

61 L'Intercession de la Vierge et de saint François arrêtant les foudres divines

Peter Paul Rubens (1577-1640) et atelier

Huile sur toile, 413 × 280 cm (partie supérieure cintrée à l'origine)

Bruxelles, MRBAB, inv. 160

PROV. : Gand, église des récollets ; 1794 Paris, Musée central ; premier envoi du gouvernement français en 1802.

BIBL. : Vlieghe, CRLB 1972-1973, VIII, I, n° 100 ; Glen 1981 ; Pauwels 1984, p. 248 ; Held 1986, n° 189 ; Savelsberg 1992, p. 91-100 ; Émile-Mâle 1994, p. 60, 70 ; Rotterdam/Frankfurt am Main 1999-2000, sub n° 5 ; Van Kalck 2003^[2], I, p. 55, 57, 59.

62 L'Extase de Marie-Madeleine

Pierre Paul Rubens (1577-1640) et atelier

Huile sur toile, 294,5 × 220 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. P64

PROV. : Gand, église des récollets ; 1794 Paris, Musée central ; envoyé à Lille en 1801 par l'État français au musée nouvellement fondé.

EXP. : Lille/Calais/Arras 1977, n° 48 ; Paris 1977-1978, n° 143 ; New York 1992-1993, n° 3 ; Tokyo/Yokohoma/Nagoya/Kitakyushu 1993-1994, n° 8 ; Paris 1995, n° 3 ; Braunschweig 2004, n° 89 ; Lille 2004, n° 147.

BIBL. : Vlieghe, CRLB 1972-1973, VIII, II, n° 131 ; Glen 1977, p. 171, 278 ; cat. exp. Paris 1977-1978, n° 145 ; Baudouin 1981^[1], passim ; Baudouin 1981^[3] ; Oursel 1984, n° 14 ; Jaffé 1989, n° 1205 ; Savelsberg 1992, p. 75, 87, 95, 314 ; Judson, CRLB 2000, VI, p. 161 ; cat. exp. Braunschweig 2004, n° 89 ; cat. exp. Lille 2004, n° 147.

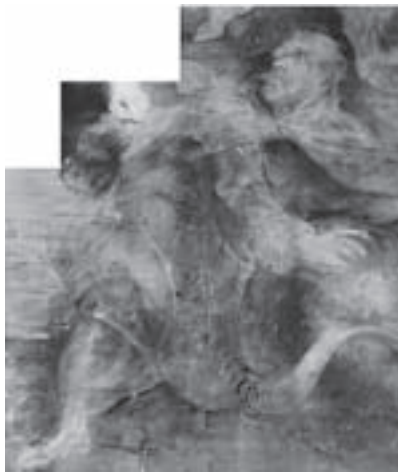


FIG. 1 : PETER PAUL RUBENS ET ATELIER, *L'Intercession de la Vierge et de saint François arrêtant les foudres divines* (cat. 61), réflectographie infrarouge de la figure de saint François

Ces deux retables constituaient, avec *Saint François recevant les stigmates* (Gand, Museum voor Schone Kunsten), un ensemble destiné à l'église, aujourd'hui disparue, des récollets à Gand, consacrée en 1619¹. *L'Extase de Marie-Madeleine* et *Saint François recevant les stigmates* furent peints avant 1627, car Sanderus décrit les deux œuvres dans sa *Flandria Illustrata*². *L'Intercession* fut vraisemblablement réalisée dans les années 1630 à destination du maître-autel³.

Saint François était l'un des principaux saints de la contre-réforme et représentait au XVII^e siècle l'exemple même de la vie pieuse au service du Christ⁴. Dans sa représentation du saint, Rubens insiste sur l'aspect dramatique et théâtral de son existence. Deux récits sont réunis dans *L'Intercession* : l'*intercessio*, où Marie apparaît en protectrice et avocate de l'humanité, et une légende dominicaine développée par Rubens, selon laquelle saint François a pour mission de sauvegarder un monde menacé de destruction.

L'Intercession constitue une mise en garde contre la vie dans le péché. Le serpent qui s'enroule autour du monde représente l'humanité pécheresse. La figure du Christ en *contraposto* annonce un retournement de situation, un tournant dans l'histoire du monde⁵. La mortification (pénitence), ici représentée par sainte Marie-Madeleine et saint François, était importante pour cet ordre solitaire, qui considérait les deux saints comme des exemples de vertu (*exemplum virtutis*). Dans *L'Intercession*, saint François a aussi le teint grisâtre en raison de l'épuisement et de la maladie qui ont suivi ses visions. La sainte Marie-Madeleine de *L'Extase* est soutenue et aidée par deux anges. Se tenant devant l'entrée d'une grotte où elle s'était retirée pour se mortifier, elle est illuminée par la lumière divine.



cat. 62



cat. 61



FIG. 2 : PETER PAUL RUBENS ET ATELIER, *L'Intercession de la Vierge et de saint François arrêtant les foudres divines* (cat. 61), détail



FIG. 3 : ATELIER DE RAPHAËL, *Homme nu, suspendu à un mur*, Londres, British Museum

L'Intercession fut peinte en grande partie par des collaborateurs de l'atelier de Rubens. Aucune esquisse à l'huile préparatoire n'est parvenue jusqu'à nous. La composition fut mise en place au moyen d'une ébauche noire, visible dans certaines zones où elle est à peine couverte de quelques couches de couleur, comme dans le motif du serpent ou dans le paysage. Les angelots ont par ailleurs été laissés à un stade de mise en couleur intermédiaire, afin de paraître plus en retrait dans la composition. Le maître intervint sans doute en cours d'exécution pour guider les modifications du bras droit du Christ et donner plus d'ampleur au manteau du saint (fig. 1). On lui doit le visage émacié de ce dernier, le paysage ainsi que des retouches finales sur le visage du Christ et sur la foudre. Rubens renforça l'auréole lumineuse, marqua le front et le nez de rehauts impétueux et souligna les yeux de noir pour renforcer l'expression de colère⁶ (fig. 2). Ce type de retouche s'apparente aux « corrections » que Rubens apportait aux dessins qu'il collectionnait, tel celui qui représente un homme copié d'après *L'Incendie du Borgo* de Raphaël (Londres, British Museum, fig. 3)⁷.

Pour former à partir de ces trois retables un ensemble spatialement et stylistiquement cohérent, Rubens put s'inspirer de son expérience romaine. Il suivit en effet, tant pour l'ensemble de la Santa Croce in Gerusalemme (1602) que pour celui de Santa Maria in Vallicella (1608), le modèle italien des trois tableaux d'autel distincts⁸.

NP | HD

- 1 Baetens 1984, p. 104 ; Savelsberg 1992, p. 88.
- 2 Vlieghe 1969^[1].
- 3 Vlieghe, CRLB 1972-1973, VIII, II, p. 121. Pour une reconstitution de l'ensemble, voir Braunschweig 2004, p. 324-325.
- 4 Glen 1981, p. 134 ; cat. exp. Braunschweig 2004, n° 89.
- 5 Brassat 2001, p. 41-69, p. 56. Cette attitude dynamique se base sur le *Mercure* de Giambologna (Florence, Museo del Bargello). On la retrouve dans d'autres figures telles que le *Mercure de la Pompa Introitus* (1634-1635) (Vlieghe, CRLB 1972-1973, VIII, II, p. 154) et, précédemment, au saint Michel de *La Chute des anges rebelles* (Munich, Alte Pinakothek, inv. 306), réalisée entre 1621 et 1622 (Renger/Denk 2002, p. 312-316).
- 6 Des retouches similaires, modifiant le *Saint François recevant les stigmates*, pourraient avoir été faites par Rubens au moment de l'installation de *L'Intercession* dans l'église.
- 7 Cat. exp. Edinburgh/Nottingham 2002, n° 68.
- 8 Müller-Hofstede 1966 et 1970.

63 Saint François recevant les stigmates
Filip Spruyt (1727-1801) d'après Peter Paul Rubens (1577-1640)

Eau-forte, 365 × 276 mm
 Légende : P.P. Rubens Pinxit. In Ecclesia RR PP Recollectorum
 Gandae P.S. P.S. / DEDIE À MONSIEUR FRANÇOIS ODEMAER/
 SON TRÈS HUMBLE SERVITEUR P SPRUYT (avec blason
 Odemaer)
 Anvers, Musée Plantin-Moretus/Cabinet des
 estampes, inv. RH-P615
 PROV. : Anvers, ancien fonds de la Rubenshuis.
 BIBL. : Voorhelm-Schneevoogt 1873, n° 24 ;
 Duverger 1961-1966, p. 195, (ill. p. 163) ; Vlieghe,
 CRLB 1972-1973, VIII, I, sub n° 92.



cat. 63



FIG. 1 : PETER PAUL RUBENS,
 Saint François recevant les stigmates,
 Gand, Museum voor Schone Kunsten

Il s'agit ici d'une eau-forte de Filip Spruyt (Gand 1727-1801) réalisée d'après une peinture de Rubens, n'ayant pu être prêtée pour cette exposition (fig. 1), qui était destinée au chœur de l'église des récollets à Gand. Elle témoigne de la renommée durable dont a joui cette œuvre auprès de l'amateur d'art bien informé. En effet, Erik Duverger a montré que la notoriété de Spruyt en tant qu'expert en œuvres d'art dépassait de loin sa ville natale de Gand¹.

Exposée aux côtés des deux autres retables provenant de l'église de récollets (cat. 61 et 62), cette gravure modeste aide à visualiser (en sens inverse) la cohérence qui devait régner au sein de l'ensemble. Rubens sut atteindre une unité convaincante entre ses compositions, même si elles furent réalisées à des moments dispersés sur une longue période². Pour obtenir cette unité, il déclina à chaque fois de manière différente les effets de la lumière tombante et fit dialoguer les peintures les unes avec les autres par le biais de leurs axes diagonaux distincts.

JVA

- 1 Duverger 1961 ; id., 1961-1966. L'inventaire que Spruyt avait établi des collections d'art gantoises était suffisamment important pour être repris dans Piot 1883, p. 134-162. Voir également l'article sur Spruyt par Dechaux/De Patoul/Kerremans/Mattart/Minne 1995, II, p. 926-927.
- 2 Pour les datations distinctes des différents retables, voir cat. 61 et 62. L'examen stylistique et technique réalisé par Hélène Dubois et nous-même du tableau de Rubens de Gand reproduit par Spruyt et récemment restauré indique à notre avis une datation de la fin des années 1620 plutôt que des années 1630 comme postulé auparavant par Vlieghe, CRLB 1972-1973, VIII.