

Jordaens 1593-1678

DOSSIER
DE PRESSE
Juillet 2013

LA GLOIRE D'ANVERS

19 septembre 2013 - 19 janvier 2014



Petit Palais
Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris

INFORMATIONS
www.petitpalais.paris.fr



Jacques Jordaens (1593-1678)
*Autoportrait de l'artiste avec sa femme Catharina van Noort, leur fille
Elisabeth et une servante dans un jardin*
1621-1622
© Madrid, Musée national du Prado



SOMMAIRE

Communiqué de presse	p.3
Présentation de l'exposition	p.4
Parcours de l'exposition	p.5
Quelques œuvres commentées	p.11
Repères chronologiques	p.15
Le catalogue de l'exposition	p.17
Autour de l'exposition	p.18
Activités pédagogiques	p.19
Informations pratiques	p.21
Présentation du Petit Palais	p.22

Visite de presse

Mercredi 18 septembre 2013
de 11h à 13h

Inauguration

Mercredi 18 septembre 2013
de 18h à 22h

Attachée de Presse

Mathilde Beaujard (à partir du 19 août)
mathilde.beaujard@paris.fr
Tel : 01.53.43.40.14

Responsable Communication

Anne Le Floch
anne.lefloch@paris.fr
Tel : 01.53.43.40.21



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Du trio de tête de la peinture flamande du XVII^e siècle, Rubens-Van Dyck-Jordaens, ce dernier est peut-être moins connu en France faute d'y avoir jamais bénéficié d'une grande rétrospective. Le défi est relevé par le Petit Palais qui fait de l'exposition *Jordaens, la gloire d'Anvers* **l'évènement majeur de la rentrée parisienne dans le domaine de la peinture ancienne.**

Grâce aux prêts d'œuvres exceptionnelles consentis par les plus grands musées français et internationaux, ainsi qu'à une scénographie très évocatrice, Jacques Jordaens (1593-1678) devrait retrouver son statut de gloire de la peinture anversoise. Sa longue carrière - elle se prolongera plus de trente ans après la mort de Rubens en 1640 - et **la facilité de l'artiste à broser de vastes toiles aux couleurs étincelantes** lui permettront, avec le renfort d'un atelier en ordre de bataille, de fournir une partie de l'Europe entière en tableaux d'autel et en grandes compositions mythologiques. Alors qu'Anvers perdait son statut de capitale économique du continent, Jordaens en maintint le prestige artistique grâce à **ses productions placées sous le signe de l'abondance et de la splendeur du coloris.**

Venues de Belgique mais aussi de Russie, d'Amérique, de Suède, de Hongrie, de Jérusalem comme de Madrid et de Vienne, les cent vingt œuvres rassemblées au Petit Palais permettront d'évoquer **la richesse et la variété de son inspiration**, des portraits de famille aux grandes compositions religieuses, des fameux *Proverbes* et scènes de banquet (*Le Roi boit !*) aux cartons de tapisseries. Ainsi verra-t-on combien ce bourgeois anversois qui n'a presque jamais quitté sa ville natale, a su puiser à **des sources multiples où Rubens voisine avec le Caravage et les maîtres vénitiens de la Renaissance avec l'héritage antique**, et comment il conquiert une réputation internationale en les combinant à une verve toute personnelle.

Jalonnant le parcours de l'exposition, **des propositions pédagogiques inédites** offriront au visiteur la possibilité d'entrer dans l'intimité des œuvres et d'appréhender concrètement les secrets du métier de peintre. L'exposition est par ailleurs accompagnée d'un catalogue scientifique richement illustré.

Commissariat

Alexis Merle du Bourg, historien d'art

Maryline Assante di Panzillo, conservateur en chef au Petit Palais

Scénographe

bGcstudio

Iva Berthon Gajsak et Giovanna Comana, architectes.



PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Nom familier pour qui arpente les musées français où les œuvres de l'artiste sont nombreuses – à commencer par le Petit Palais –, Jordaens n'a bénéficié d'aucune grande rétrospective à Paris ou même en France. Certes, contrairement à Rubens, il ne vint jamais dans la capitale mais sa réputation y est bien établie dès le début du XVIII^e siècle, portée par le triomphe des coloristes. Il était donc temps de lui donner l'occasion de défendre sa cause, de présenter pleinement le développement de son art au-delà du seul parallèle avec les toiles de l'autre gloire d'Anvers, Rubens (1577-1640), dont Jordaens (1593-1678) reprit à sa manière le flambeau durant les décennies suivantes.

On ne saurait réduire Jordaens au rôle de l'oncle bon-vivant dont l'existence se confond dans nos souvenirs avec celle des banquets de famille. Oui, Jordaens sait mieux qu'aucun autre rendre compte d'un esprit flamand truculent, poussant parfois à l'excès - pour notre œil moderne - la grâce plantureuse de ses modèles. Mise en avant par une historiographie qui en a fait le porte-drapeau d'une identité traditionnelle que la carrière trop internationale de Rubens et de Van Dyck ne pouvaient porter, cette verve sans égale n'exclut pas toute recherche esthétique complexe ni toute culture. L'exposition « Jordaens et l'Antique » qui vient de s'achever à Cassel après Bruxelles a su tordre le cou à ce cliché en brossant le portrait inattendu d'un grand bourgeois anversois, épris d'histoire ancienne et de mythologie.

Le propos est plus général à Paris où l'on ne se privera pas du plaisir d'admirer les proverbes de Jordaens, ni même de comparer les versions du *Roi boit !* ou de « *Comme les vieux ont chanté, ainsi les jeunes jouent de la flûte* ». Mais les autres facettes de son art brillent ici tout autant, du portraitiste au décorateur de fêtes, du grand peintre religieux des églises de la Contre-Réforme au cartonnié pour les manufactures de tapisseries de Bruxelles, sans oublier son rôle de chef d'atelier quand, pour répondre aux commandes qui affluent, il doit s'entourer de collaborateurs.

Heureux de participer à cette réhabilitation de Jordaens, les prêteurs ont fait montre d'une générosité exceptionnelle. Ce sont aux liens tissés avec les Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles que nous devons certains des plus beaux prêts de l'exposition. Au-delà des musées d'Anvers et de Gand, sans la collaboration desquels rien n'aurait été possible non plus, il est difficile de nommer toutes les institutions et collections sollicitées, du Prado au Palazzo Pitti et à la Pinacothèque Brera, de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg au Kunsthistorisches Museum de Vienne, de Cassel, Cologne, Karlsruhe et Munich à Edimbourg, Glasgow et Southampton, de Stockholm et Budapest à Jérusalem ou Toledo, du prince de Lichtenstein à l'évêque d'Arras, sans oublier les nombreux musées français et les collectionneurs qui se sont dessais de chefs-d'œuvre, souvent de grands formats. Tous se sont associés pour que l'exposition ne soit pas que le triomphe de la chair et de la bonne chair mais celui d'un artiste raffiné, plus varié qu'on ne l'a cru, ce coloriste éblouissant jusque dans ses dessins, domaine dans lequel le Louvre a été particulièrement généreux ainsi que le musée de Besançon et la fondation Custodia.

Reste à espérer que la réunion de ces tableaux, dessins et tapisseries saura convaincre un large public des vertus de l'abondance en ces temps de rigueur pour tous. Il est d'autres voies que la tyrannie du « *Less is more* » (moins est plus) des modernistes du siècle dernier : les rondeurs de l'architecture exubérante du Petit Palais ne se prêtent guère aux démonstrations d'ascèse. Puisse Jordaens lui rendre l'air de fête de son décor d'origine.

Christophe Leribault, directeur du Petit Palais

PARCOURS DE L'EXPOSITION



©bGcstudio

Le parti pris scénographique : entre monumentalité et humanité

L'exposition consacrée à Jacques Jordaens s'ouvre par l'évocation de la ville d'Anvers, où Jordaens vécut tout au long de sa vie. Son œuvre est présentée à travers ses peintures à l'huile de grandes dimensions, accompagnées d'éléments d'approfondissement sous forme de textes, cartels développés, cabinet des curiosités. Deux salles spécifiques évoquent l'ambiance des maisons bourgeoises et des ateliers de peinture de l'Anvers du XVII^e siècle.

L'œuvre de Jordaens révèle deux qualités qui pourraient paraître contradictoires : une évidente monumentalité, dans les formats ainsi que dans les compositions, mais également une grande humanité dans le traitement des sujets représentés.

Le travail de mise en scène de ses tableaux se tisse autour de ces deux aspects, en proposant deux types d'espaces qui se succèdent le long du parcours :

- des espaces structurés selon un axe, notamment dans la Galerie Seine, où une toile emblématique occupe la place centrale dans la perspective (sections II et III)
- des espaces plus déstructurés où le visiteur va à la rencontre des magnifiques compositions de Jordaens selon un parcours plus libre (notamment sections IV et V, qui regroupent les chefs d'œuvre du peintre)

Les œuvres graphiques, regroupées autant que possible dans des véritables cabinets de dessin, ainsi que les projections ajoutent des éléments qui rythment le parcours en rendant l'exposition agréable et variée. Des gravures agrandies à l'échelle de la paroi jouent sur le contraste avec la peinture du maître, dense et charnelle.

bGcstudio

Iva Berthon Gajsak et Giovanna Comana, architectes.

Section I - Anvers au XVII^e siècle

Anvers était au XVI^e siècle une place commerciale et financière de tout premier plan. Dans son port affluaient des marchandises venues du monde entier. Les guerres de religion et la sécession des Provinces-Unies du Nord entraînent toutefois le déclin économique de la ville qui se vide d'une grande partie de sa population active.

Au début du XVII^e siècle, Isabelle, fille de Philippe II d'Espagne, et Albert d'Autriche, gouverneurs des Pays-Bas méridionaux, tentent de rétablir la paix et la prospérité dans ce bastion avancé du catholicisme à la frontière des provinces-unies protestantes. La production locale de produits de luxe demeure parmi les plus florissantes, surtout dans le domaine textile et dans celui des œuvres d'art. Anvers recense plusieurs centaines d'artistes : peintres et sculpteurs, ébénistes, verriers et imprimeurs.

Section II - Jordaens *Pictor Antverpiae* : l'artiste, sa famille, et les peintres d'Anvers

Anvers fut le cadre privilégié de l'existence de Jordaens et le théâtre de son éclatante réussite professionnelle. Si l'on omet le traditionnel voyage en Italie, son cursus ne détonne guère dans le brillant milieu artistique anversois. L'accès à une profession qui comptait de véritables dynasties d'artistes et de marchands d'art présupposait des appuis familiaux qui ne lui firent pas défaut. Bien que son père ait pratiqué le commerce du drap, la famille de Jordaens avait compté des encadreurs et des artistes dès la fin du XV^e siècle. Dirck de Moy, son parrain, appartenait à une lignée d'amateurs d'art, et son maître Adam van Noort (1561-1641), qui deviendra son beau-père, est aussi un parent éloigné. La solidité des alliances familiales croisées et le parrainage sont le lot du milieu des artistes du temps : on s'étonne à peine de découvrir que Jordaens avait un lien de parenté avec Rubens par sa première femme, Isabella Brant.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Sainte Famille, vers 1620
© Southampton City Art Gallery,
Hampshire, UK/ The Bridgeman
Art Library

Section III - La Bible et la vie des saints

L'essor de l'art religieux à Anvers

Entre les années 1560 et 1580, les édifices religieux d'Anvers ont beaucoup souffert de la diffusion de la Réforme, les protestants s'ingéniant à faire disparaître les symboles de « l'idolâtrie catholique ».

Reconquise par les armées espagnoles en 1585, la ville située désormais sur la ligne de front entre les Flandres du sud et les provinces protestantes du nord devient le fer de lance du catholicisme.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Adoration des Bergers, 1616-1617
© Musée de Grenoble

Avec le soutien des archiducs Isabelle et Albert qui gouvernent les Pays-Bas du sud en étroite intelligence avec l'Espagne, les congrégations religieuses anciennes ou nouvelles, notamment les Augustins et les Jésuites, se réinstallent à Anvers.

Au début du XVII^e siècle, à la faveur de la Trêve des douze ans (1609-1621) conclue avec les Pays-Bas septentrionaux, la ville devient un vaste chantier. Architectes, menuisiers, ornemanistes, sculpteurs et peintres sont mobilisés pour restituer sa splendeur passée à la vieille cathédrale gothique, construire de nouvelles églises, réaliser mobiliers liturgiques et tableaux d'autel.

Les aménagements sont d'abord sobres, dans l'esprit de la Contre-Réforme. Mais lorsqu'en 1620, les Jésuites font appel à Rubens pour décorer l'intérieur de leur nouvelle église, Saint-Ignace (actuelle Saint-Charles-Borromée), l'artiste conçoit un programme fastueux qui exprime la puissance de l'Eglise triomphante. L'époque des grands décors baroques a commencé.

Jordaens, peintre religieux

La popularité des scènes du quotidien peintes par Jordaens a occulté une activité de peintre religieux aussi brillante que féconde dans laquelle l'artiste s'engagea d'emblée et qu'il poursuivit jusqu'à la fin de sa longue carrière. Les sympathies du maître pour la Réforme, sa conversion au calvinisme (avérée au milieu du siècle), ont, en outre, obscurci notre appréhension de cette partie cruciale de son œuvre. Traversée par des accents naturalistes, elle fait notamment de Jordaens l'un des plus profonds émules du Caravage au nord des Alpes. Jordaens donna longtemps tous les signes extérieurs de catholicité au même titre que ses parents, ses beaux-parents, frères et sœurs, parmi lesquels un moine et trois religieuses... Empreinte de pragmatisme, l'attitude de Jordaens et des siens était d'abord le gage d'une vie paisible dans ce bastion du catholicisme qu'était Anvers. Ses choix confessionnels ne l'empêchèrent pas de travailler constamment pour l'Eglise, grande pourvoyeuse de commandes, et pour une clientèle catholique dont il eut été impensable de se priver pour un peintre d'histoire.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Le Sacrifice d'Isaac, vers 1625-1630
Huile sur toile
© Milan, Pinacothèque de Brera

Section IV - Les décors profanes

Les commandes de décors pour l'organisation des festivités urbaines et l'ornement des demeures princières étaient très prisées par les artistes qui y voyaient une occasion de faire montre de leur culture et d'acquérir de la « réputation » comme on dit alors. Jordaens fut à bonne école puisqu'il œuvra largement à la réalisation des décors éphémères conçus par Rubens pour l'entrée solennelle à Anvers du nouveau gouverneur des Pays-Bas espagnol, le cardinal infant Ferdinand, en avril 1635.

Dans la première moitié des années 1660, il eut l'occasion de réaliser plusieurs compositions pour l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. Deux compositions marquent l'apogée de sa carrière dans ce domaine : *Le Temps fauchant la Calomnie et le Vice et la Mort étranglant la Jalousie* et l'immense *Triomphe* du prince Frédéric-Henri d'Orange-Nassau (1652) réalisées pour la salle d'apparat de la « Maison au Bois » (*Huis ten Bosch*), résidence princière aux environs de La Haye (*in situ*). Jordaens y pratique avec aisance ce langage allégorique « baroque » que Rubens contribua largement à définir dans toute l'Europe.

Section V - L'Atelier

À la fois école et manufacture, lieu d'exposition et « boutique », l'atelier constitue le cœur de la production artistique des grands peintres d'histoire anversois. Jordaens fut à la tête de l'un des ateliers les plus rentables de la ville entre le début des années 1620 et la fin des années 1660, accueillant de nombreux apprentis parmi lesquels aucune personnalité forte n'émergea pourtant. Rodés au travail en équipe, ses élèves étaient à même de l'épauler dans la réalisation de compositions religieuses ou profanes monumentales et dans l'exécution de grands cartons de tapisserie. Ils pouvaient, en outre, décliner les compositions à succès du maître. Véritable « collaboration verticale », plusieurs mains concouraient, de manière anonyme, à produire « un Jordaens » dont la qualité pouvait être fort variable. L'examen de son œuvre dans la durée trahit une organisation du travail qui atteint une forme de standardisation devenue manifeste dans la production tardive. L'ensemble substantiel de dessins et d'esquisses jalousement conservés au sein de l'atelier constituait une ressource fondamentale pour le fonctionnement de cette véritable entreprise.

Un atelier de dessin est installé dans cette salle, parmi les œuvres du maître, et accessible librement et gratuitement. Le public est accueilli par un plasticien pour découvrir les dessins et études peintes de Jordaens qui serviront de point de départ pour une réalisation personnelle sur papier, simple étude ou dessin plus abouti, à la pierre noire, la sanguine, la craie et la mine de plomb. Il n'est pas nécessaire de savoir dessiner. Tous les mardis, certains vendredis et dimanches entre 14h30 et 17h30.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Servante avec une corbeille de fruits et un couple d'amoureux, vers 1628-1630
©CSG CIC Glasgow Museums Collection

Section VI - « Quotidien » et proverbes

Le nom de Jordaens demeure associé aux scènes de festivités souvent débridées que sont les diverses déclinaisons du *Roi boit !* et de « *Comme les vieux ont chanté, ainsi les jeunes jouent de la flûte* ». Ces deux thèmes sont issus de la riche culture littéraire et proverbiale des Pays-Bas, du Moyen Âge et de la période moderne.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Le satyre et le paysan, vers 1645
 © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles/Photo J.Geleyns
 / www.roscon.be

À une époque où la haute culture était rendue particulièrement exclusive par sa sophistication même, les proverbes constituaient l'un des rares lieux de rencontre entre le savoir des élites et celui du plus grand nombre. Les expressions proverbiales avaient une fonction didactique qui en faisait un outil très apprécié des pédagogues. Jordaens s'inscrit dans cette tradition visant à éduquer une société demeurant, par bien des aspects, fort peu policée. Loin d'être prosaïque, immédiate, la représentation du quotidien chez l'artiste recèle presque toujours un arrière-plan moral.

Section VII - Portraits et figures

On peut qualifier la production de portraits dans l'œuvre de Jordaens de marginale. Au début de sa carrière, il s'inscrit pourtant aux côtés de Rubens et du jeune Van Dyck parmi les maîtres qui contribuèrent de manière décisive à faire évoluer les formules traditionnelles du portrait bourgeois flamand. Le peu d'investissement de l'artiste dans ce genre pictural par la suite s'explique notamment par le fait que ses collègues captèrent la clientèle la plus huppée. Quant aux membres de la bourgeoisie, ils pouvaient s'adresser à des spécialistes comme Cornelis de Vos. Beaucoup de modèles de Jordaens faisaient partie de son entourage proche ; il s'agit souvent, autrement dit, de portraits de famille ou d'amis. La plupart des effigies de la maturité se signalent avant tout par leur vacuité psychologique, l'artiste se contentant d'enregistrer l'individu « extérieur », discrètement flatté, sans questionner sa substance, même s'il existe quelques heureuses exceptions, dont le portrait d'Elisabeth Jordaens montrant un bijou que l'on peut admirer dans l'exposition.



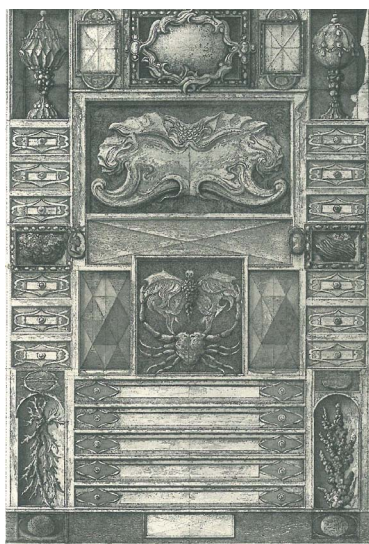
Jacques Jordaens (1593-1678)
Les Filles de Cécrops découvrant l'enfant Erichthonios, 1617
 Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
 © Lukas-Art in Flanders vzw/photo Hugo Maertens

Section VIII - Histoire profane et mythologie

Jordaens excelle dans la représentation des tribulations des créatures et des dieux de « la fable », mais aussi dans la représentation de l'histoire de l'Antiquité. En tant qu'interprète de l'héritage antique, il n'a pas toujours bénéficié d'un jugement équilibré, la comparaison avec son mentor Rubens qui paraissait toujours le surpasser par l'ampleur de son érudition et par la hauteur de son inspiration, jouant immanquablement en sa défaveur. Évoluant dans une cité où les attentes d'une clientèle érudite, pétrie de culture humaniste, exerçaient un effet stimulant sur les peintres d'histoire, Jordaens sut pourtant trouver, dans son rapport à l'héritage antique, une voie personnelle et parfois étonnamment subversive. Maîtrisant les sources grecques et latines par le biais de traductions et par un corpus visuel hétérogène, il emprunte autant à la statuaire classique ou à la numismatique qu'à Rubens et à l'art vénitien de la Renaissance.

Section IX - Modèles, cartons de tapisserie et tentures

Les travaux des historiens ont démontré l'importance à la fois qualitative et quantitative de la contribution de Jordaens à l'histoire de la tapisserie dans les Pays-Bas espagnols au XVII^e siècle où il n'est guère surpassé que par Rubens. Remarquablement actif dans ce domaine dès la fin des années 1620 jusqu'aux années 1660, Jordaens conçoit des modèles dans des registres fort divers : littérature proverbiale, thèmes équestres, mythologie, histoire antique ou médiévale. Les liens étroits de sa famille avec le commerce du tissu et la spécialisation initiale de l'artiste qui fut reçu franc-maître à la guilde de Saint-Luc (1615-1616) comme peintre à la détrempe, l'avaient probablement préparé à œuvrer dans la réalisation de cartons de tapisserie historiés. « Cartonnier » de premier ordre, Jordaens illustre la convergence croissante entre l'art des lissiers et celui des peintres, rapprochement qui marquera de manière fondamentale l'évolution de la tapisserie au XVII^e siècle.



Erik Desmazières (né en 1948)
Musaeum Clausum : *Frontispice*, 2011
© DR

Section X - Le Cabinet de curiosités (espace pédagogique)

Un grand meuble s'inspirant des « cabinets de curiosités », véritable « chambres des merveilles » très en vogue au XVII^e siècle dans toute l'Europe, présente un ensemble d'objets qui évoquent l'œuvre de Jordaens.

Le dispositif, accessible au public déficient visuel, fait appel à la multi-sensorialité, en écho à la sensualité de l'art de Jordaens. Outre la vue, le toucher, l'ouïe et l'odorat sont aussi sollicités.

La présentation s'organise selon trois thématiques : les divers procédés techniques, les caractéristiques de l'art de Jordaens, la culture et l'art de vivre en son temps. Les visiteurs sont invités à examiner les objets en vitrines et ouvrir les tiroirs pour percer les secrets des tableaux du maître.

Ce « cabinet de curiosités » est décoré d'après des gravures d'Erik Desmazières que nous remercions de nous avoir laissé librement réemployer.

QUELQUES ŒUVRES COMMENTÉES

par Alexis Merle du Bourg, commissaire scientifique de l'exposition



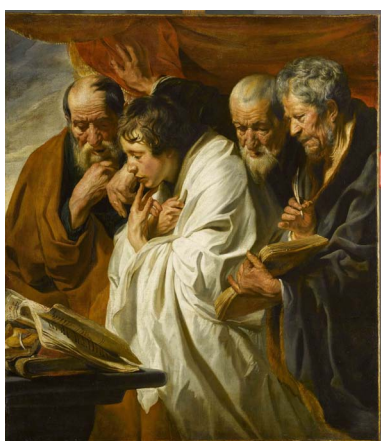
Jacques Jordaens (1593-1678)
Autoportrait de l'artiste avec sa femme Catharina van Noort, leur fille Elisabeth et une servante dans un jardin, 1621-1622
 © Madrid, Musée national du Prado

Autoportrait de l'artiste avec sa femme Catharina van Noort, leur fille Elisabeth et une servante dans un jardin (1621-1622), huile sur toile, 181 x 187 cm

Madrid, Musée national du Prado

Le tableau de Madrid, au-delà de sa qualité de chef-d'œuvre, constitue un témoignage fascinant de la haute idée que pouvait se faire Jordaens de sa dignité, au seuil de la trentaine. Par le faste du dispositif, l'accumulation de motifs signifiants, Jordaens transgresse, en effet, les codes du portrait bourgeois qui prescrivait pour les roturiers, même fortunés, une forme de modestie austère et, en particulier, une représentation à mi-corps plutôt qu'en pied. Alors que sa carrière prenait son essor et qu'il venait, à son corps défendant, d'être désigné doyen de la guilde de Saint-Luc (1621), il dédaigna de se représenter comme un peintre, accaparant les signes caractéristiques du portrait noble : portrait en pied, utilisation d'un domestique « faire-valoir », cadre architecturé, etc

S'il est entendu que le luth que Jordaens place entre ses mains ici comme dans les deux autres portraits familiaux qu'il exécuta vers 1615-16 (Saint-Petersbourg, Ermitage et Cassel, Staatliche Museen) souligne le climat d'harmonie familiale, il renvoie aussi à l'homme parfaitement accompli qu'est le *virtuoso*. Or nul n'illustre mieux cet idéal alors à Anvers que Rubens dont l'ombre plane sur ce tableau.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Les Quatre évangélistes, 1625-1630
 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/René-Gabriel Ojéda

Les Quatre Évangélistes (1625-1630), huile sur toile, 134 x 118 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Les choix iconographiques aussi novateurs que radicaux qui caractérisent ce tableau ont troublé historiens et critiques qui y ont vu une représentation des quatre docteurs de l'Église latine ou de Jésus parmi les docteurs. Si le thème des quatre Évangélistes fait aujourd'hui consensus, l'identification des protagonistes à l'exception précisément du plus jeune qui ne peut guère être que Jean, demeure problématique. Le dernier personnage à droite procède directement d'études expressives sur le vif dont le modèle se trouve être Abraham de Graef dit Grapheus (vers 1545/50-1624), peintre sans œuvre devenu à Anvers le commis de la guilde de Saint-Luc. Avec cette réunion de dépositaires de la parole divine, fervents et comme transis, Jordaens atteint l'apogée de son moment caravagesque.

En dépouillant les saints de leurs attributs et emblèmes séculaires et en leur conférant, de manière non moins provocatrice, un aspect rude, ouvertement plébéien, Jordaens revivifia la tradition iconographique de la *Sacra conversazione* pour atteindre une intensité émotionnelle qui ne laissera pas indifférents les artistes des Provinces-Unies parmi lesquels - hypothétiquement - le jeune Rembrandt (1606-1669).



Jacques Jordaens (1593-1678)
Adam et Ève (La Chute de l'Homme),
 vers 1640
 © Photography Incorporated, Toledo,
 États-Unis

***Adam et Ève (La Chute de l'Homme)*, vers 1640, huile sur toile, 203 x 183 cm**
Toledo, Museum of Art

Au début des années 1640 Jordaens s'intéressa à plusieurs reprises à ce thème biblique (Genèse, 3 ; 16). Ici Adam a pitoyablement glissé sur le sol et tend, à son tour, la main vers un fruit défendu. Sa dégradation physique, statuaire (il est à tous égards subordonné à une Ève d'une radieuse sensualité), anticipe sa déchéance morale et la corruption de sa nature même provoquées par le péché originel. L'aspect radieux de la peinture éclairée par une lumière dorée qui renvoie à la grande tradition picturale vénitienne contraste avec la manière grinçante avec laquelle est représentée la Chute. L'ambiguïté de l'attitude d'Adam contribue à rendre le tableau particulièrement fascinant, Jordaens parvenant à combiner sur son visage une convoitise quasi animale – anticipation de son altération – avec une appréhension dont on sait si elle procède d'un (dernier) élan de vertu ou dans la crainte du châtement pressenti. Au-delà de leur intérêt plastique, la présence des perroquets et notamment du majestueux ara placé en contrepoint de l'accomplissement du péché originel introduit certainement un accent d'optimisme dans la composition.

Un autre aspect remarquable du tableau réside en effet dans la présence de la faune, récurrente chez ce grand peintre animalier que fut Jordaens. Le couple antinomique du chien et du renard peut être interprété sans mal. Placés en opposition, ils expriment respectivement la fidélité à la parole de Dieu, et la tromperie ainsi que la fraude (plutôt que la luxure ou même le mal). L'origine de la présence du renard est à chercher chez Titien dont la composition fut copiée par Rubens, copie dont on a dit qu'elle avait incité Jordaens à traiter le thème dans une veine néo-vénitienne. En revanche, Jordaens persiste ici à représenter le Tentateur sous sa forme reptilienne.



Jacques Jordaens (1593-1678)
Mercure et Argus, vers 1620
 © Lyon MBA-Photo Alain Basset

***Mercure et Argus* (début des années 1620), huile sur toile, 202 x 241 cm
 Lyon, musée des Beaux-arts**

Jordaens paraît avoir introduit dans la peinture anversoise ce thème inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide (I, 568-723). Pour soustraire Io à la jalousie de Junon, Jupiter transforme la jeune femme dont il est épris en une génisse blanche qu'il doit cependant offrir à sa soupçonneuse épouse. Déguisé en berger, Mercure, éternel serviteur des amours de Jupiter, libère Io de la surveillance de son terrible gardien, Argus, qu'il décapite après l'avoir endormi. Le tableau de Lyon, l'un des plus beaux Jordaens des musées français, apparaît caractéristique des peintures du début des années 1620. Sa construction en forte contre-plongée confère une forte monumentalité aux figures mais le peintre n'en dépouille pas moins les protagonistes surhumains des signes de leurs grandeurs, en dépit de leur nudité « héroïque » qui prend ici un caractère presque ironique. Argus, qui ne possède pas les cent yeux que lui attribuent les auteurs de l'Antiquité, se retrouve réduit à une figure de vieillard hébété, ébouriffé, au visage rubicond. Quant à Mercure, son travestissement en berger décrit par Ovide permet à l'artiste de le dépeindre sous l'aspect d'un jeune malfaiteur aux pieds sales, marque de la large diffusion du caravagisme dans le Nord de l'Europe au tournant des années 1610 et 1620.

Jordaens revint à maintes reprises à cet épisode qui s'inscrivait dans un cadre champêtre et dans une ambiance agreste qui ne manqua jamais de l'attirer (on y retrouve les vaches, l'un des « motifs » favoris du peintre).



Jacques Jordaens (1593-1678)
Le Roi boit, vers 1638-1640
 © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,
 Bruxelles/Photo J. Geleyns / www.roscaan.be

***Le roi boit !* (vers 1638-1640), huile sur toile, 156 x 210 cm.
 Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique**

A défaut d'être l'initiateur du thème dans l'art des Pays-Bas, Jordaens fixa, pour la postérité, la représentation de la fête de l'Épiphanie dans la peinture avec une truculence insurpassée et une monumentalité qui apparente ces sujets triviaux à de la grande peinture d'histoire. Jordaens représente ici la célébration familiale traditionnelle de cette fête. Elle se tient d'ordinaire le 6 janvier et commémore la visite des Rois mages à l'enfant Jésus. À l'époque, famille et amis se réunissaient pour choisir le roi du jour, soit en tirant au sort des cartons imprimés pour l'occasion, soit en partageant un gâteau où l'on avait glissé une (véritable) fève, une petite pièce ou un jeton. L'heureux gagnant était alors autorisé à présider aux festivités, coiffé d'une couronne en papier. Chaque fois que le roi (ou la reine, si le sort en avait décidé ainsi) levait sa coupe, la compagnie était tenue de l'imiter après avoir crié « le roi boit ! » Si un rabat-joie négligeait ce vivat obligatoire, le fou du roi était invité à lui noircir les joues à la suie.



Près de quatre siècle après son exécution le tableau conserve une remarquable efficacité expressive en parissant solliciter tout à la fois l'odorat, le goût, le toucher et l'ouïe.

Jordaens, comme il le fit à maintes reprises, conféra à la scène ici un accent de vérité abrupte et un caractère spontané en mettant à contribution son entourage familial qui lui fournit un ample répertoire physionomique (l'artiste quant à lui, apparaît vraisemblablement sous les traits du convive qui vomit au premier plan...). Sur le mur du fond, on peut lire dans un cartouche : « In eenvrygelachistgoetgastyn » c'est-à-dire « Où la boisson est gratuite, il fait bon être invité ». Si *Le roi boit* se donne à voir comme une scène de fête familiale débridée, ce n'est sans doute pas par hasard que Jordaens a peint la plupart des versions de ce tableau entre 1638 et 1645-50 environ, soit durant une période de conflit et d'instabilité politique. Au XVII^e siècle, on prêtait au microcosme domestique une incidence réelle sur le macrocosme politique ; aussi constituait-il une métaphore commode pour évoquer les affaires de l'État, et plus particulièrement le mauvais gouvernement. En savourant la musique des sphères inférieures, le patriarche menace de déséquilibrer le bien commun tout entier.

[Extrait de la notice du catalogue
rédigée par Irene Schaudies]



REPÈRES CHRONOLOGIQUES

20 mai 1593

Baptême de Jacques Jordaens à Notre-Dame d'Anvers.

1607-1608

Jordaens entre dans l'atelier d'Adam van Noort (1561-1641) comme apprenti.

1615-1616

Il est reçu franc-maître à la guilde de Saint-Luc comme peintre à la détrempe.

15 mai 1616

Mariage avec Catharina van Noort, la fille aînée de son maître, à Notre-Dame d'Anvers. Le couple aura trois enfants : Elisabeth en 1617, Jacob en 1625 et Anna Catharina en 1629.

Vers 1617-1620

Jordaens travaille probablement dans l'atelier de Rubens (1577-1640), en même temps qu'Antoon van Dyck (1599-1641).

28 septembre 1621

L'artiste est nommé doyen de la guilde de Saint-Luc, fonction qu'il abandonne dès l'année suivante.

1628

Exécution du grand *Martyre de sainte Apolline* pour l'église des Augustins d'Anvers. Rubens qui avait sans doute reçu la commande des trois toiles du maître-autel se réserva celle du centre et confia les autres à Jordaens et Van Dyck.

1634-1635

Large participation de Jordaens à la réalisation des décors éphémères conçus par Rubens pour la « Joyeuse entrée » à Anvers du cardinal-infant Ferdinand, nouveau gouverneur des Pays-Bas espagnols (17 avril 1735).

1637-1638

Nouvelle collaboration avec Rubens pour une série de peintures mythologiques destinées à la *Torre de la Parada*, pavillon de chasse de Philippe IV d'Espagne.

11 octobre 1639

Acquisition par le couple Jordaens d'une maison dans la Hoogstraat à Anvers. Reconstituée autour d'une cour intérieure, elle est achevée en 1641. Il y demeura jusqu'à sa mort.

1639-1641

Commande de vingt-deux peintures sur le thème de *L'Histoire de Cupidon et de Psyché* pour un cabinet de la reine d'Angleterre Henriette-Marie (Greenwich). L'identité du commanditaire sera cachée à l'artiste. La série demeurera achevée.

30 mai 1640

Mort de Rubens. Jordaens est considéré comme le premier peintre des Pays-Bas méridionaux, position affermie par la disparition de Van Dyck, l'année suivante.



1640-1641

Les héritiers de Rubens confient à Jordaens l'achèvement de deux peintures qui avaient été commandées par Philippe IV d'Espagne.

22 septembre 1644

Jordaens s'engage à livrer à des lissiers bruxellois des cartons de tapisserie illustrant le thème des *Proverbes*.

21 avril 1648

Christine de Suède commande à Jordaens, pour un plafond du château d'Uppsala, trente-cinq peintures (disparues) qu'il est libre de faire exécuter par des collaborateurs à condition de les retoucher et de les signer.

Automne 1649

Collaboration à la décoration de la Salle d'Orange dans la résidence princière dite « Huis ten Bosch » à La Haye, pour célébrer la mémoire du Stadhouder Frédéric-Henri († 1647).

Entre 1651 et 1658

Jordaens est condamné à payer une forte amende à cause « d'écrits scandaleux » (hérétiques).

17 avril 1659

Décès de son épouse, Catharina van Noort ; elle est enterrée de l'autre côté de la frontière hollandaise dans le cimetière (ou l'église) calviniste de Putte.

1659

La recension des foyers anversois pour la dîme révèle que Jordaens compte parmi les habitants les plus prospères de la ville.

1661

Jordaens réalise trois peintures pour le nouvel Hôtel de Ville d'Amsterdam (*in situ*). Une autre toile lui est commandée en 1664.

1669

Le peintre hambourgeois Matthias Scheits rend visite à l'artiste qu'il trouve « peignant encore diligemment ». Le maître lui fait les honneurs de sa collection de peintures.

24 février 1674

Pour la première fois, une Cène calviniste est célébrée dans la maison de Jordaens qui accueillera ce type de célébration plusieurs fois jusqu'en 1678.

5 juin 1677

Visite de Guillaume III d'Orange. Son secrétaire, Constantijn II Huygens, décrit un Jordaens diminué, impotent et radotant.

18 octobre 1678

Mort de Jordaens et de sa fille Elisabeth à Anvers, probablement victimes d'une épidémie. Ils sont inhumés dans le cimetière calviniste (ou dans l'église) de Putte.

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Sous la direction d'Alexis Merle du Bourg



Sommaire du catalogue :

- Jordaens et la France. Essor et cristallisation de la réputation d'un maître (XVII-XIX^e siècle) par Alexis Merle du Bourg
- Jordaens, un artiste mal compris. Etat actuel de la recherche par Joost Vander Auwera
- Jordaens, le bourgeois absolu ? par Irene Schaudies
- Jacques Jordaens *Pictor Antverpiae* : l'artiste et sa famille
- Le milieu des peintres à Anvers
- La Bible et la vie des saints
- Histoire profane et Mythologie
- «Quotidien» et Proverbes
- L'Atelier ; Portraits et figures
- Modèles, cartons de tapisserie et tentures

Prix de vente : 44 euros

En accompagnement de l'exposition : Petit Journal (32 pages), 4 euros

Les éditions Paris Musées

Paris Musées est un éditeur de livres d'art qui publie chaque année une trentaine d'ouvrages - catalogues d'expositions, guides des collections, petits journaux -, autant de beaux livres à la mesure des richesses des musées de la Ville de Paris et de la diversité des expositions temporaires. Au-delà de la prolongation de moments privilégiés vécus par le visiteur, ce sont des ouvrages de référence, à conserver précieusement dans sa bibliothèque !

Perfectionnistes sur la forme, les éditions Paris Musées font appel aux meilleurs graphistes qui allient savoir-faire, créativité et haute technologie. Dans la tradition du bel ouvrage, la sélection des papiers, le choix des typographies, la qualité du façonnage concourent au niveau d'excellence atteint par ces publications.

Exigeantes sur le fond, les éditions Paris Musées réunissent pour chaque ouvrage une équipe éditoriale garante du meilleur niveau scientifique et soucieuse d'une large diffusion des savoirs : nourris des recherches les plus récentes, les textes ouvrent au plus grand nombre une meilleure compréhension des oeuvres, des artistes, des époques et civilisations... La qualité de l'iconographie participe au caractère précieux de ces beaux livres.

Plaisir des yeux et du toucher, bonheur de découvrir ou d'approfondir : les éditions Paris Musées offrent l'une des plus belles signatures dans l'univers du livre d'art français.

Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Conférences

Auditorium du Petit Palais

Un cycle de conférences autour de l'exposition, accompagne cette première rétrospective.

Une fois par mois, les commissaires, les auteurs du catalogue et des restaurateurs approfondiront les thèmes de l'exposition.

Programme à venir, à consulter sur petitpalais.paris.fr



Antoine van Dyck (1599-1641)
Portrait du graveur Paulus Pontius
Gravure à l'eau forte
© Petit Palais / Roger-Viollet

Exposition-dossier

Rubens-Van Dyck, gravures

du 13 août 2013 au 26 janvier 2014



Lucas Vorsterman (1595-1675)
D'après Pierre-Paul Rubens,
La Grande Descente de Croix
Gravure au burin
© Petit Palais / Roger-Viollet

La visite de l'exposition *Jordaens 1593-1678, la gloire d'Anvers* est prolongée au rez-de-chaussée par un accrochage, dans la salle 25 des collections permanentes, d'une sélection d'estampes de Rubens et de Van Dyck provenant du fond Dutuit légué au Petit Palais en 1902. Ces gravures magistrales contribuèrent notablement à la diffusion de la réputation des maîtres anversois à travers toute l'Europe. D'une grande fraîcheur, les épreuves choisies n'ont pour l'essentiel jamais été exposées jusqu'à présent.



ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Personnes sourdes et malentendantes

Visite en lecture labiale

Durée 1h30. Sur réservation.

Déficients visuels

La peinture les yeux fermés, à la découverte d'un génie flamand.

Le commentaire descriptif d'un choix d'œuvres et leur découverte tactile par le biais de dessins en relief, sera enrichie de supports multi-sensoriels (auditifs, tactiles et olfactifs, présents dans certaines salles de l'exposition, qui permettent de rendre accessible au public déficient visuel l'œuvre de l'artiste et ses techniques mais également la culture de la société de son époque. Dans les salles de l'exposition.

Durée 1h30. Sur réservation.

Adultes

L'atelier de dessin

Un dispositif gratuit en accès libre.

Installé dans la salle de l'exposition qui évoque l'atelier de Jordaens, l'atelier de dessin est librement accessible à tous. Que vous disposiez d'un quart d'heure ou de plus de temps, que vous soyez débutant ou dessinateur confirmé, un plasticien vous y accueille gratuitement certains jours de la semaine au cours de votre visite de l'exposition.

Tous les mardis, certains vendredis et dimanches entre 14h30 et 17h30.

Visite-conférence

Durée 1h30. Sans réservation. Certains jeudis et dimanches à 14h30.

Cycle en duo avec une conférencière et une plasticienne

Un autre regard sur la peinture.

Autour de l'exposition et des collections permanentes du musée.

Avec une conférencière et une plasticienne peintre, un regard croisé, agrémenté de la prise de croquis face aux œuvres et l'expérimentation de la peinture à l'huile. Ce cycle propose d'explorer certains aspects de l'art de Jordaens, tout en les restituant dans un contexte plus général grâce à l'exploration des collections permanentes du musée. Il n'est pas nécessaire de savoir dessiner ou peindre.

Cycle de 5 séances de 3h. Sur réservation.



1/ L'élaboration du tableau : le processus créatif de Jacques Jordaens et de son atelier, notamment l'utilisation des études de « têtes d'expression ». Croquis en salle et esquisse peinte (sur papier) en atelier.

8 novembre

2/ Histoire et style du tableau : la formation du peintre, la maîtrise de son style et de sa technique. Croquis en salle et préparation du support (toile) en atelier.

15 novembre

3/ La composition du tableau : le grand format et ses règles de composition (géométrie, nombre d'or, perspective...), l'exubérance des formes sous la Contre-réforme. Croquis en salle et mise en place de la composition sur toile en atelier.

22 novembre

4/ Couleur et lumière : des maîtres Vénitiens à Rubens, le chatoiement de la couleur à l'époque Baroque, la représentation du corps et l'exaltation de la chair... Croquis en salle et peinture en atelier, premières couches.

29 novembre

5/ Synthèse : autour de Jordaens et pratique en atelier (achèvement de la peinture à l'huile sur toile).

6 décembre

L'atelier de peinture

Durée 4h. Sans réservation.

Avec une plasticienne peintre, initiation ou perfectionnement aux techniques de la peinture en regard des œuvres de Jordaens (Etudes à l'huile sur papier, peinture à l'huile sur toile, détrempe sur carton).

Cycle d'atelier de peinture durant les vacances de la Toussaint

Cycle de 9 séances sur 3 jours. Sur réservation.

1/ Etudes à l'huile sur papier : en regard des études de têtes d'expressions peintes par Jordaens, véritable catalogue de modèles réutilisables dans ses grandes compositions, réalisation sur papier d'une ou plusieurs études à l'huile.

22 octobre

2/ Peinture à l'huile sur toile : en s'inspirant des tableaux d'histoire de Jordaens et en réutilisant les études réalisées à la séance précédente, création d'une composition à l'huile sur toile.

23 octobre

3/ Détrempe sur carton : en observant un carton de tapisserie peint à la détrempe par Jordaens, réalisation d'un projet en grand format à l'aquarelle sur carton.

24 octobre



INFORMATIONS PRATIQUES

Jordaens 1593-1678

La gloire d'Anvers

Exposition présentée au Petit Palais

19 septembre 2013-19 janvier 2014

OUVERTURE

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 20h

Fermé le lundi et les jours fériés

TARIFS

Entrée gratuite dans les collections permanentes

Entrée payante pour les expositions temporaires

Plein tarif : 11 euros

Tarif réduit : 8 euros

Demi-tarif : 5,50 euros

Gratuit jusqu'à 13 ans inclus

CONTACT PRESSE

Mathilde Beaujard (à partir du 19 août)

Tél : 01 53 43 40 14

mathilde.beaujard@paris.fr

RESPONSABLE COMMUNICATION

Anne Le Floch

Tél : 01 53 43 40 21

anne.lefloch@paris.fr

PETIT PALAIS

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Avenue Winston Churchill - 75008 Paris

Tel: 01 53 43 40 00

Accessible aux personnes handicapées.

Transports

Métro: lignes 1 et 13

Station Champs-Élysées Clémenceau

RER : ligne C, station Invalides

Bus : 28, 42, 72, 73, 83, 93

www.petitpalais.paris.fr

Activités

Renseignements et réservations

Tél : 01 53 43 40 36

Du mardi au vendredi de 10h à 12h

et de 14h à 16h

Programmes disponibles à l'accueil.

Les tarifs des activités s'ajoutent au prix d'entrée de l'exposition.

Café Restaurant « le jardin du Petit Palais »

Ouvert de 10h à 17h15

Librairie boutique

Ouverte de 10h à 18h

Auditorium

Se renseigner à l'accueil pour la programmation



PRESENTATION DU MUSEE



© L'Affiche-Dominique Milherou



© L'Affiche-Dominique Milherou

Construit pour l'Exposition universelle de 1900, le bâtiment du Petit Palais, chef d'œuvre de l'architecte Charles Girault, est devenu en 1902 le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Il présente une très belle collection de peintures, sculptures, mobiliers et objets d'art datant de l'Antiquité jusqu'en 1914.

Parmi ses richesses se distinguent une collection exceptionnelle de vases grecs et un très important ensemble de tableaux flamands et hollandais du XVII^e siècle autour du célèbre *Autoportrait au chien* de Rembrandt. Sa magnifique collection de tableaux français des XVIII^e et XIX^e siècles compte des œuvres majeures de : Fragonard, Greuze, David, Géricault, Delacroix, Courbet, Pissarro, Monet, Renoir, Sisley, Cézanne et Vuillard. Dans le domaine de la sculpture, le musée s'enorgueillit de très beaux fonds Carpeaux, Carrier et Dalou. La collection d'art décoratif est particulièrement riche pour la Renaissance et pour la période 1900, qu'il s'agisse de verreries de Gallé, de bijoux de Fouquet et Lalique, ou de la salle à manger conçue par Guimard pour son hôtel particulier. Le musée possède enfin un très beau cabinet d'arts graphiques avec, notamment, les séries complètes des gravures de Dürer, Rembrandt, Callot ... et un rare fond de dessins nordiques.

Un café-restaurant ouvrant sur le jardin intérieur et une librairie-boutique complètent les services offerts.

Consulter également la programmation de l'auditorium (concerts, projections, rencontres littéraires, conférences) sur le site du musée.

Le public est accueilli tous les jours de 10h00 à 18h00, sauf les lundis et jours fériés.

Nocturne le jeudi jusqu'à 20h00 pour les expositions temporaires

L'entrée est gratuite pour les collections permanentes et pour le jardin du musée.

www.petitpalais.paris.fr