul Rubens
et Pieter Soutman

**Portrait de Louis XIII,
en buste, de trois-quarts
dirigé à gauche, dans une
bordure ovale formée
de fleurs et accompagnée
de deux grappes de fruits**

Vers 1635

Estampe, eau-forte et burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



France (Paris?),
vers 1599-1610

**Marie de Médicis
sous les traits de Junon ?**

**Pièce de la tenture dite
« de l'Arsenal », portant
le blason parti des Béthune
et des Cochefilet, surmonté
d'un heaume et d'une couronne**

Début du XVII^e siècle

Broderie d'application de soie,
laine et fils argent sur satin de soie

Écouen, musée national de la Renaissance – château
d'Écouen, fonds Alexandre Du Sommerard





Pierre Paul Rubens (atelier)

**Allégorie
du bon gouvernement
de la France, dit autrefois
«Portrait allégorique
de Marie de Médicis»**

Vers 1635
Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
en dépôt au musée du Château royal de Blois, 1956

On a longtemps estimé qu'il s'agissait ici d'une représentation allégorique de Marie de Médicis. La date d'exécution de l'œuvre contredit cette hypothèse. Cette allégorie évoquait sans doute un souverain à travers une qualité que l'on souhaitait lui associer.



**Pierre Paul Rubens
Marie de Médicis
en Bellone
(Portrait allégorique
de Marie de Médicis)**

1622
Huile sur bois

Worms, Museum Heylshof

Ce petit tableau est une esquisse préparatoire à une peinture de la Galerie Médicis. Audacieux portrait allégorique (la reine y apparaît un sein dénudé),

le tableau final était un dessus de cheminée constituant tout à la fois le début et la fin du cycle, placé entre les portraits des parents de la reine, François 1^{er} de Médicis et Jeanne d'Autriche.

La signification de l'effigie casquée, tenant fermement le sceptre et une statue de Victoire, divise depuis le xvii^e siècle : Marie de Médicis apparaît-elle en Minerve ou Bellone (déesse de la Guerre), ou simplement en reine triomphante ?





Juste d'Egmont
**Louis XIII, Anne d'Autriche
 et le Dauphin
 – futur Louis XIV –
 adorant l'Enfant Jésus
 de la Nativité**

1640
 Huile sur bois

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
 don d'Eric Coatalem en 1996

Juste d'Egmont est l'un des plus brillants collaborateurs de Rubens. Il assiste notamment dans la mise en place de la galerie du palais du Luxembourg et poursuit sa carrière à Paris, notamment aux côtés de Simon Vouet. Cette esquisse préparatoire à une gravure représente la famille royale en adoration devant la Sainte Famille, et rendant grâce pour la naissance miraculeuse, après 23 ans de mariage, du futur Louis XIV.

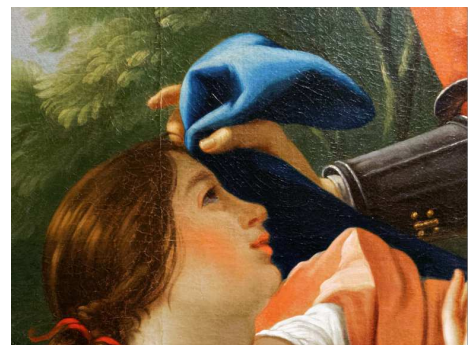


Simon Vouet et atelier
**Louis XIII entre les figures
 de la France
 et de la Navarre**

Vers 1630
 Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
 et de Trianon

En tant que principal peintre du roi, Vouet est tenu de donner une image officielle du souverain. Dans ce portrait, dont il existe une autre version au Louvre, Louis XIII est représenté au sommet de sa puissance. Coiffé d'une couronne de laurier, en chef de guerre avec son écharpe blanche et son bâton de commandement, le souverain domine deux figures allégoriques incarnant les royaumes de France et de Navarre - dont on distingue le blason à droite - réunis par son père, Henri IV.





Attribué à Lucas Vorsterman,
d'après Nicolas Van der Horst
et peut-être
Cornelis Galle l'Ancien

**Portrait de Marie
de Médicis, en buste, de
trois-quarts dirigé à gauche
dans un médaillon ovale,
fixé à un arbre généalogique,
sur les branches duquel
apparaissent les descendants
de la reine**

1632
Estampe, burin

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie

Cette gravure est liée à l'exil de Marie de Médicis après 1631. Son portrait, d'après celui de Rubens aujourd'hui au Prado, y apparaît au centre en médaillon, sur le tronc d'un arbre qu'arrosent la Fortune et la Renommée. De cet arbre partent cinq branches d'où sortent, au milieu de fleurs de lys, les enfants de la reine dont Louis XIII, reconnaissable au centre de la composition.

Peintre des princes, prince des peintres

Quand un courtisan veut en 1623 offrir au prince de Galles, futur roi Charles 1er d'Angleterre, un tableau de la main de Rubens, c'est un autoportrait qu'il reçoit. L'effigie de cet artiste vivant n'est alors pas considérée comme indigne du regard et d'un château princiers, mais reflète l'orgueil et la renommée de Rubens, tenu dès cette date pour l'un des plus grands peintres européens.

Nul autre n'a alors une clientèle aussi étendue : ses mécènes et clients appartiennent à l'élite politique et financière des divers foyers artistiques européens. À sa mort on inventorie dans sa prestigieuse demeure anversoise aujourd'hui transformée en musée, outre des tableaux originaux et ses copies d'après Titien, un grand nombre de portraits des princes qu'il a peints ou dessinés.

Rubens vit entouré d'eux et acquiert richesse et célébrité par ses pinceaux. Grâce à son éducation et à son caractère, il devient peintre non d'une seule cour mais des plus importants souverains de son époque. Érudit, il officie un temps en vrai diplomate. Peintre et gentilhomme, Rubens par sa maîtrise du portrait, et un certain degré d'intimité partagé avec ses modèles, a su doser les éléments codés inhérents à ce type d'œuvres et ainsi rendre illustres et vivants les personnages puissants et prestigieux de son temps.



Pierre Paul Rubens Autoportrait

1623
Huile sur bois

Londres, Lent by her Majesty Queen Elizabeth II

Rien dans ce portrait ne laisse supposer le métier du modèle dont le visage est mis en valeur par la lumière dans un jeu de clair-obscur. Il s'agit pourtant de Rubens lui-même qui fait ici le choix de se représenter en gentilhomme plutôt qu'en peintre. Le collier en or qu'il porte au cou, cadeau des princes, renvoie à sa carrière de diplomate habitué des cours et des puissants. On ne connaît que quatre autoportraits de Rubens. Celui-ci fut offert au futur Charles I^{er} d'Angleterre pour sa galerie des hommes illustres et témoigne à plus d'un titre de l'ascension du peintre.

Rubens s'est assez peu souvent portraituré. Si on exclue ceux qui ne sont pas pleinement autographes (tel le tableau de la National Gallery de Washington) et ceux où il se montre pas seul mais avec ses amis ou ses épouses, ne sont connus – outre celui ici exposé daté de 1623 – que les autoportraits des Offices (tête nue), de la Rubenshuis et de Vienne (quelques mois avant sa mort).

Celui de la collection royale, à laquelle il appartient depuis sa réalisation, est le seul daté et le plus prestigieux. Henry Danvers (futur premier Earl of Danby) passa commande de ce tableau à l'artiste afin de l'offrir au prince de Galles, le futur roi Charles Ier d'Angleterre. La première mention connue remonte au 18 décembre 1622 et fait état que cet autoportrait pourrait prendre place dans la galerie d'hommes illustres du prince de Galles. À cette date Rubens n'y côtoie que Titien, Pordenone, Bronzino et Giulio Romano. Il convient de préciser le contexte de cette œuvre. Rubens avait envoyé une Chasse aux lions à Danvers sans savoir que la destination finale était le prince de Galles.

Les connaisseurs anglais virent clairement que c'était une œuvre dans laquelle la part de l'atelier était par trop visible. L'artiste et Danvers avaient à cœur de montrer le talent réel de Rubens.

Le peintre âgé de 45 ans s'y montre vêtu de noir, portant un chapeau venant dissimuler une calvitie précoce. Aucun outil ne vient rappeler son métier de peintre et c'est bien en gentilhomme que Rubens se donne à voir. Son habit est discret comme il convient à l'homme de cour tel que l'a défini Balthazar Castiglione. L'artiste porte une chaîne d'or qui était le cadeau traditionnel des princes. À cette date il en avait déjà reçu d'Albert et d'Isabelle-Claire-Eugénie comme du roi Christian IV du Danemark (et peut-être du duc de Mantoue). Dans son traitement aussi le tableau témoigne de la gloire de l'artiste. Comment ne pas admirer la virtuosité de la touche comme la subtilité du rendu de l'ombre et de la lumière ? Julius Müller Hofstede a proposé de manière pertinente de déceler des allusions subtiles en corrélation avec la forme latinisée de son nom dans cet autoportrait : la falaise au fond (brossée avec maestria dans une sorte de non finito) évoquerait « petrus » (la pierre) et le rouge des carnations « rubens » (rougeoyant). Cette image servit de matrice à la gravure de Paulus Pontius éditée en 1630. Deux répliques sont aussi connues : un panneau, sans doute exécuté par son atelier, au musée des Offices et une version autographe peinte pour son ami l'érudit Nicolas Claude Fabri de Peiresc citée en janvier 1625. Dans le tableau à destination du prince anglais dont on ignore s'il en avait passé commande ou simplement émis le souhait, ce qui ne laisse point de fasciner c'est l'assurance du peintre, son «orgueil » au sens du XVIIe siècle. L'artiste nous regarde placidement, non sans fierté. Pour Rubens son autoportrait était une œuvre adaptée à destination d'un futur roi. Pour le prince, l'effigie de ce peintre bien vivant et réputé dans l'Europe entière était digne de son regard et de son intimité.

par Dominique Jacquot