

VALENTIN DE BOULOGNE

RÉINVENTER CARAVAGE

Du 22 février au 22 mai 2017
exposition au musée du Louvre
Billets sur ticketlouvre.fr - Adhérez sur amisdulouvre.fr

LOUVRE

THE
MET

luis

Le Monde

RADIO
CLASSIQUE



DOSSIER DE PRESSE

Valentin de Boulogne

Réinventer Caravage

Exposition

22 février – 22 mai 2017

Hall Napoléon

Contact presse
Coralie James
coralie.james@louvre.fr
Tél. + 33 (0)1 40 20 54 44

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Citations	page 8
- Wall Street Journal : BEST 2016 CRITIC'S CHOICE par Karen Wilkin	
- Préface par Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre et Thomas P. Campbell, Président-directeur Metropolitan Museum of Art, New York ;	
- Introduction par Sébastien Allard, directeur du département des Peintures, musée du Louvre.	
- Avant-propos par Keith Christiansen, John Pope-Hennessy Chairman du département des Peintures européennes, Metropolitan Museum of Art et Annick Lemoine, maître de conférences, université Rennes 2 ; directrice scientifique du Festival de l'histoire de l'art, Institut national d'histoire de l'art.	
- "Valentin de Boulogne, l'art plus vrai que nature" par Annick Lemoine, extrait de <i>Noto</i>	
Parcours de l'exposition	page 11
Chronologie	page 15
Visuels disponibles pour la presse	page 17

Valentin de Boulogne Réinventer Caravage

Considéré comme le plus brillant des peintres à la suite de Caravage et comme l'un des plus grands artistes français à l'égal de Poussin, Valentin de Boulogne (1591-1632) passa l'essentiel de sa carrière à Rome, où il reçut de prestigieuses commandes, notamment du pape Urbain VIII ; son œuvre fut aussi collectionnée par les puissants, au premier rang desquels figurent Mazarin et Louis XIV et servit de modèle tout au long du XIX^e siècle à des maîtres aussi différents que David ou Courbet.

Aussi libre que Caravage, mort lui aussi dans la fleur de l'âge, il reprend à son devancier un réalisme dramatique, la tension suscitée par le clair-obscur et des thèmes novateurs tirés du quotidien (tavernes, concerts, martyrs et saints...), mais il les transfigure par une touche inédite à la fois d'introspection et de mélancolie ainsi qu'une sensibilité à la couleur d'inspiration néo-vénitienne.

Le Louvre, qui possède la plus riche collection au monde d'œuvres de l'artiste, s'est associé au Metropolitan Museum de New York pour la première monographie dédiée à cet artiste singulier, figure la plus importante du mouvement caravagesque en Europe.

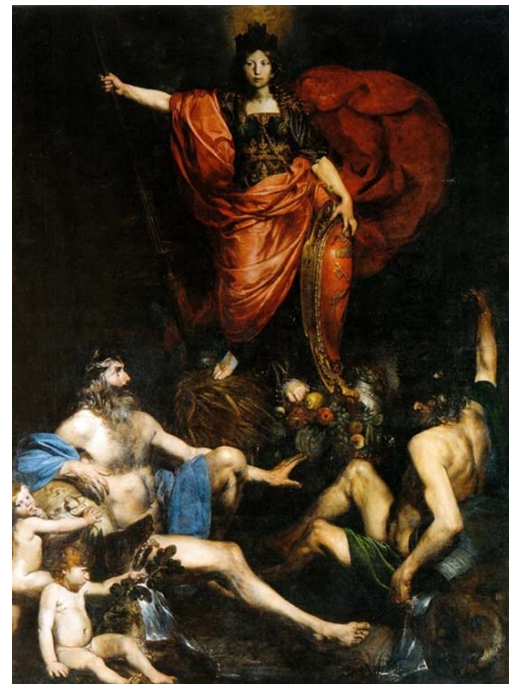
Commissaires de l'exposition :

Commissaire général : Sébastien Allard, conservateur général, directeur du département des Peintures, musée du Louvre.

Commissaires scientifiques : Keith Christiansen, John Pope-Hennessy Chairman du département des Peintures européennes, Metropolitan Museum of Art, New York et Annick Lemoine, maître de conférences, université Rennes 2 ; directrice scientifique du Festival de l'histoire de l'art, Institut national d'histoire de l'art.



Valentin de Boulogne. *David et Goliath*, vers 1616-18. © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Valentin de Boulogne. *Allégorie de l'Italie*, 1628-1629, Institutum Romanum Finlandiae, Rome © Alessandro Vasari.

Cette exposition est organisée par le musée du Louvre, Paris et par le Metropolitan Museum of Art, New York. Elle a été présentée au Metropolitan Museum of Art, New York du 7 octobre au 2016 au 22 janvier 2017.

Cette exposition bénéficie du mécénat de Lusion.

lusion

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires : de 9h à 18h, sauf le mardi.
Nocturne mercredi et vendredi jusqu'à 22h.
Tarif unique d'entrée au musée : 15 €.
Achat en ligne : www.ticketlouvre.fr
Renseignements, dont gratuité :
www.louvre.fr

Musée du Louvre

Direction des Relations extérieures

Anne-Laure Béatrix, directrice

Adel Ziane, sous-directeur de la communication

Sophie Grange, chef du service presse

Contact presse

Coralie James

coralie.james@louvre.fr

Tél. + 33 (0)1 40 20 54 44

Réinventer Caravage : filiation et transfiguration

Valentin est fils d'un maître verrier et arrive à Rome dans les années 1610-1620 où il fera toute sa carrière. Pendant ces années il vit de façon précaire et loue son travail à la journée. Il est peu enclin à côtoyer le milieu académique et fréquente davantage les tavernes et les banquets orgiaques où il se retrouve, entre autres, avec des artistes nordiques, notamment de l'association des « Bentvueghels ».

Son mode de vie est similaire en cela à celui de Caravage. Comme pour ce dernier, nous disposons de très peu d'informations et de documents sur sa vie. Par ailleurs, aucune œuvre n'est datée avant celles de ses dernières années.

Valentin est un des plus grands représentants du naturalisme à la suite de Caravage. Dans les années qui suivirent la mort de Caravage en 1610, l'Espagnol Jusepe de Ribera et le Français Valentin de Boulogne sont les deux plus importants protagonistes de la peinture naturaliste à Rome. Contrairement à Ribera, qui en 1616, s'installa à Naples, alors sous domination espagnole, l'intégralité de la carrière de Valentin se déroula à Rome, où il devint l'un des artistes de prédilection de la famille Barberini.

Valentin va, comme d'autres artistes, être bouleversé par Caravage. Si le rapprochement entre les deux artistes est évidemment perceptible autant par la brutalité et le choix des sujets tirés de la vie quotidienne (joueurs de cartes, chiromancie, scènes de cabaret) - que dans la rhétorique des gestes, les cadrages et le travail sur le clair-obscur. En revanche, Valentin va enfin parvenir à répondre aux critiques formulées à l'encontre de Caravage. Il développe une acuité psychologique, un sens de l'introspection et un raffinement chromatique (influence de la peinture vénitienne) qui tempèrent la violence des clair-obscur de Caravage (*David et Goliath*, collection Thyssen-Bornemisza) et parvient ainsi à transfigurer son héritage.

L'exposition propose un parcours chronologique autour de trois thèmes.

Entre les années 1610 et 1620, Valentin choisit de peindre des sujets du quotidien - en cela il est proche de Ribera, Cecco del Caravaggio et Manfredi - mais avec la démarche très novatrice de puiser ses modèles auprès de types du peuple romain : joueurs de cartes, tricheurs, scènes de tavernes, chiromancie.

Les œuvres de cette période, caractérisées par des cadrages resserrés, des figures sculpturales et un travail du clair-obscur très contrasté, qui annoncent le travail « photographique », restituent un sentiment de tension menaçante et sont animées d'une force dramatique inédite.

Après les années 1620, la rhétorique des compositions devient plus importante ainsi que la complexité des gestes et des personnages. Les compositions simples, aux cadrages serrés des années 1610 laissent place à des scènes plus monumentales : que ce soit avec des figures isolées peintes d'après le modèle vivant (telles que *Saint Jean Baptiste*, *Saint Jean-de-Maurienne*) ou des scènes collectives (*Reniement de Saint Pierre*, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Florence ; *Soldats jouant aux cartes*, Washington). Certaines œuvres présentent une dimension historique avec des références à l'Antique (*Concert au bas-relief*, musée du Louvre), dont le relief reprend le motif de plaques antiques en terre cuite (le musée du Louvre en conserve plusieurs exemplaires dans la collection Campana).



Valentin de Boulogne. *Les joueurs de cartes*, vers 1615. Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden © BPK, Dresden Gemäldegalerie Alte Meister / Hans-Peter Kleist, dist. RMN-GP.



Valentin de Boulogne. *La Diseuse de bonne aventure*, vers 1628, Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec.



Valentin de Boulogne. *Le concert au bas-relief*, vers 1623-1625, Musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Adrien Didierjean.

Les gestes sont marqués par une sorte de théâtralité et le clair-obscur est tempéré par une palette chromatique fine. Valentin apporte une dimension psychologique empreinte de mélancolie. Les grandes compositions religieuses datent également de cette période (*Christ et la femme adultère*, Getty, *Le couronnement d'épines*, Munich, *Le Christ chassant les marchands du Temple*, Palais Barberini).

Enfin les années 1627-1630 sont celles de la gloire et de l'apogée de la carrière de l'artiste avec l'obtention de commandes de la famille Barberini et de celle du pape Urbain VIII.

Ainsi pour la famille Barberini, Valentin peignit l'une des œuvres les plus étonnantes du XVII^e siècle, *L'Allégorie de l'Italie* (prêt exceptionnel de l'Institut Finlandais de Rome) : avec sa figure du Tibre qui rappelle une sculpture antique mais qui est peinte avec des détails d'un très grand réalisme. Dans les œuvres de cette époque s'exprime une ambivalence entre la tension vers le naturalisme et une forme d'idéalisme, qui introduit une dimension surprenante. Le spectateur, pris par un sentiment de drame en suspend qui bouleverse, assiste à l'action en train de se dérouler, au moment de son basculement.

Valentin reçut, grâce à l'intervention du cardinal Francesco Barberini, la plus prestigieuse commande qu'un artiste puisse recevoir, celle d'un retable pour la basilique Saint-Pierre, (Pinacothèque Vaticane), à l'instar de Nicolas Poussin et de Simon Vouet. Valentin fait preuve d'une grande maîtrise de la composition et des couleurs, dont témoigne *Le Martyre de Saint Procès et Martinien*, (Pinacothèque Vaticane) par le grand réalisme des figures et l'éclat des coloris. L'installation de ce retable, ainsi que celui de Poussin, suscitèrent un vif débat sur les vertus d'un art naturaliste, célébrant la couleur, par rapport à un style classique, fondé sur le dessin, mettant ainsi en jeu un débat qui, sous diverses formes, perdurera au cours des trois siècles suivants.

La Fortune

Très célèbre en son temps, sa réputation est arrivée jusqu'en France où Valentin a été apprécié dès le XVII^e siècle. Deux de ses œuvres qui décorent la chambre du roi à Versailles, *Saint Marc* et *Saint Matthieu* sont présentées pour la première fois hors du château.

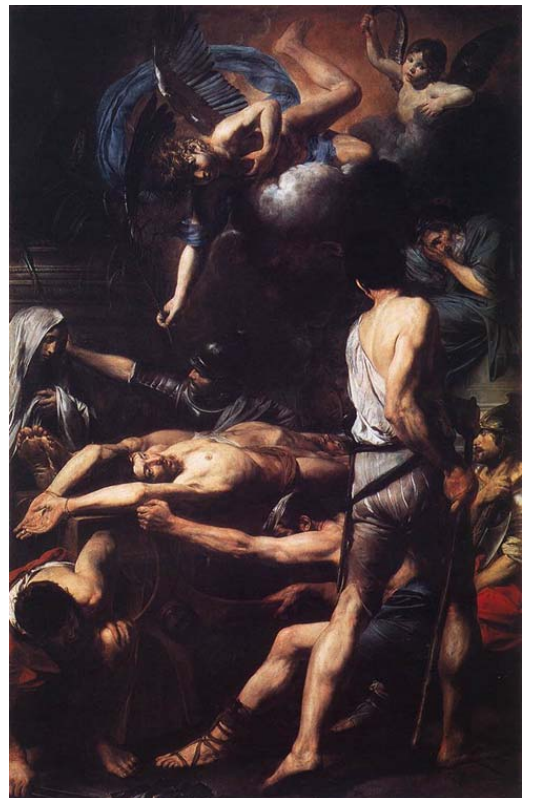
La réputation posthume de Valentin s'enflamma d'emblée. Deux semaines seulement après la mort prématurée du peintre en 1632, le marchand-graveur François Langlois, à la recherche de chefs-d'œuvre de grands maîtres pour des collectionneurs, fut informé par Pierre Lemaire du phénomène : « on ne peut pas trouver ses peintures, ou si on les retrouve, il faut payer quatre fois ce qu'ils coûtent à l'origine ». Le cardinal Mazarin, ministre de Louis XIV, rassembla pourtant pas moins de neuf toiles de l'artiste, qui entrèrent dans les collections royales après sa mort et constituent l'un des fleurons de la collection du Louvre. Le roi, lui-même, acquit une importante série de quatre évangélistes de Valentin, toujours accrochée dans la Chambre du Roi à Versailles. Au XIX^e siècle, le style novateur de l'artiste devint un point de référence tant pour Courbet que pour Manet : fervents défenseurs d'un art d'après nature. Bien que sa trop brève carrière se déroule entièrement à Rome, Valentin peut donc être considéré comme une figure centrale dans l'histoire de la peinture française et de la peinture européenne, à l'instar de George de la Tour et de Vermeer.



Valentin de Boulogne. *Christ et la femme adultère*, 1618-1622. J. Paul Getty Museum, Los Angeles © J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



Valentin de Boulogne, *Le reniement de saint Pierre*, 1616-1618 © Fondazione di studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Florence.



Valentin de Boulogne. *Martyres des saints Procès et Martinien*, 1630. Vatican Pinacoteca © Musées du Vatican, Cité du Vatican, Rome.

PUBLICATIONS

Catalogue de l'exposition

Valentin de Boulogne (1591-1632). Réinventer Caravage

Sous la direction de Keith Christiansen, directeur du département John Pope-Hennessy des Peintures européennes, Metropolitan Museum of Art, New York et Annick Lemoine, maître de conférences, université Rennes 2 ; directrice scientifique du Festival de l'histoire de l'art, Institut national d'histoire de l'art

Coédition musée du Louvre éditions / Officina Libraria.

300 pages, 200 illustrations, 39 €.

Cet ouvrage bénéficie du soutien de Sequana.

A L'AUDITORIUM DU LOUVRE

Conférences

Lundi 27 février à 12h30

Présentation de l'exposition

par Sébastien Allard, conservateur général, directeur du département des peintures, musée du Louvre et Annick Lemoine, maître de conférences, Université de Rennes 2.

Cycle de conférences

27 avril à 18 h 30

Caravage et la séduction de la nouveauté

par Sibylle Ebert-Schifferer, directrice de la Biblioteca Hertziana, institut Max Planck pour l'histoire de l'art, Rome.

3 mai à 18 h 30

Valentin de Boulogne est-il un peintre français ?

par Jean-Pierre Cuzin, conservateur général du Patrimoine, avec Sébastien Allard et Annick Lemoine, commissaires de l'exposition.

15 mai à 18 h 30

Le génie de Valentin et sa modernité... en contexte

par Keith Christiansen, The Metropolitan Museum of Art, New York

SALLES DU MUSÉE DU LOUVRE

Cycle de visites dans le musée

11, 18 et 25 mars à 14 h 30

Ce cycle propose de découvrir le style révolutionnaire créé par le peintre italien Caravage au début du XVII^e siècle. Mêlant réalisme et effets lumineux théâtralisés, il sera à l'origine d'un engouement international pendant une trentaine d'années.

INFORMATIONS PRATIQUES

Informations au 01 40 20 55 55, du lundi au vendredi, de 9 h à 19 h.

Achat de places : à la caisse de l'auditorium.

Par téléphone : 01 40 20 55 00 / En ligne sur : www.fnac.com

Renseignements : www.louvre.fr

APPLICATION TÉLÉCHARGEABLE / GUIDE MULTIMÉDIA

Enrichissez votre visite de l'exposition grâce à l'application mobile !

Téléchargez-la en amont de votre visite et découvrez une sélection d'œuvres commentées par les commissaires de l'exposition. Repérez-vous grâce au plan interactif et retrouvez toutes les informations pratiques liées à la vie du musée et à son activité.

Application téléchargeable : 1,99 € sur iOS et 1,99 € sur GooglePlay.



Valentin de Boulogne. *Judith et Holoferne*, 1629-1630. National Museum of Art, Valetta, Malta © Photo Scala, Florence.

Une Saison consacrée au Siècle d'or hollandais au musée du Louvre

Vermeer et les maîtres de la peinture de genre

22 février – 22 mai 2017.

Hall Napoléon

Réunissant 12 des 36 chefs-d'œuvre de Vermeer, l'exposition permet de comprendre comment Vermeer et les peintres de scènes de genre actifs en même temps que lui, rivalisaient dans l'élaboration de scènes élégantes et raffinées – cette représentation faussement anodine du quotidien, vraie niche à l'intérieur même du monde de la peinture de genre.

Chefs-d'œuvre de la collection Leiden.

Le Siècle de Rembrandt

22 février – 22 mai 2017. Salles Sully

Le musée présente une sélection de la collection Leiden, l'un des ensembles les plus complets de tableaux du Siècle d'or hollandais en mains privées. Son propriétaire, Thomas S. Kaplan, fait don au Louvre d'une peinture de Ferdinand Bol, *Eliezer et Rébecca*.

Dessiner le quotidien.

La Hollande au Siècle d'or

15 mars – 12 juin 2017.

Rotonde Sully

Cette grande exposition de dessins a pour ambition de retracer le développement de la scène de genre aux Pays-Bas au XVII^e siècle.

Réouverture des salles de peinture des Écoles du Nord (Hollande/ Flandres, XVII^e-XIX^e siècles).

Après onze mois de travaux, les quelques 530 tableaux hollandais et flamands, dont les chefs-d'œuvre de Rembrandt, Rubens et Van Dyck retrouvent, dans un nouvel accrochage, leurs 20 salles entièrement rénovées du deuxième

CITATIONS

WALL STREET JOURNAL : BEST 2016 CRITIC'S CHOICE by Karen Wilkin

MANY MEMORABLE exhibitions of 2016, several still on view, dealt with the unfamiliar, including "Valentin de Boulogne: Beyond Caravaggio," now at New York's Metropolitan Museum of Art, a showcase for a painter beloved of art historians but otherwise little known. Cardsharps, gypsies, musicians and biblical dramas, expressively staged and dramatically lighted, reveal that Valentin, like many foreigners in 17th-century Rome, took Caravaggio's "cinematic" realism as his model. But he was no mere follower. Witness his hauntingly, wholly original, troubled David, leaning toward us over the severed head of Goliath.

Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre et Thomas P. Campbell, président-directeur du Metropolitan Museum of Art

Extraits de la préface du catalogue *Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage*. Coédition musée du Louvre éditions / Officina Libraria.

« Est-ce que vous vous rendez compte », faisait remarquer le grand érudit italien Roberto Longhi en 1935 « qu'il n'existe encore aucune étude sur Valentin, le plus énergique et le plus passionné des suiveurs naturalistes de Caravage. Nous comptons sur nos collègues français pour qu'ils entreprennent cette tâche, mais ils se retournent gentiment vers nous : trop caravagesque ! »

« Il est certain que le goût formé par Seurat, Cézanne et Picasso dans les années 1920 – l'époque de mouvements comme le « rappel à l'ordre » et les valori plastici qui font suite à la Première Guerre mondiale – est plus réceptif à des œuvres compactes (de La Tour), d'une élégance abstraite et étonnamment silencieuses qu'aux compositions complexes, animées et naturalistes de Valentin. Là où La Tour maintient une distance psychologique entre le spectateur et les formes figées de sa fiction picturale, Valentin cherche à la rompre pour associer le spectateur à l'action. »

« Cependant, au-delà des valeurs formelles qui dominent le goût du XX^e siècle, se pose aussi la question – évoquée par Longhi – de la « francité » de Valentin. (...) Valentin fut perçu en son temps comme français, ses œuvres furent très recherchées par les collectionneurs français – au premier rang desquels le cardinal Mazarin et Louis XIV – et elles continuèrent d'inspirer des peintres français jusqu'au XIX^e siècle. Cette postérité confirme, sans nul doute, la place qu'il occupe dans l'histoire de la peinture française. La présente exposition entend donc rectifier les effets déformants du goût moderniste et réhabiliter Valentin auprès du public du XXI^e siècle en le présentant comme le personnage qu'il est vraiment. »

« La présente exposition entend rectifier les effets déformants du goût moderniste et réhabiliter Valentin auprès du public du XXI^e siècle en le présentant comme le personnage qu'il est vraiment. Le moment se prête à une telle réévaluation car, depuis une vingtaine d'années, les chercheurs ont modifié la vision que nous avons de la vie artistique à Rome dans les années qui ont suivi la fuite de Caravage à l'été 1606. L'émergence à l'époque d'un marché de l'art actif permet aux artistes d'espérer vivre de leur art, de faire carrière et de devenir célèbres. Ce changement, qui semble préfigurer certains aspects de la vie artistique que l'on associe plus volontiers au Paris bohème du XIX^e siècle, est fondamental pour des artistes qui, comme Valentin, ont choisi de s'associer à la confrérie tumultueuse des peintres du Nord, les Bentvueghels (les « Oiseaux d'une plume ») plutôt qu'à la très officielle Académie de Saint-Luc, avec ses programmes de formation tant vantés et ses théories sur la dignité de l'art. »

« Le Metropolitan Museum et le musée du Louvre se sont mis d'accord sur un projet de collaboration, et, depuis trois ans, Annick Lemoine, Sébastien Allard et Keith Christiansen travaillent inlassablement pour mettre sur pied une exposition qui marquera un tournant dans notre connaissance du peintre. S'ils ont pu réunir les tableaux qui composent l'exposition dont témoigne ce catalogue, c'est naturellement grâce aux nombreux prêteurs qui, comme eux, ont compris toute l'importance d'un projet dont la concrétisation n'avait que trop tardé. Notre reconnaissance va donc à ces personnes ainsi qu'à toute l'équipe qui a tant donné d'elle-même pour faire que cette exposition devienne une réalité, et constitue un événement qui fera date. »

Sébastien Allard, conservateur général, directeur du département des peintures, musée du Louvre.

Extraits de l'introduction « Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage ? » par Sébastien Allard dans le catalogue *Valentin de Boulogne (1591-1632). Réinventer Caravage*. Coédition musée du Louvre éditions / Officina Libraria.

« Réalisme, allégorie : « Voilà deux mots qui jurent ensemble, et qui me troublent un peu. [...] Une allégorie ne saurait être réelle, pas plus qu'une réalité ne peut devenir allégorique : la confusion est déjà assez grande à propos de ce fameux mot de réalisme, sans qu'il soit nécessaire de l'embrouiller encore davantage. » (« Lettres à Mme Sand », 1855, dans Champfleury, 1857, p. 257). Le « trouble » de Champfleury, à la vue de *L'Atelier* de Courbet, est un peu de la même essence que celui du spectateur qui découvre aujourd'hui *l'Allégorie de l'Italie*, peinte quelque deux cent trente ans plus tôt par Valentin de Boulogne pour le cardinal Francesco Barberini.

« Si l'Antique ne peut plus être pensé comme le seul pourvoyeur d'idéal, c'est toujours l'idéal, mais sous la forme de l'universalisation de l'humain, qui est l'objectif. La même remarque pourrait être faite pour les enfants, qui, chez lui, côtoient si souvent les vieillards et sont, comme eux, empreints d'un sérieux et d'une gravité rares dans la peinture de l'époque. Ils peuplent si souvent ses compositions que son œuvre peut bien être lue, dans sa globalité, comme une réflexion sur les âges de la vie, sujet qu'il a peint et thème qui sous-tend ses concerts. D'où la mélancolie, tant de fois soulignée, qui en émane, et qui est elle-même, en partie, le fruit de cette « typification » des modèles d'atelier, de leur transfiguration en allégories de la vie. »

(...)

« La mélancolie – ou sa tentation – constitue l'un des fils conducteurs de l'œuvre de Valentin, depuis le précoce *David avec la tête de Goliath* de la collection Thyssen. S'il reprend un topos caravagesque, Valentin en propose une interprétation originale rompant avec ce que le sujet peut avoir de trop héroïque, voire de triomphant.

Comme hébété, David fait face au spectateur, sans pour autant le regarder, comme confronté à lui-même. Caravage représentait le berger agissant, tout à sa victoire et assumant son premier acte de royauté : le meurtre du géant philistin, dont il brandit le chef. Valentin figure un berger qui, au moment où il vient d'achever l'acte, prend soudainement conscience qu'il est devenu David ; le héros a rempli la mission, mais toute divine qu'elle soit, en l'accomplissant, il est renvoyé à son humaine finitude. D'un côté l'héroïsme ; de l'autre, un jeune homme, comme pétrifié par ce qu'il vient de faire, tenté par la mélancolie ou hésitant, inquiet à devoir assumer ce qu'il vient de devenir. Traditionnellement, dans l'Ancien Testament, David constitue une préfiguration du Christ ; il a la prescience que ce qui est glorieux va se tourner en douleur. Voilà qui explique peut-être le lien ambigu qui se tisse, dans le tableau de Valentin, entre le vainqueur et la tête du vaincu. Chez Caravage, dans les représentations de David, particulièrement celle du Kunsthistorisches Museum de Vienne, la tête est exhibée. Chez Valentin, la tête n'est pas brandie le plus loin possible du torse de David, elle est posée sur une table en pierre et a légèrement roulé. Le jeune homme la tient, serrée contre lui, dans un geste qui n'est pas dénué de tendresse ; elle fait désormais partie de lui.

En même temps, de cette façon assez poignante, la toile affirme aussi la solitude de David : le berger n'est pas isolé, dans une sorte de superbe bravache comme chez Caravage ; il est seul... avec sa tête. Pour exprimer cette condition, Valentin prend le contrepied de l'iconographie habituelle : le berger n'est pas figuré seul, deux hommes d'armes l'entourent. Tout l'oppose cependant aux deux personnages : son corps laiteux, sa nudité qui n'a plus rien d'héroïque, masquée qu'elle est par la tête énorme, contraste avec la peau hâlée des soudards et le chatolement des matières et des couleurs de leurs costumes.

David esquisse un mouvement vers l'avant, en direction du spectateur ; les soldats sont, eux, dans l'espace de la représentation, les témoins de l'action qui vient de se passer : l'un regarde derrière lui, l'autre contemple ébahi le chef décapité du Philistin. Tous deux participent d'une histoire, que leur costume de l'époque de l'artiste actualise.

David est déjà au-delà ; l'organisation lumineuse de la toile en rend compte. Occupant le centre de la composition, le héros est aussi celui qui « prend » toute la lumière ; celle-ci dramatise le moment du devenir autre, moment d'extrême tension entre l'action et la tentation mélancolique. Cette tension est exprimée par la légère crispation du front qui introduit un voile sur la beauté androgyne du modèle et la virilise. Le berger à peine sorti de l'enfance devient l'homme David. Cet éclat que perçoit le spectateur, c'est l'aura de David – au sens propre comme au figuré –, le sujet véritable du tableau.

Dans de nombreuses œuvres (de Valentin de Boulogne), ce n'est donc pas tant l'action en elle-même, avec ce qu'elle charrie de réalisme ou de pittoresque, qui semble préoccuper l'artiste, mais le sens profond de cette action. D'où, bien souvent, l'impression de suspens de l'action, mais d'un suspens qui n'est pas tant dramatique, pour susciter une sorte d'effroi ou d'empathie chez le spectateur, mais réflexif. »

Keith Christiansen, John Pope-Hennessy Chairman du département des Peintures européennes, Metropolitan Museum of Art, New York

et
Annick Lemoine, maître de conférences, université Rennes 2 ; directrice scientifique du Festival de l'histoire de l'art, Institut national d'histoire de l'art

Extraits de l'avant-propos par Keith Christiansen et Annick Lemoine, dans le catalogue *Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage*. Coédition musée du Louvre éditions / Officina Libraria.

« À Saint-Jean-de-Maurienne, (...) où le *Saint Jean Baptiste* peint par Valentin de Boulogne a été décroché de sa cimaise pour que nous puissions l'examiner en vue de l'exposition. (...) nous n'étions préparés, ni l'un ni l'autre, à l'impression qu'allait produire sur nous ce tableau posé sur une couverture, appuyé contre un buffet de la sacristie. La figure du jeune saint, à qui l'on aurait donné douze ou treize ans, semblait occuper un espace qui n'était que le prolongement du nôtre. Penché en avant, levant la main gauche en un geste déclamatoire, il exprimait dans sa pose même – à la fois naturelle et insistante – une sorte de conscience de notre présence ; le regard fixé sur nous, la bouche ouverte, il nous parlait sans mot dire. »

Dans un essai fondateur écrit en 1943 – à une époque où l'étude de Caravage et de ses « suiveurs » en était encore à ses balbutiements –, le grand critique et historien de l'art italien Roberto Longhi faisait remarquer que « Caravage s'est trouvé en position de réfléchir à une refondation possible de la peinture à partir de ce qu'elle était à ses débuts, c'est-à-dire d'une "peinture directe" qui ne passe pas par la médiation d'un style, bien au contraire, mais repose sur la capacité de choisir, parmi d'innombrables possibilités, l'image la plus frappante et, pourrait-on dire, la plus spectaculaire d'un "film". Si la peinture de Valentin laisse une impression aussi durable, c'est en partie parce que le peintre ne se contente pas d'y projeter son imagination – même si l'invention artistique y est toujours très vive –, mais y représente des événements qui pourraient être réels. Ses personnages ont la complexité et l'épaisseur de personnes que l'on pourrait rencontrer dans la vie quotidienne et qui, en même temps, nous laissent entrer dans des pensées et des préoccupations liées à la fois aux circonstances de leur histoire et à la poésie personnelle de Valentin. »

Annick Lemoine, maître de conférences, université Rennes 2 ; directrice scientifique du Festival de l'histoire de l'art, Institut national d'histoire de l'art - "Valentin de Boulogne, l'art plus vrai que nature", extrait du numéro de Noto.

« Valentin de Boulogne, le peintre des parties de cartes, des concerts et des bohémiennes mélancoliques, l'habitué des soirées arrosées, compte également à la fin de sa vie parmi les artistes les plus célèbres de Rome. Peintre singulier – de toute évidence –, célèbre – assurément –, Valentin réinvente l'art du Caravage jusqu'au cœur même de la Rome d'Urbain VIII, alors que triomphent le Beau idéal et les inventions d'un Bernin ou d'un Pierre de Cortone. Il opère, pour reprendre les mots de Roberto Longhi, une « rupture intelligente » avec l'héritage caravagesque : on retrouve les cadrages serrés, le naturalisme outreucidant, les contrastes puissants de clair-obscur, tout comme les scènes des bas-fonds et l'Histoire métamorphosée en fable du quotidien, autant d'éléments qui caractérisent l'art du grand maître lombard et de ses adeptes. Mais le peintre français reformule la « maniera caravaggiesca » dans une veine inédite : palette vénitienne, acuité psychologique des figures, puissance introspective, mélancolie envoûtante, flottement des formes et des sens, implication constante du spectateur. »

« Ce métissage équilibré entre l'excellence du pinceau, l'invention « d'après nature », la poésie élégiaque et la profondeur psychologique de son œuvre explique le succès que remporta Valentin auprès des Barberini et de son cercle, alors même que le courant caravagesque était entré dans une phase de déclin irrémédiable. (...) »

« S'il participe à métamorphoser l'Histoire sacrée en drame humain et tangible, le spectateur est également instrumentalisé — il s'agit de le divertir, de le manipuler, voir de le subjuguier — afin de célébrer in fine la toute-puissance de l'art de peinture. »

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Texte des panneaux didactiques de l'exposition

VALENTIN DE BOULOGNE (1591-1632)

Considéré comme le plus original des peintres à la suite de Caravage (1571-1610) et comme l'un des plus importants artistes français à l'égal de Poussin, Valentin de Boulogne a été collectionné par les plus grands, de la famille des papes Barberini à Louis XIV, en passant par le Cardinal Mazarin.

Des tavernes à la cour des papes

Né à Coulommiers en 1591, Valentin s'est, très jeune, installé à Rome, où se déroule toute sa carrière. La ville papale attirait alors les artistes de l'Europe entière. Bien que français de naissance, Valentin semble avoir surtout fréquenté l'association des Bentvueghels, « les oiseaux de la bande ». Composée d'artistes du Nord, elle partageait idées et modèles, et fréquentait assidûment les tavernes de la ville. Valentin serait d'ailleurs mort prématurément, en 1632, d'une fièvre contractée à la suite d'une de ces soirées paillardes.

Si une grande partie de la carrière de l'artiste nous est inconnue, ses œuvres figuraient pourtant dans les plus importantes collections romaines de l'époque. A la fin des années 1620, il obtint même de prestigieuses commandes du cardinal Francesco Barberini, neveu du Pape, dont celle d'un tableau pour un autel de la basilique Saint-Pierre (ici exposé), honneur qu'il partageait avec Poussin.

Par-delà Caravage

Lorsque Valentin arrive à Rome, entre 1609 et 1614, Caravage a quitté la ville depuis 1606, mais son art marque toute une génération de peintres, appelés « caravagesques ». Chacun adapte avec son génie propre les éléments de la révolution caravagesque : un réalisme et un clair-obscur dramatiques, la peinture d'après le modèle vivant, des sujets tirés de la vie quotidienne (joueurs de cartes, diseuses de bonnes aventures, scènes de taverne...), des scènes d'histoire violentes (*Judith et Holopherne*, *David et Goliath* ...). Valentin transfigure cet héritage par un sens original de l'introspection psychologique jusqu'à la mélancolie et par une sensibilité à la couleur d'inspiration vénitienne. Tentant de fusionner les éléments les plus contradictoires du mouvement, sa peinture, à la fois brutale et poétique, atteint à un équilibre inédit dans l'histoire du caravagisme.



Valentin de Boulogne, *David avec la tête de Goliath*. Vers 1615-1616, huile sur toile; Musée Thyssen-Bornemisza © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

TROUVER SA VOIE

Investir l'art de Caravage et trouver sa place sur la scène artistique romaine, à l'orée du XVII^e siècle, impose de s'approprier les icônes les plus novatrices du maître lombard — ses scènes de chiromancie et de joueurs de cartes, inspirées du théâtre des bas-fonds. Ces sujets insolites, alors en vogue dans le roman picaresque et le théâtre de rue, témoignent d'un engouement nouveau pour les bas-fonds et leurs héros : soldats en maraude, gentilshommes corrompus, bohémiennes cupides, tricheurs et escrocs.

Avec originalité, Valentin joue du dualisme entre divertissement burlesque et drame humain. Tantôt la « narration » du jeu, de dés ou de cartes, se teinte d'une intensité dramatique inédite. Les joueurs passionnés, dangereusement absorbés, ne sont pas seulement la proie des aléas du hasard, mais également d'escrocs experts qu'ils n'aperçoivent pas mais dont ils ressentent la présence. Tantôt, il emprunte les ressorts comiques du théâtre, ceux du voleur volé et de « l'intrigue dans l'intrigue », pour se jouer du spectateur.

LA PEINTURE D'APRÈS NATURE AU SERVICE DE LA REPRÉSENTATION DE L'HISTOIRE

Au début des années 1620, Valentin exécute, probablement pour des commanditaires privés, d'ambitieuses compositions historiques inspirées du Nouveau Testament. À la suite de Caravage, il souligne la violence des sujets bibliques et entend, en bon « naturaliste », narrer le drame de l'histoire sainte « d'après nature ». Mouvements de foules, réalisme et pathétique des expressions, cadrages audacieux, grandes diagonales, asymétrie des compositions, gestuelle éloquente créent un théâtre des passions qui prend directement à partie le spectateur.

En même temps, la subtilité d'un coloris d'inspiration vénitienne adoucit la puissance du clair-obscur, tandis qu'un sens aigu de la psychologie des personnages introduit, comme dans *Le Christ et la femme adultère* ou *La Cène*, une note profondément humaine et sensible, tendre parfois.

Les drames humains peints par Valentin orientent le caravagisme sur la voie d'un équilibre subtil entre expression et introspection, entre naturalisme et classicisme.

LES FIGURES ISOLÉES : SUR LA VOIE DE LA SYNTHÈSE

Si Valentin s'illustra en peignant de grandes compositions animées et pathétiques, peu à peu son art connaît une forme d'épure ; il cherche à réaliser une synthèse entre le naturalisme du caravagisme et une forme de classicisme. D'un point de vue thématique comme d'un point de vue formel, ses figures isolées de saints ou de prophètes reflètent cette évolution, du *Saint Jean Baptiste* qui trahit encore l'influence de Caravage à la série des Évangélistes qui orne depuis le XVII^e siècle la chambre du roi à Versailles et dont deux – *saint Matthieu* et *saint Marc* – sont ici présentés.

Les figures d'évangélistes sont autant de « portraits » de saints, trahissant la présence réelle du modèle vivant et évitant le type. En même temps, la noblesse des gestes, le grandiose des poses, l'ampleur des compositions, la concentration des expressions introduisent une gravité inédite où se ressent l'influence des grands maîtres bolonais

La gamme colorée, d'inspiration vénitienne, qui fait contraster les teintes chaudes et les teintes froides, se fait aussi plus subtile et vibrante.



Valentin de Boulogne, *Le reniement de saint Pierre* © Fondazione di studi di Storia dell'Arte Roberto Lonhi, Florence.



Valentin de Boulogne, *Le Christ et la femme adultère*. Vers 1618-1622, huile sur toile. J. Paul Getty Museum, L.A. © J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



Valentin de Boulogne, *Saint Matthieu*. Vers 1624-1626, huile sur toile. Château de Versailles © RMN-GP (Château de Versailles) / Daniel Arnaudet / Jean Schormans.

LA VOIE DE L'ÉLOQUENCE

L'Innocence de Suzanne (1621-1622) et *Le Jugement de Salomon* (vers 1627), fleurons des collections royales françaises à partir de 1661 comptent parmi les œuvres les plus abouties de Valentin. Abandonnant la manière dramatique de certaines autres compositions historiques, l'artiste déplace le sujet de l'action proprement dite au dilemme moral qu'elle sous-tend. C'est ainsi qu'il renonce à représenter le traditionnel voyeurisme des vieillards observant Suzanne se baignant, et lui préfère le moment, psychologiquement plus complexe, où son innocence est révélée. On notera la présence du trône antique soulignant l'intérêt de l'artiste pour une forme de classicisme, la noblesse de la rhétorique des gestes et le pathétique des expressions, notamment celle de la vraie mère dans *Le Jugement de Salomon*. Dans ces œuvres, Valentin se montre de plus en plus ouvert à l'éloquence de peintres d'inspiration classique comme son contemporain Nicolas Poussin auquel il ne tardera pas à être comparé. Il n'est alors pas étonnant que les toiles de l'artiste dont certaines ornèrent la chambre du roi à Versailles, aient été abondamment collectionnées par le cardinal Mazarin, puis par Louis XIV.



Valentin de Boulogne, *L'innocence de Suzanne reconnue*. 1621-1622, huile sur toile. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP / musée du Louvre - Franck Raux.

LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE PAR VALENTIN DE BOULOGNE

La Bohémienne, appelée en France « l'Égyptienne » et en Italie « la zingara », exerce au XVII^e siècle une véritable fascination. Elle s'impose comme l'un des personnages les plus populaires de l'imaginaire des bas-fonds, alors particulièrement en vogue dans la littérature, le roman picaresque et le théâtre de rue. Héroïne de nombreux tableaux de Valentin, elle est reconnaissable à son teint basané et à son accoutrement traditionnel – un fichu blanc sur les cheveux et une ample couverture nouée à l'épaule. Elle est, par tradition, manipulatrice et voleuse. C'est donc elle qui perpète le vol dans la *Réunion dans un cabaret*. Mais Valentin se plaît à renverser les lieux communs. La farce prend paradoxalement un tour mélancolique dans l'autre tableau du Louvre, la célèbre *Diseuse de bonne aventure*.

L'Égyptienne est désormais solennelle et grave alors qu'elle joue son rôle principal – lire les lignes de la main pour prédire l'avenir. L'artiste dépeint l'instant où tout semble se jouer, le destin et le désir. Et si le thème du vol réapparaît, il s'exerce contre toute attente aux dépens de la belle Bohémienne. Celle qui vit de la crédulité d'autrui se fait ici duper.



Valentin de Boulogne, *La Diseuse de bonne aventure*. Vers 1626-1628, huile sur toile. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec.

UN HYMNE À LA MÉLANCOLIE

Au milieu des années 1620, les scènes du quotidien de Valentin se colorent peu à peu d'une étrange mélancolie. Réunis pour boire et se divertir, ses bohémiennes, ses soldats, ses buveurs et ses musiciens semblent tous perdus dans leurs pensées. Le thème musical, omniprésent chez le peintre, participe de l'ambiguïté de ces scènes. Valentin ne cessa de travailler les multiples résonances alors associées à la musique. Évocation de l'amour, de l'harmonie ou encore du temps qui passe, la musique contribue à enrichir le sens de ses tableaux, comme elle fait résonner la poésie des êtres et le mystère de la pénombre.

Les couleurs instrumentales réunies dans ses compositions offrent un reflet fidèle de son temps. Pour autant, Valentin va jouer de décalages insolites : interprètes populaires et instruments recherchés ; concert improvisé sur un vestige antique orné d'une citation archéologique précise. Le peintre se plaît à brouiller les frontières et à trouver un équilibre. Aussi mêle-t-il le répertoire des tavernes et le langage savant de l'allégorie (allégories des âges de la vie, des cinq sens, de l'harmonie...)

Chaque œuvre est une invitation à méditer sur la vie, ses déceptions et ses plaisirs éphémères.

À LA GLOIRE DES BARBERINI

Six ans avant sa mort, en 1627, Valentin sort soudainement de l'anonymat. Son ascension est orchestrée par l'homme le plus puissant de Rome, le cardinal Francesco Barberini, le neveu du pape Urbain VIII.

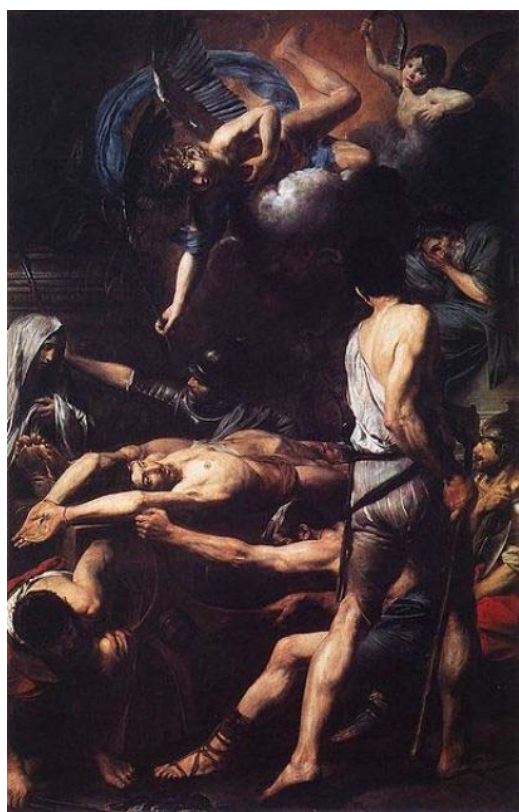
Après avoir peint plusieurs tableaux pour le cardinal et son cercle, dont le somptueux *Samson* ou le portrait du bouffon du pape, Raffaello Menicucci, Valentin se voit confier, coup sur coup, deux prestigieuses commandes pour la famille papale : l'œuvre la plus déroutante de sa carrière, la majestueuse *Allégorie de l'Italie*, ponctuée de passages d'un réalisme inédit à l'époque dans un contexte allégorique, et un retable pour la basilique Saint-Pierre, *le Martyre de saint Procès et saint Martinien*. Installé en 1630, non loin du *Martyre de saint Érasme*, signé d'un autre Français, le célèbre Nicolas Poussin (1594-1665), la toile fait sensation. Les deux Martyres sont aussitôt comparés. Si certains saluent chez Poussin « l'expression des passions » et d'autres louent chez Valentin « le vrai naturel, la force, l'éclat du coloris », tous consacrent les deux artistes au rang des plus excellents peintres. Deux ans plus tard, en 1632, au sommet de sa gloire, Valentin s'éteint tragiquement, un soir d'été romain, à la suite d'une nuit de beuverie. L'acte de décès prend cependant bien soin d'enregistrer son statut, désormais reconnu, de « pictor famosus ».



Valentin de Boulogne. *Le concert au bas-relief*, Vers 1624-1626, huile sur toile. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Adrien Didierjean.



Valentin de Boulogne, *Les Quatre âges de l'homme*. Vers 1627-1629, huile sur toile; National Gallery, Londres © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery Photographic



Valentin de Boulogne, *Martyres des saints Procès et Martinien*. Vers 1629-1630, huile sur toile. Vatican Pinacoteca © Musées du Vatican, Cité du Vatican, Rome.

CHRONOLOGIE

Naissance et formation à Coulommiers

Valentin est né le 3 janvier 1591 à Coulommiers, au cœur de la Brie, en Seine-et-Marne.

Fils de Valentin de Boulogne et de Jeanne de Monthyon, il est tenu sur les fonts baptismaux par Florentin de Jouy et Simon Gorlidot, ainsi que par Claude, fille de Pierre Bourgeois. Valentin est l'aîné de quatre enfants : Marie, Jean – également peintre – et Jacques, nés respectivement en 1599, 1601 et 1603. Issu du milieu de l'artisanat et du petit commerce, Valentin se forma vraisemblablement auprès de son père, peintre et vitrier, décédé en 1618.

Nous ignorons la date à laquelle il quitta Coulommiers, tout comme les étapes éventuelles qui précédèrent son arrivée à Rome.

Une carrière romaine (1609 ?-1614 – 1632)

L'hypothèse de 1609 et la confirmation de 1614

La découverte par Patrizia Cavazzini d'un nouveau document d'archive dans lequel figure « Valentino del Bologna Gallo » (« Valentin de Boulogne français »), assurément notre peintre, permet désormais de situer au mois de mai 1614 (et non plus au printemps 1620). Ce nouveau point de repère est décisif en ce qu'il vient soutenir l'hypothèse d'une arrivée précoce du peintre dans la Ville éternelle – dès 1614, de manière certaine, et peut-être même dès 1609 –, à l'instar de ses compatriotes Simon Vouet ou Nicolas Tournier, qui parvinrent à Rome dès 1613 et 1616.

1620-1626, les années du clan nordique

À partir de 1620 et jusqu'à sa mort, survenue en 1632, Valentin de Boulogne est recensé de manière explicite dans la paroisse Santa Maria del Popolo.

L'insertion socio-professionnelle

Le début des années 1620 coïncide également avec les premiers témoignages sur l'insertion sociale et professionnelle du peintre, dominés à nouveau par son réseau nordique et ses connexions nationales.

1624 : membre de la « Bent ».

Colocataire de confrères flamands et lorrains de 1620 à 1625, Valentin figure tout naturellement en 1624 au nombre des joyeux lurons de la « Bentvueghels », cette association d'artistes nordiques fondée à Rome vers 1617-1620.

1624-1626 : Valentin peint une monumentale *Cène*

pour Asdrubale Mattei dans le cadre des commandes passées à divers artistes de renom, parmi lesquels Pierre de Cortone et Giovanni Serodine, pour orner la galerie du palais Mattei di Giove à Rome.

3 janvier 1591

Naissance à Coulommiers

1609 ?-1614

Arrivée à Rome

1624

Membre des « Bentvueghels »

29 septembre 1626

Festaro pour l'Accademia di San Luca

1627-1632, à l'heure de la gloire

Deux commandes de premier plan du cardinal Francesco Barberini, neveu du pape Urbain VIII : une *Allégorie de l'Italie* destinée au palais familial (1628-1629) et l'année suivante, un retable pour la basilique Saint-Pierre, *le Martyre de saint Procès et saint Martinien*.

Août 1632

Valentin meurt brutalement. Ses funérailles sont célébrées en l'église Santa Maria del Popolo.

29 septembre 1626 : *Festarolo* pour l'Accademia di San Luca

Valentin acquiert une reconnaissance plus institutionnelle lorsqu'il rejoint la célèbre Accademia di San Luca, deux ans après que l'un de ses illustres compatriotes, Simon Vouet, en a pris la direction. Valentin y exerce la fonction de *festarolo* : il est chargé de l'organisation de la fête annuelle de l'Académie, célébrée le 18 octobre en l'honneur du saint patron. Il partage cette responsabilité avec un autre Français, Nicolas Poussin.

1627-1632, à l'heure de la gloire - la multiplication des commandes

Le mystère qui entoure la vie de Valentin prend fin au tournant de 1627, cinq ans avant sa mort, lorsqu'il obtient de nombreuses commandes, enfin identifiées, provenant toutes de personnalités éminentes du clan Barberini, au premier rang desquelles son principal protecteur, le neveu du pape Urbain VIII, le cardinal Francesco Barberini. L'ascension du peintre culmine avec l'obtention, à l'instigation du cardinal-neveu, de deux commandes de premier plan : une *Allégorie de l'Italie* destinée au palais familial (1628-1629) et, l'année suivante, un retable pour Saint-Pierre, le *Martyre de saint Procès et saint Martinien*.

1627

27 mai : le cardinal Ascanio Filomarino paie 15 scudi à « Monsù Valentino Francese Pittore » pour l'exécution d'une tête de saint Jérôme

Juin : Ascanio Filomarino, en qualité de maestro di camera (chambellan) de Francesco Barberini, acquiert un *David* par Valentin.

1628

21 juin : Valentin reçoit la commande pour l'exécution d'un portrait de Francesco Barberini.

1629

20 avril : l'imposante *Allégorie de l'Italie*, commandée par le cardinal Francesco Barberini est enregistrée dans l'inventaire des tableaux du cardinal, au palais Barberini.

26 avril : Angelo Giori acquiert de Giovanni Stefano Roccatagliata, un *Saint Jean Baptiste* et un *Saint Jérôme* par Valentin. Le cardinal Giori, originaire des Marches, destinait ces deux œuvres à l'église Santa Maria in Via, qu'il avait fait construire à Camerino .

9 mai : Valentin obtient, par l'intermédiaire de Francesco Barberini, la commande prestigieuse d'un retable pour Saint-Pierre, représentant le martyr des saints Procès et Martinien. Destinée à orner l'autel de la chapelle « in contro al Choro », où sont conservées les reliques des saints, l'œuvre est achevée la même année et installée *in situ* en 1630.

1630

Décembre 1630 – juillet 1631 : Valentin est payé pour la mise en œuvre d'un *Samson* destiné au cardinal Francesco Barberini.

Une fin tragique

Valentin meurt brutalement, en août 1632, à l'âge de quarante et un ans, comme indiqué le 20 du mois dans le registre des morts de la paroisse Santa Maria del Popolo, où ses funérailles sont célébrées.

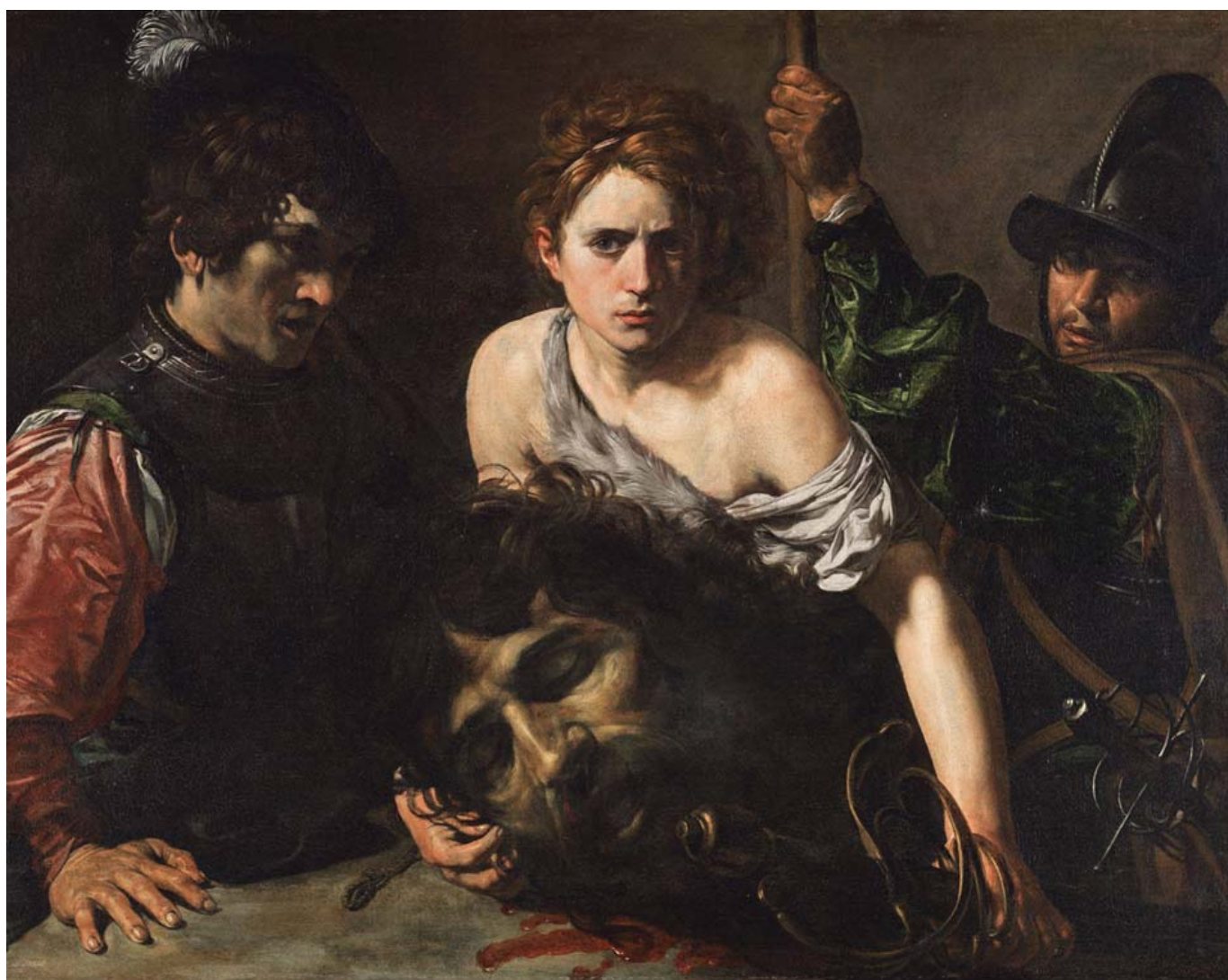
VISUELS À DIFFUSER

L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre, ils peuvent être utilisés avant, pendant et jusqu'à la fin de l'exposition (22 février – 22 mai 2017), et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition *Valentin de Boulogne - Réinventer Caravage*.

Les images précédées d'un * sont soumises à des conditions d'utilisation spécifiques : Format de reproduction maximum : 1/4 de page intérieure. Nombre de reproduction autorisée par revue, quotidien ou magazine : 4.

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse :

coralie.james@louvre.fr.



1_Valentin de Boulogne, *David avec la tête de Goliath* © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.
(Vers 1615-1616, Huile sur toile, 99x134cm).

Musée du Louvre

Direction des Relations extérieures

Anne-Laure Béatrix, directrice

Adel Ziane, sous-directeur de la communication

Sophie Grange, chef du service presse

Contact presse

Coralie James

coralie.james@louvre.fr

Tél. + 33 (0)1 40 20 54 44

TROUVER SA VOIE



2_Valentin de Boulogne, *Les tricheurs*,
Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden
© BPK, Dresden Gemäldegalerie Alte
Meister / Hans-Peter Kleist, dist. RMN-GP.
(Vers 1614. Huile sur toile, 94,5x137 cm)



3_Valentin de Boulogne, *Le reniement de saint
Pierre* © Fondazione di studi di Storia dell'Arte
Roberto Lonhi, Florence.
(Vers 1615-1617, Huile sur toile, 171,5x241 cm)

LA PEINTURE D'APRÈS NATURE AU SERVICE DE LA REPRÉSENTATION DE L'HISTOIRE



4_Valentin de Boulogne. *Christ chassant les
marchands du Temple*. Palazzo Barberini, Rome
© Ministero dei beni e delle Attività e del
Turismo / Gallerie Nazionali d'Arte antica di
Roma Palazzo Barberini e Galleria Corsini.
(Vers 1618-1622, Huile sur toile, 195x260 cm)

**LA PEINTURE D'APRÈS NATURE
AU SERVICE DE LA REPRÉSENTATION DE L'HISTOIRE**



5_Valentin de Boulogne, *Le Christ et la femme adultère*. J. Paul Getty Museum, LA. © J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
(Vers 1618-1622, Huile sur toile, 167x221,3 cm)



6_Valentin de Boulogne, *La Cène*. Palazzo Barberini, Rome © Ministero dei beni e delle Attività e del Turismo / Gallerie Nazionali d'Arte antica di Roma Palazzo Barberini e Galleria Corsini.
(Vers 1625-1626, Huile sur toile, 139x230 cm)

LES FIGURES ISOLÉES : SUR LA VOIE DE LA SYNTHÈSE



7_Valentin de Boulogne, *Saint Matthieu*. Château de Versailles © RMN-GP (Château de Versailles) / Daniel Arnaudet / Jean Schormans.
(Vers 1624-1626, Huile sur toile, 120x146 cm)

LA VOIE DE L'ÉLOQUENCE



8_Valentin de Boulogne, *L'innocence de Suzanne reconnue*. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP / musée du Louvre - Franck Raux.
(1621-1622, Huile sur toile, 175x211 cm)

LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE PAR VALENTIN DE BOULOGNE



9_Valentin de Boulogne, *Réunion dans un cabaret ou le musicien ingénu*. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec.
(Vers 1623-1625, Huile sur toile, 96x133 cm)



10_Valentin de Boulogne, *La Diseuse de bonne aventure*. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec.
(Vers 1626-1628, Huile sur toile, 125x175cm)

UN HYMNE À LA MÉLANCOLIE



11_Valentin de Boulogne. *Le concert au bas-relief*. Département des Peintures, musée du Louvre, Paris © RMN-GP (musée du Louvre) / Adrien Didierjean.
(Vers 1624-1626, huile sur toile, 173x214 cm)



12_Valentin de Boulogne, *Les Quatre âges de l'homme*, National Gallery, Londres © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery Photographic Department.
(Vers 1627-1629, huile sur toile, 96x134 cm)

À LA GLOIRE DES BARBERINI



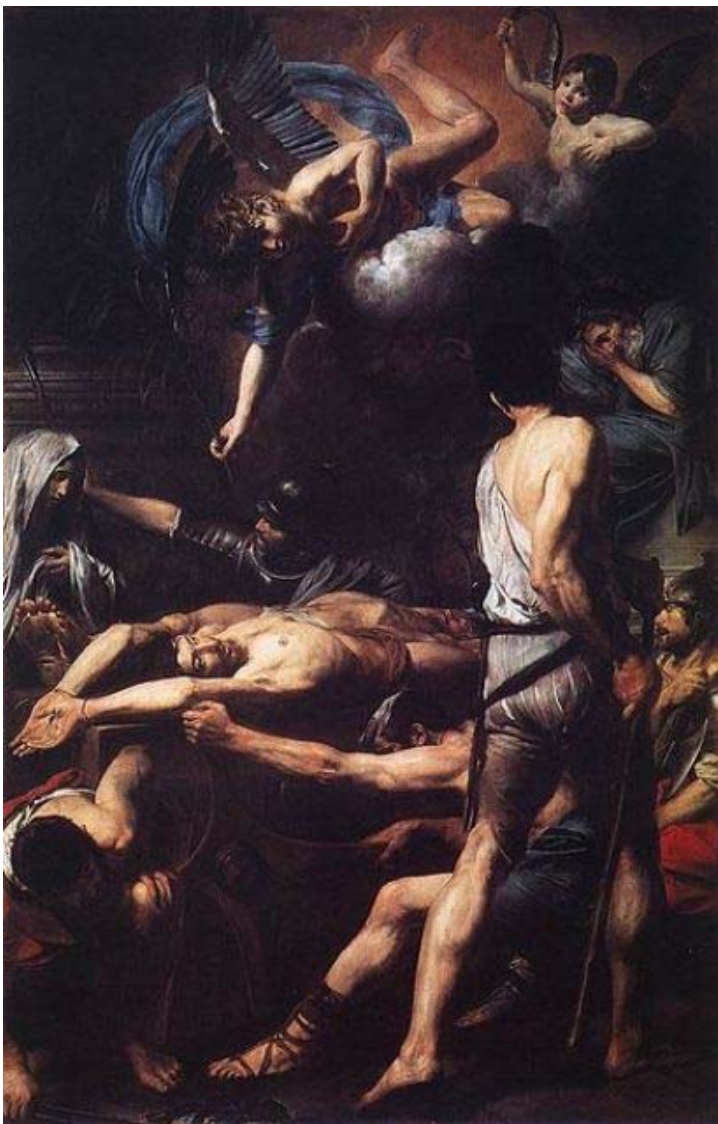
13_Valentin de Boulogne. *Allégorie de l'Italie*. Institutum Romanum Finlandiae, Rome © Alessandro Vasari.
(1628-1629, huile sur toile, 333x245 cm)

À LA GLOIRE DES BARBERINI



14_Valentin de Boulogne, *Judith et Holoferne*. Musée de La Vallette, Malte © Photo Scala, Florence.

(Vers 1627-1629, Huile sur toile, 106,3x141 cm)



16_Valentin de Boulogne, *Martyres des saints Procès et Martinien*. Vatican Pinacoteca © Musées du Vatican, Cité du Vatican, Rome. (Vers 1629-1630, Huile sur toile, 302x192 cm)



15_Valentin de Boulogne, *Judith avec la tête d'Holoferne* © Musée des Augustins de Toulouse / Bridgeman images.

(Vers 1626-1627, Huile sur toile, 97x74 cm)