



J.B. de Champaigne N. de Platte Montagne

(1631-1681)

(1631-1706)

Dubbelportret

Olieverf op doek
132 x 185 cm

Museum Boymans-van Beuningen,
Rotterdam

Parijs 1654, twee jongelui stellen elkaar aan het publiek voor. In een atelier geportretteerd lichten ze door de detaillering der schildersbenodigheden hun milieu nader toe. Rechts wordt men vriendelijk begroet door de zittende figuur welke zich van zijn hoed onttrekt en met een sierlijk gebaar zijn collega introduceert. De vermelding op de schildersezal, waartegen hij plaats heeft genomen rechtvaardigt terstond zijn aangenomen houding 'Jean Baptiste de Champaigne, hier aanwezig schilderde mij' (J.B. De Champaigne me fecit). Op zijn beleefd verzoek ingaande verklaart de Champaigne, links gezeten, zijn portret. In de handen houdt hij een tekenbord waarop men volgende identificatie kan lezen: 'Ik werd door Nicolas de Platte Montagne geportretteerd' (N. Montaigne pinxit me).

Verder vallen een palet, penselen, oliepotje en beelden op, allemaal voorwerpen welke in het atelier van een kunstenaar thuishoren en de ruimte helpen verfraaien. Het hoofd van Seneca bovenop het rek, verdient bijzondere aandacht, wegens de symboliek welke achter deze sculptuur schuilgaat. Tijdens de 17de eeuw wordt deze antieke wijsgeer als meester der ethiek vereerd. Zijn stoïsche leer vindt bij deze twee jonge mannen aanhang, die het dagelijkse leven met opgetogenheid aanvaarden. De humane deugd bestaat erin te leven overeenkomstig de innerlijke natuur. Dit in tegenstelling met de stelregels van het Jansenisme, welke Philippe de Champaigne, oom van één der figuranten, trouw navolgde en door de kloosterlingen van Port-Royal bij Parijs werden nageleefd. Volgens deze beginselen zou de erfzonde de ganse menselijke natuur bedorven hebben zodat haar streven waarlijk zonde zou zijn. In hun jeugdigheid is het dan niet te verwonderen dat beide figuranten voor het stoïcisme opteerden. Alzo is de kennismaking geschied, althans wat de situering betreft en dienen de motiveringen van het dubbelportret te worden achterhaald.

Beide artiesten, geboren in 1631, hadden precies in 1654 - datum voorkomende op de tekening die men in het midden van de tafel ontwaart - de leeftijd van 23 jaar bereikt. Zij waren studiegenoten die allebei in de leer waren bij de grote kunstschilder Philippe de Champaigne. Als portretschilder had deze zich bekendheid weten te verzekeren en beide wensten zich op dit genre toe te leggen.

Philippe, die van Brusselse afkomst was, emigreerde naar Parijs en maakte aldaar deel uit van de Vlaamse kolonie. Na een verblijf in de Nederlanden in 1644 zou zijn neef Jean Baptiste hem bij de terugreis vergezellen, om in de Franse hoofdstad zijn intrek te nemen. Bij de dood van zijn echtgenote en zoon, zou Philippe hem alle genegenheid toedragen en in de jonge knaap de schilder таланten aanwakkeren en hem bemoedigen zich meer en meer met het vak vertrouwd te maken.

Op het atelier knoopt Jean Baptiste nauwe vriendschap aan met zijn leeftijdgenoot Nicolas de Platte Montagne, zoon van de Antwerpse landschapschilder Mathias van Plattenberg, die na een reis in Italië zich te Parijs vestigde, alwaar zijn naam een wijziging onderging. De omgang van de Vlamingen onderling verliep in gunstige betrekkingen, die de keuze voor de vormingsjaren mede hielpen bepalen. In de kringen van het hof stond de naam van Philippe de Champaigne in zulk hoog aanzien, dat hij zelfs de titel van 'peintre et valet de chambre ordinaire du Roi' verwierf. Niet zonder moeite wist de leermeester dezelfde kwalificatie voor zijn twee discipelen te verkrijgen.

Zou deze aanstelling de ware toedracht van het dubbelportret zijn geweest? Moeilijk aanvaardbaar, lettende op hun jeugdige leeftijd. Uit hun ietwat strakke houding kan men immers klaarblijkelijk het academiewerk afleiden. Wellicht werd het thema hen door de grootmeester opgelegd om zich in de portretkunst te bekwamen en verder onder zijn leiding nuttig werk te verrichten. Door hun dagelijkse samenwerking groeiden de relaties in een vertrouwelijke sfeer, waarvan dit schilderij een overtuigend bewijs levert en een blijvende herinnering is aan hun jeugdijaren. Bij het huwelijk van Jean Baptiste de Champaigne in 1667 is de Platte Montagne zijn getuige. Wanneer deze laatste een zoon krijgt, wordt hij Jean Baptiste genoemd naar zijn peter Jean Baptiste de Champaigne, die in zijn testament 200 ponden aan de knaap legde.

Volgens de juiste regels van de portretkunst was een voorafgaande studie vereist, waarnaar de twee vrienden zouden schilderen. Naar de potloodtekeningen (Louvre, prentenkabinet) te oordelen, schetsten zij elkaar precies zoals ze op het doek voorkomen en hadden zij de aanzet van de com-

positie van te voren bepaald. Hun houdingen en gelaatstrekken zijn daarvan het duidelijkste bewijs. De Champaigne is in vooraanzicht getekend, terwijl de Platte Montagne het hoofd even naar rechts wendt. Dit ontwerp vergemakkelijkte de uitvoering en liet een nauwkeurige detaillering toe. In een harmonische symmetrie zitten de twee schilders tegenover elkaar aan een tafeltje. Naar het publiek gekeerd, houden beiden de knieën in dezelfde stand gericht, waardoor zij een gemakkelijke houding verkrijgen om de toeschouwer met een zekere gemoedelijkheid 'toe te spreken'. Toch valt een duidelijk verschil in techniek op te merken. Men wordt door de figuur van de Platte Montagne gefascineerd; Jean Baptiste de Champaigne heeft het portret van zijn vriend evenwichtig ingekleed.

Gezeten tegen de schildersezal presenteert deze uiterst volstaan zijn portrettist, die hem met een jeugdige frisheid uitbeeldde. Rozige, rode kleuren bezorgen hem een opgewekt timbre vanwege de belichting, die vanuit de rechterbovenhoek de compositie met haar juiste vormen beter omlijnt. Ter verfraaiing van het linker dijbeen maakte de Champaigne op meesterlijke wijze gebruik van de hoed en cello die samen een rijk geheel vormen. Vermoedelijk licht de cello de muzikale talenten van de Platte Montagne nader toe. Op handige wijze is Jean Baptiste de Champaigne erin geslaagd het voorplan van zijn schilderij te versieren. Niets laat hij aan het toeval over. Door de schildersezal rechts te plaatsen, lijst de artiest zijn personage picturaal in en wordt de ruimte rechts begrensd. Net als het kleurrijk palet met de tekening in het midden van het schilderij - waarop de datering is aangebracht - zinspelen de attributen op de artistieke bedrijvigheid van de Platte Montagne. Zijn meesterschap komt andermaal aan bod bij het vloeiend plooienspel van de costumering dat, met het fluweel rechts in verband dient gebracht.

Als blikvanger fungeert de hand, die met een sierlijk vingerspel een gracieus gebaar maakt. Centraal gecomponeerd, brengt het een fluïdum met de maker van het portret tot stand. Bij het beschouwen van het linkerportret valt nu de tegenstelling op tussen de dynamische houding van de eerste

en de eerder statische van Jean Baptiste de Champaigne.

Het valt op dat Nicolas de Platte Montagne de figuur van zijn artistiek begaafde vriend Jean Baptiste de Champaigne in de schaduw opstelde, waardoor het uitzicht eerder ziekelijk aandoet door het koele en koude koloriet. IJverig aan het tekenen wordt hij door zijn kunstbroeder van het werk afgeleid om op zijn loyaal gebaar te reageren. In deze aangelegenheid neemt hij een vreemde en teruggetrokken houding aan en lijkt hij de poseur te zijn die zich afzijdig houdt bij de voorstelling. Verdiept in zijn werk staart hij met een zekere ernst strak voor zich uit en elk contact met de toeschouwer lijkt afwezig. De tekenstift raakt nog steeds het velletje papier waarmee hij druk de voorbereidende schets vervaardigd, om nadien het palet te hanteren, welke onaangeroerd tegen de wand hangt, mede als decorvulling voor het linkerdeel aangewend.

Met deze detaillering maakt de kunstenaar een toespeling op zijn hoedanigheden van schilder. Slechts op het tweede plan verdrongen, vindt hij geen steun en zondert zich in de hoek af. Met opzet isoleert de Platte Montagne zijn figuur om de aandacht op zijn artistieke activiteit te vestigen. Het ontbreekt de twee vrienden noch aan inspiratie, noch aan zeggingskracht zodat de uitbeelding evenwichtig voorkomt. Beide artiesten beijveren zich om een getrouwe weergave van het geportretteerde personage te verkrijgen. In monochrome toonaarden geschilderd doet het tafereel wel niet koloristisch aan. Bij dit dubbelportret valt echter moeilijk uit te maken wie van beide kunstenaars de eerste het schilderij aanzette, doch uit de vormgeving blijkt de Champaigne de overwegende bijdrage te hebben geleverd.

Jean Baptiste de Champaigne hield blijkbaar veel van dit schilderij daar hij het in de herfst van 1655 meenam in de koffers die hem op zijn reis naar Brussel vergezelden. Waarschijnlijk om aan zijn ouders een aandenken te overhandigen. Nadien belandde het werk in de verzameling van Koning Willem II van Oranje, die in 1850 werd geveild, om in het bezit van de familie D. Vis Blokhuijzen terecht te komen, die het doek in 1870 aan het museum geschonken heeft.

Dra. H. Van de Woestijne-Vanagt,
Assistente bij het Museum voor Schone Kunsten te Gent.

Keuze uit te raadplegen literatuur:

M. Galesloo, Notice biographique concernant le peintre J.-B. de Champaigne, in: Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, dl. 25, nr 2, 1868;

A. Goovaerts, Le peintre Jean Baptiste de Champaigne, Parijs, 1891;

A. Mabille de Poncheville, Philippe de Champaigne, Parijs, s.d., p. 74-76;

B. Knipping, De iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden, Hilversum, 1939, dl. I, p. 12, 56-57;

Tentoonstellingscatalogoog, Philippe de Champaigne, Orangerie, Parijs, 1952, p. 101-102.