

Joost-Cornelis Droogslout

Utrecht, 1586 - Utrecht, 1666

Autoportrait dans l'atelier

S.D.b.d. "J.C. Droogslout / 1630"

Huile sur bois

48,5 x 64,5 cm

Legs Havard en 1923

inv. n°A.701



Dans un intérieur sombre, le peintre, entouré de son matériel quotidien, palettes, pinceaux, châssis, chaufferette, est aidé de son jeune apprenti qui broie les couleurs sur une meule. Son visage, à la ride verticale sur le front, aux cernes sous les yeux, au pli des lèvres, a une expression sérieuse, voire soucieuse.

Il fût nommé à Utrecht en 1613, doyen de sa guilde en 1623 et 1644 et eut de nombreux élèves dont son fils Cornelis. Il peignit surtout des **kermesses**, des **tableaux d'histoire** et des **sujets bibliques**.

Droogslout réalise au cours de sa carrière plusieurs **autoportraits**, lesquels sont nombreux dans l'histoire de l'art. Pour les peintres les plus célèbres du nord de l'Europe, on peut citer, Dürer, Rubens ou encore Rembrandt.

Les deux personnages sont chaudement vêtus. Par terre, à gauche, une chaufferette sur laquelle on peut poser ses pieds et qui tempère la pièce. Dans les ateliers, orientés souvent au Nord pour que la lumière soit claire et égale, il faisait souvent froid. Cette représentation répond à une sorte de **mise en scène** où l'artiste fait semblant de travailler puisque dans le même temps il salue son public.

La composition introduit la représentation du tableau dans le tableau. Il s'agit ici d'un paysage qui ouvre une fenêtre dans l'espace clos de l'atelier. Il s'en suit, alors, un jeu de regards : fermé, concentré sur son travail pour le jeune apprenti, dirigé hors du tableau vers le spectateur pris à témoin, pour le peintre. Ce même spectateur peut s'échapper, à son tour, vers un ailleurs dans le paysage qui lui est offert.



Sais-tu que...

Ailleurs
dans le musée

Pour en savoir plus

Le grand pinceau tenu par l'artiste dans sa main gauche, permet de réaliser les retouches finales dans le tableau.

Deux autres autoportraits de peintre sont visibles dans le Musée : celui de Rootius dans la même salle et probablement celui de Marcelle Cahn dans la salle 18.

- 100 peintures des collections, Mâcon, 1999
- Le Siècle d'or à Schiedam (1598-1695), the Stedelijk Museum, Schiedam, 1998
- A.P. de Mirimonde, Deux autoportraits de J-C Droogslout, Paris, 1956



VOIR
autrement



Histoire d'Autoportraits



*Parabole
du grand repas*



*Autoportrait,
dans l'atelier*

Plusieurs autoportraits de Droogsloot existent, qui diffèrent aussi bien dans leur rendu que dans leur conception. Dans un tableau qui illustre la Parabole du grand repas (Luc 14, 15-25) conservé au Wellcome Institute for the History of Medicine de Londres, figure un homme dans la partie gauche qui regarde en dehors de la scène. Il ressemble au portrait de Mâcon, en plus jeune. L'artiste suit, en incluant son image dans une scène d'histoire ou de genre, une tradition picturale riche d'exemples, celle des portraits d'artiste ou de donateur. En 1627, il se représente à nouveau, seul, richement vêtu, assis au bord d'un cours d'eau, dans un agréable paysage conservé au Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. L'expression du visage, la pose, le cadre, tout évoque sa réussite et son aisance sociale.

Dans le tableau de Mâcon, peint trois années plus tard, l'intention est encore différente. Autoportrait réaliste, il incarne un genre qui occupe une place de choix dans la peinture flamande et hollandaise, celle de l'artisan dans son atelier.

Jan Albertsz Rootius

Medemblick, 1624 - Hoorn, 1666

L'artiste et sa famille

S.D.h.g "Anno 1645 . Rootius Fec"

Huile sur bois

74 x 59,5 cm

Legs Havard en 1923

inv. n°A.723



La scène représente le père, la mère et l'enfant. Ils sont tous les trois vêtus de façon austère, comme fréquemment dans les tableaux hollandais, mais aussi avec des éléments de costume qui marquent leur aisance : les cols et bonnets blancs, ornés de dentelles, les bijoux, ainsi que le hochet en argent et pierre précieuse présenté par le père, au centre du tableau.

L'artiste, peintre de portraits et de natures mortes, était l'élève de Pieter Lastman (1583 - 1633) à Amsterdam. Il avait sans doute acquis à Hoorn, une réputation accomplie lorsqu'il réalisa cette peinture.

Il semble avoir voulu réunir, dans cette huile sur panneau de 1645, plusieurs intentions : La première consiste en une représentation fidèle de la réalité avec ce portrait collectif de sa famille. "Autoportrait" de groupe qu'il traitera à nouveau dans un tableau des années 1650, où l'on reconnaît avec facilité l'identité des mêmes personnages, auxquels s'ajoute un autre enfant né dans le ménage (collection privée).

La deuxième - comme sur une enseigne professionnelle - a pour objet de le représenter avec une palette et des pinceaux à la main, devant un mur orné d'une nature morte, genre dans lequel, en peintre des écoles du Nord, il devait s'illustrer.

La troisième intention, la plus intéressante, est une reconnaissance de son statut, comme en témoigne l'aspect sévère et attentif des visages, qui accentue l'impression de respectabilité et de fortune nouvellement acquise. Le décor de la pièce avec ses carreaux de marbre noirs et blancs, son mobilier et la richesse des costumes et des bijoux portés par les trois personnages, montrent que le peintre avait réussi à tenir une place dans la hiérarchie sociale de son temps.



Sais-tu que...

Ailleurs
dans le musée

Pour en savoir plus

Le petit enfant est malgré sa tenue, le garçon de la famille, puisque à cette époque et jusqu'au début du 20^e siècle, les garçons et les filles, dans leur jeune âge, portaient des robes.

Un autre bébé est représenté dans le tableau de Jean-Laurent Mosnier, *Femme allaitant son enfant* (salle 17). Un siècle ayant passé, la représentation de l'enfant est évidemment plus naturelle.

- 100 peintures des collections, Mâcon, 1999
- Le siècle de Rembrandt, Petit Palais, Paris, 1971



VOIR
autrement



Une Composition très Organisée



Cette peinture a des caractéristiques qui semblent un peu contradictoires par rapport aux qualités artistiques du peintre :

d'une part, une bonne maîtrise de la composition organisée autour :

- d'une grande diagonale,
- d'une perspective obtenue par le sol en damier noir et blanc
- des plans verticaux successifs (table au tissu rouge, personnages, tableau au mur, espace sombre).

d'autre part, une maladroite représentation du corps humain surtout sensible :

- dans celui de la femme assise (emplacement des genoux)
- dans celui du petit enfant à l'image d'une poupée.

Jean-Baptiste Blin de Fontenay
Jean Blain ou Belin, dit
Caen, 1653 - Paris, 1715

Nature morte : vase et fruits

Huile sur toile

96 x 85 cm

Dépôt de l'État (Louvre) en 1892

inv. n°A.337



La composition de cette nature morte en ovale, présente des pampres avec ses feuilles et ses grappes de raisins blanc et noir tombant en cascade des deux côtés d'un vase d'or. Celui-ci est à godrons, orné d'anses décorées de masques. Il est posé sur un rebord de marbre en arrondi.

Orthographié de diverses façons selon que l'on consulte des actes ou des registres différents, **Jean-Baptiste Blain ou Belin ou Blin de Fontenay** est le fils de Louis Belin, peintre, sieur de Fontenay du nom d'un bien qu'il possédait dans la commune de Fontenay-le-Pesnel près de Caen. Jean-Baptiste est formé à Paris dans l'atelier de Jean-Baptiste Monnoyer (1636 - 1699). Après avoir abjuré la religion calviniste dans laquelle il avait été élevé, il est reçu à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture comme "peintre fleuriste" à l'égal de son maître, avec pour tableau de réception *Vase d'or avec le buste de Louis XIV* conservé au musée du Louvre. Travailleur acharné, il réalise de nombreux tableaux et décors pour les maisons royales de Compiègne, Fontainebleau, particulièrement celle de Marly puis du Trianon et enfin de Versailles. Son nom figure dans les comptes de la Manufacture des Gobelins à partir de 1687. Il collabore également avec d'autres artistes tels que Jouvenet, Largillière, Rigaud et Coypel pour des portraits ou des grandes compositions.

Ce tableau faisait partie, avec d'autres, du **décor de la chambre du roi à Marly** car il est dûment mentionné et décrit dans les inventaires du château. Il est, ensuite, inscrit au Cabinet du roi, en 1733, sous le règne de Louis XV. Puis, il entre dans les collections de la Manufacture de Sèvres et enfin au Musée du Louvre. Il est attribué au Musée de Mâcon en 1892. L'installation de cette peinture, dans la salle du 17^e siècle, conforte les liens qui existaient entre les fondateurs de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture dès 1687. Longtemps il fut attribué à François Desportes (1661-1743). Cette proposition s'explique par les nombreuses proximités existant entre ces deux artistes : mêmes commanditaires, mêmes lieux d'exécution, même goût pour des compositions décoratives somptueuses.



Sais-tu que...

Ailleurs
dans le musée

Pour en savoir plus

Louis XIV fit construire le château de Marly, dédié à la gloire du Soleil, à l'ouest de Paris. Il fut détruit en 1816. Tu peux toujours visiter le parc.

Les tableaux de natures mortes sont nombreux dans les différentes salles du 2^e étage y compris celle de l'Art Moderne et Contemporain.

- 100 peintures des collections, Mâcon, 1999
- M. Faré, *Le grand siècle de la nature morte, Le 17^e siècle*, Fribourg, 1974
- F. Debaisieux, *J.B. Blin de Fontenay (1653 - 1715)*, Caen, 1965



VOIR
autrement



Peintres Fleuristes



J.B. Monnoyer
Vase orné de fleurs
A 402 (salle 17)



J.B. Monnoyer
Vase orné de fleurs
A 403 (salle 17)

Marly-le-Roi est situé près Saint-Germain-en-Laye, à l'est de la forêt domaniale de Marly. Le château fut créé de toutes pièces par le Roi-Soleil pour servir son rayonnement politique et son goût des divertissements dans un cadre plus intime qu'à Versailles. Le raffinement, la recherche d'innovations et l'audace des transformations se lisaient dans l'aménagement des jardins, des jeux d'eau (machine hydraulique) et dans le décor intérieur du château.

Celui-ci a été construit par Jules Hardouin-Mansart (Paris, 1646 - Marly, 1708). Le bâtiment central, dédié au soleil, était entouré par douze pavillons symbolisant les signes du zodiaque. Cette architecture inspirée d'Italie - des villas Palladiennes - avec son décor de sculptures installées dans le parc, manifestait un esprit nouveau. Aimé de Louis XIV, au point que le souverain y passait neuf mois par an, le château de Marly restera la demeure «privée» du souverain.

À Marly, Blin de Fontenay travaillait avec son maître J.-B. Monnoyer pour l'appartement du Roi. Certains *décor de fleurs* de ces deux artistes existent encore et sont exposés dans l'actuelle présentation du nouveau **Musée-Promenade de Marly-le Roy-Louveciennes** qui cherche à reconstituer l'esprit du domaine royal de Marly tel qu'il avait été conçu par Louis XIV.

Le Musée des Ursulines possède, provenant du legs Duché de 1897, deux *Vases ornés de fleurs* de Monnoyer. Ces oeuvres que l'on peut rapprocher des précédentes, montrent les liens très forts qui existaient entre maître et élève.

Pierre Mignard, attribué à
Troyes, 1612 - Paris, 1695

Madame de Montespan et ses enfants

Huile sur toile

103 x 83 cm

Donation de Louise Ronot en 1880

inv. n°880.1.21



Madame de Montespan est représentée en Vierge Marie, avec l'enfant Jésus et saint Jean-Baptiste. Deux anges dans les cieux, à l'arrière-plan, les regardent. Inscrite dans un format ovale, la scène acquiert une douceur et une perfection - le cercle est l'image du paradis - qui rendent palpable le caractère semi sacré du tableau.

Françoise Athénaïs de Mortemart, marquise de Montespan (1641-1707), devint maîtresse de Louis XIV et occupa à la Cour une place officielle. Elle eut, du roi, huit enfants dont six survécurent et furent légitimés. Parmi eux, le Duc du Maine et le Comte de Toulouse qui sont sans doute représentés ici sous les traits des deux enfants bibliques. La comparaison des visages des deux petits garçons avec ceux de tableaux du musée Lambinet, à Versailles, est révélatrice de leur ressemblance.

Pierre Mignard est surtout connu comme portraitiste de la Cour. La plupart des oeuvres du peintre qui ont échappé à l'oubli datent des dernières années de sa vie. Pierre Mignard suivit un apprentissage, à Paris, dans l'atelier de Simon Vouet. En 1635 il se rendit en Italie, destination incontournable pour les artistes de cette époque, où il passera plus de vingt ans. Il réalisera de grandes compositions religieuses combinant le style bolonais et l'influence de Pierre de Cortone mais vivra surtout de ses tableaux de dévotion et de ses portraits. De retour en France, en 1657, Mignard se posera en rival de Le Brun et prendra la tête de l'Académie de Saint-Luc, en lutte avec l'Académie royale. De cette époque, date la *coupoles du Val-de-Grâce*. A la mort de Le Brun, il lui succèdera dans ses charges et dignités et déploiera une incroyable activité (décors, tableaux religieux). Il mourra en mettant la dernière main à son *Autoportrait en Saint Luc* (Musée de Troyes).



Sais-tu que...

Ailleurs
dans le musée

Pour en savoir plus

Cette oeuvre vient d'être restaurée. De nombreux repeints ont été enlevés pour retrouver la peinture d'origine. Regarde, au dos de cette feuille, les différences.

Dans la même salle, vous pouvez voir un tableau de Charles le Brun, rival de Pierre Mignard : Mucius Scaevola devant Porsenna.

- Dossier de restauration, par l'atelier Aldo Peaucelle, Lyon, 2002
- J.-F. Garmier, *Quelques oeuvres de la collection de Mgr Moreau*, Images de S et L, 1981
- *Mignard et Girardon*, catalogue d'exposition, Troyes, 1955



VOIR
autrement



Une Restauration Réussie !

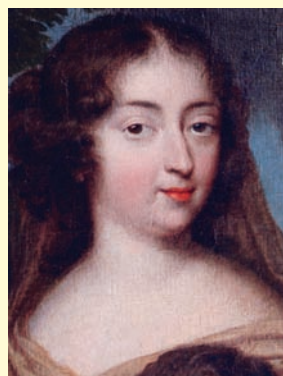
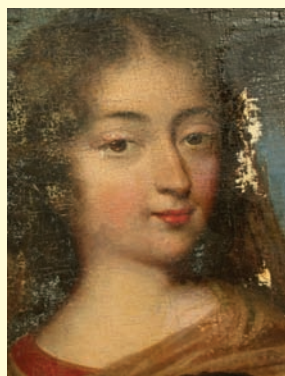
Un peu d'histoire !

En 2001, cette oeuvre se trouvait dans les réserves du musée des Ursulines, inscrite à l'inventaire de la donation Ronot de 1880 sous le titre *Madame de Montespan et ses enfants*. Très endommagée, elle ne pouvait être présentée au public. Les Amis des Musées de Mâcon ont décidé, avec l'aide de la DRAC de Bourgogne, de restaurer cette oeuvre et l'ont confié à l'atelier lyonnais d'Aldo Peaucelle. La peinture restaurée est exposée dans le département Beaux-Arts du musée depuis le 30 octobre 2002.

Un peu de vocabulaire : une restauration

Une restauration commence par un examen précis de l'oeuvre retenue dans l'atelier du restaurateur : cadre, support, toile, couche picturale, inscriptions. Après l'examen aux ultraviolets, de nombreuses photographies en *lumières* directe et rasante sont nécessaires pour mieux connaître la peinture. Un travail de *conservation préventive* de l'objet est d'abord pratiqué puis la restauration spécifique commence : enlèvement du verni, retrait des *repeints* (retouches) et travail sur les *lacunes* (manques) de la couche picturale.

Avant et après !



Détail du buste de Madame de Montespan



Détail du manteau de Madame de Montespan

Jean de la Borde

17^e siècle

L'ensevelissement du Christ

S.D.b.g "Jnes De La Borde fecit 1693 Paris"

Huile sur toile

65 x 79,4 cm

Don Rebillard en 1968

inv. n°A.988



La vie et la mort de Jésus de Nazareth est racontée dans les quatre Évangiles du Nouveau Testament. Après sa mort sur la croix, il est descendu et accueilli dans les bras de Marie sa mère, soutenue et accompagnée dans sa douleur par ses proches, les Saintes Femmes ; debout près d'elles, Saint Jean "le disciple bien aimé". on aperçoit, au fond à droite, les croix du Golgotha.

Ce tableau signé **Jean de la Borde** *Fecit 1693 Paris*, est l'oeuvre d'un peintre de la seconde moitié du 17^e siècle, peut-être originaire de Mâcon. Elève de Pierre Mignard avec un contrat d'apprentissage daté de 1659, il fut agréé à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture en 1683. Cette peinture donnée par l'abbé Ludovic Rebillard, fut trouvée, par lui, dans les locaux de l'Oeuvre de la jeunesse, rue Jean Dagniaud à Mâcon, en 1949. La commande et la destination de ce tableau nous restent inconnues.

Dans le groupe reproduit de nombreuses fois par les artistes de la fin du Moyen-Age, Marie portait son fils sur ses genoux. Ici **Jean de la Borde suit les influences italiennes** transmises en France dès les premières années du 17^e siècle par Simon Vouet et adoptées ensuite par Le Brun, Mignard ou Coustou. Dans la nouvelle représentation, l'influence du Corrège paraît décisive ; ce peintre représente, dans un tableau peint dès 1524, maintenant à la Galerie Nationale de Parme, le Christ couché sur le linceul seulement appuyé contre la Vierge assise. Mais elle ne le contemple plus, vaincue par la douleur, elle se laisse aller dans les bras de Saint Jean. Jean de la Borde reprend le modèle nouveau, y compris dans le geste de Marie-Madeleine portant délicatement, adoration et respect mêlés, la main blessée de Jésus comme le petit ange du groupe de la descente de Croix de Nicolas Coustou à Notre-Dame de Paris.



Sais-tu que...

Ailleurs
dans le musée

Pour en savoir plus

Dans cette salle, tu vois deux exemples de la Passion de Jésus : ce tableau et celui de Pieter Van Mol, *La Déploration du Christ*.

On trouve plusieurs oeuvres religieuses, aussi bien en peinture qu'en sculpture. Ainsi le décor des chapiteaux provenant de l'ancienne cathédrale Saint-Vincent dans la salle 7.

- 100 peintures des collections, Mâcon, 1999
- Cahiers d'inventaire N°6 / 7 *Peintures d'histoires, Elles font des histoires !*, Mâcon, 2005



VOIR
autrement



Les Acteurs du Drame

La Passion

Nom donné au drame vécu par Jésus de Nazareth, de son arrestation par les pouvoirs Juifs et Romains à son ensevelissement. Les instants successifs qui suivent sa mort sont appelés : *la déposition de croix* qui est le temps où il est descendu du bois du supplice ; *la déploration* qui est centrée, comme les Pietà sculptées, sur la douleur de sa mère et *la mise au tombeau* qui le représente porté vers le sépulcre.



La Pietà

Le Golgotha

La crucifixion eut lieu hors de Jérusalem, sur une petite butte appelée Golgotha (en araméen, lieu du *crâne* et en latin, *calvarius* d'où le français *calvaire*). Jésus fut enseveli à proximité immédiate dans un caveau creusé dans le roc ou aménagé dans une grotte. Ce tombeau appartenait à Joseph d'Arimathie. Les deux personnages, à droite dans le tableau, portent un coffre rempli d'argent permettant l'achat du sépulcre (en latin *sepulcrum* signifie tombeau).



Le Golgotha

Les Saintes Femmes

Les compagnes qui suivaient Jésus, se nomment : Marie de Magdala, qui est un village au bord du lac de Tibériade ; Marie-Madeleine, pécheresse repentie, touchée par l'enseignement de Jésus et Marie Salomé mère des apôtres Jacques le majeur et Jean, compagnons du crucifié.



Les Saintes Femmes