



Miguel Manrique, *Repas chez Simon*, huile sur toile, 282 x 574 cm, 1642, Malaga, cathédrale © Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

## À la recherche d'un artiste oublié...

Miguel Manrique et *Michele Fiammingo* (ca 1610/12-1647) : deux identités pour un peintre flamand entre l'Espagne et l'Italie

Eduardo  
Lamas-Delgado

**Parmi les élèves de Rubens, la littérature signale traditionnellement un peintre actif en Espagne dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle nommé Miguel Manrique. Figure aux contours flous, ce peintre flamand est généralement présenté comme l'introducteur du rubénisme en Andalousie.**

### *Michele Fiammingo*

La première mention de Miguel Manrique dans la littérature artistique provient des Vies de peintres d'Antonio Palomino (1655-1726). Auparavant, Raffaele Soprani (1612-1672) avait apporté de nombreuses notices à propos d'un peintre connu comme *Michele Fiammingo* dans son livre consacré aux vies d'artistes génois, publié en 1674. Formé d'abord à Anvers auprès de Rubens, le peintre s'est ensuite rendu à Gênes où il a travaillé dans l'atelier de Cornelis de Wael. Établi ensuite en Espagne, il y est mort jeune.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, de nombreux dictionnaires d'artistes ont proposé d'identifier ce Michele Fiammingo avec le peintre Miguel Manrique. D'autres, en revanche, comme le dictionnaire de Ceán de 1800, ont continué à les considérer comme deux artistes distincts ; la presque totalité de l'historiographie sur l'art espagnol a adopté ce point de vue. La littérature sur la peinture génoise ne les identifie pas non plus. Seuls certains ouvrages d'historiographie sur l'art des anciens Pays-Bas et certains dictionnaires biographiques belges et hollandais ont

relayé la proposition d'identifier *Michele Fiammingo* et Miguel Manrique comme une seule personne. En réalité, les éléments connus sur les deux artistes sont à tel point compatibles et complémentaires qu'il est vraisemblable de les identifier comme une seule et même personne.

### Les origines de Manrique : un Flamand wallon

L'origine flamande (au sens historique, c'est-à-dire issu des anciens Pays-Bas méridionaux) de Miguel Manrique est aujourd'hui attestée par les documents. Bien qu'il ne nous ait pas été possible de le confirmer, Manrique est très probablement né à Marche-en-Famenne vers 1610-1612. Il était le fils de la Marchoise Anne Lambert et du militaire espagnol Juan Mateos Manrique.

Déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, on affirmait que la formation artistique de Manrique avait eu lieu à Anvers, précisant même qu'il avait été l'un des disciples de Rubens. Cette formation n'est attestée par aucun document d'archive, mais se révèle, il est vrai, par le style de Rubens qui caractérise son œuvre.

### Manrique en Italie

Ce fut justement le passage de Manrique dans l'atelier de Rubens qui le motiva peut-être à partir à Gênes, pour suivre l'exemple de l'Anversois qui y séjourna à plusieurs reprises, comme le fit plus tard son condisciple Van Dyck. Les ports d'Anvers et de Gênes étaient très liés par des échanges com-



Fig. 2 Peter Paul Rubens et atelier, *Repas chez Simon*, Saint-Pétersbourg, Ermitage. © Domaine public



Fig. 3 Miguel Manrique, *Assomption*, huile sur toile, 350 x 200 cm environ, Malaga, cathédrale. © Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.



Fig. 4 Peter Paul Rubens, *Assomption de la Vierge*, huile sur toile, 490 x 325 cm, 1626, Anvers, cathédrale. © KIK-IRPA, Bruxelles.

merciaux et artistiques particulièrement intenses. Le récit de Soprani sur le séjour génois de Manrique nous apprend que, dans un premier temps, le peintre compléta sa formation dans l'atelier du peintre Giovanni Andrea De Ferrari (1598-1669). Ensuite, vers le début des années 1630, Manrique s'est installé dans la maison du peintre anversois Cornelis de Wael (1592-1667). Ce dernier joua un rôle de référence pour les Flamands de Gênes : sa maison fut une sorte de centre artistique informel où les jeunes artistes de passage pouvaient s'établir temporairement, profitant d'une bonne atmosphère de travail et de contacts potentiels avec des commanditaires. Van Dyck, Jan Roos, Jan Hovart, Gaspar van Eyck et Vincent Malò (ou Vincent Adriaenssen) se retrouvèrent ainsi chez De Wael, cohabitant probablement avec Manrique.

### Manrique en Espagne

En 1642, Manrique quitta Gênes pour l'Espagne. Il s'installa dans la ville de Malaga pendant les dernières années de sa vie, en développant une activité brève mais qui, comme nous l'avons vu, retint l'intérêt des historiens dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais pourquoi Malaga ? La ville, sans constituer un centre artistique florissant, était un port important des circuits commerciaux qui liaient la péninsule ibérique aux ports d'Anvers et d'Amsterdam, mais également à celui de Gênes ; l'importance de la présence des Flamands mais surtout des Génois dans le commerce et les finances de Malaga pourrait suffire à expliquer l'installation de Manrique dans cette ville, éventuellement comme agent des activités commerciales de ses compatriotes. Dès son arrivée, Miguel Manrique fut en très bons termes avec la colonie étrangère, qui lui commanda des peintures et entretint des affaires avec lui.

Par ailleurs, Manrique espérait pouvoir hériter de la place de militaire au port de Malaga dont jouissait son père, le capitaine Juan Manrique. En fait, sa présence en Espagne est attestée précisément à partir de juin 1642, juste après le décès de son père.

### L'œuvre de Manrique : un patrimoine vandalisé

La personnalité artistique de Miguel Manrique est une grande inconnue et ce, pour diverses raisons. D'abord, il est décédé à un jeune âge en mai 1647. Ensuite, son œuvre italienne est tombée dans l'oubli et son œuvre réalisée en Espagne a été

presque totalement détruite lors des troubles anticléricaux des 11 et 12 mai 1931, pendant lesquels la plupart des églises de Malaga ont été saccagées et incendiées. Jamais photographiées et n'ayant fait l'objet que de mentions, les œuvres disparues de Manrique n'ont laissé que très peu de traces ; la disparition – en deux jours seulement – d'une bonne partie du patrimoine artistique de la ville de Malaga, dans des circonstances qui ne sont pas sans rappeler d'autres exemples de vandalisme très récents, souligne l'importance d'une documentation photographique du patrimoine, tâche qui doit être sans cesse renouvelée et complétée.

### Le repas chez Simon : une toile monumentale

La cathédrale de Malaga conserve cependant la peinture la plus importante de celles réalisées par Manrique en Espagne. Il s'agit du *Repas chez Simon*, une toile de format monumental (fig. 1). Signée et datée de 1642, cette peinture de presque six mètres de large est aussi chronologiquement la première œuvre espagnole documentée du peintre. La peinture adapte la composition du même sujet conçue par Rubens pour l'esquisse conservée à Vienne et reprise entre 1618 et 1620 dans le tableau de l'Ermitage attribué à Rubens, Van Dyck et atelier (fig. 2). Pendant son séjour à Anvers, Manrique aurait pu connaître tant l'esquisse que le tableau, dont il aurait pu exécuter des études lors de son passage éventuel dans l'atelier de Rubens, études qu'il aurait emportées avec lui à Gênes et ensuite à Malaga. Toutefois, il est également possible que Manrique se soit basé tout simplement sur les gravures réalisées par Willem Panneels et par Michael Natalis à partir de la composition de Rubens, gravures dont il aurait pu disposer en Espagne. Cependant, la composition de Manrique présente la même orientation que celle du tableau de l'Ermitage et ne reprend donc pas le sens inversé des gravures. Le centre du tableau de Malaga suit assez fidèlement la composition de Rubens mais en l'aérant ; l'inventivité de Manrique se manifeste dans les deux franges qui complètent à droite et à gauche la composition, ainsi que sur la partie supérieure du tableau. Avec ces ajouts, il accroît l'ampleur et la monumentalité des éléments architecturaux de l'arrière-plan. Avec cet hommage à Rubens, déjà célèbre en Espagne, Manrique n'aurait pas pu concevoir une meilleure carte de visite pour faire étalage de son savoir-faire à Malaga.



Fig. 5 Anonyme d'après Guido Reni, *Assomption*, huile sur toile, 110 x 79 cm, Anvers, Musée royal des Beaux-Arts. © KIK-IRPA, Bruxelles, B054524.



Fig. 6 Miguel Manrique (?), *Saint Jacques matamores*, huile sur toile, 218 x 155 cm, Malaga, église de Santiago. © Eduardo Lamas-Delgado



Fig. 7 Anonyme, *Portrait d'homme*, huile sur toile, 93.5 x 71 cm, Olomouc, Muzeum uzmení Olomouc.

### Une nouvelle attribution

Dans notre étude nous avons identifié une autre œuvre de Miguel Manrique, inédite cette fois. Il s'agit d'un tableau représentant l'Assomption (fig. 3). On reconnaît dans les figures des apôtres de l'Assomption des types et des modèles déjà employés dans le Repas chez Simon. La figure de la Vierge, quant à elle, proviendrait de l'Assomption de Rubens à la cathédrale d'Anvers, peinte alors que Manrique était encore chez lui (fig. 4). Mais la composition relève également de l'influence du tableau d'autel du même sujet que Guido Reni réalisa pour les jésuites de Gênes et dont le Musée d'Anvers possède une copie ancienne (fig. 5).

Grâce au prestige lié à sa condition de disciple de Rubens, l'histoire de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle employa Manrique comme nom de commodité pour différentes attributions. Le cas le plus remarquable est celui d'un portrait masculin conservé au musée d'Olomouc, en Moravie (fig. 7), identifié comme l'autoportrait de l'artiste à cause d'une inscription en français située autrefois sur l'ancien châssis, remplacé lors d'une restauration : 'Le Portrait de Michel Manrique dit Flamingo fait par lui-même'. L'origine de cette étonnante inscription est sans doute belge. En effet, la peinture provient du château Fulnek, propriété tchèque du comte de Flandre, le père du roi Albert I<sup>er</sup>. L'attribution et l'identification du sujet reflétées dans l'inscription, opérées probablement dans l'entourage du prince à Bruxelles, attestent d'un intérêt pour l'artiste en Belgique à cette période.

Si l'étude de l'œuvre de Manrique en Espagne présente des difficultés, celle de son œuvre réalisée auparavant en Italie est une affaire bien plus complexe, puisqu'aucune peinture n'a pu être encore identifiée. Nous espérons que nos recherches permettront d'ouvrir de nouvelles pistes conduisant peut-être à de nouvelles attributions opérées par nos collègues Anna Orlando et Agnes Marengo, lesquelles se font l'écho de notre étude dans le catalogue de l'exposition *Van Dyck e i suoi amici: fiamminghi a Genova, 1600-1640*, qui se tient en ce moment au Palazzo della Meridiana à Gênes.

Malgré un corpus très réduit à ce jour, composé en partie de copies d'après l'œuvre de Rubens, la production et la trajectoire de Miguel Manrique lui valent une place exceptionnelle

au sein de l'histoire de la peinture de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. D'une part, Manrique aurait été, à Gênes, l'un des plus importants épigones de Van Dyck dans l'art du portrait. D'autre part, Manrique constitue l'une des manifestations les plus méridionales de la peinture baroque anversoise, et son œuvre se situe, du coup, à l'avant-garde de la production artistique espagnole, dont la peinture sera petit à petit dominée par le rubénisme par la suite. Le résultat de cette recherche permet de redessiner sa figure avec des contours plus nets et de confirmer son rôle de pionnier dans l'introduction du style de Rubens dans le sud de la péninsule ibérique.

Cette étude sur le peintre Manrique s'inscrit dans les recherches sur les artistes des anciens Pays-Bas actifs dans la péninsule ibérique au XVII<sup>e</sup> siècle menées par Eduardo Lamas-Delgado à l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA). Elle vient d'être récompensée par le prix trisannuel de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique, prix décerné à des travaux originaux en archéologie ou en histoire de l'art relatifs aux territoires de l'actuelle Belgique.

Ses résultats seront publiés dans la *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* en 2018.

D'autres résultats ont été présentés l'année dernière dans le cadre du congrès international organisé à l'IRPA en février 2017 dans le cadre du projet de recherche international Copimonarch sur la copie picturale des temps modernes : *'Flandes' by Substitution: copies from Flemish Masters in the Hispanic World (1500-1700)*, et seront publiés dans les actes du congrès.