

Sacha Zdanov

REPORTICLE : 168

AMBROSIUS BENSON ET L'ANGLETERRE

VERSION : 1

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DU PORTRAIT SUPPOSÉ DE GEORGE
HASTINGS

RÉDACTION : 01/03/2016

PUBLICATION : 16/03/2016

Auteurs

Résumé

Sommaire

Reporticle

Introduction

Acquisition, description et
premières recherchesIdentification à George,
Baron Hastings, et histoire
antérieureUn portrait de femme,
pendant du tableau de
Bruxelles

Quelle identification ?

Benson, portraitiste pour
l'Angleterre ?

Conclusion

Remerciements

Notes

Références



INTRODUCTION

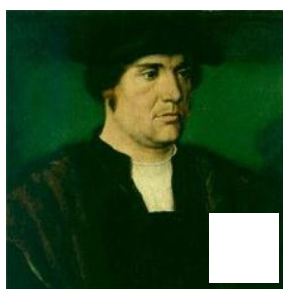


Fig. 1 – Ambrosius Benson, Portrait d'homme, huile sur panneau de chêne, 39,5 x 33,5 cm.

Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, à Bruxelles, conservent depuis 1898 un panneau flamand des premières décennies du XVI^e siècle (fig.1). Attribué au peintre brugeois d'origine lombarde Ambrosius Benson, il a été abondamment décrit dans la littérature comme représentant George, baron Hastings et comte de Huntington (1). L'objectif du présent article est d'attirer l'attention sur cette identification – et son origine – qui n'a que très rarement été examinée de manière objective par les historiens et historiens de l'art. Cette contribution tentera ensuite d'aborder une question plus large : Ambrosius Benson a-t-il travaillé pour des commanditaires anglais ?

ACQUISITION, DESCRIPTION ET PREMIÈRES RECHERCHES



Fig. 2 – Jan van Eyck (?), Portrait d'homme au chaperon bleu, huile sur panneau de chêne, 19,1 x 13,2 cm.

Le 24 octobre 1898, un marchand d'art de la rue de Ligne à Bruxelles du nom de Buésio (2), propose aux Musées royaux de peinture et de sculpture de Belgique l'acquisition de deux tableaux. L'un est un *Portement de la Croix* par Pierre Breughel l'Ancien, l'autre, au prix cinq fois supérieur, est un *Portrait d'homme* donné à « Jean Gossaert de Mabuse ». Après plusieurs échanges portant sur la question du prix, le vendeur accepte finalement l'offre du musée le 5 novembre 1898. Le Ministère de l'Agriculture et des Travaux publics, à travers sa direction des Beaux-Arts, autorise l'acquisition plus tard dans le mois (3). Le contrat est envoyé au vendeur le 15 décembre (4) et accepté le 23. On apprendra par la suite de Buésio que le « portrait d'homme sur fond vert de Gossaert, que j'ai cédé au Musée de Bruxelles en Novembre 1898, provient de Monsieur S. Bourgeois, 23 chaussée d'Antin à Paris » (5).



Fig. 3 – Rogier van der Weyden (atelier), Portrait de Charles le Téméraire, huile sur panneau de chêne, 50,9 x 33,6 cm.

Un homme aux cheveux bruns portant un couvre-chef noir y est représenté en buste, tourné de trois-quarts vers la droite. Vêtu d'un habit noir sur une chemise blanche, que recouvre un manteau sombre doublé de fourrure, il tient dans la main gauche une paire de gants tandis que la droite semble posée sur la partie inférieure du cadre. Cette formule à mi-corps est habituelle dans la peinture des Pays-Bas. La position des mains sur l'encadrement, traditionnelle elle aussi, opère de manière illusionniste une transition entre l'image fictive et la temporalité du spectateur, procédé auquel avaient déjà eu recours Jan van Eyck dans son portrait de *l'Homme au chaperon bleu* et Rogier van der Weyden pour représenter Charles le Téméraire, et que l'on retrouve encore au XVII^e siècle notamment chez Rembrandt (fig.2-4). Le modèle se détache sur un fond vert sombre, sur lequel on distingue son ombre portée comme celle de l'encadrement. Dans la partie supérieure du tableau se trouve une inscription en lettres noires, partiellement effacée.

Prix Caius
du mécénat
pour la Culture
et le PatrimoineSous l'égide de
l'Académie royale
des Sciences, des Lettres
et des Beaux-Arts
de Belgique

2 IMAGES

L'œuvre figure dans la première édition du *Catalogue du Musée d'Art Ancien* d'Alphonse-Jules Wauters comme *Portrait d'homme de l'École néerlandaise*, l'attribution donnée par le vendeur n'étant pas retenue (6). Le panneau est toutefois à nouveau donné à Gossaert dans les éditions de 1906 et 1908 (7), Wauters



DIAPORAMA

se basant sur une comparaison avec un portrait monogrammé « I M » vendu à Paris en 1904 (8) et aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York (9) (fig.5).

Dès 1910, Max Friedländer reconnaît dans le portrait la main d'Ambrosius Benson (10). L'attribution sera dès lors unanimement acceptée par les historiens de l'art et reprise dans le catalogue du Musée de 1922 (11). Ce portrait figurera également sous cette attribution dans le catalogue des œuvres de l'artiste établi par Georges Marlier (12) ainsi que lors de la présentation du panneau dans différentes expositions (13). On reconnaît dans cette effigie une plastique affirmée, un visage individualisé travaillé en clair-obscur aux contours traités en *sfumato*, caractéristiques du maître se retrouvant notamment dans le *Portrait d'Homme* de Berlin (14) (fig.6). Ses rapprochements s'étendent aux drapés exécutés de manière systématique et rigide, dont les plis sont soulignés par un rehaut de blanc de plomb sur les crêtes.



Fig. 6 - Ambrosius Benson, Portrait d'homme tenant une lettre, huile sur panneau, 67 x 53 cm.

QUELQUES ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Ambrosius Benson (15), dénommé aussi Bentsoen ou Benzone, serait né vers 1495 en Lombardie, peut-être à Milan. Il s'installe à Bruges en 1518 et entre dans l'atelier de Gérard David avant d'être reçu franc-maître à la guilde des imagiers et selliers le 21 août 1519. On lit ainsi dans les registres de cette corporation : *Hambrosus Benson, ende was hut Lombardie, was vrymeester, als schylder, ontfangen, op den XXI van Hoest, an^o XIX, ende hop dat hen haddey gheen kynderen* » (16). Il y exercera à plusieurs reprises les plus hautes fonctions. Le retable de *Saint Antoine de Padoue* des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (fig.7) et la *Sainte Famille* datée 1527 du Groeningemuseum à Bruges (fig.8), tous deux signés du monogramme « AB », constituent les œuvres de référence de ce peintre. Toutefois, sa production telle que connue présente un caractère hautement hétérogène qui trahit la participation d'un atelier, dans lequel se sont sans doute succédé de nombreux collaborateurs. Le succès de ses compositions abondamment reprises par ses contemporains expliquerait aussi le nombre important d'œuvres associées au style du maître. L'abondance de sa production se confirme à la lecture des archives. Ainsi, entre 1522 et 1530, Benson louera jusqu'à trois étals pour vendre ses œuvres lors de la foire du cloître des Frères Mineurs, ce qui dénote l'importance du stock de tableaux devant y être écoulés. Seuls deux apprentis lui sont pourtant connus, Joachim Spaers et Jacob Vinson. Ceux-ci, orphelins de la Bogaerdschool, ne sont renseignés qu'à la fin de sa carrière, respectivement en 1541 et 1549. Mentionnons encore ses deux fils aussi peintres, Willem et Jan, dont il sera question plus loin. Ambrosius Benson décède à Bruges et y sera inhumé le 12 janvier 1550.



Fig. 7 - Ambrosius Benson, Triptyque de saint Antoine de Padoue, monogrammé AB, huile sur panneau, 68,5 x 49 cm (panneau central), 68,5 x 20 cm (volets).



Fig. 8 - Ambrosius Benson, Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste, daté 1527 et monogrammé AB, huile sur panneau 83,5 x 65 cm.

IDENTIFICATION À GEORGE, BARON HASTINGS, ET HISTOIRE ANTÉRIEURE

Le portrait est envoyé à Londres en janvier 1927 pour l'*Exhibition of Flemish and Belgian Art 1300-1900* à la Royal Academy of Arts (17). Ce prêt sera d'une certaine importance pour son identification future. En effet, une année plus tard, Léo van Puyvelde, alors conservateur des Musées royaux, reçoit une lettre d'une certaine Claire Stuart Wortley, disant : « Il y a à South-Kensington-Museum-Library une vieille photographie (18) d'un tableau exposé en 1866, dit Portrait de George, Baron Hastings et 1er Earl of Huntington, qui ressemble exactement au *Portrait d'Homme* par Ambrosius Benson, N° 569 au Musée Royal de Bruxelles ». Il s'agit d'un tableau prêté « à l'*Anglo-Flemish Exhibition* à Londres en Janvier 1927. C'est là que j'ai vu votre Benson ». La semaine suivante, madame Stuart Wortley envoie aux musées de nouveaux renseignements glanés durant la semaine (19). Elle a ainsi appris qu'un certain marchand Lausre aurait vu le tableau lors de la vente de la collection de Reginald Cholmondeley (Condover Hall, Shropshire) du 6 mars 1897. Cette vente aurait été faite par la maison Christie, Manson & Woods aujourd'hui plus connue sous le nom de Christie's. Elle précise que « si votre tableau provient de la vente Cholmondeley, il doit porter au verso le numéro 670 et une petite lettre 'r' (pas une majuscule) marqués à l'encre par patron découpé. En plus, la date et le numéro du 'lot' en craie blanche ; je crois que cela ferait March 6.97. N°47 » (20). Van Puyvelde, qui s'est rendu à Londres, a pu voir la photographie de la bibliothèque du South Kensington Museum, l'actuel Victoria & Albert Museum. Il s'agit bien du portrait par Benson. Attribué à Clouet, il y est intitulé George, 3e baron Hastings et 1er comte de Huntington (21). En outre, un examen du tableau de Bruxelles montre que l'inscription 670r de la vente Christie est bien présente au revers du portrait (22). Il s'agissait du lot n° 47 attribué à « J. de Mabuse » (23). C'est donc bien la même œuvre. Rapidement, une note interne aux musées modifie le cartel du tableau qui se lit désormais : « Ambrosius Benson (Ec. fl.). Portrait de George, 3e Baron de Hastings et 1er comte de Huntington » (24). L'identification proposée est dès lors communément admise et abondamment reprise dans la littérature.

RESTAURATION

À l'occasion du prêt à l'exposition de Paris en 1952-1953 (25),

l'œuvre a fait l'objet d'un examen et d'une intervention à l'Institut royal du Patrimoine artistique en juin 1952 (26) (fig.9). Une photographie prise en lumière rasante, après dévernissage, révèle des fentes dans le panneau (fig.10). Le portrait a été restauré par Albert Philippot, qui procéda à l'enlèvement du parquetage et au fixage du panneau sur masonite doublé de chêne (fig.11). L'inscription de la vente Cholmondeley « 670r » disparut lors de cette intervention. On enleva également à cette occasion une ajoute (languette de bois) de deux centimètres qui avait été posée au-dessus du bord supérieur du panneau à une époque indéterminée (fig.12). Enfin, des retouches très localisées ont été réalisées. Un nouvel encadrement fut commandé en juillet de la même année à Gabriel Van Thienen (27).



Fig. 9 – Ambrosius Benson, Portrait d'homme, cf. fig. 1. Photographie avant traitement à l'Institut royal du Patrimoine artistique.



3 IMAGES

DIAPORAMA

UN PORTRAIT DE FEMME, PENDANT DU TABLEAU DE BRUXELLES



Fig. 13 – Ambrosius Benson, Portrait de femme, huile sur panneau, 40 x 32,4 cm.

Un portrait de femme, jusqu'alors inconnu, apparaît lors de la vente Christie's du 11 décembre 1992 (28) (fig.13). Le modèle, les mains jointes, est présenté à mi-corps devant un fond vert foncé. Il est vêtu d'une robe noire aux manches de satin rouge au-dessus d'un tissu blanc. Un ruban bleu et blanc tient lieu de ceinture, à laquelle est attachée, par un anneau de métal, un chapelet composé de perles rouges et dorées (fig.14), que l'on retrouve chez une des filles de Joris van de Velde sur un volet de diptyque peint par Adriaen Isenbrant en 1521 (29) (fig.15). Ce que certains ont pris pour une étole, correspond en réalité aux manches retournées doublées de fourrure de la robe, comme on le voit clairement dans le portrait de femme peint par Jan Mostaert et conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (fig.16). La dame porte une coiffe blanche maintenue par quelques épingles (fig.17). L'œuvre proviendrait d'une ancienne famille anglaise, à Westonpark dans le Shropshire. La maison de vente indique, sans toutefois préciser son hypothèse, qu'il pourrait s'agir d'un pendant au portrait des Musées royaux (30) (fig.18). Il pourrait donc représenter Anne Stafford, épouse de George Hastings.



5 IMAGES

DIAPORAMA

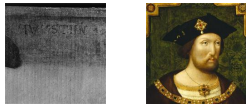
Le musée bruxellois, qui pense dans un premier temps acquérir l'œuvre, entreprend des recherches complémentaires sur le portrait qu'il conserve et sur son association au panneau proposé par la maison de vente. C'est ainsi que Françoise Roberts-Jones propose pour la première fois, dans une fiche d'inventaire établie en 1992, la transcription partielle de l'inscription figurant en noire dans la partie supérieure du portrait. Elle y lirait, pour la partie droite, « ...ASTIN... » ce qui renforcerait l'identification proposée en 1928. Étonnement, l'inscription à gauche de la coiffe de l'homme n'est pas mentionnée. L'auteur souligne également la même provenance anglaise du portrait de femme, et note que les dimensions des deux œuvres sont très proches. Le portrait de femme sera proposée chez Sotheby's à New York lors des ventes de peintures anciennes en janvier 1997 (31) et sera finalement acquise plus tard par le Saint Louis Art Museum (32).

QUELLE IDENTIFICATION ?

C'est une dizaine d'année plus tard, lorsque l'œuvre est proposée par le marchand d'art Jean-Luc Baroni (33), que les premiers doutes sont émis quant à l'identité des modèles. S'agit-il réellement de George Hastings et de son épouse, Anne Stafford ? Reprenons dès lors de manière critique les différents éléments appuyant l'identification de ce couple. Réexaminons, d'abord, la problématique des inscriptions figurant dans la partie supérieure du portrait d'homme (fig.19-20). Alors que la partie gauche n'est jamais mentionnée dans la littérature, celle de droite est souvent signalée comme « ...ASTIN... » (34). Cette lecture a été avancée après l'identification du modèle au baron Hastings et a donc essentiellement servi à appuyer celle-ci. Or, lorsqu'on examine attentivement ces inscriptions, elles se révèlent particulièrement peu lisibles et leur sens n'a pu être retrouvé. On y lit vaguement « HVVSTIIN » pour la partie droite et « IOELROET » pour la partie gauche. Quoi qu'il en soit, la lecture initiale se révèle incorrecte. En outre, il apparaît impossible à ce stade de préciser si l'inscription est originale.



Fig. 19 – Ambrosius Benson, Portrait d'homme, cf. fig. 1. Inscription de gauche.



2 IMAGES

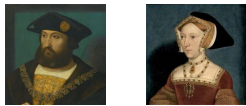
DIAPORAMA

En partant de l'hypothèse que les pendants représentent effectivement George Hastings et Anne Stafford, une nouvelle question doit être posée. Ces représentations correspondent-elles à l'âge supposé des modèles. Marlier semble incertain sur la datation du portrait d'homme. Il suggère une date de 1522, mais avance également une possible exécution en 1529, lorsque le 8 décembre de cette année George Hastings reçoit le comté de Huntington (35). Or, comme le propose Borchert, le style de l'œuvre indiquerait plutôt une exécution dans les années 1530-1535 (36) comme le révèle la comparaison avec la seule œuvre signée et datée du maître, conservée au Groeningemuseum à Bruges (37) (fig.8). Dans cette hypothèse, Anne Stafford, née vers 1483, aurait eu entre 47 et 52 ans lorsque Benson peint son portrait. Bien qu'il soit assez difficile de se baser sur une physionomie pour établir l'âge d'un modèle, on pourrait toutefois ici reconnaître une personne plus jeune. George Hastings, quant à lui, né en 1486-1487 (38), aurait entre 44 et 48 ans. Toutefois, on conviendra que ce type d'argument, pris indépendamment, est difficile à soutenir.

Enfin, un troisième élément à prendre en considération est intimement lié au rôle social du portrait : laisser paraître l'image que le modèle souhaite donner de lui-même. Cette image est ancrée dans des typologies connues révélant la position sociale du commanditaire. Or, les vêtements choisis par les modèles ici peints par Benson ne correspondent pas au caractère ostentatoire généralement présents dans les portraits de la noblesse anglaise de l'époque. Ce goût, que l'on trouve en premier lieu dans les portraits du souverain anglais (fig.21-22), apparaît aussi dans l'habillement de la noblesse, comme dans ce portrait de Charles Brandon, duc de Suffolk, exécuté vers 1530 (fig.23) ou encore dans le portrait de John Bouchier, baron Berners (fig.28). Notons, par ailleurs, que le type de coiffe portée par l'épouse, composée d'un foulard blanc recouvert d'une dentelle blanche, ne se rencontre pas en Angleterre dans les années 1530, qui préfère des coiffes plus élaborées suivant une mode venue de France comme nous le montrent les portraits peints par Holbein et Horenbout (fig.24).



Fig. 22 - Joos van Cleve, Portrait d'Henry VIII, vers 1530-1535, huile sur panneau, 72,4 x 58,6 cm.



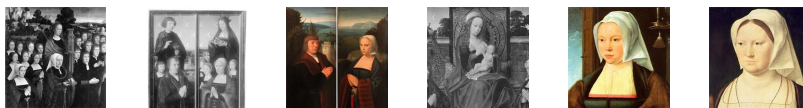
2 IMAGES

DIAPORAMA

On pourrait donc avancer que les deux portraits de Benson ne relèvent pas du milieu courtois insulaire. Ils se rapprochent, au contraire, des portraits de la bourgeoisie flamande des Pays-Bas, telles les nombreuses œuvres d'Adriaen Isenbrant, Joos van Cleve, ou le Maître de 1540 (fig.25). Pour reprendre les mots de Jean-Luc Baroni, ce que l'on voit dans ces deux portraits d'Ambrosius Benson, c'est « un couple brugeois de la riche oligarchie des marchands de laine et des banquiers de la ville » (39). Aucun élément objectif ne venant confirmer l'inscription apposée au dos de la photographie de 1866, conservée à Londres, il faudrait donc rejeter l'identité traditionnellement proposée pour ce portrait de couple.



Fig. 25 - Ambrosius Benson, Portrait de femme, huile sur panneau, 40 x 32,4 cm.



7 IMAGES

DIAPORAMA

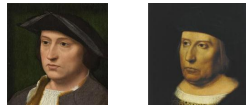
BENSON, PORTRAITISTE POUR L'ANGLETERRE ?



Fig. 26 - Maître des Portraits Brandon, Portrait de John Bouchier, 1er baron Berners, huile sur panneau, 49,5 x 39,4 cm.

Ceci nous amène à notre seconde question : Ambrosius Benson a-t-il travaillé pour des commanditaires anglais comme certains le prétendent ? Till-Holger Borchert affirme ainsi, dans le catalogue de la récente exposition *Faces then* à Bozar, que « Benson (...) semble avoir régulièrement reçu des commandes de portraits de clients anglais et de marchands actifs dans le commerce avec Londres » (40). L'auteur renvoie uniquement au remarquable ouvrage de Tarnya Cooper sur les portraits de l'élite urbaine anglaise des XVIe et XVIIe siècles (41). Sur quels fondements repose cette affirmation ? Cooper ne mentionne dans son ouvrage qu'un seul portrait qu'elle pense être de Benson, celui de *John Bouchier, deuxième baron Berners, tenant un fruit* (c. 1521-1526) (fig.26). Or, l'œuvre est en réalité un produit composite : alors que la position des mains est reprise à un *Portrait d'homme* attribué par Friedländer à Adriaen Isenbrant (42) (fig.27), le modèle vient du *Portrait de John Bouchier en prière*, sans doute volet d'un diptyque de dévotion (fig.28). Ce panneau,

ainsi que sa copie « au fruit », il est vrai autrefois attribué à Benson, est aujourd'hui donné avec raison au Maître des Portraits Brandon, peintre formé chez Gérard David et actif en Angleterre durant le premier tiers du XVI^e siècle (43). Ces deux portraits de John Bourchier ne font donc pas partie de la production de Benson.



2 IMAGES

DIAPORAMA



Fig. 29 - Ambrosius Benson, Portrait de femme, huile sur panneau, 66,2 x 52,5 cm.

Un autre portrait associé au peintre, cité par Friedländer dans une collection privée anglaise, est celui dit de *Catherine Parr*, dernière épouse d'Henry VIII (44) (fig.29). Marlier était déjà assez prudent envers cette identification. Si elle est mentionnée comme telle dans son catalogue (45), il cite l'œuvre comme *Portrait de jeune Femme à mi-corps* dans son chapitre intitulé « Ambrosius Benson portraitiste », ne reprenant donc pas à son compte cette identification (46). Bien qu'apparaissant sur les gravures de ce tableau qu'en feront William C. Edwards et Henry T. Ryall, cette identification ne semble pas avoir convaincu les historiens de l'art, à juste titre, lorsque l'on compare ce tableau au portrait de la reine, exécuté en Angleterre par Maître John vers 1545 (47) (fig.30).



Fig. 30 - Maître John, Portrait de Catherine Parr, huile sur panneau, 180,3 x 94 cm.

D'autres historiens de l'art ont supposé qu'Ambrosius Benson aurait effectué un voyage en Angleterre. En raison de l'identité supposée du modèle de Bruxelles, certains chercheurs ont pensé que celui-ci y avait été peint, et que lors de ce séjour, un autre portrait aurait été exécuté par Benson. Il s'agirait d'un *Portrait d'homme* du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg (48) (fig.31). Cette attribution nous semble pourtant devoir être rejetée. Tant le style plus vif du modèle, la mise en place de la composition et son fond architecturé, que la main en mouvement ou le clair-obscur fortement prononcé, distinguent ce portrait de l'œuvre de Benson. L'ancienne attribution à Joos van Cleve proposée en 1890 devrait également être revue (49) et c'est plutôt à l'entourage de Jan Cornelisz. Vermeyen (1500-1559) que le tableau devrait, je pense, être associé en raison de son rapprochement avec différentes compositions de ce dernier, notamment les portraits de Carlsruhe (50), de San Francisco (51) et de Brooklyn (52) (fig.32).

Enfin, une ultime proposition d'un séjour anglais de Benson a été émise en se basant, non plus sur une œuvre, mais sur des documents d'archives. Un certain Ambros, dont le patronyme ne nous est pas connu, est en effet mentionné dans les registres des dépenses d'Henry VIII d'Angleterre comme peintre de la reine de Navarre. On y lit : « Item the same daye to one Ambros Paynter to the queene of Navara for bringing of a Picture to the king grace to Eltham xx coronis - iij li. xiiij s. iiij d. » (53). Marguerite d'Angoulême (1492-1549), sœur de François I^{er} était devenue reine de Navarre après avoir épousé Henri II. Elle envoie donc son peintre au palais d'Eltham, à Greenwich, le 14 juin 1532, pour apporter un tableau au souverain. En se basant sur son prénom, certains ont émis l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'Ambrosius Benson (54). Toutefois, dans l'état actuel de la recherche, aucune commande de la reine de Navarre n'est à mettre au crédit du peintre brugeois. En outre, aucun voyage de cet artiste en Angleterre - ni en France d'ailleurs - n'est renseigné dans les archives, bien que son fils Jan s'y soit installé et que son autre fils Guillaume y ait brièvement séjourné. Jan Benson et son épouse Antholina s'installèrent à Londres en 1564 avec leurs sept enfants dans le *Tower Ward*, le quartier de la Tour, à l'est de la ville. Il reçoit une lettre de *denization* le 25 mars 1567, lui conférant un statut social spécifique entre celui d'étranger (*stranger*) et celui de citoyen (*citizen*) (55). Il apparaît dans les *Returns of Aliens* de Londres de mai 1571 comme « John Benson (...) paynter upon tables » et dans ceux de novembre de la même année comme « John Benson, of Bridges, paynter » mentionnant son origine brugeoise. Un bref séjour de son frère, Guillaume Benson, à Londres est également attesté entre 1565 et 1566 (56). Aucun lien de filiation n'existe donc entre les fils Benson et le peintre Ambros mentionné dans la comptabilité du souverain. Ce dernier s'identifie en réalité à Maître Ambroise, peintre français actif autour de 1530 (57), d'abord au service d'Antoine Duprat, alors archevêque de Sens, puis de Marguerite de Navarre. Il semble avoir fait plusieurs séjours en Angleterre puisqu'il est déjà cité dans une lettre de la reine Mary, datée du 13 juin 1530, qui le recommande à François I^{er}. Aucune œuvre de ce peintre n'est reconnue à ce jour.



Fig. 31 - Disciple de Jan Cornelisz. Vermeyen (ici attribué à), Portrait d'homme, daté 1540, huile sur panneau, 89 x 72 cm.



3 IMAGES

DIAPORAMA

CONCLUSION

Si, comme je le pense, les portraits des musées de Bruxelles et de Saint Louis ne représentent pas George Hastings et son épouse, aucune preuve ne vient appuyer l'hypothèse

qu'Ambrosius Benson, à la différence de ses fils, ait travaillé pour des commanditaires anglais, ou qu'il fit un séjour outre-Manche. Néanmoins, il semble que la noblesse anglaise n'ait pas été indifférente à son style. Ainsi, une Marie Madeleine est mentionnée dans l'inventaire établi, suite à la mort d'Henry VIII, le 27 janvier 1547 ⁽⁵⁸⁾. Reconnue par Lorne Campbell, celle-ci est datée des environs de 1530 et fait toujours partie de la collection royale britannique ⁽⁵⁹⁾ (fig.33). Cette peinture, comme d'autres issues de cette prestigieuse collection, ne résulte probablement pas d'une commande faite directement à l'artiste, mais plutôt d'une production sérielle acquise dans les Pays-Bas ou en Angleterre par l'entremise d'un marchand ⁽⁶⁰⁾, attestant le succès de ce type de peinture auprès du public insulaire. Ce fut probablement aussi le cas de nombreuses peintures de ce thème reprises dans les inventaires de la noblesse anglaise. On citera celle répertoriée dans la liste dressée après le décès de John Cope de Canons Ashby en 1558, ou encore la « *table of Mary Magdalen* » suspendue dans le parloir de Richard Fermour en 1540 ⁽⁶¹⁾.

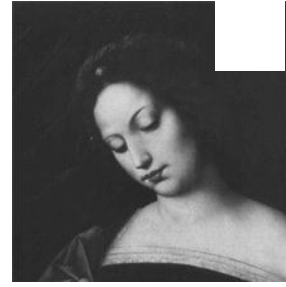


Fig. 33 – Ambrosius Benson, Marie Madeleine, huile sur panneau de chêne, 68,7 x 51,1 cm.

Si de nombreux Anglais ont eu recours à des artistes flamands pour leurs commandes, comme je tenterai de le montrer dans ma thèse sur les peintures et peintres des anciens Pays-Bas en Angleterre avant la Réforme, Ambrosius Benson ne semble donc pas en faire partie dans l'état actuel des recherches.

REMERCIEMENTS

Je remercie vivement Catheline Périer-D'Ieteren, Valentine Henderiks et Didier Martens, de l'Université libre de Bruxelles, pour leurs suggestions précieuses et leur relecture critique du manuscrit. Mes remerciements s'adressent également à Véronique Bücken (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique) pour l'examen du portrait d'homme du Musée d'art ancien et l'accès à son dossier, ainsi qu'au personnel de l'Infothèque et du Centre des Primitifs flamands de l'Institut royal du Patrimoine artistique pour leur aimable accueil. Cette étude prend place en marge de recherches doctorales sur les peintures et peintres flamands en Angleterre avant la Réforme, menées à l'Université Libre de Bruxelles, sous la direction de Didier Martens et de Valentine Henderiks.



Sacha Zdanov

REPORTICLE : 168

AMBROSIUS BENSON ET L'ANGLETERRE

VERSION : 1

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DU PORTRAIT SUPPOSÉ DE GEORGE
HASTINGS

RÉDACTION : 01/03/2016

PUBLICATION : 16/03/2016

Auteurs

Résumé

Sommaire

Reporticle

Notes

Références



NOTES

▾ NOTES

NOTES

NUMÉRO NOTE

- 1 Encore tout récemment par Till-Holger Borchert dans T.-H. Borchert et K. Jonckheere (dir.), *Portraits de la Renaissance aux Pays-Bas*, cat. d'expo., Hannibal/Bozar books, 2015, n° 9, p. 104.
- 2 J. Buésio. Tableaux anciens et Modernes. Objets d'Art. Rentoilage, transposition, parquetage et restauration, encadrements en tous genres et tous styles. 2 et 4 Rue de Ligne, Bruxelles.
- 3 Dossier MRBAB, Lettre du 19 novembre 1898, ref. n° 28420.
- 4 Dossier MRBAB, Lettre du 15 décembre 1898, ref. n° 4750.
- 5 Dossier MRBAB, Lettre du 18 août 1916, sans référence.
- 6 A.J. Wauters, *Catalogue du Musée d'Art Ancien*, Bruxelles, 1ère éd., 1900, n° 569.
- 7 2e édition, 1906, n° 589 ; édition de 1908, n° 569.
- 8 Hôtel Drouot à Paris, collection du comte de Quincey, 22 juin 1904, lot n° 35.
- 9 N° inv. 32.100.62.
- 10 M.J. Friedländer, « Ambrosius Benson als Bildnismaler », *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 31, 1910, p. 142, n° 5 (repr.) ; M.J. Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*, 11 : *Die Antwerpener Manieristen – Adriaen Ysenbrant*, Berlin, 1933, p. 146, n° 282 ; M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 11: The Antwerp Mannerists – Adriaen Ysenbrant, Leyde/Bruxelles, 1974, p. 99, n° 282, pl. 178.
- 11 H. Fierens-Gevaert et A. Laes, *Catalogue de la peinture ancienne*, Bruxelles, 1922, n° 569.
- 12 G. Marlier, *Ambrosius Benson*, Damme, 1957, pp. 250-251, 317, n° 131, pl. LXX.
- 13 Bruges, Musée Communal, *Gérard David*, 18 juin au 21 août 1949, n° 45 ; Londres, Wildenstein Gallery, *Gerard David and his Followers*, 29 septembre au 29 octobre 1949, n° 34. ; Paris, Orangerie des Tuileries, *Le portrait dans l'art flamand de Memling à Van Dyck*, 21 octobre 1952 au 4 janvier 1953, n° 2 ; Bruges, Musée Communal, *Le portrait dans les anciens Pays-Bas*, 28 juin au 15 septembre 1953, n° 57 ; Londres, Royal Academy of Arts, Burlington House, *Flemish Art 1300-1700*, hiver 1953-1954, n° 74 ; Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Les plus beaux portraits de nos Musées*, 22 janvier au 19 février 1961, n° 4.
- 14 M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 11: The Antwerp Mannerists – Adriaen Ysenbrant, Leyde/Bruxelles, 1974, n° 288.
- 15 G. Hulin de Loo, *Catalogue critique de l'exposition de tableaux flamands du XIVe, XVe et XVIe siècles à Bruges en 1902*, Gand, 1902, pp. 27-30 ; M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 11: The Antwerp Mannerists – Adriaen Ysenbrant, Leyde/Bruxelles, 1974, pp. 102-107 ; G. Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint*, Damme, 1957 ; A. Schouteet, « Dokumenten betreffende de Brugse schilder Ambrosius Benson », *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, 128, 1991/3-4, pp. 225-231 ; S. Zdanov, « Ambrosius Benson », *Nouvelle biographie nationale*, 13, Bruxelles (sous presse).
- 16 C. Van den Haute, *La corporation des peintres de Bruges*, Courtrai, 1913, p. 62.
- 17 Cat. expo., p. 86, n° 208.
- 18 Photographie n° 67 de 1866.
- 19 Dossier MRBAB, lettre du 29 février 1928.
- 20 Dossier MRBAB, lettre du 29 février 1928. Cette information est confirmée par une lettre non datée de Christie, Manson & Woods conservée dans les dossiers des MRBAB.
- 21 Exposition à Londres en 1866, n° 67.
- 22 Dossier MRBAB, lettre du 16 mars 1928.
- 23 *Catalogue of the collection of pictures by old masters of the late Reginald Cholmondeley, Esq. removed from Conover Hall, sold by order of the Rev. R.H. Cholmondeley: wich will be sold by auction by Messrs. Christie, Manson & Woods, at their great rooms, 8, King Street, St. James's Square, on Saturday, March 6, 1897*, p. 11, n° 47 : J. DE MABUSE. A Gentleman, in black robe trimmed with sable, and black cap, holding his gloves in his left hand. Sur panneau, exposé à Wrexham 1876.




Prix Caius
du mécénat
pour la Culture
et le Patrimoine



Sous l'égide de
l'Académie royale
des Sciences, des Lettres
et des Beaux-Arts
de Belgique

1772

- 24 Dossier MRBAB, document daté du 16 mars 1928.
- 25 Paris, 1952-1953, Orangerie des Tuileries, *Le portrait dans l'art flamand de Memling à Van Dyck*, n° 2.
- 26 Bruxelles, Institut royal du Patrimoine artistique, dossier 2L/1952.00001.
- 27 Dossier MRBAB, facture du 10 juillet 1952 pour « 1 cadre gothique » avec or fin. Jour : 38,7 x 32,3 cm. Chez Gabriel Van Thienen, 28 rue de l'Enclume (Place Saint-Josse) à Bruxelles.
- 28 Christie's Londres, *Important and Fine Old Master Pictures*, 11 décembre 1992, « The property of a Lady », lot n° 54, Ambrosius Benson, *Portrait of a Lady, half length, wearing a dress with red slashed sleeves and a fur stole and holding a rosary*, sur panneau, 40 x 32,7 cm.
- 29 Le modèle ne tient donc pas le chapelet, comme le mentionne erronément le catalogue de la vente Christie's.
- 30 Christie's Londres, *Important and Fine Old Master Pictures*, 11 décembre 1992, lot n° 54, p. 99 du catalogue de vente.
- 31 Sotheby's New York, *Important Old Master Paintings*, 30 janvier 1997, lot n° 6 : Ambrosius Benson, *Portrait of a Lady wearing a fur stole holding a rosary*, huile sur panneau, 40 x 32,4 cm.
- 32 Saint Louis Art Museum, inv. n° 154:2003.
- 33 Jean-Luc Baroni Ltd., *Master Paintings and Sculpture*, 2003, cat. d'expo. (New York, Adam Williams Fine Art Ltd), 16 janvier au 21 février 2003, n° 3 : Ambrosius Benson, *Portrait of a Lady with a Rosary*, huile sur panneau, 40 x 32,7 cm.
- 34 Voir notamment G. Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint*, Damme, 1957, p. 250.
- 35 G. Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint*, Damme, 1957, pp. 250-251, 317, n° 131, pl. LXX.
- 36 Till-Holger Borchert dans T.-H. Borchert et K. Jonckheere (dir.), *Portraits de la Renaissance aux Pays-Bas*, cat. d'expo., Bruxelles, 2015, n° 9, p. 104.
- 37 Si plusieurs portraits attribués à Benson sont datés, ceux-ci présentent des différences certaines dans leurs style et technique, de sorte qu'il est assez difficile de les prendre comme base de datation.
- 38 Pour les données biographiques, consulter essentiellement la notice de Claire Cross dans : *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 25, pp. 750-751.
- 39 « A Bruges couple of the wealthy wool and banking oligarchy of the city ». (Jean-Luc Baroni Ltd., *Master Paintings and Sculpture*, 2003 (New York, 16 janvier – 21 février 2003), cat. n° 3.
- 40 Till-Holger Borchert dans T.-H. Borchert et K. Jonckheere (dir.), *Portraits de la Renaissance aux Pays-Bas*, cat. d'expo., Bruxelles, 2015, n° 9, p. 104.
- 41 T. Cooper, *Citizen portrait. Portrait painting and the urban elite of Tudor and Jacobean England and Wales*, New Haven/Londres, 2012, p. 85.
- 42 M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 11, Leyde/Bruxelles, 1974, n° 222.
- 43 Voir M.J. Friedländer, « Ein Vlämischer Portraitmaler in England », *Gentsche Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, 4, 1937, pp. 5-18 et A. Van Suchtelen, « 'Niet minder mooi en niet minder zeldzaam en waardevol': de Meester van het Brandon-portret en het Portret van een man met een Simson-medaille », dans : E. Buijsen, C. Dumas et V. Manuth (éds.), *Face Book. Studies on Dutch and Flemish Portraiture of the 16th-18th Centuries. Liber Amicorum presented to Rudolf E.O. Ekkart on the occasion of his 65th Birthday*, Leyde, 2012, pp. 15-22.
- 44 M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 11, Leyde/Bruxelles, 1974, p. 100, n° 294 et planche 182.
- 45 G. Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint*, Damme, 1957, n° 145, p. 320.
- 46 G. Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint*, Damme, 1957, p. 253.
- 47 Londres, National Portrait Gallery, inv. 4451.
- 48 Inv. 190. Huile sur bois, 89 x 72 cm. Notice de M.M. dans : D. Jacquot (dir.), *Collection du musée des Beaux-Arts. Peinture flamande et hollandaise XVe-XVIIIe siècle*, cat. d'expo. (Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, 13 février – 12 juillet 2009), Strasbourg, 2009, n° 2, pp. 21-22.
- 49 Friedländer est toutefois assez prudent dans son attribution : il indique que le portrait serait « peut-être une œuvre très tardive ». M.J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 11, Leyde/Bruxelles, 1974, n° 106, p. 70.
- 50 Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. 2743.
- 51 San Francisco, Fine Arts Museum of San Francisco, inv. 65.20.1.
- 52 Brooklyn, Brooklyn Museum of Art, inv. 47.76. 
- 53 N. Harris Nicolas (éd.), *The Privy Purse Expences of King Henry the Fifth from November 1529, to December 1532*, Londres, 1827, p. 221. On trouve la mention de cette entrée dans H. Walpole, *Anecdotes of Painting in England*, 3e éd. avec add., vol. 1, Londres, 1782, p. 96. Voir également J. Gairdner (éd.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic in the Reign of Henry VIII*, vol. 5, 1531-1532, Londres, 1880, p. 758.
- 54 E. Auerbach, *Tudor Artists: A Study of Painters in the Royal Service and of Portraiture on Illuminated Documents from the Accession of Henry VII to the Death of Elizabeth I*, Londres, 1954, p. 150 ; B. Stewart et M. Cutten, *Dictionary of Portrait Painters in Britain up to 1920*, Woodbridge, 1997, p. 74.
- 55 L. Cust, « Foreign Artists of the Reformed Religion Working in London from about 1560 to

1600 », *Proceedings of the Huguenot Society*, 7, 1905, p. 71.

- 56 *Dictionnaire des peintres belges du XIVE siècle à nos jours*, 2 volumes, Bruxelles, 1995, (édition numérique <http://balat.kikirpa.be/peintres/>), vide BENSON Guillaume, notice de C. Dechaux.
- 57 *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Leipzig, 1986, vol. 2, p. 611, notice de M. Spiller.
- 58 Il s'agit en réalité de plusieurs inventaires joints dans deux volumes conservés à la British Library (ms. Harl. 1419) et à la Society of Antiquaries of London (ms. 129). Ceux-ci ont été transcrits : D. Starkey (éd.), *The Inventory of King Henry VIII: Society of Antiquaries MS 129 and British Library Harley 1419. The Transcript*, Londres, 1999.
- 59 L. Campbell, *The Early Flemish Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge et New York, 1985, pp. xxiii et 9.
- 60 G. Marlier, *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles Quint*, Damme, 1957, pp. 189-190.
- 61 S. Foister, « Paintings and other works of art in sixteenth-century English inventories », *The Burlington Magazine*, 123, n° 938, mai 1981, pp. 276-277.

NOTICE LÉGALE | VIE PRIVÉE | CRÉDITS

