Document generated on 10/12/2024 2:33 a.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Deux versions du Moïse d'Hendrick de Clerck
Two Versions by Hendrick de Clerck

Myra Nan Rosenfeld

Volume 25, Number 100, Fall 1980

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54593ac

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

Rosenfeld, M. N. (1980). Deux versions du Moïse d'Hendrick de Clerck. *Vie des Arts*, *25*(100), 47–49.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Deux versions du Moïse d'Hendrick de Clerck

Myra Nan ROSENFELD

Le Musée des Beaux-Arts de Montréal a récemment reçu en don une importante œuvre flamande du dix-septième siècle, *Moïse frappant le rocher de Mara,* d'Hendrick de Clerck[1]. Ce tableau s'ajoute à une autre version du même artiste sur le même sujet, acquise par le Musée des Beaux-Arts de Montréal, en 1969[2]. N'est-il pas étonnant qu'un musée canadien possède deux versions d'une œuvre de ce grand artiste flamand dont les œuvres sont surtout conservées dans des églises et des musées de Belgique? Comme on ne possède de documentation que sur douze œuvres connues d'Hendrick de Clerck, ces deux tableaux présentent un intérêt particulier car, exécutés, semble-t-il, à des époques différentes, ils nous éclairent sur l'évolution du style de De Clerck.

L'importance de l'œuvre de De Clerck provient de ce qu'il représente la tradition du maniérisme flamand qui contribua à l'évolution du style de Pierre-Paul Rubens (1577-1640). On connaît peu de choses de la vie de De Clerck, et les lieux et dates de sa naissance et de sa mort sont inconnus. Il semble que sa période active se soit déroulée principalement à Bruxelles. La plus ancienne de ses œuvres connues, un triptyque signé et daté, dont le panneau central représente la *Famille de sainte Anne,* a été exécutée en 1590 pour l'église Notre-Dame-de-la-Chapelle, à Bruxelles[3].

1. Hendrick de CLERCK, *Moïse frappant le rocher de Mara,* v. 1610. Détrempe et huile sur panneau; 170 cm x 133. Montréal, Musée des Beaux-Arts. (Phot. Musée des Beaux-Arts de Montréal).

2

3

2. Hendrick de CLERCK
Moïse frappant le rocher de Mara.
Plume et lavis sur papier; 237 cm x 303.
Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins.
(Phot. Réunion des Musées Nationaux, Paris).

3. Hendrick de CLERCK
Moïse frappant le rocher de Mara, 1590.
Détrempe et huile sur panneau; 86 cm 3 x 86,3.
Montréal, Musée des Beaux-Arts.
(Phot. Musée des Beaux-Arts de Montréal).

Longtemps, les historiens ont cru qu'Hendrick avait été l'élève de Martin de Vos (1532-1603), mais Laureyssens a démontré de façon convaincante qu'il n'existe aucune raison de maintenir cette assertion, puisque Karel van Mander, qui connaissait probablement De Clerck, ne le mentionne pas comme disciple de De Vos dans son *Het Schilderboeck,* publié à Amsterdam, en 1618[4]. En outre, le style de la maturité de De Vos est assez différent de celui des débuts de De Clerck, ainsi que le montre la comparaison entre la *Famille de sainte Anne* de De Vos, signée et datée 1593[5], et celle de De Clerck, de 1590. Tandis que la draperie de De Clerck est fermement soulignée et tombe en plis raides et triangulaires, celle de De Vos se déroule en plis fluides et curvilignes. Laureyssens émet l'hypothèse que les deux artistes auraient travaillé en collaboration vers la fin de 1590, à cause des influences réciproques qui se remarquent dans leurs œuvres. De fait, dans une *Famille de sainte Anne,* signée et datée en 1611[6], De Clerck a adopté la draperie fluide de De Vos. En 1606, trois ans seulement avant l'accession de Rubens à cette charge, De Clerck devenait peintre de la cour de l'archiduc Albert et de l'archiduchesse Isabelle, à Bruxelles. C'est durant son emploi à la cour que De Clerck peignit, en collaboration avec Jan Breughel I (1568-1625) et Denys van Alsloot (1570-1628), une série de paysages avec figures classiques[7]. La dernière œuvre connue de De Clerck, une *Descente de croix,* fut peinte en 1628 pour l'église des SS. Pierre-Paul et Guidon d'Anderlecht[8].

Un dessin préparatoire de la collection du Cabinet des dessins du Louvre[9] et signé du monogramme d'Hendrick de Clerck a permis d'établir l'authenticité du *Moïse frappant le rocher de Mara,* récemment entré dans la collection du Musée des Beaux-Arts de Montréal. Les personnages sont presque identiques. Dans l'œuvre finale, cependant, la figure de Moïse a été déplacée du deuxième plan vers l'arrière-plan. C'est ainsi que le centre d'intérêt de la composition n'est plus Moïse mais la femme assise avec deux enfants, qui regarde le spectateur, un peu à gauche du centre du deuxième plan.

Entre 1580 et 1620, les peintres flamands subirent très fortement l'influence de l'art italien et maintinrent une tradition qui remontait au quinzième siècle. Des artistes plus anciens, tels Jérôme Bosch (fl. entre 1474 et 1516), Jan Gossaert (fl. entre 1505 et 1532) et Pierre Breughel le Vieux (fl. entre 1551 et 1569) étaient allés en Italie. On retrouve d'ailleurs l'influence de Michel-Ange, du Titien et du Tintoret dans les œuvres de Martin de Vos. Jan Breughel I, un autre collaborateur de De Clerck, travailla entre 1593 et 1595 pour le cardinal Frédéric Borromée, archevêque de Milan[10]. Hendrick de Clerck, comme tous ces artistes, a aussi été influencé par l'art italien. Plusieurs historiens de l'art ont signalé que la femme, au deuxième plan, sur laquelle se concentre l'attention dans la composition de De Clerck, *Moïse frappant le rocher de Mara,* s'apparente à la *Madone* de marbre que Michel-Ange sculpta en 1501 pour l'église Notre-Dame de Bruges[11]. Il existe d'autres preuves qu'Hendrick de Clerck fit un ou plusieurs voyages en Italie. Par exemple, la femme allongée, dans le coin gauche de la composition, est une réplique inversée de la figure de Sapho du *Parnasse* de Raphaël, dans la chambre de la Signature du Vatican (1509-1511). La femme portant une cruche sur sa tête rappelle une figure semblable de l'*Incendie du Bourg,* dans la chambre de ce nom, au Vatican (1514-1517). Hendrick de Clerck avait probablement vu la chapelle Sixtine, au Vatican, car un homme debout, au centre du premier plan, rappelle les *ignudi* de Michel-Ange dans le plafond de la chapelle Sixtine (1508-1512)[12].

Considérons maintenant les rapports entre les deux versions du *Moïse frappant le rocher de Mara.* La version de forme oblongue, récemment offerte au Musée, n'est pas signée, alors que la version octogonale, acquise en 1969, porte le monogramme HDC dans le coin inférieur droit. Les deux œuvres diffèrent quant à la composition. Dans le panneau octogonal, c'est Moïse qui est le centre d'intérêt. Il est placé bien en vue, au deuxième plan, juste à gauche de l'axe central. De Clerck a disposé ses personnages selon des diagonales qui se rencontrent au centre, tout près de Moïse. Cet axe central est davantage souligné par les deux petits enfants du premier plan qui boivent de l'eau dans une coquille. Sur le panneau oblong, Moïse est à l'arrière-plan, à droite du centre. Comme on l'a noté précédemment, le centre d'intérêt de cette version est la femme assise avec les deux enfants, à gauche de l'axe central. La composition de cette œuvre suit un zigzag asymétrique qui va du coin inférieur droit vers la femme à gau-

4. Martin de VOS
La Famille de sainte Anne, 1593.
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts.
(Phot. Giraudon, Paris).

5. Hendrick de CLERCK
La Famille de sainte Anne, panneau central.
d'un triptyque, 1590.
Huile et détrempe sur panneau; 303 cm x 250.
Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts.

6. Hendrick de CLERCK
La Famille de sainte Anne, 1611.
Huile et détrempe sur panneau.
Bruxelles, Église Notre-Dame-de-la-Chapelle.

che, qui regarde le spectateur, et remonte à la femme portant un vase sur sa tête, dans le coin droit supérieur. On observe également que De Clerck disposait d'un répertoire de personnages qui reviennent souvent dans ses œuvres. Par exemple, la femme qui regarde le spectateur et les deux enfants qui boivent dans une coquille apparaissent dans les deux versions de *Moïse frappant le rocher de Mara,* de même que dans la *Famille de sainte Anne* de 1590.

Les deux versions du Moïse présentent également des différences stylistiques, ce qui indiquerait qu'elles ont probablement été peintes à des dates différentes. La plus ancienne semble être la version octogonale. Les plis triangulaires de ses draperies aux chatoiements intenses l'apparentent au style du triptyque de la *Famille de sainte Anne* de 1590. Les tons plus profonds et la fluidité du jet de la draperie rapprochent le style du panneau oblong de celui de la version de 1611 de la *Famille de sainte Anne.* Laureyssens prétend que De Clerck aurait été aidé dans l'exécution du tableau oblong par un ou plusieurs peintres de son atelier, tandis que la version octogonale serait entièrement de sa main. Cette hypothèse expliquerait pourquoi le panneau octogonal est signé, alors que l'autre ne l'est pas. En 1590, au début de sa carrière, De Clerck ne dirigeait probablement pas d'atelier. En 1610, par contre, alors qu'il travaillait pour la cour, à Bruxelles, il recevait sans doute plus de commandes, ce qui nécessitait un plus vaste atelier. La version oblongue révèle en outre que l'influence de Martin de Vos ne se fit sentir que tard dans la carrière de De Clerck et soutient la théorie de Laureyssens, selon qui la relation entre ces deux artistes était plutôt celle de collaborateurs que celle de maître à élève.

C'est ainsi que les deux versions de *Moïse frappant le rocher de Mara* offrent aux visiteurs du Musée des Beaux-Arts de Montréal une occasion exceptionnelle d'observer l'évolution artistique d'Hendrick de Clerck.

---

1. Je voudrais remercier M. Willy Laureyssens, conservateur des peintures des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique et Mme Roselyne Bacou, conservateur du Cabinet des dessins au Musée du Louvre, pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans mes recherches sur ces deux tableaux. Un collectionneur canadien a acquis cette œuvre qui appartenait à H. N. Bier, de Londres, qui l'avait lui-même acheté de Colnaghi, à Londres.
2. Acheté de H. Schickman, N.-Y., 1969; Vente Parke Bernet, New-York, N° 2819, 12 mars 1969, N° 15; *Apollo,* Mars, Vol. LXXXIV, N° 85, Mars 1969, p. CXXV (publicité; ill.); *Rapport annuel du Musée des Beaux-Arts de Montréal,* in *M* 3, Décembre 1969; ill. couverture; D. G. Carter, *Northern Baroque and the Italian Connection,* in *Apollo,* Vol. CIII, N° 171, Mai 1976, ill, p. 48; fig. 1, p. 50. Il est difficile de préciser lequel parmi ces tableaux a été mentionné lors d'une vente à Anvers, en 1670. Voir: Charles Terlinden, *Henri De Clerck, le peintre de Notre-Dame-de-la-Chapelle* in *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art,* XXI, 1952, p. 88; J. Deuncé, *Kunstvitvoer in de 17e eevw te Antwerpen,* Anvers, 1930, p. 87.
3. Willy Laureyssens, *Hendrick De Clercks triptiek uit de Kappelekerk te Brussel* in *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique,* Vol. XV, 1966, N° 3, p. 165-168; fig. 2, p. 167.
4. Laureyssens, Ibid., p. 165 et Karel van Mander, *Het Schilderboeck,* Amsterdam, 1618. Source ultérieure, A. A. Houbraken, *De Groote Schonburgh der Nederlantsche Konstschilders en schilderessen,* 'S Gravenhage, vol. I, 1718, p. 221, cite De Clerck parmi les étudiants de Maarten de Vos.
5. Laureyssens, Ibid., p. 169-170; fig. 3, p. 168.
6. Laureyssens, Ibid., p. 171; fig. 5.
7. Laureyssens, *De samenwerking van Hendrick de Clerck met Denijs van Alsloot* in *Bulletin des Musées Royaux de Belgique,* Vol. XVI, 1967, N° 1-3, p. 163-177.
8. Laureyssens, *Hendrick de Clercks Kruisafneming uit de Sint-Pieters — Guidokerk te Anderlecht,* in *Bulletin des Musées Royaux de Belgique,* Vol. XV, 1966, N° 4, p. 257-264; fig. 1, p. 258.
9. F. Lugt, *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins des Écoles du Nord, École flamande,* I, N° 530 (19.877), p. 44, pl. XLIV.
10. *Jan Brueghel le Vieux.* Londres, Galerie Brod, 21 juin au 20 juillet 1979, Préface et catalogue de Klaus Ertz, p. 9.
11. C. de Tolnay, *Michel-Ange,* Paris, 1970, p. 34-36; ill. p. 35. Je voudrais remercier Micheline Moisan et Robert Little pour cette suggestion.
12. S. J. Freedberg, *High Renaissance Painting,* Cambridge, 1901, Vol. I, p. 121-122, 293-307; Vol. II, pl. 161, pl. 379, et De Tolnay, 1970, p. 46-78; ill. p. 64.

(Trad. de Camille Letourneau et Marie-France Bruyère)

Original English Text, p. 87