



LE PESEUR D'OR

DOSSIER DOCUMENTAIRE

LOUVRE

mgen*



Le Peseur d'or et sa femme (détail). H. 70,5 x L. 67 cm. Échelle : 1 : 1



Quinten
ou Quentin METSYS
(Louvain, 1465 ou 66 –
Anvers, 1530)
Le Peseur d'or et sa femme,
dit aussi *Le Prêteur et sa femme*
ou encore *Le Joaillier et sa femme*
1514
Huile sur bois (chêne)
H. : 70,5 cm ; L. : 67 cm
Acquis en 1806
Département des Peintures

« *Stature justa et aequa sint pondere* »
(*Que la balance soit juste et les poids égaux*)

Lévitique, XIX,
35 (inscription figurant sur le tableau au 17^e siècle)

ABORDER L'ŒUVRE

Le tableau nous présente un couple attablé à l'intérieur d'une boutique. La femme, assise à notre droite, interrompt sa lecture pour se tourner vers l'homme occupé à équilibrer une balance. Ils sont légèrement penchés l'un vers l'autre. Une variété d'objets est disposée derrière eux sur deux étagères et, devant eux, sur le tapis vert qui recouvre la table. Avec ses trois plans (la table et les objets / le couple / le mur et les deux étagères), l'espace est peu profond, et ce malgré deux ouvertures : celle ménagée par une porte dans l'angle supérieur droit et celle suggérée par le reflet dans un miroir posé vers le milieu, sur le devant.

La femme est vêtue d'une robe rouge serrée à la taille par une ceinture de couleur grise, qui s'accorde avec les fourrures de petit-gris qui bordent le décolleté en pointe et l'extrémité des manches. Fixée par une épingle dorée, une coiffe immaculée encadre son visage, surmontée d'un étrange chapeau marron qui ne semble formé que de plis. Malgré l'orientation du visage et le mouvement du corps, le regard reste vague.

L'homme est comme l'image inversée de la femme. Son corps est aussi incliné et sa tête penchée, les yeux mi-clos. Également serré à la ceinture, garni de fourrure et animé de plis, son vêtement n'a pas l'éclat de celui de sa voisine ; l'ombre accentue encore l'aspect grisâtre de la teinte bleutée. La tête est couverte d'un chapeau très sombre.

Soulignée formellement par la symétrie, l'opposition si marquée entre l'homme et la femme n'est que la conséquence de leur activité. Le coude appuyé sur la table, la main levée, l'homme tient un trébuchet, fine balance qui sert à peser les monnaies. Ce côté masculin du tableau, relativement sombre (le vêtement, avec les ombres en dégradé et la table, avec les ombres projetées), oppose le personnage aux matières précieuses et aux objets de valeur : un tas de pièces d'or, quatre bagues sur un rouleau, cinq poids dorés, des perles sur un tissu noir et, à gauche, un vase somptueux, un hanap qui, dans l'éclat du cristal et de l'or, témoigne d'un travail d'orfèvre. De l'autre côté, un seul objet, un livre religieux illustré sur la page de droite par une Vierge à l'Enfant. Les mains féminines sont à la fois superposées et croisées : l'une d'elles maintient une page en l'air, nous dévoilant ainsi la miniature. Le couple, lui attentif, elle pensive, partage un instant suspendu, matérialisé par la page du livre et par la balance.

Les objets sur les étagères semblent renforcer la distribution des rôles. Derrière lui : une boîte ronde, une enfilade de six boules en verre (peut-être un **dizain**), une carafe (ces trois objets sont dans l'ombre), un autre trébuchet, un fruit devant un plateau circulaire, des feuillets. Derrière elle : deux livres, deux recueils (sur l'un sont inscrits verticalement le nom du peintre et la date du tableau), une bougie éteinte. Entre les deux : un étui, une boîte et un registre.

Dans l'angle supérieur droit, une porte entrouverte donne sur l'extérieur et sur une scène pittoresque : un homme au menton proéminent admoneste de sa bouche ouverte et de son index levé un quidam à l'air ébahi.

Enfin, au tout premier plan et associé par sa situation au côté féminin, coloré et lumineux, un miroir ovale et convexe offre au spectateur du tableau – et à lui seul – une scène d'un tout autre registre. L'image réfléchie, bien que miniature et déformée, est extrêmement précise. Un homme vêtu et coiffé de rouge est absorbé dans la lecture d'un livre, sa main gauche posée sur le rebord d'une fenêtre. La partie supérieure de celle-ci, l'imposte, ornée de vitraux dont les couleurs sont en harmonie avec celles des enluminures, s'infléchit, par la déformation du miroir, vers le livre et vers la lectrice. On y aperçoit aussi l'aile d'un bâtiment, des arbres et la pointe d'un clocher. C'est une image radieuse qui se détache à la fois de la pièce obscure et du bleu du ciel, clair et lumineux.

L'ensemble du tableau est ainsi la somme de ses parties ; le regarder, c'est donner un sens à cet ensemble et à chacun de ses détails : s'agit-il d'un prêtre et de sa femme ? Quel est le fruit posé sur l'étagère ? L'image dans le miroir est alors une mise en abyme non seulement de l'espace mais de tout ce qui est représenté. Le tableau nous offre ici une image du monde, avec ses valeurs matérielles et spirituelles, ses valeurs monétaires et ses valeurs morales.

NOTIONS CLÉS

Dizain (ou dizainier) :

objet de prière composé d'un collier de dix petits grains, d'un autre plus gros et surmonté d'une croix. Chaque petit grain correspond à la récitation de la prière *Je vous salue Marie*. Le grain de taille plus importante est réservé au *Notre Père*.

Glacis :

en peinture, mince couche de couleur transparente qu'on étend sur des couleurs déjà sèches pour en harmoniser les teintes et leur donner plus d'éclat.

Scène de genre ou peinture de genre :

terme regroupant des scènes de la vie quotidienne dont les protagonistes sont des êtres humains anonymes. Cette peinture qui se veut réaliste ne se réduit pas à la description objective de la réalité mais elle est inséparable d'un contenu idéologique : les scènes de genre cachent en général des messages religieux et moraux. La peinture de genre était considérée par l'Académie comme inférieure à la peinture d'histoire, mythologique et religieuse. Il faudra attendre le 19^e siècle pour que la peinture de genre soit reconnue à sa juste valeur.

UNE PEINTURE À L'HUILE SUR BOIS

Ce tableau, peint à l'huile sur bois, est constitué de deux planches de bois de chêne à fil vertical (dont on perçoit la jointure au centre de l'œuvre), assemblées à plat joint chevillé et consolidées par collage. Pour éviter les déformations dues aux changements de température ou d'humidité, les planches sont étayées au revers par des traverses.

La surface à peindre reçoit plusieurs couches de gesso, un enduit à base de gypse et de colle animale qui permet de rendre le support plus lisse. Ainsi préparé, le panneau pouvait recevoir le dessin préparatoire puis la peinture. La technique de la peinture à l'huile consiste à utiliser l'huile pour lier les pigments. Sur une préparation blanche, Metsys superpose de nombreuses couches picturales diluées, des glacis, qui confèrent à ses œuvres un éclat translucide et un brillant proche de l'émail. L'invention de cette technique date de la fin du 14^e siècle et caractérise la peinture des Pays-Bas au 15^e siècle. Elle donne des œuvres dont on admire le fini ainsi que le traitement précis et illusionniste.

COMPRENDRE L'ŒUVRE

UNE SCÈNE DE LA VIE QUOTIDIENNE ?

Ce tableau est une **scène de genre** d'argent, une des premières de l'histoire de la peinture. Le sujet apparemment profane met en scène un couple de riches bourgeois.

Le prêteur est montré exerçant son métier au côté de sa femme pieuse et lectrice.

On peut mettre en regard l'activité du changeur avec le rôle économique d'Anvers en ce début du 16^e siècle. Supplantant Bruges, Anvers est alors l'une des principales villes commerçantes d'Europe. C'est là qu'affluent les métaux précieux d'Europe centrale, les draps d'Angleterre, les épices d'Inde, les soieries d'Italie, l'alun, dont la ville a le monopole du commerce depuis 1491. À Anvers, ville cosmopolite, viennent s'approvisionner des marchands de toute l'Europe. Des pièces de monnaie de diverses origines circulent dans la ville. La profession de changeur est donc indispensable pour vérifier leur poids et regarder aussi l'état et la qualité de l'aloi, c'est-à-dire la quantité de métal précieux présent dans les alliages.

Cependant, ce tableau recèle un grand nombre d'ambiguïtés qui contredisent sa simplicité apparente et suscitent des difficultés d'interprétation.

Que fait exactement le changeur ? Fait-il un prêt sur gage, comme le suggèrent les objets précieux au premier plan, mais dans ce cas pourquoi pèse-t-il des monnaies ?

Qui est le personnage dont on voit le reflet dans le miroir ? Est-il un emprunteur, un acheteur, un témoin ?

Que signifie l'attitude de la femme du changeur ? Pourquoi se détourne-t-elle de sa pieuse lecture ? Par intérêt pour l'argent ? Par curiosité pour l'activité de son mari ?

Pourquoi le peintre a-t-il habillé ses personnages de vêtements à la mode au 15^e siècle, du temps de Van Eyck, soit trois quarts de siècle plus tôt ? Par révérence au maître de la peinture des Pays-Bas ? Pour introduire une distance temporelle entre la scène représentée et le spectateur et décaler ainsi le point de vue ?

Pourquoi Metsys a-t-il choisi de représenter surtout des pièces anciennes comme un penny de Henri II (1154-1289), un gros de 20 deniers de Trente (1300) ou un denier d'argent de Charlemagne (9^e siècle) – dont il n'est pas sûr qu'elles étaient utilisées de son temps ?

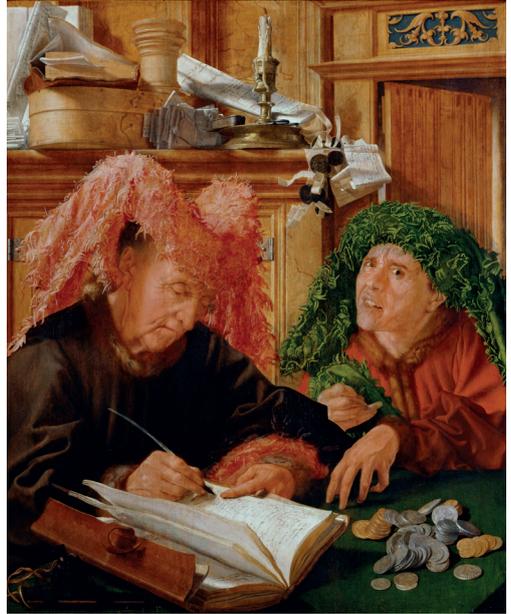
Et pourquoi trouve-t-on parmi elles un aureus romain qui n'était pas une pièce en circulation mais bien plus un objet de collection ?

Enfin, pourquoi, si l'œuvre est bien une simple représentation réaliste d'un métier, ne fait-elle aucune allusion à une des activités essentielles du changeur du 16^e siècle : la lettre de change, l'ancêtre du chèque ?

SOUS LE PROFANE, LE RELIGIEUX

À ces questions, les quelques éléments de réponse que l'on peut apporter suggèrent une interprétation morale et religieuse de cette scène.

Ainsi le livre d'heures que feuillette la femme et qui montre une image de la Vierge à l'Enfant, tout comme le clocher d'une église qui se reflète dans le miroir rendent évident le contenu chrétien de l'œuvre. D'autres objets à fort potentiel symbolique sont présents : la balance peut évoquer la pesée des âmes au moment du Jugement dernier, d'autant que l'œuvre portait au 17^e siècle l'inscription suivante, effacée aujourd'hui : « Que la balance soit juste et les poids égaux » (La Bible, Lévitique). La chandelle éteinte derrière la tête de la femme représente la mort, le fruit frais et intact sur l'étagère évoque le péché originel. Le hanap en cristal, la carafe translucide et le dizain en perles de cristal renvoient métaphoriquement à la pureté de la Vierge.



1.



2.

1. Marinus van Reymerswaele,
Les Collecteurs d'impôts,
vers 1535

2. Quentin Metsys,
Vierge à l'Enfant,
1529

Les nombreuses allusions religieuses sont confrontées aux pièces d'or et d'argent manipulées par le changeur. L'œuvre serait donc une allégorie de la cupidité et de l'avarice, voire de la luxure, traditionnellement associées à la représentation de l'argent, des bagues et des bijoux.

Réalisée à une époque de profondes transformations économiques dans une ville où la richesse afflue, cette peinture pose la question des rapports de la religion à l'argent. Traditionnellement, l'Église chrétienne voit dans l'argent un danger moral et éprouve une méfiance originelle à son égard : dans les Évangiles, Jésus met en garde contre « Mammon », le dieu de l'argent, et il est lui-même trahi par Judas qui le vend en échange de pièces d'or.

L'œuvre traitée avec subtilité est difficilement réductible à une simple dénonciation de l'argent et de la cupidité collective des riches marchands mais évoque davantage un risque dont chacun doit se garder. La balance parfaitement équilibrée qui est au centre des regards peut être lue comme une invitation à résister à la tentation de l'argent et à maintenir un équilibre fragile entre vie matérielle et vie spirituelle.

LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE

Sans connaître le destinataire exact de cette œuvre, on sait que de riches bourgeois anversois, des marchands banquiers germaniques composaient la clientèle du peintre et appréciaient ce type de peinture. Au 17^e siècle, l'œuvre est célèbre. Le peintre Willem van Haecht, dans un tableau très connu appelé *L'Atelier d'Apelle* (vers 1630), montre une collection imaginaire d'œuvres d'art réelles, dans laquelle le tableau de Metsys figure bien en vue au premier plan au côté d'objets précieux, d'antiques et de tableaux.

L'œuvre devient un prototype de la scène de genre d'argent et inspire beaucoup d'artistes, en particulier le peintre Marinus van Reymerswaele qui réalisa de nombreuses scènes de genre dérivées du *Peseur d'or* de Quentin Metsys. Ainsi, dans *Les Collecteurs d'impôts*, il reprend la composition d'ensemble de Metsys mais il caricature les expressions et les attitudes des personnages. La dénonciation morale de la cupidité et de l'appât du gain se lit ici sans ambiguïté.

QUENTIN METSYS

Originaire de Louvain où il naît en 1466, fils de chaudronnier, il aurait d'abord exercé le métier de forgeron jusqu'à sa vingtième année. On ne sait rien de ses premières années de formation à Louvain, mais on pense qu'il fut élève de Dirk Bouts. Il s'installe à Anvers en 1491 et s'inscrit à la guilde des peintres. La ville attire alors de nombreux artistes tels Jan de Cock, Joos van Cleve, Gérard David ou Joachim Patinir, avec lequel il travaille et qui devient son ami. Durant le premier tiers du 16^e siècle, Metsys devient le peintre le plus important de la ville, à la tête d'un atelier attirant de nombreux apprentis, venant parfois de loin, et des artistes originaires des Pays-Bas, d'Allemagne, qui séjournent dans la ville. Ainsi en est-il de Cranach, Gossaert, Holbein, Lucas de Leyde et de Dürer. Il était aussi proche des humanistes les plus célèbres de son temps : Érasme, Peter Gillis (dont il fit le portrait) et Thomas More. Metsys réalisa de nombreuses œuvres : des portraits, des œuvres religieuses et des scènes de genre parfois satiriques. Certaines de ses œuvres montrent qu'il était informé de la Renaissance italienne. Sans que l'on sache par quelles voies, il emprunte à Vinci du vivant de ce dernier jusqu'à la citation.

RESSOURCES

SUR INTERNET



Notice de l'œuvre

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-preteur-et-sa-femme>



Une minute au musée

Le Prêteur et sa femme (1'21)

<https://www.youtube.com/watch?v=J4fJqkkLYVE>



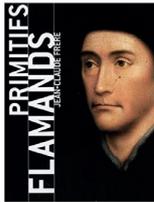
Reportage: « Le prêteur et sa femme » Metsys d'Art d'Art (1'59)

<https://www.youtube.com/watch?v=EJQ0r7it8E0>

OUVRAGES



Le Prêteur et sa femme par Quentin Metsys (1514) - Le Miroir et la balance
d'Alain Jaubert,
Grande Galerie, Le Journal du Louvre n° 12,
juin/juillet/août 2010



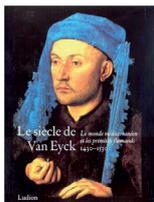
Primitifs flamands
de Jean-Claude Frère,
Terrail,
Paris, 2007



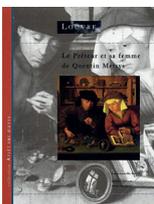
Il était une fois... L'Art de la Renaissance
de Sylvie Léonard,
coll. Petites histoires de l'art,
CRDP du Languedoc-Roussillon, Romain Pages Éditions,
2006



Les Primitifs flamands
Textes et Documents pour la classe,
n° 925, CNDP,
Paris, 1^{er} décembre 2006



Le Siècle de Van Eyck, 1430-1530. Le monde méditerranéen et les primitifs flamands
sous la direction de Till-Holger Borchert,
Ludion, 2002



« Le Prêteur et sa femme » de Quentin Metsys
d'Emmanuelle Revel,
dossier pédagogique, éditions Musée du Louvre,
Paris, 1995

CARTEL DE L'ŒUVRE

Peintures / Europe du Nord / 1350-1850

Quentin METSYS

Louvain, 1465-1466 - Anvers, 1530

Le Prêteur et sa femme

Signé et daté sur le parchemin,
à droite de l'étagère supérieure :

Quinten Matsys Schilder 1514

Dimensions de l'œuvre: H.: 0,70 m; L.: 0,67 m

Reproduction à 100%

Acquis en 1806

INV. 1444

Musée du Louvre

Anne-Laure Béatrix, direction
des Relations extérieures
Frédérique Leseur, sous-
direction du développement
des publics et de l'éducation
artistique et culturelle
Cyrille Gouyette, service
éducation et formation
Coordination éditoriale :
Noémie Breen
Coordination graphique :
Isabel Lou-Bonafonte
Suivi éditorial et relecture :
Anne Cauquetoux
Conception graphique :
Guénola Six

Auteurs :

Jean-Marie Baldner, Agnès
Benoit, Laurence Brosse,
Maryvonne Cassan, Benoit
Dercy, Sylvie Drivaud, Anne
Gavarret, Daniel Guyot,
Isabelle Jacquot, Régis
Labourdet, Anne-Laure
Mayer, Thérèse de Paulis,
Sylvia Pramotton, Barbara
Samuel, Magali Simon, Laura
Solaro, Nathalie Steffen,
Guenièvre Tandonnet, Pascale
Tardif, Xavier Testot, Delphine
Vanhove.

Remerciements :

Ariane Thomas, Carine Juvin,
Violaine Bouvet-Lanselle.

Ce dossier a été réalisé à partir
des ressources du guide des
enseignants des mallettes
pédagogiques éditées en 2010
par Hatier et Louvre Éditions,
grâce au soutien de The
Annenberg Foundation.

© 2018 Musée du Louvre /
Service éducation et formation

Crédits photographiques :

pages 1, 2, 3 et 11 : © 2007
Musée du Louvre, distr. RMN
/ Angèle Dequier; page 7 :
1. © 2005 Musée du Louvre /
Erich Lessing;
2. © 2009 Musée du Louvre /

Erich Lessing; page 12 :

1. © Musée du Louvre / Erich
Lessing; 2. © 2005 Musée
du Louvre / Erich Lessing;
3. © RMN – Grand Palais
(Musée du Louvre) / Michel
Urtado.