

La jeunesse de Van Dyck

Alan McNairn

Volume 24, Number 98, Spring 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54653ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

McNairn, A. (1980). La jeunesse de Van Dyck. *Vie des arts*, 24(98), 24–27.

LA JEUNESSE DE VAN DYCK

Avant même son départ pour l'Italie, en 1621, Van Dyck, alors âgé de vingt et un ans, avait déjà acquis une grande notoriété dans le monde des peintres d'Anvers où régnait une vive rivalité. Il avait exécuté, avec une sensibilité remarquable, plusieurs portraits de bourgeois de la ville et reçu d'importantes commandes pour des peintures à sujet religieux et mythologique. Peu de grands artistes ont eu une adolescence aussi féconde et remplie de succès. Toujours, on s'étonne de la facilité avec laquelle Van Dyck a pu, au cours des six premières années de sa carrière, composer et peindre un si grand nombre d'ouvrages.

Antoine van Dyck fit son apprentissage chez Henri van Balen, un peintre maniériste secondaire. Lorsqu'il quitta Van Balen, en 1614 ou 1615, il organisa son propre atelier. Avec l'aide de deux rapins de son âge, il exécuta au moins deux séries de bustes représentant les Apôtres et le Christ. Ces œuvres indiquent que Van Dyck, alors âgé d'à peine seize ans, avait acquis dans l'art de peindre une habileté technique remarquable et étudié, avec beaucoup d'attention, le style de l'artiste le plus en vue d'Anvers, Pierre-Paul Rubens.

1. Antoine van DYCK

Laissez venir à moi les petits enfants.

Huile sur toile; 134 cm x 198.

(Phot. de la Galerie Nationale du Canada, fournie à titre gracieux, à l'occasion de son Centenaire, 1880-1980.)

2. Autoportrait.

Vienne, Musée de Peinture de l'Académie des Beaux-Arts.





Dans le temps où il peignit les bustes des apôtres, Van Dyck produisit aussi deux autoportraits. Le premier, qui est au Musée Kimbell, à Fort Worth, se rapproche beaucoup du travail de Rubens. Le second, à Vienne, est bien différent¹. L'usage de lourds empâtements dans les parties éclairées ainsi que l'énergie et la vitalité de l'ensemble font voir que Van Dyck était devenu capable d'invention et d'originalité dans l'utilisation du mode d'expression qu'il avait choisi. Dans cet autoportrait, on peut apercevoir un jeune homme qui a le sentiment de ses extraordinaires talents naturels et de sa précocité. Cette prise de conscience du jeune artiste et son habilité à représenter sur la toile non seulement son apparence physique mais aussi son propre caractère démontrent à l'évidence qu'il avait une perception exceptionnelle de la forme humaine. C'est d'ailleurs dans l'art du portrait qu'il devait atteindre le plus durable de sa réputation.

Dans sa jeunesse, Van Dyck produisit plusieurs excellentes peintures narratives que celles de son aîné mieux connu, Rubens, ont quelque peu laissées dans l'ombre. Dans *Laissez venir à moi les petits enfants*², il utilise deux modes distincts. À gauche de la peinture, les figures du Christ et de quelques apôtres sont conçues selon le tour idéalisé et sculptural courant dans la peinture de Rubens. À droite, toutefois, dans le portrait d'une famille, qui est peut-être celle de Rubens, l'accent est mis sur la vivacité et la vigueur du rendu calligraphique des surfaces des draperies et des carnations. Avec un pinceau chargé de peinture, Van Dyck obtient, par touches rapides, un brillant effet de texture dans laquelle les différentes couleurs tirent de leur juxtaposition et de leur forme leur unité optique. Cette facture, facile en apparence, dérive de l'étude des peintures de maîtres de la Renaissance vénitienne comme Titien et Véronèse.

De même, *L'Arrestation du Christ* est un ouvrage qui vaut par la vivacité de la touche³. La lumière tremblante d'une torche éclaire une petite troupe agitée d'hommes au visage hostile conduite par le traître Judas. C'est le moment décisif du drame alors que la figure résignée du Christ, dont la forme élégante et élancée se perd dans un jardin désolé, semble celle d'un homme qui souhaite la paix et accepte l'inévitable. Dans le coin gauche de la composition, le combat tourmenté entre Pierre et Malchus ajoute encore à la violence de cette scène historique. L'éclairage, la couleur et, à un moindre degré, la composition doivent beaucoup à la vive compréhension qu'avait Van Dyck de l'art de Titien. C'est le brillant accord entre la composition et le rendu qui, durant toute sa vie, l'attira vers les peintures de Titien. Il se découvrit une similitude d'esprit avec ce maître de la Renaissance, un artiste qui se complaisait dans la magie du pinceau et de la couleur et qui pouvait prendre le ton requis pour traduire de la façon la plus piquante les scènes d'une narration.

Les premiers dessins de Van Dyck laissent voir son enthousiasme pour l'art de Rubens et de Titien. Dans un croquis préparatoire pour *Le Couronnement d'épines*⁴, le jeune Van Dyck unit la plénitude de la forme de Rubens et une délinéation assez semblable à celle de Titien. Pour cette composition, il a utilisé des dessins faits par Rubens pour sa composition sur le même sujet et, peut-être aussi, une copie du fameux *Couronnement d'épines* de Titien.

Antoine van Dyck a poursuivi son étude de l'art italien et de peinture de Rubens durant toute sa première période anversoise. Ce n'est qu'à partir de 1618, après son admission à la maîtrise dans la Guilde de Saint-Luc, que Van Dyck semble être officiellement devenu un aide de Rubens. Ils travaillaient ensemble, non en tant que maître et élève mais comme des collaborateurs ayant l'un pour l'autre une vive admiration. Van Dyck s'inspira de plusieurs croquis de Rubens pour ses propres compositions; Rubens se fit assister de Van Dyck dans l'exécution de la série de cartons de tapisserie pour *l'Histoire du Consul romain Décimus Mus* et dans la réalisation de plusieurs grands tableaux destinés à décorer l'église des Jésuites d'Anvers. À la mort de Rubens, beaucoup de peintures qui figuraient dans sa succession avaient été produites à l'époque où les deux artistes travaillaient ensemble.

C'est probablement Rubens qui, en 1620, conseilla à Van Dyck de passer en Angleterre. Quoique cette expérience se soit révélée plutôt décevante pour le jeune artiste, il n'en reçut pas moins, pendant les quelques mois de son séjour dans cette contrée, de nombreuses commandes et eut l'occasion d'opérer des contacts avec les plus importants collectionneurs du pays. En février 1621, Van Dyck revint à Anvers, y demeura huit mois, puis s'en fut en Italie. Peut-être est-ce encore Rubens qui engagea Van Dyck à se rendre dans ce pays où lui-même, dans les années 1600, avait fait un très fructueux séjour, rempli par l'étude et le travail.

Malgré leur ressemblance sur bien des points, il existe entre les œuvres du jeune Van Dyck et celles de Rubens des différences notables qui proviennent des préférences picturales du plus jeune. Van Dyck n'est pas un simple imitateur de Rubens. Plus que son maître, il a toujours apporté beaucoup de soin au premier plan de ses ouvrages, n'étant pas complètement d'accord avec lui sur l'importance qu'il accordait à la profondeur dramatique de l'arrière-plan de ses toiles. Van Dyck fut en vérité un *peintre pour peintres*. Cela s'accorde tout à fait avec son admiration pour l'art de Titien et des autres maîtres de la Renaissance italienne.

Créations d'une maturité extraordinaire et séduisantes pour les yeux, les œuvres de jeunesse de Van Dyck méritent l'attention parce que leur séduction n'a pas diminué au cours des siècles. Elles sont aujourd'hui aussi importantes et pleines de jeunesse que jamais.

L'exposition sur *La Jeunesse de Van Dyck* aura lieu du 19 septembre au 9 novembre 1980, à la Galerie Nationale du Canada. Elle fait partie d'une série d'expositions destinées à commémorer le centenaire de la fondation du Musée.

1. Antoine van Dyck, *Autoportrait*. Vienne, Musée de peinture de l'Académie des Beaux-Arts.
2. *Laissez venir à moi les petits enfants*. Ottawa, Galerie Nationale.
3. *L'Arrestation du Christ*. Minneapolis, Institut d'Art.
4. *Le Couronnement d'épines*. Londres, Musée Victoria and Albert.

(Traduction de Geneviève Bazin)

English Original Text, p. 100



3. *Le Couronnement d'épines*.
(Phot. Musée Victoria and Albert, Londres)



4. *Saint Ambroise et l'empereur Théodose.*
(Phot. National Gallery, Londres)

5. *L'entrée triomphale du Christ dans Jérusalem.*
Huile sur toile;
(Phot. Musée d'Indianapolis).

