

Autour de Rembrandt, Rubens et Ruisdael

L'estampe aux Pays-Bas au XVII^e siècle

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE | DU 1^{ER} OCTOBRE 2009 AU 3 JANVIER 2010

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Genève, septembre 2009. – Grâce à la présentation de différentes planches des grands graveurs de l'Âge d'or appartenant à la collection du Cabinet des estampes, l'objectif principal de cette exposition est de montrer la variété technique des deux approches de la gravure au nord et au sud des Pays-Bas, et de mettre en lumière la diversité et la séduction de l'estampe de l'époque. Complémentaire de celle organisée par le Département des beaux-arts (*L'art et ses marchés*), cette exposition révèle d'autres aspects de la culture visuelle des Pays-Bas au XVII^e siècle, dans la mesure où la gravure flamande et hollandaise se distingue de la peinture et s'affirme dans la singularité d'un art à part entière.

La Réforme du début du XVI^e siècle en Allemagne connaît aussi un grand succès dans les Pays-Bas gouvernés par les Habsbourgs catholiques. Les incessantes répressions religieuses et la politique de centralisation administrative de Philippe II d'Espagne – qui cherche à abolir les droits corporatifs des provinces – encouragent les provinces réformées à se réunir. En 1579, sept des dix-huit provinces du nord des Pays-Bas fondent l'Union d'Utrecht et deux ans plus tard, organisées en République, les Provinces-Unies entament le processus de séparation. En 1648, et après de nombreuses guerres et batailles, le Traité de Münster entérine l'indépendance des Provinces du Nord, tandis que les provinces du Sud, catholiques, demeurent sous la souveraineté espagnole.

Malgré les conflits armés s'ouvre une ère prospère, née de l'importance stratégique et économique des ports d'Anvers, de Rotterdam et d'Amsterdam. Elle va marquer le début d'un développement culturel considérable, notamment dans les domaines de la peinture, de la céramique, des arts appliqués et de l'estampe. Pour répondre aux divergences religieuses, politiques ou sociales, de nouvelles solutions artistiques voient le jour. On observe alors dans la gravure une rupture particulièrement importante.

D'une part, l'estampe retrouve une attractivité auprès de nombreux peintres, tels que Jan Lievens ou Rembrandt et ses élèves, et un peu plus tard auprès de van Ostade, Ruisdael et Waterloo. D'autre part, conscients de la fonction de la gravure en tant que moyen de diffusion d'idées et d'images, ceux-ci utilisent l'image imprimée comme outil de recherche, et développent des solutions qui ne sont pas réalisables dans d'autres médias. Dans les deux cas, en fin de compte, les approches sont liées au marché de l'estampe. Celui-ci s'organise de manière à répondre aux besoins et aux goûts de publics distincts. Au nord, ce développement amène progressivement les graveurs à mettre à l'épreuve les possibilités de l'eau-forte combinée souvent à la pointe sèche ou au burin.

Au sud, à Anvers, dans l'atelier de Rubens, et par la suite dans ceux de van Dyck et Jacob Jordaens, l'estampe acquiert d'autres potentiels. Rubens, par exemple, s'efforce de contrôler la production graphique d'après ses peintures en organisant un atelier de gravure qu'il supervise. Boetius et Schelte Bolswert, Lucas Vorsterman et Paulus Pontius travaillent avec lui à la préparation des matrices. Le plus souvent, ces gravures sont des interprétations d'après des peintures mais, dans d'autres cas, l'œuvre imprimée devient plus importante que l'esquisse peinte ou le dessin préparatoire. L'image imprimée et autonome existe depuis le XVI^e siècle, mais jamais auparavant un peintre n'avait mis en œuvre des moyens aussi divers et aussi conséquents que Rubens vis-à-vis de l'estampe.

Commissaire de l'exposition : Christian Rümelin