

Musée des Beaux-Arts de Strasbourg

Projet d'acquisition



SIMON VOUET

(Paris, 1590 – Paris, 1649)

Le Martyre de sainte Catherine

Huile sur toile, 173 x 115,5 cm

Prix : 400 000 €

Historique : très probablement peint pour le cardinal de La Valette puis dans la galerie de l'Electeur palatin à Düsseldorf (entre 1762 et 1805 ; cat. 1778 (par N. de Pigage) p. 4 n°56 (5 pieds 6 pouces x 3 pieds 9 pouces soit 178 x 121,5 cm ; non mentionné dans catalogue de Düsseldorf 1810 (probablement disparu lors du transfert à Munich) ; [la provenance Fesch n'est en fait pas attestée] ; vente Paris, Drouot (Audap, Godeau, Solanet), 11 décembre 1992, n°73 (Vouet ; non vendu) ; acquis à la vente Paris, Drouot (PIASA), 18 décembre 1996, n°38 (Vouet)

Exposition : Nantes, musée des Beaux-Arts / Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 2008-2009, *Simon Vouet (les années italiennes 1613/1627)*, n°24

Bibliographie : D. Jacquot et G. Kazerouni in cat. exp., Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 2005-2006, *Eclairages sur un chef-d'œuvre. Loth et ses filles par Simon Vouet*, p. 161 (non repr. ; vers 1625) ; Jacquot, notice in cat. exp. 2008-2009, n°24 (vers 1621-22) ; Brejon de Lavergnée (Arnauld), « Simon Vouet. Nantes and Besançon » (compte-rendu d'exposition), *The Burlington Magazine*, n°1272, mars 2009, pp. 187-188 (fig. 62 : vers 1621-22) ; Gash (John), « Triumph in Rome » (compte rendu d'exposition), *Apollo*, avril 2009, p. 70 (fig. 3 : vers 1622) ; Weil-Curiel (Moana), « *Simon Vouet (les années italiennes 1613-1627) ...* » (compte rendu d'exposition), *Les Cahiers d'Histoire de l'Art*, n°7, pp. 162-163 (fig. 1) ; Farina (Viviana), « Remarques sur le voyage génois de Simon Vouet. Nouvelles réflexions à propos du *Portrait de Giovan Carlo Doria*, des prémisses de la galerie des portraits des poètes et d'une nouvelle chronologie pour la *Crucifixion* du Gesù » in *Simon Vouet en Italie* (actes du colloque Nantes 2008 ; sous dir. Olivier Bonfait et Hélène Rousteau-Chambon), Rennes, 2011, note 83 p. 114 (refuse la datation 1621-22) ; Jacquot (Dominique), « Enjeux et bilan provisoire- d'une exposition », *idem*, 2011, p. 262 ; Loire (Stéphane), « Simon Vouet en Italie (1612-1627). Questions d'attributions et de datations », *idem*, 2011, p. 202 (vers 1624-25) ; Dominique Jacquot, *Simon Vouet (1590-1649). Entre Rome et Paris, un peintre et ses mécènes. Catalogue raisonné de son œuvre peint*, Paris, Cohen & Cohen (à paraître fin 2019), n°52
Le prototype original considéré comme perdu et connu par la gravure figurait dans la bibliographie suivante : Demonts, 1913, pp. 315 et 341 ; Picart (I) n°15 (Gênes 1621-22) ; Crelly n°187 (gravure fig. 34) et Dargent-Thuillier n° A 23 (1624-25 ; gravure fig. 45) ; Schleier, 1971, p. 71 ; Thuillier, 1983-1984, pp. 774-775 (tableau de Düsseldorf perdu ; plusieurs copies connues) et 779 (1624-25) ; Nicolson 1990 ; Thuillier, 1990-1991, p. 28 ; Schütze, (1991) 1992, pp. 229-230 (fig. 5) ; Siefert in cat. exp. Paris / Munich / Bonn, 2005-2006, p.61 (fig. 1))

1- Vouet, peintre majeur à Rome et à Paris

Simon Vouet (Paris, 1590 - Paris, 1649) est sans conteste une des figures majeures de la peinture française et européenne de son temps. Sa longue période romaine (1613-1627) le vit devenir un des tous premiers peintres de Rome. Honneurs jamais accordés à un étranger, la même année 1624 il fut élu prince de l'Académie de Saint-Luc et reçut une prestigieuse commande pour Saint-Pierre de Rome. Il fut le premier à peindre Urbain VIII Barberini. Après un moment caravagesque, Vouet avait élaboré une manière qui en fait un des premiers peintres pleinement « baroques ». Il fut apprécié et protégé par le cardinal Del Monte (qui soutint Caravage), Cassiano Dal Pozzo (avant Poussin) et la puissante famille Barberini. Vouet aurait sans doute continué sa brillante carrière à Rome, où il épousa la peintre Virginia Vezzi, sans le rappel de Louis XIII. Son retour à Paris en 1627 marque une renaissance pour la peinture dans la capitale. Il fit office de premier peintre du roi, sauf au

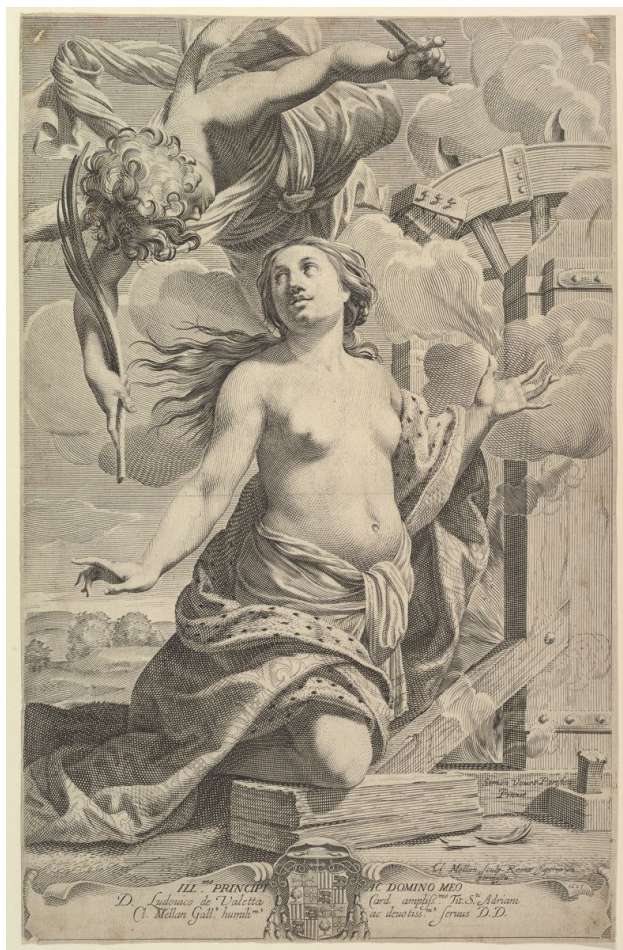
moment du court séjour de Poussin. Ses œuvres (notamment ses grands décors et ses retables), son enseignement (il fut notamment le maître de Le Sueur, Le Brun, Dorigny) et sa stature sociale (sur le modèle italien) eurent une résonnance exceptionnelle.

2- L'iconographie de sainte Catherine

A Rome Vouet a souvent représenté sainte Catherine d'Alexandrie. Vu le nombre d'œuvres conservées (9 peintures) ou mentionnées par les sources, on pourrait même parler du « peintre de sainte Catherine ». Cette sainte est célèbre pour son mariage mystique avec le Christ et son martyre. Ce sujet plaisait manifestement car il permettait de peindre une jolie figure féminine, en pendant ou non avec sainte Cécile ou sainte Agnès. Selon nous il pouvait aussi permettre de portraiturer de jeunes romaines pieuses. Si Vouet (et son entourage) a multiplié les figures isolées de cette sainte, il n'a peint qu'une fois son Martyre.

3- Questions d'autographie et de datation

Il s'agit sans conteste d'une des œuvres les plus ambitieuses de Vouet à Rome. Elle ne fut longtemps connue que par la magnifique gravure de Claude Mellan (repr. ci-dessous).



D'autre part était mentionnée dans la prestigieuse galerie Electorale de Düsseldorf un tableau sur ce sujet, considéré comme l'original. Deux versions sont connues depuis les années 1960 mais leur qualité et leurs dimensions inférieures au tableau de Düsseldorf empêchèrent d'y voir l'original. D'autres versions d'encore moindre qualité sont apparues depuis. Enfin en 1992 ressurgit le tableau dont nous proposons l'acquisition. Le vendeur l'acquiesça en 1996 et accepta de le prêter à l'exposition de Nantes et Besançon en 2008-2009 qui étudia les années italiennes de l'artiste. Il en fut une des –sinon la–révélation majeure. Son autographie et sa qualité ont été soulignées dans tous les comptes rendus scientifiques, de même que son état de conservation sur lequel nous reviendrons. Le fait qu'il s'agit du prototype de Vouet ne fait aucun doute : sa qualité, ses dimensions et la présence de repentirs ne laissent pas de place au doute.

Sa datation pose un peu question parmi les spécialistes de la période et de l'artiste. La gravure de Mellan est datée 1625 et la

majorité des spécialistes ont donc placé la composition juste avant. De note côté, nous avons proposé vers 1621-1622, tant elle s'inscrit mieux dans un parcours stylistique qui voit Vouet encore marqué par le caravagisme, ce qui n'est plus le cas vers 1624. Cette question pourrait apparaître secondaire si elle n'engageait pas la nouveauté de Vouet sur la scène romaine. Ce tableau est fascinant car il fait l'alliage du caravagisme et de la grande manière bolonaise. Dans ce *Martyre de sainte Catherine*, Vouet a autant étudié Caravage (dont il cite l'ange du

Martyre de saint Mathieu à Saint-Louis-des-Français) que Guido Reni et Guerchin. Vouet a-t-il profité de son séjour à Gênes pour aller voir le *Martyre de sainte Catherine* peint par Guido Reni en 1606-1607 et conservé dans l'église de Conscente ? Le fond de paysage (un des tous premiers chez l'artiste) est comme une citation du coloris de Guerchin, justement présent aussi à Rome. Vouet est ici autant attaché au réalisme caravagesque qu'à la somptuosité des disciples d'A. Carrache. Le corps si sensuel de la sainte à la fois observé et magnifié. Le soin dans la description des étoffes ou de la roue montre de même la virtuosité du peintre. Ce tableau a été préparé par un dessin pour l'ange (repr. ci-contre).



Il s'agissait du premier dessin certain de la période italienne de Vouet quand il fut publié par Pierre Rosenberg en 1990. Il s'agit d'une étude naturaliste d'après le modèle qui fut légèrement adapté dans le tableau. Là encore Vouet fait figure de caravagesque hétérodoxe, les caravagesques de stricte obédience refusant (comme Caravage) les dessins préparatoires. Il convient de ne pas oublier que Vouet fut pensionné à Rome par la cour de France. Il put donc se consacrer à se perfectionner dans son art et fut très tôt en contact avec les plus importants mécènes, sans avoir à brosser rapidement pour survivre. Il ne vécut pas et ne travailla pas comme les autres caravagesques français présents à Rome. Sa *Diseuse de bonne aventure* peinte en 1617 pour Cassiano Dal Pozzo (conservée à la Galerie Nationale de Rome) témoigne qu'il put donner une des œuvres les plus caravagesques qui soient ; peu après, sa seconde version sur ce thème (Ottawa, Galerie Nationale) montre par son « art du geste » et ses mimiques qu'il s'inspire autant du théâtre que de l'observation du quotidien.

Le *Martyre de sainte Catherine* frappe par son ambition, sa qualité et sa monumentalité. Les courbes s'enchaînent de manière fluide, de même que les différents plans. Vouet est audacieux en représentant de manière acrobatique l'ange apportant la palme du martyre. Il crée l'émotion avec ce dialogue et l'échange de regards entre les deux protagonistes. Il témoigne de savoir-faire dans le rendu émotions en restituant l'effroi mais aussi la confiance de la sainte. La gamme chromatique est volontairement austère, tout en faisant preuve de somptuosité pour les étoffes.

4- Provenance

La lettre de la gravure de Mellan est dédiée au cardinal de La Valette. Ce grand personnage vint à Rome peu après son ascension en 1621 au cardinalat. Il séjourna à Rome accompagné notamment par son secrétaire Guez de Balzac qui fut si important pour le renouveau des lettres en France. Nous pensons que ce tableau fut commandé par le cardinal de La Valette. La date de 1625 figurant sur la gravure est celle du jubilé et Vouet tint à faire connaître par les gravures de Mellan réalisées à ce moment ses principales œuvres, y compris de peu antérieures. Vouet s'attacha en effet tant à Rome qu'à Paris à assurer une diffusion gravée de la plus haute qualité. Il est légitime de supposer que le cardinal rapporta ce tableau en France. Passons dans le domaine de l'hypothèse en signalant qu'à la mort de Vouet un tableau sur ce sujet fut inventorié chez lui avec un prix élevé. Comme il n'était pas présent

dans l'inventaire établi peu après la mort de Virginia en 1638, on peut envisager que Vouet peignit un tableau sur ce sujet (perdu et non gravé ce qui serait étonnant) ... ou que l'artiste racheta son œuvre romaine à la mort du cardinal de La Valette en 1639. Revenons sur un terrain plus sûr en reliant le tableau qui nous occupe avec celui de la Galerie de l'Electeur du Palatinat : il est mentionné à partir de 1762 à Düsseldorf (mesurant 178 x 121,5 cm). Sa trace se perd au moment du conflit avec les armées révolutionnaires et il ne fit pas partie des collections transférées à Munich (la galerie de Düsseldorf est un des fonds de la Alte Pinakothek). Sa trace se perd à nouveau jusqu'en 1992. Une recherche reste à mener sur son historique entre 1933 et 1945. On peut toutefois noter que les recherches effectuées dans le cadre du catalogue raisonné de l'artiste ont été infructueuses.

5- Etat de conservation

Ce passé chaotique explique très probablement que l'œuvre ne nous soit pas arrivée dans un état de conservation optimal. Il explique sans nul doute le faible prix fait en vente publique. Le collectionneur a dû faire procéder à une restauration du support qui a permis de littéralement sauver ce tableau. Il a fait le choix de ne pas demander une restauration fondamentale de la couche picturale. Un examen au laboratoire et une restauration s'avèreraient indispensables pour que l'œuvre puisse être acquise puis présentée sur les cimaises du musée.

6- Justification du prix

Le vendeur, un collectionneur privé français, accepte de céder le tableau pour la somme de 400 000 €. Ce prix tient compte de son prix d'achat en 1996 (28 965 € sans frais), de la restauration effectuée peu après, de celle à prévoir mais aussi du désir du collectionneur de voir le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en capacité d'acquérir ce chef-d'œuvre. En effet il n'était pas vendeur mais a finalement accepté d'envisager de se séparer d'un des fleurons de sa collection (qu'il continue à enrichir). Les points de comparaison avec des œuvres de ce format et de cette importance sont très peu nombreux. Les prix payés par les musées, tel récemment le Metropolitan, ne sont pas publics. Les œuvres passées en ventes publiques ne sont guère comparables. Une *Judith* fut vendue l'équivalent de 579 310 € (sans frais) en 1989 et une *Vierge à l'Enfant* 385 000 € (sans frais) en 2000. Le musée du Louvre a acquis en 2004 la *Vierge à l'Enfant au rameau de chêne* dite aussi *La Vierge Hesselin* (mesurant 97 x 77 cm). Ce trésor national valait 800 000 €. En ce moment le musée du Prado lance une souscription pour acquérir au prix de 200 000 € un tableau de la période romaine montrant une simple figure de jeune fille et non une composition ambitieuse de grand format.

7- Intérêt pour les collections

De par son histoire le musée des Beaux-Arts présente un panorama assez complet de la peinture européenne de Giotto à Courbet. Les points forts sont –grâce à Wilhelm von Bode– les écoles italienne, nordique et même espagnole. Grâce à Hans Haug quelques belles peintures françaises ont pu être acquises mais surtout dans le domaine de la nature morte et pour le XIXe siècle. Depuis une quinzaine d'années l'effort a porté sur la peinture française ancienne, le musée des Beaux-Arts a ainsi acquis les œuvres suivantes :

- . en 2008 : Michel DORIGNY, *Allégorie de la Tempérance*
- . en 2009 : Jean BARBAULT, *Berger napolitain et bufflonne quittant une grotte*
- . en 2011 : François-André VINCENT, *Portrait d'un peintre* et Michele DESUBLEO, *Allégorie de la musique*
- . en 2015 : Reynaud LEVIEUX, *Le Repos pendant la fuite en Egypte*

- . en 2017 : Philippe-Jacques de LOUTHERBOURG, *Une Âme d'artiste portée au ciel*
- . en 2018 : Eustache LE SUEUR, *La Justice*

Cette « politique d'acquisitions » a aussi tenu compte de l'aspect européen propre à Strasbourg, en privilégiant souvent la rencontre des foyers artistiques, ici un français actif dans le creuset romain. Depuis 1937 le musée expose le *Loth et ses filles* de Vouet (repr. ci-contre).



Peint en 1633 il s'agit d'un des chefs-d'œuvre de la période parisienne de l'artiste, comme l'a montré une exposition-dossier en 2005-2006. *Le Martyre de sainte Catherine* viendrait montrer de la manière la plus éclatante possible le talent de Vouet à Rome et combien il sut transformer sa manière pour s'adapter au contexte parisien. Comme il l'avait tout aussi admirablement fait vers 1621 à Rome. *Le Martyre de sainte Catherine* est en effet rien de moins qu'une des œuvres les plus importantes peintes à Rome dans ce moment fascinant qui vit coexister les derniers feux ô combien brillants de la leçon de Caravage avec l'apparition d'un art tout autant révolutionnaire et que l'on peut appeler « baroque ».

8- Œuvres en rapport avec le *Martyre de sainte Catherine*

- . Dessin préparatoire pour l'ange (17,8 x 18,8 cm) : Paris, collection privée (Rosenberg (Pierre), « A Vouet Drawing from the Artist's Roman Period », *Master Drawings*, 1990, pp. 310-312, fig. 1 ; Nantes / Besançon, 2008-2009, n°59)
- . Gravure : burin de Mellan avec la date 1625 (45,3 x 28,8 cm ; Nantes-Besançon, 2008-2009, n°72)
- . Deux répliques d'atelier dans le sens du tableau : version Spark (H/T 102 x 74 cm) ; version Röttgen (H/T 74,5 x 53 cm)
- . Copies dans le sens du tableau : Bruyères-le-Châtel, église Saint-Didier ; vente Semenzato, 16-18 octobre 1981, n°673 ; vente Paris, Drouot (Millon), 6 mars 2013, n°35
- . Deux petites copies d'après la gravure montrant la sainte seule : Rome, Galeria Pallavicini (par F. Allegrini ; sur cuivre) ; exposée par Dianele-Trabalza à la Biennale de Florence en 2017 (comme "Cerchia di Vouet" ; sur ardoise)

Dominique Jacquot
Conservateur en chef du musée des Beaux-Arts