

Un portrait de Turquet de Mayerne attribué à Rubens

Autor(en): **Bouvier, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **15 (1937)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727964>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



UN PORTRAIT DE TURQUET DE MAYERNE ATTRIBUÉ A RUBENS

Aug. BOUVIER.



LE visiteur qui pénètre dans la salle Ami Lullin de notre Bibliothèque est frappé par un portrait de grandes dimensions qui attire tout de suite le regard (*pl. IX, 1*). C'est celui de Théodore Turquet de Mayerne (1573-1654), médecin ordinaire du roi Henri IV, de Jacques I^{er} et de Charles I^{er} d'Angleterre, filleul de Théodore de Bèze. On le voit, le personnage est d'importance. En douteriez-vous, le port que lui prête l'artiste vous en convaincrerait du coup. Grand et fort, un peu bedonnant, vêtu d'une ample robe à ramages soutachée d'or, il fixe le spectateur — on pourrait presque dire l'auditeur — dans l'attitude d'un docteur enseignant avec le sentiment très marqué de son autorité. La main gauche, baguée, est appuyée sur une canne. Dans le fond, une statue d'Esculape fait pendant à une fenêtre ouverte, par laquelle on distingue des vaisseaux rentrant au port sous un grand ciel orageux, un parchemin déroulé sur un socle présente un emblème couronné et accompagné de la devise *Non haec sine numine*.

On connaît la provenance du portrait de la Bibliothèque. De Turquet de Mayerne, il a passé à sa nièce Mademoiselle de Frotté, plus tard Madame de Windsor, morte à Genève. Cette dernière l'a légué à Madame de Cambiague, née Isabelle Colladon, sa nièce, et son mari en a fait don à la Bibliothèque le 9 juin 1711.

Mais ce qui fait l'intérêt de cette toile, autant que le personnage qu'elle représente, c'est la notoriété du peintre qui en serait l'auteur. En effet, la tradition l'a toujours attribuée à Rubens, sans que nous sachions d'ailleurs sur quelle preuve elle s'appuyait. Cette attribution a été discutée de longue date. Sénebier tout d'abord, puis un peintre suédois visitant la Bibliothèque vers 1750, l'auraient mise



1



2



3

Pl. IX. — 1. Turquet de Mayerne. Bibliothèque Publique et Universitaire, Genève. — 2. Le même. National Portrait Gallery, Londres. — 3. Le même. Collège of physicians, Londres.

en doute. L'excellent Léonard Baulacre, alors bibliothécaire, fut peiné par ce scepticisme. Il voulut effacer l'impression fâcheuse causée par le visiteur étranger¹. Il avait connu plusieurs membres de la famille de Mayerne et rappelait les relations qui avaient existé entre Turquet et Rubens au temps où ce dernier était ambassadeur d'Espagne en Angleterre; il s'appuyait enfin sur la filiation du premier propriétaire au donateur. Baulacre ne paraît pas avoir convaincu tous ses concitoyens, et le prudent Rigaud écrit encore en parlant de ce même portrait: « On a prétendu longtemps que c'est une œuvre de Rubens: les connaisseurs ont des doutes à cet égard »².

Mais voici qu'un document d'archives est venu confirmer de façon très précise et la tradition et la plaidoirie de Baulacre. Il ne s'agit de rien moins que de la minute autographe d'une lettre de Turquet de Mayerne à Rubens, le remerciant avec détails à l'appui de l'envoi de son portrait. Cette pièce a été découverte au British Museum par l'érudit genevois H. L. Bordier en 1870; elle a été publiée dans le *Journal de Genève* du 1^{er} juillet de la même année par Th. Heyer, avec un commentaire historique. Mais cet article semble avoir passé inaperçu; il a été oublié avec les nouvelles de la veille. Sa place n'était évidemment pas dans un quotidien. C'est pourquoi il nous a paru intéressant de remettre au jour la lettre de Turquet: elle revêt dans le débat qu'a soulevé son portrait le caractère d'une pièce à conviction.

A Monsieur Rubens

Monsieur

Puisque réellement vous este le paragon en tout ce que vous entreprenés, vostre vertu exige que vous soyez recogneu pour tel, spécialement par ceux que vous prenés à tasche d'obliger pour vos faveurs particulières auxquelles il y a concurrence entre l'esprit et la main. Je suis de ce nombre puisque (sans vous en avoir pourtant donné subject) vous l'avés ainsi voulu; qui ne céderay jamais à personne en la recongnissance deüe à vostre courtoisie infiniment obligatoire pour les circonstances qui se sont rencontrées au temps que vous m'avés honoré d'une arre si notable de vostre amitié. J'ay receu vostre excellent tableau auquel véritablement l'ouvrage surpasse de bien loing la matière et n'y a rien qui mérite le regarder que le labour exquis que vous y avez mis. Je vous rens graces immortelles de ce qu'en ma faveur vous avés voullu perdre des bonnes heures que vous pouviés mieux employer sur des objets plus dignes d'être entremis par vostre incomparable pinceau. Si je ne me cognoissois moy mesme, je serois en danger de me picquer d'un peu de vaine gloire, mais non pas jusques là que de croire que les ornements d'un Aesculape et d'un phare invitant les vaisseaux de gagner un port asseuré, fussent deubs à mon portrait. Ce sont des commentaires qui valent mieux que le texte auxquels l'excès de vostre gentillesse relève trop avantageusement ce peu de mérite qui est en moy.

¹ *Œuvres historiques et littéraires*, t. I, p. 160.

² *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, p. 101-102.

L'offre que vous me faictes de marier mon tableau ¹ si vous estiés par deça m'est un surcroit d'obligation. Vostre bonne volonté me suffit, sans que je voulusse importunément en requester l'effectif, quand mesme j'en aurais l'occasion. Permettés que les congratulations de nos mariages soient réciproques et les désirs communs de donner à nos dames et de recevoir d'elles tous les contentements qui justement se peuvent souhaitter. Vous vous engagez dans le printemps et mon hyver a recherché la température de l'esté comme chose plus convenable; les gouts sont différens et tous profitent pourveu qu'ils plaisent. Puisque vous dites avoir suivi mon exemple à subir derechef le joug de mariage, faites le aussi à en produire les fruicts. Un serviteur ou une servante vous naistra dans quelques mois, Dieu aydant. Il ne fault pas estre oisif en ce temps qui moissonne tant d'hommes. Ces folies en mes vieux jours *ardorem extincta testantur vivere flamma*. Mais dans ces agréables exercices, et vous et moy ayons soin de notre santé: gardons nous de la goutte ², qui quoique boiteuse et estropiée est un des plus assidus valets de pied de Cupidon duquel je peindrais grotesquement le train, si j'avais le dessein ³ aussi bon que l'imagination. Si nous nous revoions jamais, nous nous entretiendrons la dessus à fond de cuve. Cependant si vous croyés qu'un plat de mon mestier vous soit utile pour la conservation de vostre santé qui doibt estre chérie de tous les vertueux, commandés moy et mettés à tous les jours selon le pouvoir que vous en avés, qui est sans aucune limite. Je m'escayerai à vous plaire et ne m'estimeray jamais plus heureux que quand je rencontreray ou quand vous ferés naistre l'occasion dans laquelle je vous puisse temoigner que je suis véritablement, Monsieur, vostre très humble et très affectionné serviteur.

DE MAYERNE.

Londres, ce 25 mars 1631.

Cette épître ⁴ n'est-elle pas caractéristique à tous égards? Son style un peu amphigourique et grandiloquent, ce ton à la fois protecteur et familier conviennent admirablement au personnage solennel du portrait. C'est un document psychologique autant qu'historique. Et puis la description du décor s'applique exactement à la toile que nous avons sous les yeux: rien n'y manque, ni la statue d'Esculape, ni le phare, ni les vaisseaux.

Mais il a fallu la restauration ⁵ entreprise en 1931 par M. Henri Boissonnas pour faire réapparaître le fond et le paysage maritime dont on ne distinguait plus les détails, et le texte cité plus haut pour donner à ces accessoires tout leur sens. Cette opération a révélé encore un autre fait à retenir: une cassure dans toute la

¹ C'est-à-dire de faire aussi le portrait de M^{me} Mayerne. [Note de l'éditeur.]

² Turquet de Mayerne avait alors 58 ans, Rubens 54 et ils venaient tous deux de se remarier. Ce dernier ne suivit pas les conseils du médecin, car on peut voir dans les biographies qu'il fut martyr de la goutte; il mourut le 30 mai 1640 et son vieil ami seulement en 1655 à 82 ans. [Note de l'éditeur.]

³ Turquet de Mayerne dessinait fort bien, quelques croquis tracés rapidement dans ses cahiers de consultations laissent voir qu'il avait la main facile et exercée. [Note de l'éditeur.]

⁴ La Bibliothèque de Genève a fait faire depuis une photocopie du manuscrit conserve au British Museum (Additional manuscripts 20, 921, f^o 9). Elle confirme l'exactitude de la copie faite en 1870.

⁵ Nous la devons à la générosité de la Société auxiliaire du Musée.

largeur du portrait prouve que la toile a été roulée (à rebours), et cela très probablement en vue du transport d'Angleterre à Genève.

* * *

Est-ce à dire, et c'est là que nous en voulons venir, que de la lettre de Turquet, aujourd'hui exhumée pour la seconde fois, « il ressort incontestablement que Genève possède un magnifique portrait *de la main* de Rubens » comme l'affirmait Bordier en son temps ? Il faut le reconnaître, un examen de la peinture de la salle Lullin, quels qu'en soient l'agrément et l'empreinte réaliste, ne vous donne pas cette impression immédiate que provoque une œuvre de maître. A la réflexion, les réserves qui ont été faites à son sujet ne sont pas pour nous étonner. M. Gielly, conservateur des Beaux-Arts au Musée de Genève, les comprend. M. Cornette, alors directeur du Musée d'Anvers ne voit pas dans ce tableau la touche du maître. M. Leo van Puyvelde, à l'époque directeur des Musées royaux de Belgique, était moins négatif, mais il n'a pas pu pousser à fond son étude comme il nous en avait exprimé l'intention. M. Henri Boissonnas qui, nous le disions, a nettoyé cette toile avec autant d'habileté que de discrétion, l'estime peinte « avec une technique assez différente de celle de Rubens. De même au point de vue de la matière; ici elle est lourde et monotone, chaque ton est posé pour lui-même dans un espace délimité, alors que Rubens noyait ses tons les uns dans les autres avec une facture hardie ¹ ». Mais le restaurateur constate d'autre part un rentoilage ancien et des repeints nombreux, ce qui prouve que nous ne pouvons pas juger à coup sûr de la qualité primitive du portrait. Faut-il donc renoncer à l'attribution que défendait le conservateur de la Bibliothèque d'antan, soucieux de la réputation du dépôt qui lui avait été confié, et pousser l'esprit critique au point de vouloir démentir jusqu'au témoignage du personnage représenté lui-même, qui devait savoir en fin de compte quel artiste l'avait peint ! La vérité est, comme bien souvent, entre les deux extrêmes. L'idée d'une peinture d'atelier, exécutée par un élève d'après une étude du maître, nous paraissait une solution séduisante et plausible du problème. M. Paul Colin, de Bruxelles, éditeur de la correspondance de Rubens et particulièrement compétent en la matière, vient confirmer notre hypothèse. « Rubens, écrit-il après avoir vu notre portrait, a quitté Londres le 6 mars 1630. Il semble évident, la lettre de remerciement de son modèle étant de mars 1631, que le portrait n'a pas été peint à Londres, mais a été expédié d'Anvers quelques mois après le retour du maître. Dans ces conditions, je crois qu'on peut considérer comme certain que le tableau a été exécuté dans l'atelier de Rubens sur les indications ou d'après un dessin de celui-ci, mais par un de ses élèves. Outre que le maître ait mené pendant cette année 1630 une vie sentimentale et politique active et encombrée, il ne me paraît pas

¹ Rapport du 20 mai 1931.

douteux qu'un portrait de sa main, exécuté loin du modèle, c'est-à-dire en toute liberté et sans aucun frein, serait d'une qualité très supérieure — notamment dans les détails du costume et des mains auxquels il s'attachait toujours particulièrement. »

Ainsi donc l'opinion des experts en peinture n'infirmes en rien le témoignage de Turquet de Mayerne. Ce dernier était en droit d'ignorer que son effigie, relevée d'après nature par son ami, avait été peinte sous sa forme définitive par un élève. A l'interprétation trop stricte de Bordier, il faut substituer l'étiquette « Atelier de Rubens », plus honorable encore, à tout prendre, que le vague et commode « Ecole de Rubens ». Et l'on aurait pu croire la cause entendue. Il était écrit que nous devrions la reprendre à bref délai.

* * *

Nous connaissons par la communication de Bordier au *Journal de Genève* l'existence d'un autre portrait conservé au College of physicians de Londres (*pl. IX, 3*). Ce portrait n'offre pas un intérêt particulier si ce n'est qu'il a inspiré l'auteur d'une gravure non signée dont un exemplaire figure dans la collection d'estampes de la Bibliothèque de Genève¹. Mais les recherches faites à cette occasion nous ont mis sur la trace d'une nouvelle effigie conservée dans la National Portrait Gallery de Londres, attribuée elle aussi à l'école de Rubens² (*pl. IX, 2*). Quelle a été notre surprise en découvrant un portrait ayant des dimensions fort rapprochées du nôtre, représentant un personnage plus âgé que celui de Genève, dans une pose différente, assis dans un fauteuil, mais placé dans le décor décrit par la lettre de Turquet, pas aussi visible cependant que dans la toile de la salle Lullin. La facture est beaucoup plus habile; le sujet est traité avec une certaine liberté, plus « rubénienne » peut-être; il y a dans toute l'attitude quelque chose de las, d'un peu sceptique, et dans l'expression un trait morose, cette absence « d'esprit et de bonté » que Bordier notait déjà à propos du portrait du Collège des médecins. Rien en tout cas de l'assurance doctrinaire qui caractérise le Turquet de Mayerne de Genève.

* * *

Voici donc le débat rouvert. Deux parties se présentent à la barre au lieu d'une. Le portrait décrit par Turquet est-il celui de Genève ou celui de Londres ?

¹ Coll. Rigaud, 375. Le portrait du College of physicians représente le médecin genevois de face, revêtu d'une ample robe serrée à la taille par une ceinture, le chef recouvert d'un calot noir. Il tient un crâne humain dans sa main gauche. Le geste de la main droite est celui d'un homme qui enseigne: c'est le seul rapport qu'ait ce portrait avec celui de Genève. Par ailleurs le visage est sans expression. Comme la bibliothèque de Turquet a été léguée au dit Collège, il est fort probable que le portrait a été donné en même temps.

² *Catalogue of the National Portrait Gallery*, 1932, p. 201.

Le premier a pour lui une origine certaine; il représente un personnage âgé de 55 ans, de soixante ans tout au plus. Le second, dont on ignore la provenance (il a été acquis par la National Portrait Gallery en 1912) vaut davantage par la qualité. Le modèle paraît cependant plus âgé que ne l'était Turquet vers 1630.

Une conclusion semble difficile à établir. Elle nécessiterait tout d'abord un examen sur place de la peinture de Londres. Et pour être définitive, il nous faudrait un second document d'archives qui explique, en les différenciant suffisamment, la coexistence de deux portraits conçus sur le même thème, comme pour un concours. Or, le recueil de minutes du British Museum et les papiers de Turquet dépouillés par Bordier ne nous donnent pas d'autre texte que celui que nous avons cité¹.

Tel est l'état actuel du problème que nous avons voulu poser ici avec toutes ses données, sans prétendre par ailleurs le résoudre. Le portrait de Genève ne sort pas diminué de cette étude. Outre le plaisir de le mettre en meilleur jour par une heureuse restauration, elle nous a valu d'enrichir l'iconographie de Turquet de Mayerne de deux effigies contemporaines, peu connues jusqu'ici. Peut-être cette circonstance, ajoutée à d'autres raisons fort bonnes, encouragera-t-elle un candidat au doctorat de notre Université à écrire la biographie détaillée que mérite un savant marquant à beaucoup d'égards dans l'histoire de la Genève intellectuelle et scientifique, aussi bien que dans celle des Suisses à l'étranger².

¹ Les notes manuscrites de Bordier sont entrées à la Bibliothèque de Genève avec le fonds Théophile Dufour. (Ms. suppl. 1482).

² Th. Turquet a une place dans l'ouvrage de M. A. Lätt, *Les Suisses dans le vaste monde*.

