

Le soulier de Satin Iconographie

Vélasquez, Rembrandt,
La nature morte flamande et hollandaise

« Apparaît sur le proscenium devant le rideau baissé L'ANNONCIER. C'est un solide gaillard barbu et qui a emprunté aux plus attendus Velasquez ce feutre à plumes, cette canne sous son bras et ce ceinturon qu'il arrive péniblement à boutonner ».



Autoportrait, détail des *Ménines*, Musée du Prado

Diego Vélasquez (1599-1660) L'âge d'or espagnol

Né à Séville, Diego Vélasquez entre en 1611 dans l'atelier de Pacheco, dont il épouse la fille en 1618.

En 1621, l'avènement de Philippe IV amène au pouvoir le duc d'Olivares, ministre qui passe pour favoriser à la cour les Andalous. Vélasquez part en 1622 pour Madrid et la présentation d'un portrait de Philippe IV lui vaut d'être nommé « peintre du roi » dès 1623.

En 1628, Vélasquez devient ami avec Pierre-Paul Rubens, venu séjourner à Madrid. Suivant les conseils de celui-ci, de 1629 à 1631, il effectue un premier séjour en Italie, en passant par Gênes, Rome et Naples où il rencontre José de Ribera.

A son retour, il se voit confier les travaux de décoration du Palais del Buen Retiro et de la tour de Parada (pavillon de chasse près de Madrid).

En 1649, il entreprend un second voyage en Italie afin de se procurer pour les collections royales des œuvres italiennes.

Lorsqu'il revient à Madrid, en 1651, de nouvelles responsabilités lui sont données à la cour, ce qui tend à accaparer son temps, au détriment de la peinture.

Il meurt en 1660, lors du voyage accompagnant la fille de Philippe IV, l'infante Marie-Thérèse d'Autriche vers son nouvel époux, Louis XIV.



Gaspar de Gusman, comte-duc de Olivares, 1625
Collection privée



Gaspar de Gusman, comte-duc de Olivares
1638, Musée du Prado

Philippe IV, 1626-1628, Musée du Prado



Philippe IV à Fraga, 1644
Collection Frick, New York





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Le triomphe de Bacchus, 1628-1629, Musée du Prado



*Déjeuner de paysans, 1613-1618
Museum of fine Arts, Budapest*



Philippe IV, 1631-1635, National Gallery, Londres



Esop, 1640, Musée du Prado.



Balthazar-Carlos, 1635, Musée du Prado.
(Fils de Philippe IV et d'Elisabeth de France, 1629-1646)

Les Ménines, 1656-1657, Musée du Prado
(Marguerite-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV et de Marie-Anne d'Autriche)





*Marie-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV, 1652-1653
Kunsthistorisches Museum, Vienne*



Marie-Anne d'Autriche, nièce de Philippe IV et sa deuxième épouse,, 1952-1653, Musée du Prado



*Marguerite-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV
et de Marie-Anne d'Autriche, 1659,
Kunsthistorisches Museum, Vienne*



A propos de la fraise:

La fraise est essentiellement portée au XVI^{ème} siècle, à partir des années 1560. En France, elle prend progressivement de l'ampleur, caractérisant les catholiques, en opposition avec l'austérité protestante. A partir des années 1580, sa grandeur commence à faire sourire et elle disparaît du costume masculin, remplacée soit par le col, soit par la fraise à confusion (une fraise non empesée, qui retombe sur le vêtement).

Ainsi au XVII^{ème} siècle, en France, la fraise apparaît comme un trait espagnol, souvent utilisé dans la caricature. En Espagne même, l'avènement de Philippe IV (1621) l'amène à régresser peu à peu, suite aux lois somptuaires qui préconisent un habillement plus sobre.



DON BALTHAZAR Ah ! je voudrais être encore à la retraite de Bréda! Oui, plutôt que le commandement d'une jolie femme, Je préfère celui d'une troupe débandée de mercenaires sans pain que l'on conduit à travers un pays de petits bois vers un horizon de potences !
(Journée 1, scène 5)

La reddition de Breda, 1634-1635 Musée du Prado

En 1624, Philippe IV entreprend le siège de la ville de Breda, aux Pays-Bas. Autrefois espagnole, la ville est alors gouvernée par les Hollandais.

Le siège dure 9 mois. En juin 1625, la ville capitule et Justin de Nassau (à gauche) en remet les clefs au général espagnol, Ambrogio Spinola (à droite).

Au palais du Buen Retiro, ce tableau ornait le salon des Royaumes, qui rassemblait un ensemble de peintures représentant les grandes victoires espagnoles entre 1622 et 1634.

Le texte de Claudel renvoie en fait à **la retraite de Breda**, lorsque les Espagnols se retirent de la ville pour laisser place aux Hollandais, douze années plus tard, en 1637.

Dieu écrit droit avec des lignes courbes?



Vénus à son miroir, 1647-1651, National Gallery, Londres



Le couronnement de la Vierge, 1635-1648, Musée du Prado

J'ai parlé dans un précédent essai du mouvement de la couleur. Et j'ai prétendu que la couleur n'est pas un état stable, pas plus que la flamme d'une bougie : c'est un état de combustion, une activité, une provocation autour d'elle à toutes sortes d'échanges. Je n'en veux pour preuve que ce tableau de Vélasquez, là, devant moi, le *Couronnement de la Vierge*, qui, jadis, m'avait tellement émerveillé au Prado, et que je retrouve ici, avec quelle joie ! C'est une composition triangulaire, qui s'évase de bas en haut. En bas, c'est l'ample robe bleue de la Vierge (quel bleu ! un peu apparenté à celui de Rubens) qui se termine, ou plutôt tout commence par cette pointe, par cette corne aiguë d'une étoffe en procès de transfiguration. *Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens ?*

Et au-dessus voici le rouge qui devait naître inévitablement de ce bleu, ou je dirais plutôt qu'il en est la requête intarissable, voici toutes les roses du matin, et au-dessus encore voici le matin lui-même, c'est le matin de l'Éternité ! cette colombe qui darde de tous côtés ses rayons ! Et de chaque part voici le Père et voici le Fils qui soutiennent la couronne au-dessus de la tête de Celle qui est agréée entre toutes les femmes. Leurs vêtements, et comment les appeler autrement que d'écarlate et de pourpre ? sont pénétrés de ce bleu qui les envahit, et

comme notre œil, comme notre cœur, jouit de cette dissolution inextinguible d'une couleur dans une autre couleur ! Ce bleu, on dirait qu'il est aspiré, respiré, par ce rouge. C'est notre obscurité native qui est attirée jusques au cœur de la Trinité, jusqu'au centre de la fournaise, par la violence de l'amour. Et tout se conclut à la cime en une espèce d'explosion radieuse : *Veni, coronaberis !*

Claudel, *L'œil écoute*, « La peinture espagnole »
Folio essais p. 70-71



*Christ crucifié, vers 1632, Musée du Prado
(Christ « à quatre clous »)*

Selon les recommandations de son beau-père, Pacheco.



Innocent X, 1650, Rome, Galleria Doria Pamphili



Francis Bacon, *Portrait du pape Innocent X*, 1953
Des Moines Art center, USA

Le siècle d'or hollandais: Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (1606-1669)



Autoportrait, 1661, Kenwood House, Londres



Autoportrait, 1634, Collection Leiden, New York

« Cependant la salle s'est remplie des différents fonctionnaires, militaires, dignitaires et plénipotentiaires, nécessaires à constituer une espèce de tableau vivant qu'on pourrait appeler « la Cour du Roi d'Espagne », quelque chose dans le goût de la « Ronde de nuit ». Cette difficile composition une fois achevée, ils demeurent tous parfaitement immobiles ».

(Quatrième journée, scène IV)



La Ronde de nuit, « La compagnie de Frans Banning Cocq et Willem Van Ruytenburch, 1642
Nouveau Rijkmuseum, Amsterdam

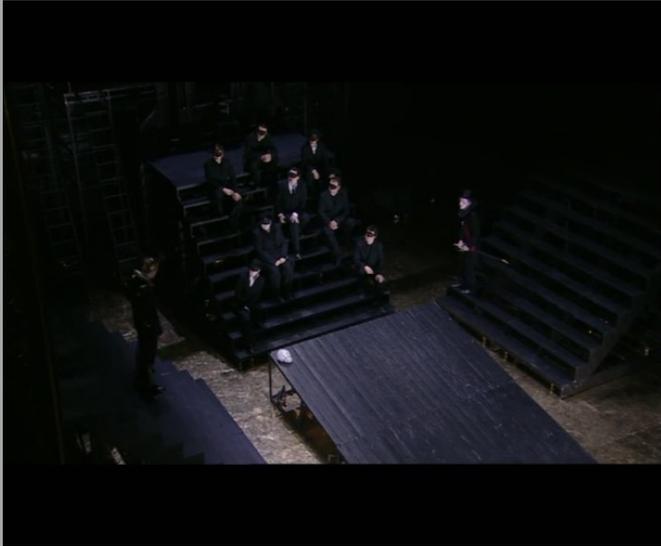
Dans l'analyse qu'il fait du tableau, Claudel met l'accent sur le mouvement, les deux personnages centraux initiant le geste qui va entraîner tous les protagonistes: « C'est l'ébranlement vers une aventure dont l'on voit bien qu'elle comporte des dangers »

Claudel, *L'œil écoute*,
« Introduction à la peinture hollandaise », folio p.49 et 50.

On part. (Oui, c'est ainsi que jadis on est parti !) Est-ce pour la conquête du monde ? est-ce l'Océan lui-même sur la tête de qui les deux conducteurs, l'un noir et l'autre lumineux, de cette étrange compagnie se préparent à mettre le pied ? est-ce de la grande « sortie » de la Hollande qu'il s'agit ? sont-ce ces plages aux quatre coins de l'univers où les soldats, les matelots et les marchands d'Amsterdam se préparent à engager la conversation, que de la main le passé montre à l'avenir comme s'il disait : Voilà donc ce que dans un moment nous aurons achevé de faire ? Sont-ce ces îles énormes et débordantes de richesses par le travers de l'Inde et de la Chine que déjà ils se préparent à amarrer au glorieux vaisseau de Batavie ? Il est possible. Mais cette composition unique

dans la peinture de tous les temps, qui en réalité est l'étude et l'analyse d'une décomposition, est capable d'une autre interprétation. C'est une page psychologique, c'est la pensée elle-même surprise en plein travail au moment où l'idée s'y introduit et y pratique une brèche qui détermine l'ébranlement de tout l'ensemble. Déjà la volonté est en marche, déjà l'intelligence de sa main dégantée, de sa main puissante et ouvrière, esquisse un plan, cependant que le *Fils du Soleil* écoute et suit, cependant qu'à l'arrière la prudence et la délibération appuient le mouvement et que les facultés critiques les yeux dans les yeux s'expliquent l'une avec l'autre. Une rumeur continue emplit la ruche toute prête à essaimer. Tout au fond, à l'orifice du dock, à l'ombre de cette bannière qu'une main comme une voile abandonne déjà au vent qui va souffler de l'esprit, dominant tout l'ensemble et envisageant l'entreprise, il y a des présences, ce sont tous ces gens debout et qui ne se sont pas décidés encore, c'est tout ce qui en nous est capable de réflexion, de mémoire, de référence, de permanence et d'intuition, ce regard calme et clair qui avec l'horizon établit les connivences nécessaires. Il y a même quelqu'un déjà, un long

bois à la main, qui se livre à la pêche des recrues ! On part ! Équipé de toutes sortes d'armes, coiffé comme au hasard de toutes sortes de chapeaux, tout le personnel hétéroclite de notre imagination s'est mis en marche à la conquête de ce qui n'existe pas encore, et dans le coin à gauche ce nain comique qui s'est chargé de la corne et de la pointe de toute l'entreprise est celui qui court le plus vite !



Représentations de la cour
(Quatrième journée, scène 4)
Mises en scène d'Antoine Vitez
et d'Olivier Py

Masques et marionnettes



Le festin de Balthazar, Rembrandt, 1635, National Gallery, Londres



La scène se situe au VI^{ème} siècle avant J.C. Balthazar, le roi de Babylone, au centre, a ordonné un banquet utilisant comme vaisselle les vases sacrés dérobés au temple de Jérusalem. Une servante commence à lui verser à boire, quand une main surnaturelle écrit en lettres lumineuses « Mané, Thécel, Pharès ». Seul Daniel, le jeune prophète juif, qu'il envoie chercher réussit à l'interpréter: « tu as été pesé, ton temps est compté, ton royaume sera divisé ». Balthazar meurt le soir même et le lendemain les Perses envahissent Babylone.

Dans le tableau de Rembrandt, la dimension politique n'est pas absente, car le tyran impie qu'est Balthazar peut évoquer le roi d'Espagne Philippe IV, occupant les Flandres et cherchant à combattre le protestantisme.

Le festin de Balthazar (*La cena del rey Baltasar*, 1632) est aussi une œuvre théâtrale de Calderon de la Barca (1600-1681)



Portrait de Calderon de la Barca



« C'est votre collation
que nous vous
apportons ici comme
vous l'avez commandé ».
Première Journée, scène
XIV

CLAESZ Pieter
Nature morte au crabe, XVIIeme siècle
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg

Floris Van SCHOOTEN, XVIIème siècle
Nature morte au jambon, Musée du Louvre.
Ontbijtje: nature morte de petit déjeuner ou de
collation.



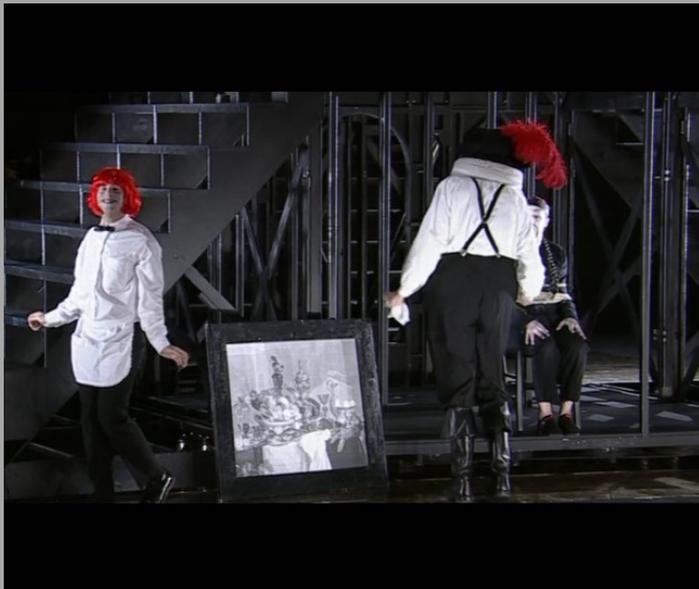


Saveurs salées, saveurs sucrées
Willem CLAESZON HEDA, XVIIème siècle.
Musées des Beaux-Arts et d'Archéologie, Chalons en Champagne

DON BALTHAZAR En attendant regarde cette table qu'on a recouverte pour nous des plus beaux fruits de la terre et des flots, Le doux et le salé, ces coquillages bleus comme la nuit, cette belle truite rose sous sa peau d'argent comme une nymphe comestible, cette langouste écarlate, Ce rayon de miel, ces grappes translucides, ces figes trop sucrées qui s'entr'ouvrent, ces pêches comme des globes de nectar...



Johannes HANNOT,
XVIIème siècle, *Nature morte au homard*,
Palais des Beaux-Arts de Lille





Willem Kalf, *Nature morte avec fruits, verres et une coupe Ming*, 1659

“Tout à l’heure je vous invitais à visiter avec moi les natures mortes des peintres flamands, celles d’un Snyder par exemple ou d’un Fyt, cet amoncellement succulent de chairs, de légumes, de poissons et de fruits, où l’estomac trouve son compte autant que les yeux, ces trophées, comme le magnifique tableau de de Heem au musée de Bruxelles, qui commencent parmi les melons, les raisins et les grenades par une grande jatte de pêches et qui se terminent dans une ascension de lianes par une

pyxide de cristal emplies d’une liqueur immatérielle. Les natures mortes hollandaises n’ont pas ce caractère de surabondance somptueuse. Quand on a regardé longtemps, avec l’attention qu’elles méritent, les peintures d’un Claesz, d’un Heda, d’un Van Beijeren, d’un Willem Kalf, il est impossible de ne pas être frappé du peu de variété à la fois de leurs sujets et de leurs compositions, de l’insistance qu’ils mettent à se cantonner dans un certain programme, et l’on vient à se demander si cette limitation, si cette préférence, est simplement l’effet du hasard et d’une routine, ou si ce parti pris n’a pas une raison cachée. Que voyons-nous en effet sur ces toiles qui sont des merveilles de proposition paisible et une réfection pour l’âme plutôt que pour l’imagination physique ? Presque toujours, et parfois exclusivement, du pain, du vin et un poisson, c’est-à-dire le matériel du



Jacob van Es
Nature morte au jambon, vers 1650
Musée des Beaux-Arts de Valenciennes

repas eucharistique. On y voit aussi le plus souvent un citron coupé en deux, ou bien à demi pelé dont la spire pend au dehors, et un coquillage de nacre établi sur un pied qui lui donne isolement et importance. Enfin toutes sortes de bols et d’assiettes en mouvement qui se communiquent l’une à l’autre leurs trésors. Et quant à la composition, il est impossible de ne pas remarquer que partout elle est la même. Il y a un arrière-plan stable et immobile et sur le devant toutes sortes d’objets en état de déséquilibre. On dirait qu’ils vont tomber. C’est une serviette ou un tapis en train de se défaire, une gaine de couteau qui se détache, une miche de pain qui se divise comme d’elle-même en tranches, une coupe renversée, toutes sortes de vases ou de fruits bousculés et d’assiettes en porte-à-faux. Mais dans le fond, ou s’élevant du milieu des nourritures comme une oblation transparente, on voit juxtaposées quelques-unes de ces belles verreries dont les armoires nationales contiennent encore tant d’échantillons. A mon avis elles n’ont pas ici un rôle simplement décoratif, elles n’ont pas simplement pour

Paul Claudel, *L’œil écoute*,
« Introduction à la
peinture hollandaise ».

raison d’être de capter la lumière intérieure, de figurer comme les miroirs dans les tableaux d’un Miéris ou d’un Gérard Dou en tant que la conscience d’un lieu clos, elles sont le symbole de quelque chose. Et pourquoi ne pas imaginer que ce rapport constant d’un long verre effilé comme une flûte et d’un large calice, auquel souvent fait suite un plat ovale, n’est pas sans une intention ? Le liquide en équilibre dans le grand verre, n’est-ce pas la pensée à l’état de repos, ce niveau moyen qui sert de base à notre étiage psychique, tandis que ce svelte cornet plein d’un élixir rougeâtre qui s’enfonce dans la nuit et que souvent décèle seul un éclat furtif, un Mallarmé serait tout prêt à y voir, comme moi, une espèce de dédicace à l’ultérieur. C’est cette immobilité quasi morale à l’arrière-plan, c’est cet alignement de témoins à demi aériens, qui sur l’avant donne leur sens à tous ces éboulements matériels. La nature morte hollandaise est un arrangement qui est en train de se désagréger, c’est quelque chose en proie à la durée. Et si cette montre que souvent Claesz aime à placer sur le rebord de ses plateaux et dont le disque du citron coupé en deux imite le cadran, ne suffisait pas à nous en avertir, comment ne pas voir dans la pelure suspendue de ce fruit le ressort détendu du temps, que la conque plus haut de l’escargot de nacre nous montre remonté et récupéré, tandis que le vin à côté dans le vidrecome établit comme un sentiment de l’éternité ?



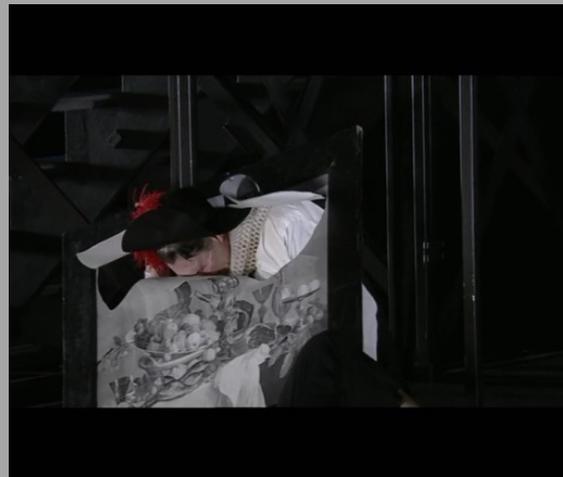
Osias, BERT, *Plats avec huîtres, fruits et vin*, 1615, National Gallery of Arts, Washington

« ...Ce jambon tout coupé, ce vin à l'arôme délicieux, dans une étincelante carafe, ce pâté comme un sépulcre de chairs embaumées sous de puissantes épices pour ressusciter dans l'estomac avec une chaleur bienfaisante ! La terre sur cette nappe ne pouvait réunir pour nous rien de plus agréable. Promenons-y une dernière fois les yeux, car nous ne goûterons plus jamais à tout cela, mon camarade ! »

Première journée, scène 14.



Cornelis DE HEEM, *Nature morte aux fruits*, XVIIème siècle, Musée de Langres





Jacopo Chimenti da Empoli (1551-1640), *Nature morte*, 1575, Collection privée.