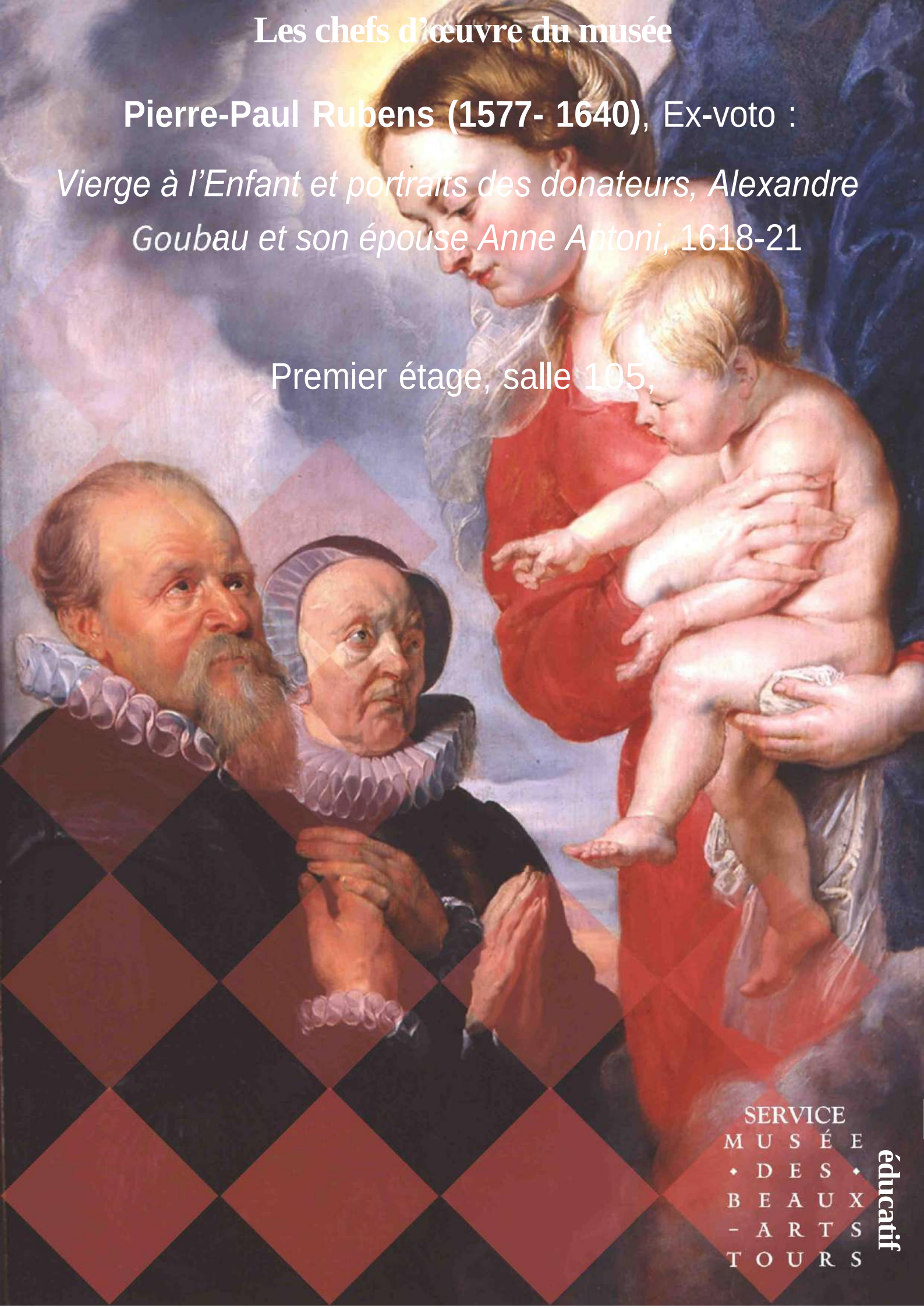


Les chefs d'œuvre du musée

Pierre-Paul Rubens (1577- 1640), Ex-voto :

Vierge à l'Enfant et portraits des donateurs, Alexandre Goubau et son épouse Anne Antoni, 1618-21

Premier étage, salle 105,



SERVICE
M U S É E
• D E S •
B E A U X
- A R T S
T O U R S

éducatif



SOMMAIRE

Reproduction de l'œuvre	Page 3
Consignes pour votre visite	Page 4
Partie 1 : Pour préparer votre visite, les ressources pédagogiques	Pages 5-6
1.1 Biographie	Page 5
1.2 Contextualisation historique et artistique	Page 5
1.3 Sujet de l'œuvre	Pages 5-6
1.4 Approche picturale	Pages 6
1.5 Histoire du tableau	Page 6
Partie 2 : Pistes de travail pour votre visite au musée	Pages 7
2.1 Conseils pratiques	Page 7
2.2 Lecture d'une œuvre	Pages 7-8
Bibliographie	Page 9



Pierre-Paul Rubens, *Ex-voto* :
*Vierge à l'Enfant et portraits des donateurs, Alexandre Goubau
et son épouse Anne Antoni, 1618-21*

Consignes pour votre visite

A transmettre de façon obligatoire à vos élèves et étudiants

- **Ne pas toucher les œuvres.**
- **Ne pas s'appuyer sur les murs.**
- **Parler à voix basse lors de la circulation dans le musée.**
- **Faire asseoir les élèves devant les œuvres en veillant aux reflets qui peuvent nuire à l'étude de celles-ci.**
- **Utiliser uniquement des crayons de papier pour l'éventuelle prise de note.**

➤ **De la discipline de tous dépend la tranquillité des autres visiteurs et la conservation d'œuvres qui ont traversé les siècles.**

➤ **Bonne visite à toutes et à tous**



Partie 1 : Pour préparer votre visite, les ressources pédagogiques

1.1 Biographie

Rubens est né en 1577 à Siegen en Westphalie dans une famille protestante originaire d'Anvers qui s'était réfugiée à proximité de Cologne suite aux troubles politico-religieux qui agitaient la cité d'Anvers en cette fin de XVI^e siècle. De 1600 à 1608 il est appelé par le duc de Gonzague à Mantoue et découvre à cette occasion Rome et Venise. Dès son retour à Anvers en 1609, il ouvre un atelier qui deviendra l'un des plus actifs d'Europe. Le succès est immédiat faisant de Rubens un peintre riche, reconnu et honoré, familier des princes et des puissants.

Pour maintenir son statut social, Rubens fut très pris par la vie courtoise. Il tint un rôle diplomatique de premier ordre qui l'a conduit à énormément voyager. Aussi la production pléthorique de son atelier comporte à l'évidence de nombreuses pièces qui furent réalisées par des élèves qui fréquentaient son atelier. Effectivement, la disparité de la qualité des réalisations, voire à l'intérieur d'une œuvre elle-même, tend à valider l'hypothèse que le maître ne réalisait que de façon parcellaire la plupart des œuvres qui lui sont aujourd'hui attribuées. Cette démarche, loin d'être vue comme une imposture, est à relier à la philosophie d'inspiration néo-platonicienne qui valorise l'acte créateur au détriment de la pratique. La dépréciation de l'exécution s'inscrit dans le mépris pour les arts mécaniques. Rubens incarne ce passage de l'âge du vil artisan à celui du noble artiste. Cependant, la qualité très hétérogène de la production rubénienne conduit les commanditaires à exiger que les œuvres produites soient autographes.

1.2 Contextualisation historique et artistique

La Trêve de Douze ans (1609-1621) ouvre une parenthèse faste pour les Pays-Bas espagnols exsangues depuis l'ouverture de la Guerre de Quatre-Vingts Ans en 1568. La ville d'Anvers paya à ce titre un lourd tribut au conflit lors des journées des 4 au 7 novembre 1576, lorsque des soldats espagnols mutinés saccagèrent la ville et tuèrent plusieurs milliers de civils. Profitant de cette providentielle paix, l'atelier de Rubens bénéficie alors de commandes ecclésiastiques correspondant aux vœux des Archiducs que tous les édifices religieux soient remis en état et embellis par des œuvres d'art afin de gommer les destructions perpétrées par les calvinistes lors des grandes émeutes iconoclastes de 1566.

Riches bourgeois, guildes marchandes et dignitaires des corporations réservent un accueil enthousiaste aux créations du jeune peintre. Très vite, Rubens reçoit les premières grandes commandes à destination de la cathédrale d'Anvers, notamment *La Descente de Croix* peinte en 1611-12. Il s'agit d'un grand triptyque sur le modèle de ceux que Rubens avait vus lors de son séjour en Italie. C'est avec ce tableau qu'il établit sa réputation de premier peintre religieux de son temps.

1.3 Sujet de l'œuvre

Les élites locales multiplient alors les commandes de tableaux pour orner les épitaphes, coiffer les autels des chapelles ou embellir les piliers de la nef. L'ensemble de cette production est dominée par des triptyques plaçant traditionnellement les donateurs, commanditaires ou autres personnages vivants sur les volets latéraux.

1.4 Approche picturale

La composition de cette œuvre se distingue de la production de son temps par l'introduction dans le panneau central des figures des deux donateurs rompant ainsi avec les préconisations des tenants de la Contre-Réforme.

Les luxueux mais sobres vêtements du couple, conformes à la stricte tradition des Pays-Bas méridionaux des débuts du XVII^e siècle, sont rehaussés par des fraises blanches. Selon les habitudes de la peinture flamande, l'homme se tient à gauche, la femme à droite. L'austérité du couple contraste avec la lumière qui se dégage des saints personnages et les couleurs vives (bleu et rouge) des habits de Marie.

En conformité avec les usages anciens du milieu anversois, Rubens s'appuie sur des études de tête d'après un modèle vivant ou des statues pour la réalisation de la plupart des personnages. On peut ainsi souligner la fraîcheur des carnations de Marie et Jésus et le réalisme de celles d'Alexandre Goubau et de son épouse.

Placés en léger surplomb, Marie et Jésus sont liés à Alexandre Goubau et Anna Antoni par un habile jeu de regard qui donne son unité au tableau. Les nuages à l'infini gamme de tons, présents dans la partie haute mais aussi en bas à droite du tableau permettent d'inclure les quatre protagonistes dans un espace devenu commun.

1.5 Histoire du tableau

Le panneau de Tours a été commandé par Anna Anthony vers 1618-1619. Son défunt mari, Alexandre Goubau, était issu d'une famille originaire de Zélande. C'était un riche marchand de soie anversois qui occupait la fonction caritative d'aumônier principal de la cité marchande. La veuve avait donc les moyens de s'attacher les services de Rubens pour la réalisation de cet ex-voto de taille réduite si on le met en rapport avec le gigantisme des triptyques que le peintre a réalisés précédemment mais de grandes dimensions si on le compare aux tableaux de dévotion privée caractéristiques de la tradition flamande.

Plusieurs fois déplacé au sein de la cathédrale d'Anvers, l'ex-voto de Rubens est situé contre le pilier des Maîtres Maçons, au niveau du déambulatoire quand il est saisi avec dix autres tableaux par les Français le 5 août 1794 lors de la seconde conquête de la région. Loin d'un pillage désorganisé, ces saisies correspondent à la volonté du Comité à l'Instruction Publique qui se proposait d'envoyer à la suite des armées « *des citoyens instruits, des artistes chargés de reconnaître et saisir avec précaution les chefs d'œuvre dans les pays conquis dignes du Muséum* ». Arrivé le 19 septembre à Paris, le tableau intègre les collections du Museum Central (futur musée du Louvre) avant d'être envoyé au musée de Tours en 1803.



Partie 2 : Pistes de travail pour votre visite au musée

2.1 Conseils pratiques

Une tradition bien ancrée consiste à fournir aux élèves un questionnaire à remplir au fur et à mesure de la visite. Tout en vous laissant pleine liberté pédagogique, nous vous conseillons de ne pas utiliser ce support. **Il est effectivement dommage que les élèves passent plus de temps le nez sur leur feuille (ou sur celle de leur voisin !) qu'à observer l'œuvre elle-même.** Vous devez être le médiateur prioritaire entre l'œuvre et vos élèves. Faites asseoir vos élèves face à l'œuvre.

La durée d'attention des élèves est fort variable mais nous vous conseillons de ne pas excéder 1H30 de visite. Compter une bonne vingtaine de minutes pour l'analyse détaillée d'une œuvre.

2.2 Lecture d'une œuvre

La méthodologie de lecture de l'œuvre est commune à tous les niveaux. Cependant, on est en droit d'attendre des élèves de cycle 4, de ceux du lycée et à fortiori du supérieur, qu'ils connaissent les grandes phases de lecture d'une œuvre artistique.

La démarche détaillée d'analyse que nous vous proposons doit être menée de façon stricte sur la première œuvre que vous observez. Elle doit permettre d'intégrer une trame de lecture reproductible sur les œuvres suivantes mais aussi de comprendre des codes récurrents (positionnement, grandeur des personnages...)

➤ Phase 1 : Observation silencieuse de l'œuvre

Laissez du temps pour observer l'œuvre en donnant des consignes aux plus jeunes : nombre de personnages, rapports entre eux, lieu où se déroule l'action, couleurs dominantes du tableau...

➤ Phase 2 : Questionner les élèves de façon méthodique

Pour chacune des réponses apportées, exigez que l'élève formule une phrase et justifie sa réponse par la description d'éléments du tableau. Reprendre systématiquement la réponse en précisant le vocabulaire.



Questions	Réponses attendues
Le lieu	
Où se passe l'histoire ?	Pas de décor, des nuages concentriques de différentes couleurs et en bas à droite. Nous sommes donc dans le ciel, au paradis ?
Personnages	
Combien y a-t-il de personnages ?	4
Quel est le personnage principal ? Justifier votre choix.	Un personnage féminin. Elle est plus grande et domine la scène. Les couleurs vives de ces vêtements attirent notre regard.
Personnage principal	
Description physique.	Jeune femme, visage serein et bienveillant. Noter la carnation très humanisée. Cheveux châtain clair noués.
Costume et attributs du personnage.	Robe rouge couvrant son corps et un drapé bleu semblant s'envoler derrière elle. Un léger voile translucide recouvre partiellement la chevelure et semble voiler sur l'épaule droite. Comme le drapé bleu, il donne une impression de mouvement, de dynamisme. La lumière qui perce les nuages forme une auréole, un nimbe, autour de sa tête.
Posture ou action.	La femme porte un enfant dans ses bras et regarde le vieil homme.
Identifier le personnage.	Il s'agit de Marie, la mère de Jésus.
Enfant lié au personnage principal	
Description physique.	Jeune enfant potelé, les cheveux blonds. Noter les empâtements permettant de faire briller les cheveux qui illuminent la toile. Il est entièrement nu.
Posture ou action.	Il regarde en direction de la vieille femme et tend son bras droit en faisant le signe de bénédiction avec son index et son majeur.
Identifier le personnage.	Il s'agit de Jésus.
Personnages secondaires	
Descriptions physiques.	Un homme et une femme âgés. Ils ont des rides, l'irrégularité du grain de peau est accentuée par des empâtements de peinture. L'homme est dégarni, ses cheveux et sa barbe oscillent entre le gris et le blanc.
Costume et attributs des personnages.	Les deux personnages portent des vêtements noirs dont on ne distingue pas bien les détails. Les fraises (col de lingerie formé de plis) blanches contrastent avec la sobriété des vêtements et mettent en valeur les visages. Des « collerettes » sont aussi visibles en bas des manches du personnage masculin. La femme porte une coiffe bleu clair.
Posture ou action.	Les deux personnages sont très sérieux et prient. Les mains jointes pour la femme, les mains de l'homme sont placées dévotement sur son cœur. Il regarde humblement vers le haut en direction de Marie. La femme, l'air sévère et concentré, regarde en direction de l'enfant.
Identifier les personnages.	Il s'agit de deux humains en l'occurrence Alexandre-Jean Goubau, un riche marchand d'Anvers et de sa femme Anne Antoni.
Organisation et fonction première du tableau	
Comment s'organise le tableau ?	La différence de nature des personnages (deux humains et deux personnages divins) est visible par leur habillement et leur positionnement mais les jeux de regards et les carnations très réalistes permettent de rapprocher les quatre acteurs de la scène dans une belle unité.
A ton avis, où se trouvait ce tableau avant d'arriver au Musée des Beaux-Arts de Tours ? Que cela nous révèle-t-il des mentalités des bourgeois flamands du XVII ^e siècle ?	Beaucoup de réponses risquent de fuser. L'important est de faire comprendre aux élèves qu'une peinture religieuse a une fonction dépassant les aspects artistiques et esthétiques. Voir la fonction d'intercession de l'œuvre d'art et souligner l'intense dévotion de cette bourgeoisie catholique prise dans les crises internes du christianisme des XVI et XVII ^e siècles.
Conclusion	
Vers 1618, Anne Antoni, veuve du riche marchand Alexandre-Jean Goubau, commande à Rubens, l'un des peintres les plus célèbres de son temps, une œuvre destinée à orner le monument funéraire du couple situé dans la chapelle des maçons de la cathédrale d'Anvers. Cette composition évoque la dévotion mariale, point théologique central de la Contre-Réforme.	



Bibliographie

BOYER Ferdinand, *L'organisation des conquêtes artistiques de la Convention en Belgique (1794)*, Revue belge de philologie et d'histoire, Tome 49, fascicule 2, pages 490-500, 1971

VANDER AUWERA Joost et VAN SPRANG Sabine, *Rubens, l'atelier du génie*, Coédition Racine et Musées Royaux des Beaux-Arts.