



Erasmus Quellin le Jeune (Anvers 1607-1678 Anvers),
Portrait de l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg (1614-1662),
vers 1650,
huile sur panneau, 29 x 25 cm.

Provenance :

Vente Vienne, maison Glückselig & Wärndorfer, 26 octobre 1920, n° 19, comme « école d'Antoon van Dyck ».

Vente Vienne, Dorotheum, 2 décembre 1938, n°11, comme « Gonzales Coques ».

Vente Vienne, Dorotheum, 5 décembre 1939, lot 219, comme « école d'Antoon van Dyck ».

Vienne, collection privée à Vienne depuis 1939.

Léopold-Guillaume de Habsbourg, archiduc d'Autriche, est le plus jeune fils de l'empereur Ferdinand II (1578-1637) et de Marie-Anne de Bavière (1574-1616). Il naquit le 5 janvier 1614 à Wiener Neustadt et mourut le 20 novembre 1662 à Vienne. D'abord destiné à une carrière ecclésiastique, il fut non seulement Grand-Maître de l'ordre des Chevaliers teutoniques à partir de 1641, mais aussi évêque d'Halberstadt, de Magdebourg, d'Olmütz, de Passau, de Breslau et de Strasbourg, sans pour autant recevoir les ordres de la prêtrise. La maison d'Autriche et la maison d'Espagne faisaient alors face à la guerre de Trente Ans, et malgré lui, il commanda à plusieurs reprises les armées impériales. Il fut également gouverneur des Provinces-Unies espagnoles à partir de 1647, et à ce titre, prit part aux négociations du Traité de Munster en 1648. Amateur d'art et grand mécène, l'archiduc rassembla des œuvres provenant de toute l'Europe, rachetant à des sommes exorbitantes une partie de la collection du roi Charles I^{er} d'Angleterre, alors liquidée par Oliver Cromwell. Son ensemble de tableaux était régi par le peintre David Teniers le Jeune (1610-1690) qui représenta à plusieurs reprises la galerie où la collection était exposée à Bruxelles (**III. 1**).

En 1656, Léopold-Guillaume rapporta ses œuvres à Vienne, et elles vinrent enrichir plus tard le fonds du Kunsthistorisches Museum.



ill. 1 : David Teniers le Jeune,
L'archiduc Léopold-Guillaume dans sa galerie à Bruxelles,
vers 1651, huile sur toile, 124 x 165 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum.

Il est donc bien naturel que ce prince des collectionneurs se soit fait peindre par les plus grands artistes de son temps, notamment flamands tels que David Teniers le Jeune (1610-1690) (**ill. 2**), Justus van Egmont (1601-1674), Jan van den Hoecke (1611-1650) (**ill. 3**) et Pieter Thijs (1624-1677) (**ill. 4**). Il se faisait généralement représenter dans ses fonctions officielles, en armure, drapé dans une écharpe de pourpre impériale, tenant dans sa main un bâton de commandement et arborant la croix de l'Ordre des chevaliers teutoniques, dont il était Grand-Maître.



ill. 2 : David Teniers,
Portrait de l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg (1614-1662), vers 1652,
huile sur toile, 203,5 x 136 cm,
Vienne, Kunsthistorisches Museum.



ill. 3 : Jan Van den Hoecke,
Portrait de l'archiduc Léopold-Guillaume d'Autriche (1614-1662), vers 1642,
huile sur toile, 100,4 x 77 cm, Vienne,
Kunsthistorisches Museum.



ill. 4 : Peter Thijs,
Portrait de l'archiduc Léopold-Guillaume de Habsbourg (1614-1662), vers 1650-1656,
huile sur toile, 127 x 86 cm. Vienne,
Kunsthistorisches Museum.

Notre tableau est fidèle à l'iconographie traditionnelle du portrait militaire, s'inspirant plus particulièrement de Van Dyck. Dans notre portrait, Léopold-Guillaume de Habsbourg est représenté à mi-corps, revêtu de son armure, tenant son bâton de maréchal de sa main droite, l'autre main appuyée sur sa hanche. Il se tient devant une colonne en partie camouflée par un rideau. Ses cheveux sont mi-longs et bouclés, son corps est tourné de trois quarts, mais son regard fixe le spectateur. Son cou est enserré dans un col de dentelle blanche. Une écharpe de soie est drapée autour de son torse et il porte en pendentif la croix des chevaliers de l'Ordre Teutonique. La garde de son épée est visible en bas à gauche. Ses traits sont bien individualisés et il est facilement reconnaissable malgré le manque d'inscription ou de documentation. Le rapprochement de notre grisaille avec une gravure représentant *L'entrée de Léopold-Guillaume de Habsbourg dans la ville de Gand* a permis d'identifier le modèle et d'attribuer notre effigie à Érasme Quellin. En effet, pour remercier l'archiduc de la reprise des villes de Gravelines et de Dunkerque, la ville de Gand commanda en 1653 une estampe commémorant son arrivée dans la cité en 1647. Dessinée par Quellin d'après la description du jésuite Willem Hesius (1601-1690), la composition fut gravée par Schelte Adams Bolswert (1586-1659) (**ill. 5**). Les quatre plaques de cuivre sont encore aujourd'hui conservées au musée de Gand. L'exemplaire offert à Léopold-Guillaume aurait été imprimé sur de la soie, en hommage au gouverneur.



ill. 5 : Schelte Adams Bolswert d'après Érasme Quellin,
Commemoration de l'entrée de Léopold-Guillaume de Habsbourg à Gand,
 gravure au burin,
 97 x 140 cm,
 Liège, musée Wittert.

La ressemblance physique s'impose immédiatement dans les deux représentations de l'archiduc (**ill. 6**) : les cheveux sont mi-longs, aplatis sur le crâne, mais frisés à hauteur des oreilles jusqu'aux épaules. Les yeux sont légèrement globuleux, le nez aquilin, les lèvres pulpeuses, la moustache et la barbiche minutieusement représentées. La dentelle du col et la croix teutonique sont peintes de façon méticuleuse. On retrouve, dans ces deux œuvres, la même façon de poser la lumière sur l'arête du nez, les lèvres, le méplat des joues et les mèches de cheveux. On peut imaginer que

notre grisaille, peinte autour de 1650, a permis à Quellin de fixer les traits de Léopold-Guillaume, et qu'elle servit de modèle pour certaines représentations ultérieures, notamment pour la composition gravée, commandée en 1653.



ill. 6 : comparaison entre notre panneau (détail du visage) et la gravure (détail ill. 5)

Érasme Quellin II ou le Jeune (1607-1678) était un peintre anversois, fils du sculpteur Erasmus Quellinus I, dont il fut probablement l'élève, et le frère d'Hubert et d'Artus Quellinus, respectivement graveur et sculpteur (ill. 7). Il devint ensuite élève de Pierre-Paul Rubens, avec qui il collabora jusqu'à la mort de ce dernier en 1641. En 1633, il participa avec lui à la décoration de la ville d'Anvers, à l'occasion de la joyeuse entrée du Cardinal-Infant Ferdinand d'Espagne (1609-1641), nouveau gouverneur des Pays-Bas espagnols. Nommé dessinateur en chef de la maison d'imprimerie Plantin-Moretus à la mort de Rubens, il fut également nommé peintre officiel d'Anvers en 1647 et prit de nouveau part à la décoration de la cité lors de l'entrée de Léopold-Guillaume à Anvers en 1648. Grand mécène résidant à Bruxelles, le prince a pu rencontrer à cette occasion Quellin, peintre officiel de la seconde ville de ses états.



ill. 7 : Érasme Quellin le Jeune,
Autoportrait avec sa femme Catharina de Hemelaer et son fils Jan Érasme Quellin,
vers 1635-1636,
huile sur toile, 116,8 x 92,1 cm,
Cincinnati Art Museum.

À la mort de Rubens, Érasme Quellin s'éloigna du style de son maître pour devenir davantage « vandyckien » : ses personnages devinrent plus raffinés, sa technique plus élégante. L'artiste continua à travailler pour les grands événements de la cité jusque dans les années 1660. Il mourut en 1678, probablement de la peste. Artiste prolifique et éclectique, Érasme Quellin peignit aussi bien des retables que des peintures d'Histoire ou des portraits. Ses collaborations avec de nombreux peintres contemporains rendent toutefois certaines attributions difficiles. Il exécuta ainsi de nombreuses peintures en grisaille, collaborant par exemple de manière régulière avec Daniel Seghers (1590-1661) dans des tableaux de guirlandes de fleurs où le médaillon central représente le plus souvent une scène religieuse monochrome. Il peignit également des portraits en grisaille sur de petits panneaux, comparables à notre effigie de Léopold-Guillaume, exécutés dans une technique libre et raffinée. À titre d'exemple, nous pouvons citer un portrait de Jan Philip van Thielen peint vers 1661 (ill. 8), celui de Balthasar Moretus (ill. 9), et enfin celui de la reine Christine de Suède qui passa par Anvers après son abdication en 1654, avant d'atteindre Bruxelles où elle se convertit secrètement au catholicisme (ill. 10). On observe, dans ces différents portraits, des similitudes dans le coup de pinceau : l'artiste sculpte les nez avec des rehauts de lumière, creuse les arcades sourcilières et suggère la légèreté des boucles de cheveux en individualisant chaque mèche. Les mains aux doigts effilés et griffus sont également typiques de sa manière.



ill. 8 : Érasme Quellin le Jeune, *Portrait de Jan Philip van Thielen*, vers 1661, huile sur papier collée sur panneau de bois, Anvers, Fondation Phoebus.



ill. 9 : Érasme Quellin le Jeune, *Portrait de Balthasar Moretus*, huile sur panneau, Anvers, musée Plantin-Moretus.



ill. 10 : Érasme Quellin le Jeune, *Portrait de la reine Christine de Suède (1626-1689) en Minerve*, vers 1650, huile sur panneau, Douai, musée la Chartreuse de Douai.

Nous ne disposons malheureusement d'aucun document retraçant l'historique de notre œuvre, mais il pourrait s'agir d'une commande de l'archiduc. Ce dernier a probablement emporté le tableau avec lui lors de son retour à Vienne, ville dans laquelle le portrait a été redécouvert trois siècles plus tard.

Maylis de Cacqueray

Bibliographie en rapport :

Peter C. Sutton, *The Age of Rubens*, 1993, Harry N. Abrams.