

F. G. PARISET

LES DESSINS DE JEAN-FRÉDÉRIC BRENTTEL DE STRASBOURG
DANS LES PAYS-BAS, 1634

Extrait des Actes du XVII^{me} Congrès international d'histoire de l'art
Imprimerie Nationale des Pays-Bas - La Haye 1955

LES DESSINS DE JEAN-FRÉDÉRIC BRENTTEL DE STRASBOURG DANS LES PAYS-BAS, 1634

par F. G. PARISSET

Mr. H. Gerson pense que la région du Rhin Supérieur a été peu sensible au rayonnement de l'art néerlandais du 17^e siècle. Amsterdam et Strasbourg semblaient destinées à être en relation étroite en vertu de maintes affinités, politiques, sociales, économiques, religieuses et pourtant leurs liens ont été fragiles et rares; mais les tentatives de rapprochement artistique ne doivent pas être négligées. En voici une, pas encore connue.

Le recueil Brentel qui était passé entre les mains de Mariette réunit sans classement avec le seul souci de gagner de la place près de 2000 dessins souvent petits, finement exécutés et de techniques variées. Copies, improvisations, projets d'illustrations, compositions, portraits paysages, nous avons là les archives d'un atelier familial. Beaucoup de dessins sont de Frédéric Brentel, le miniaturiste et graveur de Strasbourg (1580–1651); d'autres de son père ou de ses élèves, en particulier de son fils Jean-Frédéric, né en 1602.

Grâce au recueil nous connaissons la formation de ce dernier. Il connaît la Renaissance germanique et aussi la style réaliste et spirituel de son père lorsqu'il grave la Pompe funèbre de Charles III de Lorraine, le manierisme de Bellange qui copie le jeune Merian, élève de son père ou les paysages à la manière de l'école de Frankenthal qui dérive des Pays-Bas. Stoskopf vers 1620 apprend de son côté les secrets de la nature morte chez des maîtres comme Soreau de Hanau qui ont été formés dans les Pays-Bas. Les tendances artistiques à la mode à Strasbourg vers 1620 ont en partie pour origine les Pays-Bas. Mais ces tendances sont dépassées vers 1630 et nos strasbourgeois s'en rendent compte. Stannels est à Strasbourg en 1632, l'interprète de Rubens et du caravagisme honthorstien. Stoskopf installé à Paris y découvre grâce aux néerlandais l'art récent des Pays-Bas et il copie en trompe l'oeil des gravures de Rembrandt de 1631 et 1633. Les Brentel n'ignorent pas les nouvelles recherches des nordiques si bien qu'en 1634 Jean-Frédéric fait un voyage d'étude, non pour les Flandres, car il est protestant, mais pour les Pays-Bas. De son expédition, il subsiste des dessins dispersés dans le recueil, 14 datés de 1634 dont 2 signés et 3 portant la mention d'Amsterdam. On en rapprochera 2 signés, des paysages sûrement hollandais, d'autres dessins qui sont au dos des précédents ou qui présentent des sujets ou des techniques analogues. Au total 60 à 70 oeuvres de 10–15 cm. sur 15–25 cm., non des chefs d'oeuvres, mais des documents instructifs.



Fig. 1.
J. F. Brentel,
Deux femmes
endormies et
deux satyres. Lavis
et plume,
17 juin 1634

Laissons les paysages à la plume exécutés à Amsterdam, au Brug aan den Amstel, Byssiden, Gorchum, Pampus, Lillo qui attestent la présence de Brentel, ceux qui sont inspirés de modèles comme 'Hans Savri' et Roland Savery ou les portraits et les scènes de genre qui nous assurent de l'éclectisme de l'alsacien. Une réelle unité de style paraît au contraire pour les études dont 13 sont datées de personnages habillés ou non, faites d'après le modèle vivant ou d'après des inventions d'autres artistes. Ces modèles reparaissent sans cesse, une jeune fille, un vieillard, un adolescent mince, un garçon trapu; ils sont souvent habillés de la même façon, avec des différences de détail pour la disposition des draperies ou les ornements. Ils sont calmes; ils posent, leurs attitudes et attributs suggèrent des thèmes définis. Brentel s'intéresse à l'action de ses figures, à leur éclairage et à leurs détails, mais aussi aux problèmes techniques. Les dessins datés et ceux qui s'y apparentent font suivre ses méthodes de travail qui sont celles de son atelier et son évolution, ses expériences et ses progrès.

Au début, la plume joue le rôle essentiel. Le 17 juin, date la plus ancienne, il montre deux femmes endormies surpris par deux satyres; il s'inspire d'une invention étrangère; sur un lavis roussâtre, des traits à la plume réguliers ou emportés; des contrastes lumineux excessifs; un réalisme involontaire brutal et sans charme (fig. 1). La plume caractérise aussi un Saint Jean agenouillé encore archaïsant pour l'attitude et la technique et une Lucrece plus tardive, exécutée d'une façon plus libre avec des traits plus humides. Très proche du Saint Jean, une figure du 24 juin, un modèle affublé d'ailes pour ressembler à un

ange d'annonciation. D'autres études de modèles, qui font penser à des anges médiévaux, l'un écartant les bras, l'autre joignant les mains, comme en adoration devant l'enfant Jésus, sont en lavis orange avec des traits à la plume noirs, nets, minces pour construire plis et ombres et aussi des traits oranges au pinceau. Du 29 Juin date le dessin d'un homme qui court, sans doute copié et pour mieux rendre lumière et mouvement, le lavis s'enrichit de traits à la plume et au pinceau. De même le 1er Juillet pour un Oriental et ces deux dessins se rapprochent de la Lucrèce. Le jeune homme et Lucrèce sont des figures antiquisantes, mais l'oriental apporte une note de réalisme exotique. Nous avons d'autres exemples où l'artifice et le réalisme se mêlent: une bergère excentrique avec un bâton et un grand chapeau du 30 Juin, une paysanne plus véridique avec son corsage plissé et son fichu, un Roi assis sur son trône du 2 Juillet. Les trois oeuvres sont exécutées au lavis gris ou orange et à la plume qui crée des cernes épais, mais trace aussi des lignes fines signes de progrès.

Mais bientôt Brentel va se servir du crayon pour mieux construire et modeler. Ainsi le 12 Juillet pour un homme habillé debout où le crayon est confirmé par des cernes et des hachures et dont il faut rapprocher un autre homme debout, qui baisse la tête, d'une exécution plus égale. Le 16 Juillet reparait l'Oriental au turban, mais vu du dos: sur le lavis orange, des hachures à la plume laborieuses et aussi des traits au pinceau pour ne rien négliger des plis trop compliqués. Très proche et bien meilleure une jeune femme debout vêtue d'une tunique aux plis souples et dont le visage rendu avec des soins de miniaturiste est doré par le beau lavis.

Désormais pinceau et crayon gagnent en importance par la plume qui se borne à préciser les contours par des cernes de moins en moins épais et les détails des parures par des traits minces. Ainsi le 5 Août pour un personnage méditant comme un saint Jean à Patmos, la plume cerne nettement les contours, mais ne forme plus de hachures, tandis que le pinceau construit les masses et improvise les détails sur le lavis. Très proche de facture un autre personnage fait penser à saint Jean endormi au mont des oliviers. Le 6 Août, Brentel utilise peu la plume, mais il accumule les hachures au pinceau pour rendre la robustesse des corps et la violence des gestes d'Adam, d'Eve et de l'ange qui les chasse du Paradis; il époint sur ce dessin, qui fait penser à ses plus beaux paysages, le nom de C. Poelenburg et de fait sa copie offre des analogies avec un tableau de ce dernier au Rijksmuseum. Le 18 août: il étudie au crayon et au lavis gris dans un travail clair et léger un modèle masculin et il détaille surtout le bonnet à plume et les bandes d'étoffe du costume; du même goût, une étude de femme. Le 21 août: il ne se sert que du crayon pour un adolescent coiffé d'un bonnet et malgré des retouches et des faiblesses, la figure est décorative, bien campée,

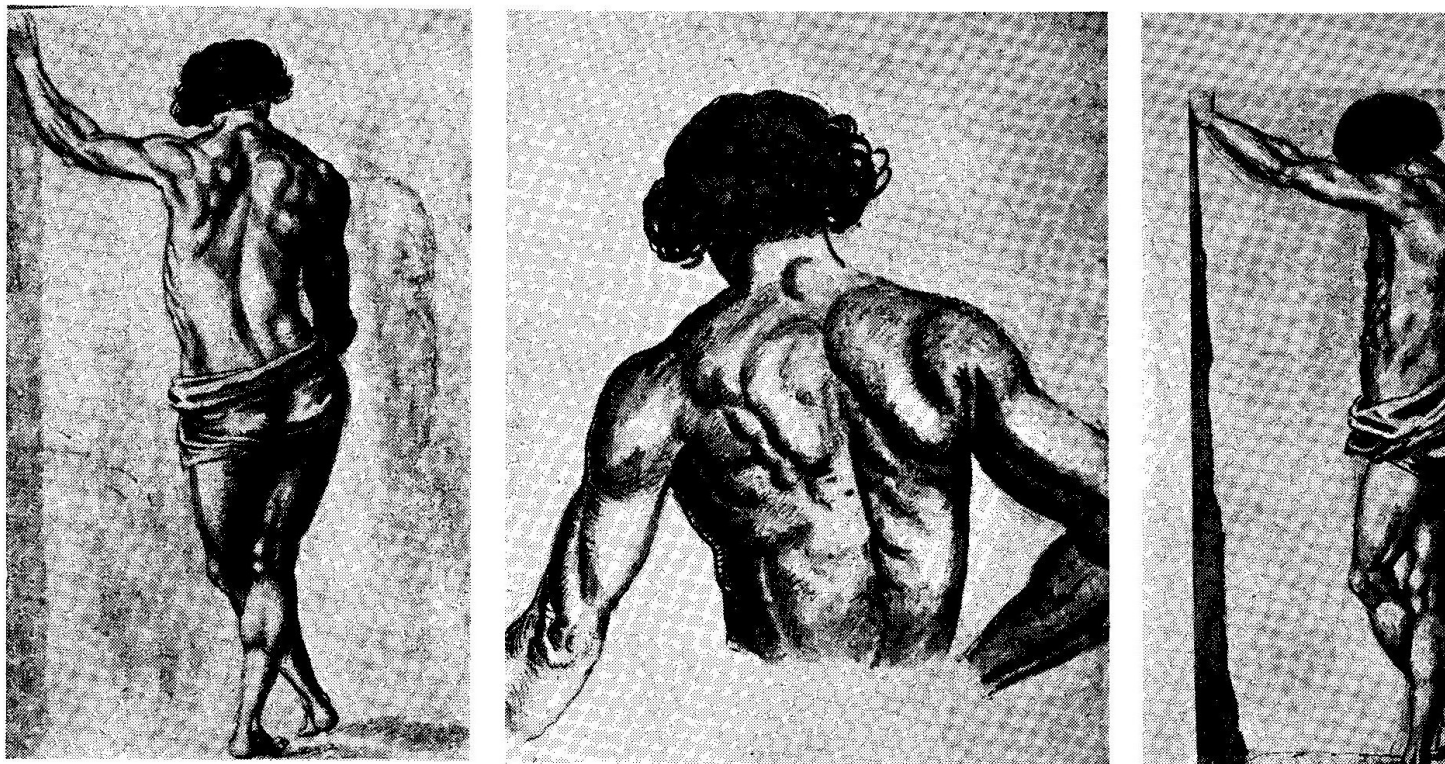


Fig. 2. J.-F. Brentel. Trois études d'après le modèle. Lavis orange, plume, pinceau. Juillet? 1634



Fig. 3.
J. F. Brentel,
le garçon endormi.
Crayon, Lavis brun, orange,
pinceau. Août? 1634

expressive. De même pour un prêtre oriental au crayon gris ou vert où la précision de la coiffure et des soutaches ne nuit pas à la force de l'ensemble. Le modèle du 18 août reparait dans un dessin du 22 août et il est devenue une sorte de roi mage; la technique rappelle aussi celle du 18 août: lavis gris, traits à la gouache, au pinceau mais aussi à l'encre, minces et précis pour détailler galons, broderies et aigrettes; de la minutie, de l'élégance, de l'air.

Le dessin du 22 août est le dernier daté. Parmi d'autres oeuvres non datées, deux groupes se distinguent. Le premier présente un travail au pinceau, comme en juillet, mais plus large, ainsi pour les contours, les franges ou les beaux plis sinueux, les creux d'ombres de deux personnages agenouillés qui font penser à un donataire ou à un roi mage adorant Jésus. D'autres dessins continuent la tendance de ceux du mois d'août, mais doivent être postérieures à cause de leur réussite harmonieuse. Ainsi un jeune homme entouré d'une cape ou une femme assise: Brentel s'intéresse non aux visages restés à l'état d'esquisse au crayon, mais aux plis doucement éclairés. Même style pour un jeune homme qui tient une canne et une jeune femme qui tient une rose.

Les études de nu ne sont pas datées avec précision, mais peuvent être rapprochées des précédentes. On voit paraître le même modèle, jeune et rablé, avec un visage têtue aux pommettes saillantes et le problème qui se pose ici consiste à rendre les muscles saillants, les effets d'une lumière rasante. Un dessin qui montre le modèle debout les mains derrière le dos est exécuté à la plume avec une liberté qui le rend assez tardif. Deux autres, dont l'un est au revers de l'étude du 29 Juin, le montrent debout, le bras droit replié contre le dos ou les bras contre une paroi et ils sont exécutés au lavis gris avec des rehauts gouachés et des traits à la plume recourbés. Puis voici à quatre reprises, le modèle debout et de dos, rendu au lavis orange ou rose avec des cernes à la plume toujours plus consistants, des hachures à la plume toujours plus rares et un travail au pinceau toujours plus savant (fig. 2). Ces dessins doivent dater de Juillet, tandis qu'un autre se placerait en août et cette fois la plume renonce aux hachures et se contente de cernes, tandis que le pinceau reprend le lavis. Brentel étudie aussi à part à deux reprises avec un curieux effet d'éclairage par en dessous le visage de son modèle, les yeux fermés dans un sommeil pesant et dans le second cas, il construit au lavis une chevelure bouclée. On rapprochera les études d'une autre d'un réalisme intense qui est au verso de la femme à la rose et qui est donc tardive et cette fois Brentel se sert uniquement du lavis et du pinceau pour montrer le garçon endormi et suivre sur son corps les yeux lumineux, les ombres, les lumières, les reflets (fig. 3). Par rapport aux femmes couchées de juin, le progrès est évident. Ainsi grâce à Brentel, on peut suivre pendant un trimestre les méthodes de travail et préciser l'idéal d'un atelier d'Amsterdam sans doute en 1634.

Quel atelier? Les modèles habillés ramènent à Lastman, mais ce dernier est mort en 1632 et aucun emprunt textuel à Lastman ne peut être relevé.

On pourrait suggérer parmi ses élèves Wynants qui a un atelier à Amsterdam en 1634. En tout cas Brentel s'appuie pour s'émanciper sur les prérembranesques. Il fait chez eux provision d'attitudes et de défroques qui lui permettront d'évoquer dans de savantes compositions le passé biblique ou antique: ce n'est pas Rembrandt qu'il cherche, mais à travers leur art l'Italie. Grâce à eux, à force de travail, il progresse vite. Il était venu avec l'habitude de s'exprimer par la plume et le procédé n'est pas dédaigné dans l'atelier un peu archaïsant, mais il apprend à le réduire, à l'alléger au profit du pinceau qui reprend le lavis pour rendre modelés et nuances. Mieux armé, il donne aux êtres qu'il dessine plus d'assurance et d'expression, il sait noter avec plus d'exactitude les étoffes, les objets, les éclairages étranges et mouvants. S'il a pour idéal comme ses maîtres une vérité fabriquée, il en arrive à exprimer la réalité presque involontairement et il nous confirme ainsi la force du réalisme hollandais.

Certes le bilan du séjour est positif. Brentel aurait pu l'augmenter, mais il a dû partir assez vite à cause de la guerre et son retour a dû être précipité par la bataille de Nordlingen en septembre 1634 qui a marqué le tournant des destinées de l'Alsace: elle est occupée, ravagée, coupée des Pays-Bas. Ce butin, il n'a su l'exploiter, ni le transmettre. D'abord à cause de sa formation de miniaturiste dont il se dégageait avec peine en 1634: il voit trop bien, il travaille trop petitement. Et puis, il est mesquise. S'il comprend mieux la réalité, il ne sait pas la rendre poétique, il reste étranger au fond hollandais, il ramène des formes, et non l'âme. Repris par son milieu étroit, il collabore avec son père au point qu'on ne peut distinguer leur part, puis il rejoindra à Vienne l'ancien élève de son père, Baur, lui-même revenue d'Italie. Son père d'autre part interprètera Rubens, Van Dijck, Callot, Bosse, les Italiens comme si Strasbourg avant même son annexion par la France se livrait à l'art italianisant; de même Stoskopf revenu à Strasbourg où il donne à ses nature-mortes un attrait mystérieux copie en trompe l'oeil des gravures, non plus de Rembrandt, mais de Callot ou de Dorigny d'après Vouet. Plus tard seulement, Hopfer, un élève de Flinck établi en 1656 à Strasbourg où il ne meurt qu'en 1699 fera triompher par ses solides portraits le style des Pays-Bas et il réussira là où Brentel a échoué.

¹⁾ Nous remercions M. WILLE, propriétaire du recueil et M. H. HAUG, conservateur des musées de Strasbourg, grâce à qui nous avons pu étudier les dessins et avoir des photos, ainsi que M. F. LUGT qui nous a conseillé.