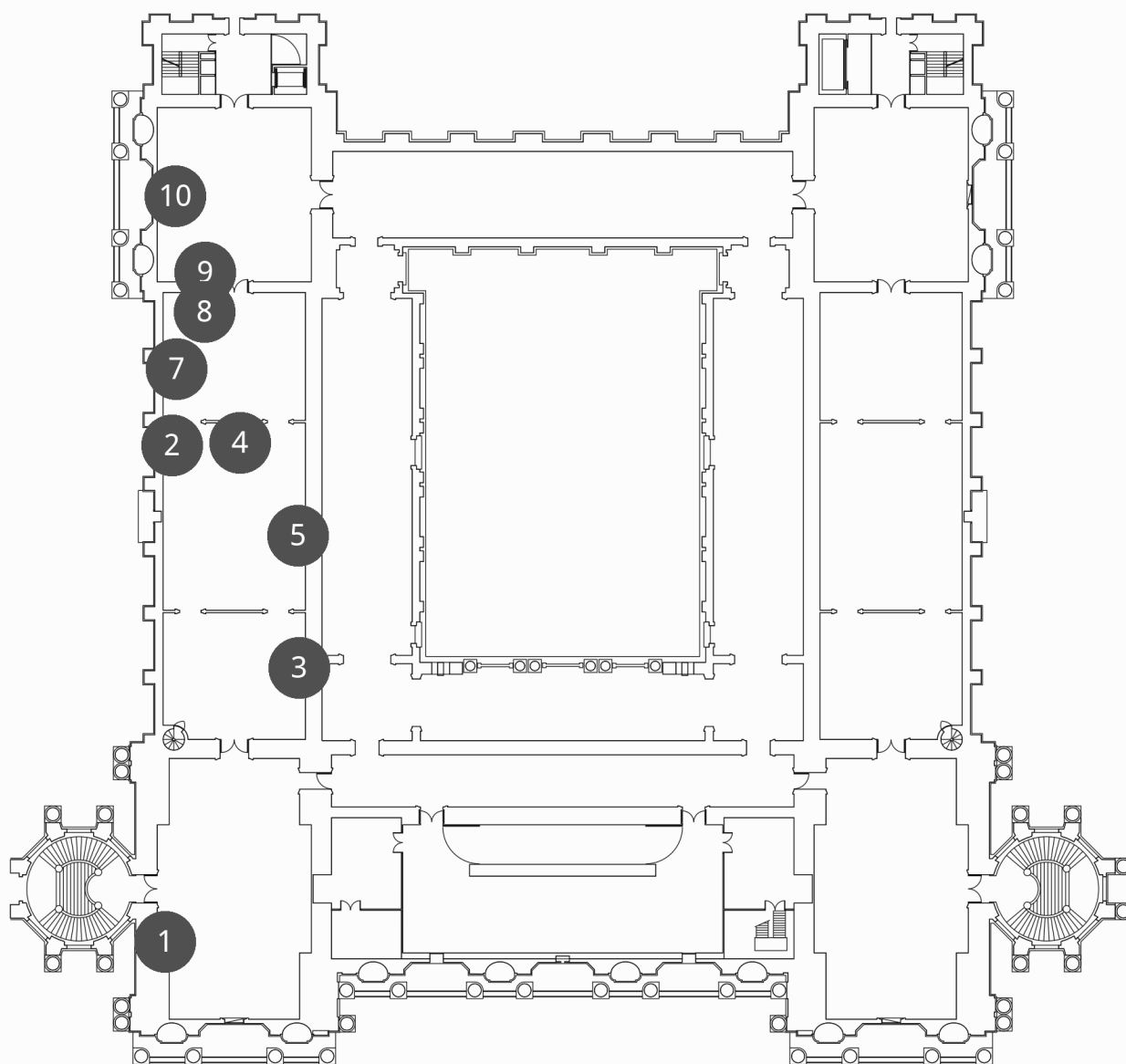


# PEINTURE FLAMANDE

Les peintres flamands les plus connus.

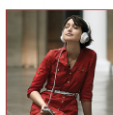
## ETAGE 1

Plan du premier étage



PALAIS BEAUX-ARTS  
LILLE

[www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)



TÉLÉCHARGEZ L'APPLI  
PBA LILLE

GRATUIT SUR  DISPONIBLE SUR  DISPONIBLE SUR

## 1

# LE DÉNOMBREMENT DE BETHLÉEM



□ **Pieter Bruegel le Jeune**

□ *Huile sur toile*

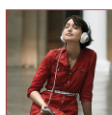
Vers 1610-1620

Il fait bien froid dans ce tableau ! La neige a tout recouvert. Les arbres sont dénudés et les lacs gelés. Mais l'hiver n'empêche pas les habitants de ce village de s'activer. Jeunes et moins jeunes travaillent, marchent, discutent ou s'amusent. Brueghel aimait raconter la vie quotidienne de son époque. Observe maintenant la scène d'un peu plus près... Dans la partie gauche du tableau, on peut voir un groupe de personnes qui font la queue devant une maison. C'est une auberge, un restaurant si tu préfères. Mais, ils ne viennent pas manger, ils sont là pour payer la dîme, c'est un impôt que les habitants devaient donner à l'Eglise.

Il y a aussi beaucoup d'enfants ! Au bord de l'étang gelé, à droite du tableau, un tout petit regarde deux autres enfants faire de la luge. Et de quoi est faite cette luge ? De mâchoires de bœuf ! Finalement, les jeux dans la neige ne sont pas si différents des tiens, seuls les objets ont un peu changé ! Derrière les enfants, il y a une cabane, c'est celle du lépreux. Il est si malade qu'il ne peut pas sortir. Et un voisin mal intentionné en profite pour lui voler ses choux. Le vilain ! L'histoire de ces villageois en cache en fait une autre ! Une histoire religieuse : celle de Marie et Joseph arrivant dans la ville Bethléem. La Vierge Marie est enceinte. Elle s'apprête à donner naissance à l'enfant Jésus. Ils cherchent un endroit pour y passer la nuit. Ils n'en trouveront pas et c'est comme ça que Jésus naîtra finalement dans une étable. Mais où est Marie ? Deux indices pour t'aider : elle porte un grand manteau bleu et elle est assise sur un âne...

Attention, ce tableau cache sa véritable nature. Vous croyez voir une œuvre originale ? Il n'en est rien. Vous croyez voir une banale scène villageoise ? Non plus ! Avec le Dénombrement de Bethléem, il ne faut pas se fier aux apparences...

Au beau milieu d'un paysage enneigé, des villageois s'affairent. Nous sommes en Flandre, comme l'indique le pignon à gradins typiquement flamand de la maison du fond. Une foule de personnages converge vers une auberge au premier plan. On vient y payer l'impôt, en espèces ou en nature : poulets, œufs, blé... Mais voilà que s'avance un groupe étrange. Une femme vêtue de bleu et assise sur un âne est accompagnée d'un bœuf et d'un homme portant une scie. Il s'agit de la Vierge Marie et de Joseph le charpentier, les parents du Christ. Ils viennent se faire recenser dans leur ville d'origine, comme la loi le demandait. Le peintre prend le parti de situer la scène dans une région qui lui est familière, la Flandre, alors que cet épisode biblique a pour cadre Bethléem, aujourd'hui en Palestine. Il choisit aussi de placer ces personnages qui ont vécu 1600 ans avant lui dans un cadre contemporain, comme si la scène s'était produite à son époque ! Si la date de l'événement n'est pas précisée, la Bible nous renseigne. Nous sommes le 24 décembre. Ce qui veut dire que Marie est prête à accoucher ! Pieter Bruegel le Jeune réalisera au moins treize versions de ce thème, qu'il a copié d'après une œuvre de son propre père. Mais il ne faut pas crier au scandale pour autant ! Au XVIe siècle, les peintres faisant partie du même atelier et travaillant ensemble pouvaient se prêter leurs sujets !



H. 112 cm ; L. 163 cm

N° d'inventaire : P. 863

2

## SAINTE MARIE-MADELEINE EN EXTASE

□ Peter Paul Rubens

□ Huile sur toile

Vers 1619-1620

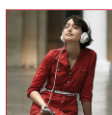
Dans le cadre de la Réforme catholique se développe un grand courant mystique qui atteint son apogée dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Marie-Madeleine, sainte très populaire dès le Moyen Âge, se trouve particulièrement vénérée dans ce contexte.



Le tableau a été peint pour l'église des Récollets de Gand, aujourd'hui disparue. Il faisait partie d'un ensemble consacré à sainte Marie-Madeleine et saint François, autre ermite marqué par l'extase. Les deux saints dont l'existence était vouée à la pénitence représentaient des modèles de vertu pour les Récollets, ordre solitaire. Dans la tradition chrétienne, Marie-Madeleine est l'exemple de la conversion. Courtisane à la vie dissolue, elle renonce aux plaisirs éphémères pour se consacrer à une vie et spirituelle. La sainte repentie est traditionnellement représentée avec ses longs cheveux défaits. Un vase d'onguent avec lequel elle parfuma les pieds de Jésus et un crâne, objet de méditation, lui servent d'attributs. Devenue ermite, elle se retire dans une grotte aménagée par les anges qui lui apportent chaque jour une nourriture céleste. L'iconographie traditionnelle de Marie-Madeleine en extase la montre dans les airs, écoutant le concert des anges qui la soutiennent. Une autre représentation, celle que choisit ici Rubens, s'impose au XVII<sup>e</sup> siècle : l'état d'abandon du corps en extase. Cette interprétation de l'état extatique a pu être perçue comme la représentation de la mort de la sainte. La lumière froide, le coloris gris argenté et le contexte minéral contribuent grandement à renforcer cette impression.

H. 295 cm ; L. 220 cm

N° d'inventaire : P 64



## 3

## LE MARTYRE DE SAINTE CATHERINE



□ **Peter Paul Rubens**

□ *Huile sur toile*

*Vers 1615*

À son retour de Rome en 1608, Rubens s'installe à Anvers où il est nommé peintre de cour des archiducs Albert et Isabelle. Il met alors au point une synthèse de la tradition flamande et des apports de l'Italie. Matière riche et accords chromatiques sont associés à une nouvelle représentation du corps et de l'espace.

Le tableau a été donné par Jean de Seur et sa femme à l'église Sainte-Catherine de Lille vers 1615 pour orner le maître-autel. Conseiller des archiducs Albert et Isabelle puis commis ordinaire de leurs finances, Jean de Seur était paroissien de l'église où il fut inhumé en 1621. Sainte Catherine d'Alexandrie s'était consacrée au Christ et à la foi chrétienne. Selon la légende, elle refusa d'épouser l'empereur Maxence. Résistant à toutes les tentatives pour la détourner de son engagement, elle fut condamnée au supplice de la roue. La roue se brisa. Elle fut finalement décapitée ! De son cou jaillit du lait... Dans le contexte de la Réforme catholique, les saints sont traités comme des intercesseurs entre Dieu et les fidèles et incarnent l'héroïsme chrétien. Rubens choisit d'illustrer les ultimes préparatifs avant le martyre : une femme s'apprête à bander les yeux de la sainte, une autre lui relève les cheveux pendant qu'une troisième lui dégage les épaules... Cette décomposition de l'action renforce la tension dramatique de la scène. Une mise en page théâtrale érige l'exécution en spectacle. Chorégraphie des gestes, contrastes lumineux, couleurs et empâtements s'adressent aux sens pour mieux convaincre le fidèle : le tableau devient sermon !

*H. 372 cm ; L. 249 cm*

N° d'inventaire : D.65-8

## 4

## LA DESCENTE DE CROIX

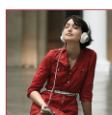


□ **Peter Paul Rubens**

□ *Huile sur toile*

*Vers 1617*

Oh là là, mais comment font-ils pour tenir ainsi? Regarde tous les personnages de ce tableau ! Il y a d'abord Jésus, au centre. Il a été condamné à mort par l'empereur romain Ponce Pilate qui le considérait comme dangereux et craignait une révolte de son peuple. Il est retenu par un linge blanc éclatant qui attire le regard.



Sa tête est renversée en arrière comme pour se tendre vers le visage de Marie, sa mère, toute de bleu vêtue. On sent une grande tristesse dans son regard. À droite, sur l'échelle, avec son turban, c'est Joseph d'Arimatee. Lui est riche, ça se voit à sa tenue. Il a d'ailleurs offert un tombeau pour qu'on puisse y mettre Jésus. Au milieu, avec une grande toge rouge, c'est Jean. Regarde comme le peintre a dessiné ses muscles sous ses vêtements. Bien qu'il soit fort, il a bien du mal à soutenir le corps de Jésus. La vieille dame à gauche a l'air d'arriver là un peu par hasard. Par le geste de ses mains, on peut sentir que, comme nous, elle a peur que le corps tombe. Au pied de la croix, Marie Madeleine étreint la main du Christ avec tendresse. On la reconnaît à sa très longue chevelure. Bien sûr, Rubens n'a pas pu assister à cette scène. On imagine qu'il l'a reconstituée dans son atelier, avec des hommes et des femmes qui lui servaient de modèles. Pas simple de tenir la pose dans ces conditions !

La Descente de Croix, très souvent représentée au XVIIe siècle, a été interprétée dans plusieurs versions par Rubens. Celle de la cathédrale d'Anvers reste la plus fameuse. La formule qu'il met au point dans le chef-d'œuvre de Lille, largement imitée, donne à cet épisode des Évangiles un ton poignant.

Ce tableau monumental a été peint pour le maître-autel de la chapelle du couvent des Capucins de Lille, aujourd'hui entièrement disparu. La commande de plusieurs tableaux au maître anversois a été réalisée lors de l'agrandissement de la chapelle en 1615. L'épisode choisi est souvent retenu pour le décor du maître-autel, lieu où est célébré le sacrifice de Jésus. Mais ici, le sujet est pour la première fois traité comme un événement réaliste : la descente d'un cadavre d'une croix ! Regardez la palette employée par Rubens : les chairs aux tons froids du crucifié sont opposées aux carnations chaudes des autres protagonistes. Seul le visage de Marie, jouxtant celui de son fils, adopte les mêmes teintes...cadavériques. Dans ce chef-d'œuvre, la dimension rituelle cède la place à la description de la mort physique et du chagrin. Comment Rubens parvient-il à nous impliquer émotionnellement ? La force de cette image repose essentiellement sur la composition et la qualité de son exécution : une suite ininterrompue de bras, de mains, de visages se déroule selon une arabesque que viennent ponctuer les regards intenses. Au centre du tableau, la plaie béante de Jésus. La puissance des figures, l'audace du coloris et le réalisme anatomique rendent l'événement plus palpable encore. Enfin, des personnages extérieurs à la scène – la vieille femme au premier plan à gauche, l'homme en rouge descendant l'échelle – nous accompagnent pour assister au drame qui se joue.

H. 425 cm ; L. 295 cm

N° d'inventaire : P 74



## 5

## LE CHRIST EN CROIX

□ **Antoon van Dyck**

□ *Huile sur bois*

Vers 1630

Ce calvaire a été peint pour le maître-autel de la chapelle du couvent des Récollets de Lille, qui a été détruit vers 1850. Il a probablement été offert à l'ordre des Récollets par André de Fourmestraux des Wazières, notable issu d'une importante famille de marchands lillois. Le généreux donateur aurait été inhumé avec son épouse au pied de l'autel !

Ce retable monumental s'inscrit dans le contexte de la Réforme catholique qui favorise le développement d'institutions religieuses comme les Récollets. Pour glorifier Dieu et convaincre le fidèle, les églises s'enrichissent de mobilier et d'œuvres d'art. Le Christ en Croix est aussi intitulé « le Calvaire » ou « la Crucifixion ». Jésus est représenté cloué sur une croix. La Vierge Marie – sa mère –, saint Jean et sainte Marie-Madeleine figurent à ses pieds, l'accompagnant pendant son agonie. Un crâne déposé au sol, traditionnellement identifié comme celui d'Adam, symbolise le passage entre la mort et la Résurrection. Pourquoi une Crucifixion pour cet emplacement de l'église ? C'est un épisode souvent retenu pour le maître-autel : l'autel du chœur où est célébrée l'Eucharistie, sacrement qui se souvient du sacrifice du Christ, de sa mort. Il existe peut-être aussi une autre raison : le couvent aurait possédé une épine de la couronne du Christ et une partie de la Sainte Croix. La présence de ces reliques a pu susciter une dévotion à la Passion du Christ. Le choix de ce sujet pour ce retable s'imposait ! Le tableau a très probablement été peint vers 1630, après le retour d'Italie de l'artiste. De cette période datent ses plus beaux tableaux d'autel. Une influence vénitienne est indéniable : observez la lumière vibrante et dorée sur le brocart et la chevelure de Marie-Madeleine ! La composition est dynamique et originale : les lignes obliques créent un mouvement qui procure à la scène une tension dramatique renforcée par la croix décentrée. Dans le ciel, un crépuscule inquiétant s'invite et participe pleinement au drame ! En associant ainsi la nature à l'événement, Van Dyck adopte une démarche qui s'apparente à l'esprit romantique et offre une œuvre poignante.

H. 400 cm ; L. 250 cm

N° d'inventaire : P. 89



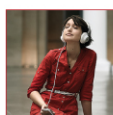
## 6

## PORTRAIT DE MARIE DE MÉDICIS

□ **Antoon van Dyck**

□ *Huile sur toile*

Vers 1631



Marie de Médicis est née fille du grand-duc de Toscane. Elle devint reine de France à 25 ans, puis régente du royaume pendant 4 années, à la mort de son mari Henri IV. Une vie illustre qui fut cependant entachée par une fin peu glorieuse ; brouillée avec son fils, elle a fini sa vie désargentée, en exil loin du royaume qu'elle avait pourtant gouverné pendant de nombreuses années...

Cette œuvre est une réplique partielle d'un original conservé à Bordeaux qui représente la reine de la tête aux pieds. Comme le tableau de Lille, il provient de la collection personnelle de Louis XIV. Malheureusement pour la version lilloise, elle fut amputée afin d'être placée au dessus de la porte de la Chambre du Roi à Versailles. Cependant on voit encore Marie de Médicis trôner avec dignité. Elle porte une robe de soie noire ornée d'une collerette blanche. Sa couronne est posée sur la table à côté d'elle. Des fleurs de lys ornent le tapis et le rideau derrière elle. Marie a tout l'air d'une reine, mais ce n'est qu'une illusion... En effet, depuis le 10 novembre 1630, Marie de Médicis vit en exil. Lors de cette « Journée des Dupes », elle avait exigé de son fils, le roi Louis XIII, la destitution du cardinal Richelieu, qu'elle jugeait trop influent. Contre toute attente, le roi favorisa le ministre au détriment de sa mère. Il prononça alors cette phrase terrible pour Marie : « Je suis plus attaché à mon État qu'à ma mère » ! Devenue indésirable, Marie fut envoyée en résidence surveillée à Compiègne. Quelques mois plus tard, elle décida de fuir vers les Pays-Bas espagnols. Mauvaise décision, car passée en territoire ennemi, elle perdait alors son statut de reine et les revenus qui allaient avec ! Van Dyck présente une reine fière malgré l'adversité, qui à cette époque erre de cour en cour, privée d'alliés et d'argent. Les seuls soutiens inflexibles de Marie de Médicis sont en fait les artistes qu'elle avait favorisé quand elle était reine de France ; Van Dyck bien sûr, mais aussi Rubens, qui l'accueillera dans sa maison de Cologne et où elle décèdera en 1642.

H. 111 cm ; L. 124,5 cm

N° d'inventaire : P. 58

7

## PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ

□ **Peter Paul Rubens**

□ *Huile sur bois*

*Après 1611-1612*

Jusqu'au début des années 1600, les artistes ne représentaient pas de personnes nues, c'était interdit ! Mais petit à petit, il est devenu important pour eux de représenter le corps et de ne plus le cacher sous des vêtements. Donc ici, notre héros est nu, ou presque !

Ce tableau raconte la malheureuse histoire de Prométhée. Prométhée a désobéi à Zeus. Qu'a-t-il fait? Il a volé le feu aux dieux pour le donner aux hommes. Pour le punir, Zeus le condamne à avoir le foie dévoré par un aigle. Chaque nuit, le foie repousse et chaque jour il est de nouveau mangé par l'aigle. En plus, Prométhée est attaché la tête en bas ! Heureusement il finira par être délivré. Prométhée est aussi très musclé ! Regarde comme Rubens sait dessiner le corps humain : on voit



très clairement les os, les muscles, les veines ... L'aigle n'a pas été peint par Rubens mais par un autre peintre, Frank Snyders. Il était peintre animalier, c'était sa spécialité. Avec ses ailes déployées il occupe presque la moitié de la toile. Et pourtant, il n'y aura qu'un seul artiste qui signera la toile ! Rubens avait le sens des affaires ! Il avait comme ça dans son atelier beaucoup d'élèves et de collaborateurs qui travaillaient avec lui, ou plutôt pour lui !

Si les dieux de la mythologie grecque savent parfois se montrer généreux, leur colère peut aussi déclencher contre leurs ennemis une cruauté sans borne. L'artiste fait ici preuve d'une grande imagination pour restituer l'horreur du supplice réservé à Prométhée.

Un homme se débat contre un aigle qui l'attaque. Il est renversé sur le dos et enchaîné à un rocher. Bien qu'il soit doté d'une musculature puissante, sa force ne lui est d'aucun secours. L'oiseau perce sa chair et picore son foie, faisant de ce pauvre homme une proie sans défense. L'aigle est l'animal favori de Zeus, le roi des dieux dans la mythologie grecque. C'est lui qui a condamné ce prisonnier – Prométhée – à subir ce calvaire. Prométhée a en effet commis un acte grave. Il s'est rendu sur le mont Olympe, la demeure des dieux, pour leur voler le feu et l'offrir aux hommes. Zeus n'apprécie pas d'être volé et condamne Prométhée à avoir chaque jour son foie dévoré. L'objet du délit, le flambeau allumé, reste abandonné dans l'angle inférieur gauche du tableau. L'histoire d'un personnage aussi tourmenté a de quoi séduire les artistes baroques, qui privilégient les compositions mouvementées et les personnages expressifs. C'est le cas de Rubens, le plus grand des artistes baroques flamands. Sa version de Prométhée enchaîné est conservée au Museum of Art de Philadelphie, aux Etats-Unis. L'œuvre de Lille, largement inspirée de l'œuvre de Rubens, a sans doute été faite par un de ses élèves.

H. 106 cm ; L. 75,7 cm

N° d'inventaire : P.115

8

## L'ENLÈVEMENT D'EUROPE / UN PIQUEUR ET SES CHIENS

□ **Jacob Jordaens**

□ *Huile sur toile*

1643

Jacob Jordaens excelle dans la représentation de la nature qu'il choisit comme cadre pour ces deux œuvres. Il nous invite pour une balade en forêt à la rencontre de personnages hauts en couleur. Qui suivrez-vous? La belle princesse ou le jeune homme rassemblant ses chiens?

"L'enlèvement d'Europe" est une histoire racontée dans les Métamorphoses du poète latin Ovide. Europe est l'objet de l'amour et du désir du roi des dieux, Jupiter. Il prend alors la forme d'un superbe taureau blanc pour la séduire. On voit aux pieds de la jeune femme une couronne de fleurs qu'elle a tressée pour lui. Et la voici, pleine de confiance, qui s'assoit sur son dos! Le taureau va ensuite emmener Europe sur l'île de Crète, en Grèce, où elle va donner naissance à Minos, qui une fois devenu adulte, gouvernera cette île. À



droite de la composition, un homme de dos regarde la scène. Il porte un casque ailé. C'est Mercure, le fils de Jupiter. Il garde le troupeau auquel son père s'est mêlé. Sa musculature et la nudité des compagnes d'Europe donnent un aspect érotique de la scène, dont le sujet est la conquête amoureuse. Les personnages sont agencés de manière à former un triangle, dont la pointe est l'aigle de Jupiter. Pour "le Piqueur et ses chiens", Jordaens fait le contraire et définit un triangle inversé au centre de la composition. Cette œuvre-ci nous montre un personnage vêtu de rouge. C'est un piqueur, autrement dit un homme en charge d'une meute de chiens, qui ici s'époumone avec sa corne afin de réunir les épagneuls. L'artiste laisse ici une grande part au paysage. Il utilise une touche fine et nerveuse, afin de montrer le frémissement de la nature sous l'effet du vent.

H. 172 cm ; L. 190 cm

N° d'inventaire : P.76 et P. 60

9

## LA NATIVITÉ

□ **Philippe de Champaigne**

□ *Huile sur toile*

Vers 1643

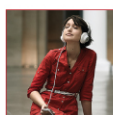
Oh une crèche ! Reconnais-tu l'enfant Jésus, emmailloté et couché dans une mangeoire ? Et l'âne ? Et le bœuf ? Ils sont tous là ! C'est la nuit de Noël, celle qui voit naître Jésus, le Messie, le fils de Dieu dans la religion chrétienne. Il est entouré de ses parents, Marie sa mère, et Joseph, son père. Une ribambelle d'anges veille sur l'enfant. Il y en a même un que l'on aperçoit par la fenêtre à l'extérieur de l'étable.



Selon les évangiles, c'est-à-dire les textes anciens qui relatent la vie de Jésus, c'est lui qui avertit les bergers des alentours et répand la bonne nouvelle. Mais d'où vient cette lumière jaune et brillante qui éclaire la scène ? Du nouveau-né lui-même ! Eh oui, ce n'est pas n'importe quel bébé ! Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, la tradition veut que l'on reproduise cette scène en miniature dans les maisons à la période de Noël avec de petits sujets, aussi appelés santons, qui représentent les principaux personnages.

Dans les années 1640, Jacques Tubeuf, président de la chambre des comptes, commande à Philippe de Champaigne un tableau pour décorer sa chapelle privée dans l'église de l'Oratoire, à Paris. Tubeuf choisit le thème de la Nativité, soit l'épisode de la naissance de Jésus-Christ. C'est un thème très populaire dans l'art occidental, et Champaigne décide d'y apporter quelques originalités...

Premier élément surprenant pour le spectateur d'aujourd'hui, Philippe de Champaigne montre un Jésus-Christ emmailloté, comme il est décrit dans l'Évangile de Luc. Cela correspond aussi à une réalité du XVII<sup>e</sup> siècle. À cette époque, on considérait que les bébés devaient être serrés dans des linges afin d'éviter un ramollissement de leurs membres ! Champaigne fait aussi preuve de sobriété dans sa représentation de la scène. Il insiste sur l'impression de recueillement qui se dégage de cet épisode en se



concentrant sur l'essentiel. Il ne montre que la Nativité, alors que les peintres de l'époque faisaient d'ordinaire figurer l'Annonce aux bergers en association avec cette scène. L'Annonciation est le moment où un ange vient annoncer à un groupe de bergers la naissance de Jésus. Pour ne pas détourner l'attention du spectateur de la Sainte Famille, il ne montre que l'ange partant colporter la nouvelle. Mais pas de trace des bergers ! Les personnages sont donc réduits au minimum : Jésus-Christ, Marie, Joseph et quelques anges. On distingue à peine le bœuf, qui vient de son souffle réchauffer le nouveau-né, et l'âne est perdu dans le fond sombre de l'étable. Arriveriez-vous à le discerner ?

H. 207 cm ; L. 116 cm

N° d'inventaire : P. 162

10

## PAYSAGE

### □ Philippe de Champaigne

□ Huile sur toile

XVIIe siècle

Pendant plusieurs siècles, le motif du paysage en peinture n'a pas trouvé grâce auprès des artistes et de leurs commanditaires. On dit souvent que ce sont les impressionnistes, à la fin du XIXe siècle, qui lui ont donné ses lettres de noblesse. Erreur, dès le XVIIe siècle, des peintres classiques comme Philippe de Champaigne ont eu l'idée de montrer la nature pour elle-même !

Philippe de Champaigne, connu avant tout pour ses portraits, fut aussi un paysagiste averti. Si la plupart de ses compositions servaient de cadre à la représentation d'une scène religieuse, ici la nature est montrée pour sa beauté propre, elle n'est pas qu'un prétexte... La toile montre un paysage accidenté et traversé par un fleuve. Au loin, on devine une ville vers laquelle vont et viennent des embarcations. L'ensemble est très structuré, la ligne du fleuve créant des obliques qui divisent le tableau. Cela prouve que Champaigne a construit son paysage, et non qu'il a reproduit une scène vue en extérieur. Sur la gauche, la masse sombre des arbres met en avant deux petits personnages. L'un d'eux s'appuie sur son bâton et écoute son compagnon, accoudé sur une souche. Il lève le bras gauche en pointant l'horizon du doigt. On peut s'imaginer qu'il lui dit « Vois comme la nature est belle ! ». Et le spectateur est invité à faire la même chose ! Cette œuvre est de petite dimension, comparée à ce que Champaigne produit d'ordinaire. Il se peut qu'il ait créé ce paysage pour son plaisir personnel, afin d'admirer ce petit coin de nature de chez lui !

H. 33 cm ; L. 66 cm

N° d'inventaire : P. 2069



Pdf généré avec le service Pebblo

