

Théia

ISSN : 3074-5527

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

2 | 2025

Trouble dans le visuel

Les Astronomes de Gerrit Dou

Développement et perpétuité parmi les *fijnschilders*

The Astronomers by Gerrit Dou

Enola Pellegrini

🔗 <http://publications-prairial.fr/theia/index.php?id=275>

DOI : 10.35562/theia.275

Référence électronique

Enola Pellegrini, « Les Astronomes de Gerrit Dou », *Théia* [En ligne], 2 | 2025, mis en ligne le 12 mars 2026, consulté le 16 mars 2026. URL : <http://publications-prairial.fr/theia/index.php?id=275>

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA 4.0



Les Astronomes de Gerrit Dou

Développement et perpétuité parmi les *fijnschilders*

The Astronomers by Gerrit Dou

Enola Pellegrini

PLAN

Introduction

La figure de l'astronome, un héritage de la pensée ancienne ?

Des instruments de savoir marqueurs d'une identité professionnelle et sociale

Une attitude et une gestuelle caractéristiques de l'étude

Une hérédité du thème et de la « manière fine » perpétuée par les *fijnschilders*

Conclusion

TEXTE

Introduction

- 1 Au ^{xvii}e siècle, la figure du savant jouit d'un grand intérêt parmi les collectionneurs, tout particulièrement dans le nord de l'Europe. Elle constitue en effet l'un des sujets les plus répandus dans la production des foyers artistiques de la république des Provinces-Unies, en particulier en Hollande, avec les villes de Leyde, Delft et Amsterdam. Cette figure constitue également l'un des thèmes de prédilection de Gerrit Dou et des peintres de l'« école » de Leyde¹, dont il est considéré comme le fondateur. Ce dernier se fait alors l'initiateur d'une nouvelle génération d'artistes qui font de la ville l'un des principaux centres artistiques de la région.
- 2 La vie de Gerrit Dou est bien connue grâce aux biographies qui lui sont consacrées par ses contemporains. Joachim von Sandrart lui dédie notamment un récit dans sa *Teutsche Akademie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey kunste*, parue à Nuremberg entre 1675 et 1679. Jan Orlers fait quant à lui, dans sa description de Leyde² une biographie des peintres les plus célèbres de la ville, dans laquelle il fait une

description de la technique picturale de Gerrit Dou et des *fijnschilders*³. La production de Dou a été largement étudiée par les historiens de l'art, notamment par Wilhelm Martin, qui dresse un catalogue de ses œuvres au début du xx^e siècle, et plus récemment par Ronni Baer dans le cadre de sa thèse, qui a donné lieu à une exposition consacrée à l'artiste en 2001⁴. Toutefois, ces travaux s'attachent surtout à l'étude des peintures de genre et des scènes domestiques qui ont fait la renommée de Gerrit Dou. Ils ne s'attardent cependant pas sur celles-ci consacrées à la figure de l'astronome, qui font rarement l'objet d'analyses approfondies.

- 3 Cet article s'attachera ici à la production de Gerrit Dou, et à celle de ses plus proches élèves, afin de développer une courte analyse de ce genre iconographique encore peu considéré. Plusieurs questions se posent alors autour de la place de cette figure de l'astronome dans la culture visuelle hollandaise du xvii^e siècle, de la signification des attributs représentés, ainsi que sur la position des artistes qui se sont spécialisés dans sa représentation. Nous proposerons ainsi dans cet article une analyse de quelques œuvres choisies du corpus peint de Gerrit Dou représentant des astronomes, en tentant d'analyser la signification de leur contenu. Cette analyse passera par une première présentation des théories et pratiques astronomiques au cours du xvii^e siècle, puis une analyse plus approfondie des instruments de savoir, de la relation entre la figure du savant et ces objets, et enfin la perpétuation du thème et des motifs artistiques à Leyde.

La figure de l'astronome, un héritage de la pensée ancienne ?

- 4 Le « savant » définit un type iconographique et allégorique de l'étude et de la connaissance. Il se situe entre la figure traditionnelle du philosophe et la figure moderne du « scientifique », qui incarne la naissance d'une nouvelle science au cours du xvii^e siècle. Au même moment se distinguent différents domaines d'étude, ainsi que les types iconographiques, en particulier autour de la figure de l'astrologue, puis de l'astronome. Ces deux figures ne sont toutefois pas encore totalement dissociées, laissant observer un retard quant à la distinction entre astrologie et astronomie. Souvent représentée dans les arts figurés au cours du Moyen Âge et de la Renaissance, la

figure de l'astrologue jouit encore d'une position prestigieuse dans la société européenne du ^{xvii}^e siècle, dans laquelle persiste une représentation magique du monde sensible. Elle est notamment admise parmi les élites sociales et intellectuelles, et ce malgré des bouleversements profonds de la conception du monde. De fait, la pensée moderne délaisse progressivement la mentalité magique dominante jusqu'au ^{xvi}^e siècle, au profit de l'observation et de l'expérimentation⁵. Malgré l'intérêt pour l'astrologie et l'astronomie parmi les cercles savants, et en dépit de désaccords avec certains groupes religieux, la figure de l'astrologue est la cible de satires tout au long d'un ^{xvi}^e siècle qui ne fait pas de distinction entre l'astronomie, étude des corps célestes, et l'astrologie, étude des effets des corps célestes sur le comportement humain⁶.

- 5 La thèse héliocentriste de Copernic et les découvertes de Galilée font renaître dans l'imaginaire savant la figure de « l'astronome-philosophe », déjà incarnée par Aristote dans l'Antiquité. Jusqu'à la fin du ^{xvi}^e siècle et la naissance de la science moderne, les principes cosmologiques sont formulés par les philosophes, avant d'être démontrés par des calculs et des constructions géométriques par les astronomes. Ces derniers déterminent désormais la constitution du monde à partir de leurs connaissances, mais également de leurs observations⁷. La figure de l'astronome remplace alors peu à peu celle de l'astrologue. Elle se situe au croisement des conceptions scientifiques du ^{xvii}^e siècle : une idéologie populaire encore empreinte de magie d'une part ; une élite savante qui tend à s'émanciper de l'ancienne science et de l'astrologie au profit d'une nouvelle méthode basée sur l'observation d'autre part. Mais la distinction entre astronome et astrologue dans les images n'est pas toujours évidente, preuve de la persistance des croyances dans une science dominée par la magie et la théologie⁸. C'est ce basculement idéologique, mais aussi technique, qu'illustrent les personnages représentés lors de séances d'étude ou d'observation astronomique que nous présenterons par la suite.

- 6 La figure du savant, et en particulier de l'astronome/astrologue, apparaît très souvent dans la production artistique hollandaise du ^{xvii}^e siècle, notamment dans les bibliothèques et cabinets d'érudits⁹. C'est précisément cette figure qui tend à être représentée dans les arts figurés, en particulier dans l'œuvre de Gerrit Dou et des peintres

du Groupe de Leyde. Sa popularité est liée aux découvertes scientifiques contemporaines dans le domaine de l'astronomie et des sciences de l'observation, dont le développement est particulièrement marqué dans les Provinces-Unies. Elle se caractérise par des attributs spécifiques et des stéréotypes physiologiques, qui constituent une iconographie remarquable. Ceux-ci sont établis à partir de conventions artistiques admises depuis Rembrandt, qui consacre une partie de son œuvre à l'étude de la figure du philosophe et de l'érudit. Ce dernier inaugure une figure nouvelle de l'érudit et une iconographie qui se situe entre celle de l'étude et de la réflexion philosophique, alors qu'elle est traditionnellement associée à l'expression de la mélancolie et de la méditation. Gerrit Dou s'approprie ainsi une tradition picturale précédemment établie par son maître pour construire sa propre définition du personnage du savant. Il apparaît ainsi comme l'artiste le plus productif sur le sujet, puisque l'on peut recenser au moins une dizaine de tableaux attestés de sa main sur ce thème¹⁰.

Des instruments de savoir marqueurs d'une identité profes- sionnelle et sociale

- 7 Afin d'être identifiable en tant que tel, le savant est généralement représenté entouré d'attributs qui définissent sa position et son activité : c'est ainsi que l'astronome se distingue des autres types de savants représentés dans la peinture de genre. Premier attribut de l'astronome ou de l'astrologue, mais encore du géographe, le globe, et précisément le globe céleste, accompagne systématiquement le savant, dont la position est en pleine mutation au xvii^e siècle. De fait, le savant incarne une figure charnière, entre l'ancienne et la nouvelle science. Le globe céleste constitue une image allégorique du cosmos qui permet à un observateur de reconnaître immédiatement l'activité et l'identité du personnage représenté. Fonctionnant alors comme une « légende imagée », il symbolise l'étude et la connaissance de l'univers par lesquelles se distingue la figure traditionnelle du savant¹¹. Ainsi, la frontière entre les différentes disciplines reste encore floue jusqu'au xvii^e siècle, et c'est cette porosité qui justifie la

confusion entre la personne de l'astronome, celle de l'astrologue, du géographe, ou plus génériquement de l'érudit, dans les représentations¹².

- 8 La popularité du globe dans les milieux intellectuels est directement liée à l'essor de l'enseignement des mathématiques et de l'astronomie dans les universités, ainsi qu'à leur usage croissant dans la navigation. Ce sont en effet les innovations dans le domaine maritime qui ont permis l'essor du commerce et la croissance économique de la région, en particulier des ports d'Anvers et d'Amsterdam. La politique maritime et commerciale menée par les Pays-Bas du Sud et les Provinces-Unies engendre l'émergence d'une nouvelle classe sociale, la bourgeoisie marchande. En effet, les globes hollandais auraient été employés pour naviguer, car jugés plus faciles à utiliser que les cartes pour les mesures et le repérage de nuit en mer, grâce à une meilleure reconnaissance de la position et des mouvements des étoiles¹³. La production de globes et de cartes dans la république des Provinces-Unies revient à un monopole qui est détenu par quelques ateliers familiaux, situés à Amsterdam : nous pouvons citer les principaux, que sont ceux des Blaeu, des Hondius et des Visscher. Leur représentation dans les arts figurés illustre également l'intérêt croissant pour les sciences, conséquence du débat soulevé autour de la question de la légitimité de l'homme dans sa quête de la connaissance de l'univers. Les questionnements suscités par les travaux de Copernic et Galilée notamment, qui marquent la naissance d'une science nouvelle à la fin du xvi^e siècle, peuvent également être à l'origine d'un intérêt ou d'une curiosité pour la connaissance de la voûte céleste¹⁴.
- 9 Dans l'œuvre de Gerrit Dou et des *fijnschilders*, les instruments scientifiques, et notamment les globes célestes, se distinguent de ceux illustrés dans les nombreux cabinets d'érudits du xvii^e siècle, comme ceux de Rembrandt et de ses élèves, par la précision avec laquelle ils sont représentés, une précision notamment louée par Philips Angel dans son discours de 1642 :

If, then, someone chooses neatness for his study, let him practice that which is perseveringly observed by Gerrit Dou, for whom no praise is sufficient, namely a meticulous looseness that he guides with a sure and certain drawing hand [...]. To demonstrate that a

well-versed understanding of perspective is necessary to the art of painting. [...] a painter most certainly needs a practiced understanding of this art¹⁵.

- 10 Si l'on prend l'exemple du globe céleste présent dans le tableau de *L'Astronome à la chandelle* (fig. 1), celui-ci illustre la précision « scientifique » caractéristique de l'œuvre de Gerrit Dou et des *fijnschilders*. Ses élèves s'approprient également la méticulosité avec laquelle Dou figure les détails des constellations sur la surface des globes célestes, comme l'illustrent le tableau de Frans van Mieris I (fig. 2) ou encore celui de Godfried Schalcken, conservé à l'Ermitage¹⁶, qui permet de distinguer très nettement le zodiaque et les constellations. Les détails de ces globes ne permettent ainsi aucune confusion sur leur nature, terrestre ou céleste, ni sur l'activité de la figure représentée.

Figure 1.



Gerrit Dou, *L'Astronome à la chandelle*, vers 1665, huile sur panneau, Los Angeles, Paul Getty Museum, 32 x 21,2 cm. Source : Wikimedia Commons.

Crédits : Paul Getty Museum.

Figure 2.



Frans van Mieris, *Un vieux savant*, 1650-1655, huile sur panneau, Dresde, Gemäldegalerie, 34,5 x 24,5 cm. Source : Wikimedia Commons.

Crédits : Wikimedia Commons.

- 11 Mais le paroxysme de cette « manière fine » et du détail dans la représentation du globe céleste trouve son écho non pas chez Gerrit Dou, mais dans *L'Astronome* de Vermeer (fig. 3). L'inventaire de ce dernier ne mentionne pas d'œuvres de Dou ou d'autres peintres de Leyde, et, alors que Vermeer a rarement quitté sa ville de Delft, Dou est resté uniquement chez lui à Leyde¹⁷. Mais nous pouvons néanmoins supposer l'existence de contacts indirects entre les deux artistes, d'une part en raison de la proximité géographique de deux villes, d'autre part grâce à la circulation d'images par le biais de catalogues de vente notamment. Les similitudes dans le traitement

de la figure et des objets peuvent ainsi laisser penser que Vermeer reprend le thème de l'astronome, et du géographe, de ses contemporains, les deux tableaux étant réalisés seulement quelques années après les premiers astronomes de Gerrit Dou. Dans l'article qu'il lui consacre, James Welu identifie précisément le globe et l'astrolabe représentés, dont la paternité est reconnue au cartographe Jodocus Hondius et au savant Muhamad Taqi ibn Abu I-Hasan Al-Tabataba'i¹⁸. Ainsi, les tableaux représentant des attributs savants constituent des vitrines ouvertes sur l'histoire des instruments scientifiques¹⁹. La précision avec laquelle ces instruments sont représentés illustre l'intérêt des artistes pour la cosmologie, comme Gerrit Dou et Vermeer, qui orientent de fait leurs réflexions artistiques vers la connaissance et la place de l'homme dans l'univers. Ils manifestent de cette façon leur intérêt pour l'activité du savant davantage que pour son identité ou ses caractéristiques physionomiques²⁰.

Figure 3.



Johannes Vermeer, *L'Astronome*, vers 1668, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre, 51 x 45 cm. Source : Wikimedia Commons.

Crédits : Musée du Louvre, domaine public.

- 12 Si le globe figure très souvent dans les cabinets de savants et d'astronomes, il constitue aussi, comme nous l'indiquons plus haut, un attribut incontournable dans les collections et les cabinets d'études à partir du ^{xvi}^e siècle²¹. Il se fait toutefois plus rare dans les collections du ^{xvii}^e siècle, comme en témoignent les inventaires de biens, étant collectionné comme un objet essentiellement décoratif, mais non plus comme un instrument. Sur un ensemble de 215 inventaires des archives notariales d'Amsterdam, seuls quatre mentionnent la présence de globes, dont celui de Rembrandt²². Ils restent néanmoins des supports pour l'enseignement de la géographie et de la cosmographie, comme c'est le cas à Leyde, où l'université acquiert son premier globe en 1588. Il apparaît ainsi évident de penser que le globe suscite un intérêt esthétique et symbolique auprès des artistes, bien davantage que pour un usage courant dans la société. Nous pouvons en effet remarquer sa présence récurrente dans les tableaux de Gerrit Dou, où l'on peut reconnaître un même globe grâce à son support, laissant penser que l'artiste l'a représenté à partir d'un modèle précis, voire qu'il possédait son propre globe : on reconnaît ainsi la même sphère dans les portraits de *L'Astronome à la chandelle* (fig. 1, fig. 4), *L'Astronome à la fenêtre* (fig. 5), *Le Savant avec un globe* (fig. 6), et *Le Vieil Homme au globe* (fig. 7).

Figure 4.



Gerrit Dou, *L'Astronome à la chandelle*, 1650-1655, huile sur panneau, Leyde, Musée de Lakenhal, 27 x 29 cm. Source : Wikimedia Commons.

Crédits : Musée de Lakenhal, domaine public.

Figure 5.



Gerrit Dou, *L'Astronome à la fenêtre*, 1657, huile sur panneau, Brunswick, Herzog Anton Ulrich Museum, 33 x 27 cm. Source : Wikimedia Commons.

Crédits : Herzog Anton Ulrich Museum, domaine public.

Figure 6.



Gerrit Dou, *L'Astronome*, années 1650, huile sur panneau, collection privée, en dépôt permanent au Musée Liechtenstein – The Princely Collections, Vienne, 38 x 28 cm. Source : Musée Liechtenstein.

Crédits : Musée Liechtenstein – The Princely Collections, domaine public.

Figure 7



Gerrit Dou, *Le Vieil Homme au globe*, 1650, huile sur panneau, Schwerin, Staatliches Museum, [s. d.]. Source : Wikimedia Commons.

Crédits : Staatliches Museum, domaine public.

- 13 Le globe n'est pas le seul objet attribué à l'astronome. De fait, le type de l'« astronome à l'étude » est souvent entouré d'ouvrages, anciens et contemporains, sur lesquels il s'appuie pour mener ses observations. S'il n'est pas évident de reconnaître avec la même précision que pour le globe les ouvrages représentés dans les portraits d'astronomes de Gerrit Dou et de ses élèves, on peut supposer qu'il s'agit également de manuels ou de traités d'astronomie, comme celui identifié sur le tableau de Vermeer, qui représente une page du traité de Adriaen Metius publié en 1614²³. *L'Astronome à la chandelle* (fig.1, fig. 4) et *Le Vieil Homme au globe* (fig. 7) de Gerrit Dou apparaissent en train de reporter des mesures sur un globe céleste à l'aide d'un compas, à partir d'instructions indiquées dans les

ouvrages qui se trouvent devant eux, à la lueur d'une chandelle. Aussi, *L'Astronome à la fenêtre* (fig. 5) semble s'appuyer sur l'ouvrage ouvert devant lui pour mener ses observations, comme peut l'indiquer son regard porté vers le ciel. *L'Astronome à la chandelle* de Leyde (fig. 4) s'inscrit dans cette même iconographie de la figure du savant, accompagné des attributs traditionnels de l'astronome, mais diffère seulement du reste du corpus par son format. Ainsi, si le globe et d'autres attributs de la connaissance constituent une forme de marqueur professionnel illustrant l'activité de l'astronome ou du géographe, c'est aussi la relation de ce dernier avec les objets qui détermine sa position savante.

Une attitude et une gestuelle caractéristiques de l'étude

- 14 La figure de l'astronome, telle que représentée par Gerrit Dou, est donc reconnaissable par une série d'attributs précis. Ceux-ci se composent principalement d'instruments scientifiques qui reflètent l'activité de l'astronome et sa maîtrise de la discipline, comme le compas, le sextant, l'astrolabe et le globe céleste, mais également par une gestuelle très spécifique. Qu'il soit en train d'effectuer des mesures, d'observer le ciel ou de lire un traité d'astronomie, l'« astronome à l'étude » est en effet caractérisé par une gestuelle qui symbolise l'étude active, à l'inverse du seul travail de l'esprit, ou de l'étude passive qui caractérise l'érudit ou le philosophe. Ce changement dans l'attitude du savant n'est pas sans rappeler les images de médecins du ^{xvi}^e et du début du ^{xvii}^e siècle. Il s'opère en particulier avec Vésale et son traité d'anatomie, dont le frontispice montre un médecin-chirurgien qui touche le corps étudié, qui n'est alors plus mis à distance par le livre. Cette iconographie illustre le passage d'une figure strictement intellectuelle vers celle d'un savant qui observe, expérimente et touche son objet d'étude. Cette attitude rajoute davantage de crédibilité à l'activité du savant et à sa position sociale, et c'est dès lors le geste qui légitime l'autorité scientifique du personnage²⁴. La position active vis-à-vis des instruments scientifiques illustre l'attention intellectuelle que le savant porte à ses travaux à l'instant représenté, et la concentration avec laquelle il s'affaire à son activité²⁵. Cette gestuelle particulière consiste en une

main posée sur le globe, et c'est Gerrit Dou qui semble instaurer le premier ce motif, comme il le représente dans le portrait du *Vieil homme au globe* (fig. 7). L'astronome s'appuie sur le livre placé devant lui pour se pencher au-dessus du globe, sur lequel il pose sa main gauche pour y observer les détails des constellations et la position des étoiles. La main sur le globe peut suggérer une volonté de domination sur le monde, mais surtout d'une maîtrise de sa connaissance et de la discipline. Ce geste apparaît aussi dans les autres représentations d'astronomes de Dou, où le personnage pose une main tenant cette fois un compas sur le globe céleste, le regard porté vers le ciel ou sur le livre placé devant lui. Cette gestuelle fait ainsi apparaître un instant suspendu pendant lequel le savant semble arrêter son étude pour se reporter aux instructions données dans le livre devant lui (fig. 1), ou bien lève le regard vers le ciel étoilé, comme pour reporter ce qu'il observe sur le globe directement sur la voûte céleste (fig. 4, fig. 5).

- 15 La figure de l'« astronome à l'étude » se caractérise également par sa relation directe avec les objets qui l'entourent²⁶. Elle diffère ainsi de la figure classique de l'érudit, très présente dans l'œuvre de Rembrandt, par une représentation active de l'étude. Le savant apparaît désormais le plus souvent en train de mener des observations astronomiques ou d'effectuer des mesures à l'aide d'un compas. *L'Astronome à la chandelle* (fig. 1, fig. 4) et *L'Astronome à la fenêtre* (fig. 5) de Gerrit Dou sont ainsi représentés en train de reporter des mesures et de retracer le mouvement des étoiles à l'aide d'un compas au-dessus d'une sphère céleste. Dans d'autres cas, l'astronome apparaît observant le ciel et les étoiles à l'œil nu, souvent à travers une ouverture en pierre, comme *L'Astronome à chandelle* (fig. 4) et *L'Astronome à la fenêtre* (fig. 5). Ces représentations de séances d'observations astronomiques semblent toutefois ignorer les récentes inventions et mises au point de la lunette astronomique faites par Galilée et Cassini en Italie, en figurant des astronomes qui n'observent le ciel qu'à l'œil nu. En effet, la figuration de véritables instruments et de séances d'observation apparaît plus tardivement en peinture, à partir du ^{xvii}^e siècle, comme on peut notamment le voir dans la série des *Observations astronomiques* de Donati Creti réalisée en 1711.

- 16 En représentant un type humain et des attributs associés au savoir et à la connaissance, Gerrit Dou se positionne d'une façon comme un artiste-savant, un *pictor doctus*. Cette idée de l'artiste savant est présente dans la théorie de l'art du ^{xvii}^e siècle chez plusieurs auteurs. Willem Goeree indique ainsi dans son traité la nécessité pour les peintres de posséder des connaissances, même partielles, dans diverses disciplines savantes, et compare l'astronomie au dessin :

Hier by soudan wy noch bequamelijck kunnen toe voegen, het studeeren na het natuerlijck leven [...] maer alsoo wy de nuttigheyt van die study, neffens alle andere Oeffeningen inde volgende capittelen sullen verhandelen [...] goede Autheuren voorhanden ende dienstigh zijn, om met voordeel tot verscheyde kuntschappen gelesen ende ondersocht te werden [...] Belangende de algemeene kennis van verscheyde dingen, die als nutte wetenschappen in ende ontrent de Konsten dienen kunnen, daer toe vintmen mede eenige brave schiften : Namentlijck Polydorus Virgilius, vande eerste vindere der konsten de Iconologia of uytheeldingh des verstants door Caesar Ripa. [...] Het Coloreeren by de Astronomie, om dieswil dat gelijk als men in die konst vele seeckere dingen door gissingen moet vast stellen, ende door ghesonde reden de Sonne, Mane ende Sterre-loop soo waerschijnigh beschrijft als ofmen dat alles met de ooghen gesien en met de handen getast hadde²⁷.

- 17 La figure du savant peut également être associée au thème de la vanité, récurrent dans la nature morte néerlandaise au ^{xvii}^e siècle, et qui semble également être mis en avant dans ces images. Plusieurs astronomes à l'étude sont entourés d'objets évoquant le passage du temps et la fragilité, de la vie terrestre et de la connaissance humaine, des objets traditionnellement associés aux peintures de vanité. Ici, ce sont le sablier et la fiole de verre qui apparaissent dans trois œuvres de Gerrit Dou (fig. 1, fig. 4, fig. 7). La fiole en verre est souvent représentée par Gerrit Dou dans son œuvre, mais nous pouvons l'associer par ailleurs à un autre type humain, qui est celui du médecin, particulièrement l'urologue (ou *piskijker*), ou celui du physicien, qui se confondent autant que l'astronome et l'astrologue. Si l'on voit souvent dans ces représentations le médecin examinant le contenu de sa fiole, elle est, dans les cas évoqués ici, « passive », posée sur le rebord d'une fenêtre, remplie d'un liquide indéterminé. Quant au sablier, également en verre, il ne semble pas ici être présent

pour une raison pratique, pour mesurer la durée d'une expérience, mais plutôt pour évoquer le passage du temps. La présence de ces deux objets semble alors pouvoir être associée à une signification symbolique propre.

Une hérédité du thème et de la « manière fine » perpétuée par les *fijnschilders*

- 18 À partir de l'étude du corpus peint de Gerrit Dou, et des observations faites de ses scènes de savants, ce dernier apparaît être le premier à développer cette représentation de l'« astronome à l'étude » dans son œuvre, se détachant du thème plus général du « philosophe » utilisé par ses prédécesseurs tels que Rembrandt. Il en fait alors un type iconographique repris de nombreuses fois par les *fijnschilders* du Groupe de Leyde, faisant de la ville le centre de la « belle peinture », particulièrement appréciée dans les années 1650-1660. Toutefois, l'œuvre des *fijnschilders* est très peu représentée dans les inventaires : la base de données Montias ne recense que cinq peintures de Dou dans l'inventaire de la collection de Johannes de Renialme, l'un des principaux collectionneurs d'art d'Amsterdam. Nous citerons ici deux exemples pris dans l'œuvre de Frans van Mieris et de Godfried Schalcken, qui sont les plus représentatifs de la perpétuation de ce thème par ses élèves²⁸.
- 19 L'œuvre de Gerrit Dou est marquée par l'utilisation de motifs spécifiques, et celui du trompe-l'œil est sans doute le plus significatif de sa production. Il introduit dans la tradition picturale de Leyde le motif de la niche en pierre dans le but de créer une illusion optique convaincante et d'enfermer les scènes qu'il représente dans un espace ainsi contenu par l'arche, dont le personnage déborde parfois vers le spectateur²⁹. Gerrit Dou emploie abondamment ce format dans une variété de sujets – scènes domestiques, scènes d'études, autoportraits – à partir des années 1640 et jusqu'aux années 1670. Il inaugure ainsi un nouveau répertoire artistique de formes et une convention de représentation de l'espace en faisant du « format niche » (*niche picture*) sa signature artistique³⁰. Comme le théorise Samuel Van Hoogstraten dans son traité *Introduction à la haute école*

de l'art de peinture³¹, la peinture du xvii^e siècle se définit par l'idée selon laquelle un tableau constitue une image censée rendre compte de la réalité de la nature. Le trompe-l'œil constitue donc un objet de curiosité très recherché par les collectionneurs, et le concept d'illusion visuelle se trouve au centre des discussions sur l'art du xvii^e siècle³². Gerrit Dou se fait le spécialiste de ce type de représentations, comme l'illustrent plusieurs fois les scènes d'astronomes. Il devient de cette façon le « maître de l'illusion » du xvii^e siècle dans les Provinces-Unies, surnommé le « Parrhasios hollandais » par le poète Dirk Traudenius, en référence au récit de Pline relatif à l'épisode opposant les peintres Zeuxis et Parrhasios³³. Cette histoire constitue un *topos* des discussions sur l'illusion de la peinture dans les groupes d'amateurs d'art³⁴. On peut supposer que Dou fasse directement référence à l'anecdote des deux peintres grecs lorsqu'il emploie certains motifs, tels que l'arche en pierre ou le rideau, pour renforcer l'illusion d'une réalité artificielle dans ses tableaux³⁵.

- 20 Frans Van Mieris, son premier et sans doute son plus proche élève, reprend fidèlement ce motif dans son tableau du *Vieux savant* (fig. 2). Il s'agit probablement d'une œuvre du début de la carrière de l'artiste, largement marquée par l'influence de son maître. Dans ce tableau, le vieil homme apparaît à travers une fenêtre de pierre en retrait de l'ouverture derrière un rideau rabattu sur le côté, affairé à son étude, et non sur le rebord de la fenêtre observant le ciel, comme le faisait précédemment son maître³⁶. Cette distance du savant par rapport à l'ouverture, et par conséquent à l'observateur, crée un effet de profondeur et une intimité qui accentue davantage la dimension introspective de son étude. Le motif de l'arche en pierre permet également de créer un double cadre, mettant davantage en valeur la scène. L'attrait des amateurs d'art et des collectionneurs pour l'illusion explique la redondance de ce format dans l'œuvre de Gerrit Dou, puis dans celui des *fijnschilders*. Cet usage du trompe-l'œil peut alors être compris comme une stratégie commerciale mise en place dans le but de satisfaire les préférences des acheteurs locaux³⁷. Enfin, l'emploi de mécanismes illusoires tels que le trompe-l'œil peut aussi constituer un moyen pour le peintre d'illustrer ses qualités artistiques et techniques. Il s'inscrit de cette façon dans la démarche

comparative de Philips Angel³⁸ entre la peinture et la sculpture, au centre de la discussion du Paragone³⁹.

- 21 L'autre motif caractéristique de l'œuvre de Gerrit Dou est le clair-obscur, souvent employé dans des scènes éclairées à la chandelle, et qu'il hérite de sa formation chez Rembrandt. On peut en effet constater dans ses tableaux, comme *L'Astronome à la chandelle* (fig. 1, fig. 4), ou le *Savant au globe* (fig. 6), un intérêt particulier porté au traitement artificiel de la lumière, qui illustre les qualités techniques de l'artiste⁴⁰. Ce traitement des ombres et de la lumière est également mis en avant dans l'*Éloge de la peinture* de Angel :

the proper combination of lights and shadows in one of the principal garlands that should adorn the brow of a good painter [...] if the shadows are arranged next to each other in their proper place they have such a magical effect and marvellous spaciousness that they make many things which are almost impossible to imitate with the brush and colors look almost real, for the force that objects have in reality makes them look three-dimensional, even if the shadows are dispersed and in a disorderly confusion⁴¹.

- 22 Par ailleurs, l'emploi d'un éclairage artificiel dans les scènes nocturnes semble évident et cohérent avec le sujet peint, puisque l'observation des étoiles s'effectue de fait pendant la nuit. La présence d'une bougie tenue par le savant pour éclairer l'ouvrage, le globe, mais aussi la scène aux yeux du spectateur, permet de révéler tous les détails qui la composent. Celle-ci permet de révéler en premier lieu le globe céleste qui accompagne systématiquement les astronomes à l'étude. Le clair-obscur éclaire la scène par une lumière sombre et crée de cette façon une atmosphère à la fois intimiste et dramatique dans les tableaux de Gerrit Dou, qui suggère ainsi l'intériorité de la réflexion philosophique de ses personnages. Ce contraste d'ombre et de lumière est repris et poussé encore plus par Godfried Schalcken dans sa représentation du jeune astronome conservé à Saint-Pétersbourg, dans lequel on peine à distinguer les détails sur le globe, pourtant bien présents, et les traits du jeune savant éclairant la scène à la faible flamme qui luit au bout de ses doigts. Schalcken fait des scènes à la chandelle sa spécialité et construit sa réputation sur son usage excessif⁴². En lien avec le thème de la Vanité évoqué plus haut, le clair-obscur peut ainsi être interprété comme une métaphore de

l'obscurité dans laquelle l'homme progresse dans sa poursuite de la connaissance, mais aussi de l'ignorance qui se dissipe à la lueur de la chandelle⁴³. Entre le ^{xvi}^e et le ^{xviii}^e siècle, les représentations d'astronomes à l'étude telles qu'on en trouve dans la production de Gerrit Dou illustrent également l'idée d'une poursuite du savoir qui reste vaine face au passage du temps, une interprétation qui résonne particulièrement dans les cercles intellectuels et artistiques hérités de la Renaissance⁴⁴.

Conclusion

- 23 Gerrit Dou apparaît ainsi comme l'artiste qui crée et diffuse la figure de « l'astronome à l'étude ». Il introduit ainsi un nouveau répertoire de formes et de figures dans la production artistique hollandaise à travers ses représentations de savants. Ces scènes lui permettent d'afficher le prestige de sa discipline, l'art de la peinture, grâce à la représentation de l'étude et du savoir et en particulier de l'étude de l'univers. Ce thème entre alors en résonance avec les discussions savantes contemporaines : en effet, l'astronomie reste encore perçue avec beaucoup de suspicion au ^{xvii}^e siècle, notamment par l'Église calviniste, majoritaire dans la république des Provinces-Unies⁴⁵. Toutefois, Gerrit Dou et les peintres du Groupe de Leyde ne semblent pas formuler une critique de l'acquisition des connaissances sur l'univers. Ils ne représentent pas non plus cette connotation superstitieuse liée à la figure de l'astronome en raison de sa proximité avec celle de l'astrologue. Ils semblent célébrer plutôt la dévotion à l'étude et illustrer leur admiration pour le travail de l'esprit en représentant des figures savantes, en apparence crédibles, grâce à une série d'attributs récurrents. L'association entre objets d'un savoir symbolique – globe, traité – et véritables instruments de mesure ou d'observation – compas, astrolabe – laisse supposer la connaissance par les artistes d'une évolution des techniques, mais également la volonté de représenter une image allégorique du savoir et de l'astronomie.
- 24 Les astronomes de Gerrit Dou s'inscrivent dans la typologie du portrait, tel qu'il se définit comme genre pictural, puisqu'ils représentent des personnages isolés et mis en scène dans un décor spécifique. Mais il s'agit davantage de types humains plutôt que de

portraits représentant des personnages précisément identifiables. Ces tableaux présentent également les mêmes codes stylistiques que ceux de la peinture de genre, à travers des éléments distinctifs de la culture hollandaise du ^{xvii}^e siècle, qui apparaissent régulièrement dans le décor⁴⁶. Ils peuvent alors être envisagés comme des figures archétypales symbolisant la poursuite de la connaissance par l'homme, plutôt que comme de réels portraits de savants contemporains⁴⁷. Nous reprendrons alors les termes de Eddy de Jongh, qui tente déjà de définir cette indétermination entre portrait et scène de genre par l'expression de « *genre-like-portrait* »⁴⁸.

NOTES

1 Nous préférons le terme de « groupe » à celui d'école pour désigner les foyers artistiques. Le concept d'école s'est en effet construit à partir des travaux sur la peinture italienne, et ne peut être appliqué de façon réciproque dans les Provinces-Unies, où le système des académies d'art italien n'est pas présent. Voir Walter LIEDTKE, *A View of Delft. Vermeer and his Contemporaries*, Zwolle, Waanders, 2000, p. 11.

2 Jan ORLERS, *Beschrijvinge der Stadt Leyden*, Leyde, Andries Jansz. Cloeting, 1641.

3 Le terme néerlandais de *fijnschilder* est traduit en anglais par celui de « *fine painter* ». Nous traduisons en français par « peintre minutieux », ou « peintre de la manière fine ».

4 Ronni BAER, *The Paintings of Gerrit Dou 1613-1675*, thèse de doctorat, New York University, 1990.

5 Micheline GRENET, *La passion des astres au ^{xvii}^e siècle : de l'astrologie à l'astronomie*, Paris, Hachette, 1994, p. 74.

6 Marlies ENKLAAR, Paul NIEUWENHUIZEN et Eric Jan SLUIJTER, *Leidse fijnschilders : van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760* [catalogue de l'exposition], Leyde/Zwolle, Stedelijk Museum/Waanders, 1988, p. 107. Voir aussi Christopher BROWN, *Images of a Golden Past. Dutch Genre Painting of the 17th Century*, New York, Abbeville Press, 1984, p. 101.

7 Maurice CLAVELIN, « Le copernicienisme et la mutation de la philosophie naturelle », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 3, n° 43, 2004, p. 356 et

p. 365, DOI : [10.3917/rmm.043.0353](https://doi.org/10.3917/rmm.043.0353).

8 Christopher Brown, *Images of a Golden Past. Dutch Genre Painting of the 17th Century*, op. cit., p. 100.

9 Wilhelm MARTIN, *Gerard Dou*, trad. Clara C. Bell, Londres, G. Bell and Sons, 1902, p. 6.

10 Ibid.

11 Christopher BROWN, *Images of a Golden Past. Dutch Genre Painting of the 17th Century*, op. cit., p. 102. Voir aussi Diederik BAKHUYNS, et. al. (dir.), *Les curieux philosophes de Velazquez et de Ribera*, Lyon, Fage éditions, 2005, p. 56.

12 Christopher BROWN, *Images of a Golden Past. Dutch Genre Painting of the 17th Century*, op. cit., p. 101.

13 Peter VAN DER KROGT, « L'usage des globes dans la société européenne aux XVI^e-XVII^e siècle », dans Catherine HOFMANN, François NAWROCKI (dir.), *Le monde en sphères* [catalogue de l'exposition], Paris, BNF, 2019, p. 144-146.

14 Christopher BROWN, *Images of a Golden Past. Dutch Genre Painting of the 17th Century*, op. cit., p. 100-102.

15 Nous traduisons : « Si quelqu'un choisit de se concentrer sur la minutie, qu'il pratique ce que Gerrit Dou a observé avec persévérance : une minutie méticuleuse guidée par une main de dessin sûre et certaine. », p. 248. « Pour montrer qu'une compréhension bien maîtrisée de la perspective est nécessaire à l'art de peinture [...] un peintre doit assurément posséder une compréhension approfondie de cet art », p. 245. Citations tirées de Philips Philips ANGEL, Hessel MIEDEMA, « Praise of Painting », trad. Michael Hoyle, *Simiolus*, vol. 24, n° 2-3, 1996, p. 227-258, DOI : [10.2307/3780840](https://doi.org/10.2307/3780840). Traduction anglaise de *De lof der schilder-konst* (Leyde, W. Christiaens, 1^{re} édition 1642).

16 Godfried SCHALCKEN, *L'Astronome*, XVII^e siècle, huile sur panneau, 34 x 18 cm, Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage.

17 Delft not. J. Van Veen, Gemeentearchief n° 2224, 29 février 1676, URL : <https://www.essentialvermeer.com/inventory.html> (consulté le 7 février 2025).

18 James WELU, « Vermeer's Astronomer: Observations on an Open Book », *The Art Bulletin*, 1986, vol. 68, n° 2, p. 263-267.

19 Svetlana ALPERS, *L'art de dépeindre : la peinture hollandaise au XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1990, p. 209.

- 20 James WELU, « Vermeer's Astronomer: Observations on an Open Book », *op. cit.*, p. 263-267. Voir aussi Svetlana ALPERS, *L'art de dépeindre : la peinture hollandaise au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 367. Voir aussi Patricia EICHEL-LOJKINE, *Le siècle des grands hommes. Les recueils des Vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Louvain/Paris, Sterling/Peeters, 2001, p. 153.
- 21 Krzysztof POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 51.
- 22 Amsterdam, Stadsarchief, DBK 5072/364, fols 29r-38v : inventaire de Rembrandt van Rijn pour insolvabilité, 26 juillet 1656, mentionne deux globes terrestres (consulté sur la base de données Montias).
- 23 Delphine GELI, *Du portrait courtisan au portrait d'édition : la figure de l'érudit au XVI^e siècle*, mémoire de master, sous la direction de S. Édouard, université Jean-Moulin Lyon 3, 2016, p. 95
- 24 Pamela SMITH, *The Body of the Artisan. Art and Expérience in the Scientific Revolution*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 2004, p. 157.
- 25 Jacques FOUCART, *L'Astronome et le Géographe de Vermeer, réunis après deux siècles de séparation*, Paris, Musée du Louvre, 1997, p. 148.
- 26 Wayne Edward FRANTIS et Laura E. THIEL-CONVERY, « Rembrandt and the Convention of the Scholar in Dutch Genre Painting », dans Lucie NEMECKOVA, Anja K. SEVCIK (dir.), *Rembrandt. Portrait of a Man* [catalogue d'exposition], Prague, NGP, 2020, p. 42.
- 27 « En plus des études sur les sciences naturelles et les connaissances diverses, il est également essentiel de consulter des ouvrages abondants [...]. Pour la connaissance générale des sciences utiles et concernant les constellations, il existe aussi des ouvrages précieux : Polydorus Virgilius sur les constellations, Cesare Ripa pour les représentations des constellations. [...] Le coloriage est comparé à l'astronomie, car tout comme dans cet art, on doit établir de nombreux éléments avec précision, et [...] décrire les mouvements du soleil, de la lune et des étoiles aussi précisément que si l'on avait tout observé de ses propres yeux et touché de ses propres mains. ». Citations tirées de Willem GOEREE, *Inleyding tot de prahtyk der algemeene schilderkonst*, Middelbourg, Goeree, 1670, p. 46-47, p. 83. Nous traduisons.
- 28 Ivan GASKELL, « Gerrit Dou. Washington, London and The Hague: Gerrit Dou », *The Burlington Magazine*, 2000, vol. 142, n° 1169, p. 534, URL : <http>

www.jstor.org/stable/888893 (consulté le 15 décembre 2025).

29 Hubert VON SONNEBURG, *Rembrandt-Not Rembrandt in the Metropolitan Museum of Art. Aspects of Connoisseurship* [catalogue d'exposition], New York, MET, 1995, p. 14

30 Angela HO, « Gerrit Dou's Enchanting Trompe-l'œil: Virtuosity and Agency in Early Modern Collections », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, n° 7, 2015, p. 1 et p. 11, DOI : [10.5092/jhna.2015.7.1.1](https://doi.org/10.5092/jhna.2015.7.1.1). Voir aussi Angela HO, « Gerrit Dou's Niche Pictures: Pictorial Repetition as Marketing Strategy », *Athanor*, n° 25, 2007, p. 59. Nous traduisons le terme anglais de « niche picture » par « format niche ». Voir aussi Wilhelm MARTIN, *Gerard Dou*, op. cit., p. 83.

31 Samuel VAN HOOGSTATEN, *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst*, Rotterdam, 1678.

32 Eric Jan SLIJTER, « Didactic and Disguised Meanings? Several Seventeenth-Century Texts on Paintings, and the Iconological Approach to Dutch Paintings of this Period », dans Wayne Edward FRANTIS (dir.), *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, New York, Cambridge University Press, 1997, p. 85.

33 Piet BAKKER, « Gerrit Dou and his Collectors in the Golden Age », dans Arthur K. WHEELLOCK Jr. et Elizabeth NOGRADY (dir.), 2017, p. 12, URL : <https://theleidencollection.com/essays/gerrit-dou-and-his-collectors-in-the-golden-age/> (consulté le 16 septembre 2024). Voir aussi Angela HO, « Gerrit Dou's Enchanting Trompe-l'œil: Virtuosity and Agency in Early Modern Collections », op. cit., p. 13.

34 Ivan GASKELL, « Gerrit Dou, his Patrons and the Art of Painting », *The Oxford Art Journal*, vol. 5, n° 1, 1982, p. 20, URL : <https://www.jstor.org/stable/1360100> (consulté le 15 décembre 2025).

35 Angela HO, « Gerrit Dou's Niche Pictures: Pictorial Repetition as Marketing Strategy », op. cit., p. 62.

36 L'origine de la commande de cette œuvre n'est pas connue. Cependant, l'inventaire de Johanne de Mabuse, épouse du collectionneur leydois Abraham Le Pla, établi le 13 août 1673, mentionne un tableau attribué à Frans Van Mieris, accompagné d'une description de la scène d'un homme taillant sa plume. Voir Quentin BUVELOT et al. (dir.), *Frans van Mieris 1635-1681* [catalogue d'exposition], La Haye/Washington/Zwolle, Koninklijk kabinet van schilderijen Mauritshuis/Waanders, 2005, p. 72-73.

37 Angela Ho, « Gerrit Dou's Niche Pictures: Pictorial Repetition as Marketing Strategy », *op. cit.*, p. 59.

38 En 1642, Philips Angel prononce un discours dans lequel il fait l'éloge de la peinture, publié dans l'ouvrage du même titre : *Praise of Painting*, Leyde, 1642.

39 Peter HECHT, « Dutch Seventeenth-Century Genre Painting. A Reassessment of Some Current Hypothesis », dans Wayne Edward FRANTIS, *Looking at Seventeenth-Century Dutch Art: Realism Reconsidered*, *op. cit.*, p. 89.

40 *L'Astronome à la chandelle* (fig. 1) est mentionné pour la première fois dans un catalogue de vente, organisée par Adriaen Van Hoeck à Amsterdam en 1706. Il apparaît dans une autre vente en 1734, puis à Paris en 1817 et à Londres en 1826. Une description de l'inventaire de Johannes de Bye permet d'apprendre qu'il est exposé à Leyde en 1665. Le tableau est par la suite exposé à la British Gallery en 1839, puis à la Royal Academy Winter Exhibition en 1888. Voir Wilhelm MARTIN, *Gerard Dou*, *op. cit.*, p. 69. Voir aussi Cornelis HOFSTEDE DE GROOT, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century, Based on the Works of John Smith*, Teaneck/Cambridge, Somerset House/Chadwick-Healey, 1976, p. 416. *Le Savant avec un globe* (fig. 6) est vendu à Amsterdam en 1808, puis conservé à la Schonborn Gallery de Vienne. Voir Cornelis HOFSTEDE DE GROOT, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century*, *op. cit.*, p. 417.

41 « [L]a combinaison appropriée des lumières et des ombres est l'un des principaux ornements qui devraient orner le front d'un bon peintre [...] en effet, lorsque les ombres sont disposées correctement, elles ont un effet magique et une merveilleuse profondeur qui rend les choses presque impossibles à imiter avec le pinceau et les couleurs, presque réelles, car la force que les objets ont en réalité les rend tridimensionnels, même si les ombres sont dispersées et en désordre. », p. 244. Citation tirée de Philips ANGEL, Hessel MIEDEMA, « Praise of Painting », *op. cit.*, p. 244. Nous traduisons.

42 Thierry BEHERMAN, *Godfried Schalcken*, Paris, Maeght, 1988, p. 31-34.

43 Wayne Edward FRANTIS et Laura E. THIEL-CONVERY, « Rembrandt and the Convention of the Scholar in Dutch Genre Painting », *op. cit.*, p. 36.

44 *Ibid.*

- 45 Ivan GASKELL, « Gerrit Dou, his Patrons and the Art of Painting », *op. cit.*, p. 18.
- 46 Peter HECHT, « Dutch Seventeenth-Century Genre Painting. A Reassessment of Some Current Hypothesis », *op. cit.*
- 47 Voir aussi Wayne Edward FRANTIS et Laura E. THIEL-CONVERY, « Rembrandt and the Convention of the Scholar in Dutch Genre Painting », *op. cit.*, p. 35.
- 48 Nous traduisons : « genre semblable au portrait ». Voir Eddy DE JONGH, *Questions of Meaning: Theme and Motif in Dutch Seventeenth-Century Painting*, trad. Michael Hoyle, Leyde, Primavera Pers, 2000, p. 85.

RÉSUMÉS

Français

Située au croisement de l'ancienne et de la nouvelle science, la figure du savant est très répandue au XVII^e siècle. C'est au même moment que les savoirs se spécialisent et qu'apparaissent les disciplines scientifiques, au cours d'une « révolution scientifique », aujourd'hui remise en question. La multiplication d'images de la figure du savant et de l'astronome illustre un intérêt croissant de la part du public comme des artistes pour l'étude de l'univers. Ce sujet est particulièrement représenté à Leyde, où la fondation de l'université en fait, en 1575, un centre intellectuel majeur à l'échelle internationale. Instaurée par Gerrit Dou, initiateur d'une nouvelle génération d'artistes à Leyde tels que Frans van Mieris, Godfried Schalcken ou encore Gabriel Metsu, la figure de « l'astronome à l'étude » devient un modèle iconographique incontournable, incarnant le basculement entre la science classique et la science moderne. Cette dernière s'inscrit dans une représentation héritée de la tradition iconographique antique et chrétienne, dont elle s'émancipe pour tendre vers une incarnation profane de la connaissance, et une définition plus large de l'étude. L'iconographie de l'astronome est diffusée dans la culture visuelle néerlandaise par les *fijnschilders*, qui entretiennent et perpétuent par là même la tradition picturale de Leyde qui a fait leur renommée, celle d'une peinture léchée, qui pousse la précision du détail à son paroxysme, notamment sur les instruments scientifiques.

English

Situated at the crossroads of ancient and new science, the figure of the scholar was highly popular during the 17th century. It was at this time that knowledge became specialized and scientific disciplines emerged, simultaneously with a « scientific revolution », which is today questioned. The multiplication of images of scholars and astronomers illustrates a growing interest from both the public and artists in the study and the

universe. This subject is especially well represented in Leiden, where the founding of the University in 1575 made the city a major intellectual center in Europe. Established by Gerrit Dou, leader of a new generation of artists in Leiden, such as Frans van Mieris, Godfried Schalcken, and Gabriel Metsu, « the astronomer in his study » became an unavoidable iconographic model that embodied the shift from classical to the modern science. This one is rooted in a representation inherited from the antique and Christian iconographic traditions, from which it emancipates to lean toward a secular incarnation of awareness, and a more popular definition of the study. The iconography of the astronomer spread in the visual culture by the *fijnschilders*, who perpetuated the pictorial tradition of Leiden that made them famous: a meticulous painting that brings the accuracy of detail to its peak, especially regarding instruments of knowledge, to the point that it is sometimes possible to identify them.

INDEX

Mots-clés

Dou (Gerrit), astronomie, Leyde, *fijnschilders*, trompe-l'œil, globe, savoirs, théorie de l'art, culture visuelle

Keywords

Dou (Gerrit), astronomy, Leiden, *fijnschilders*, trompe-l'œil, globe, knowledge, art theory, visual culture

AUTEUR

Enola Pellegrini

Doctorante contractuelle en histoire de l'art moderne, Université de Lille

HARTIS-UMR 9028

IDREF : <https://www.idref.fr/28002388X>