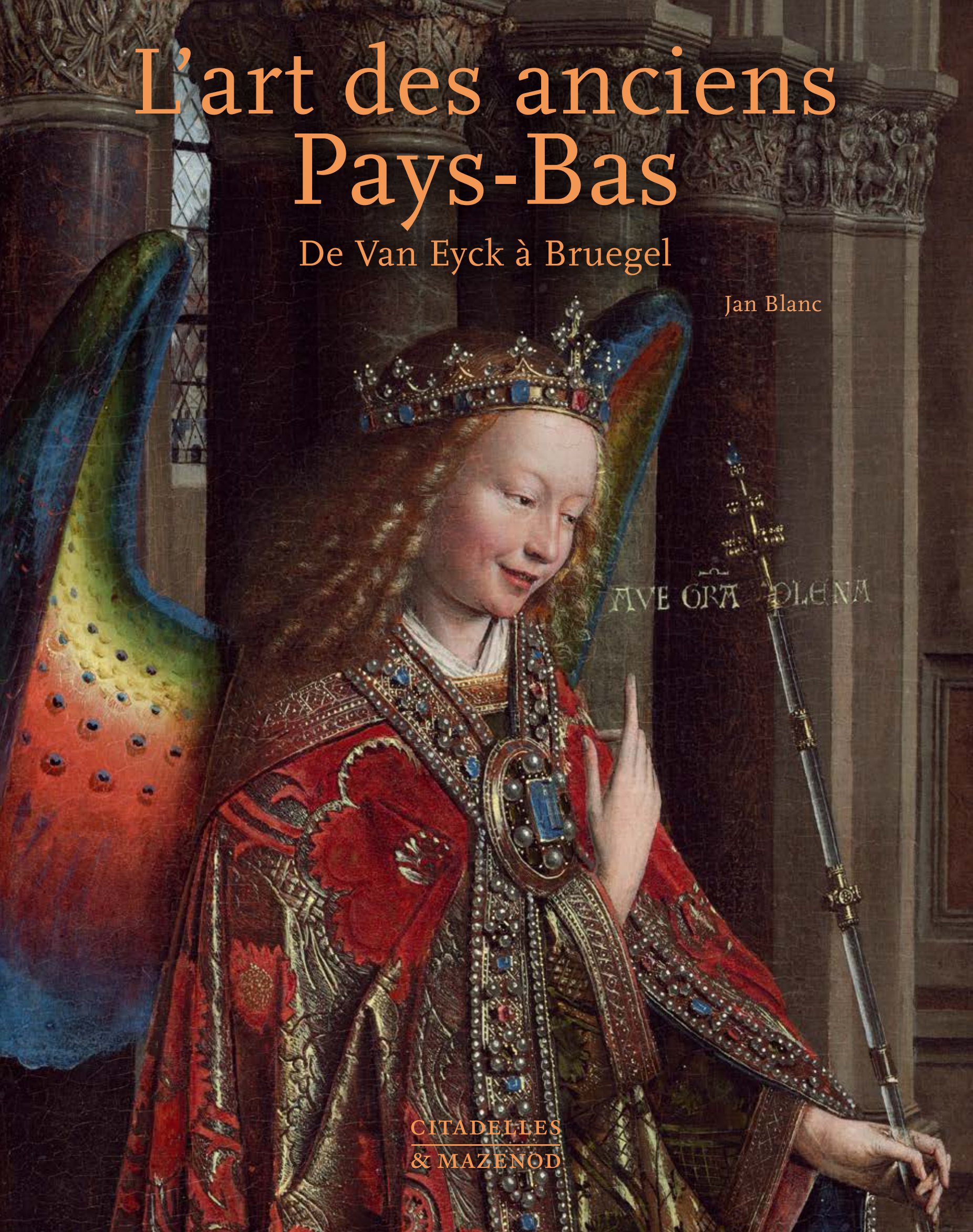


L'art des anciens Pays-Bas

De Van Eyck à Bruegel

Jan Blanc



MVE GRA DLENA

CITADELLES
& MAZENOD



L'art des anciens Pays-Bas

De Van Eyck à Bruegel

Entre la fin du ^{xiv}^e et le milieu du ^{xvi}^e siècle, les Pays-Bas s'imposent comme l'une des principales scènes artistiques du monde occidental. Mieux : l'art néerlandais acquiert ses lettres de noblesse en étant reconnu, plus que tous les autres, comme un *art du présent*. Alors même qu'il est considéré comme le plus grand artiste de son temps, Michel-Ange critique vertement la «peinture flamande», faite pour «tromper la vue» en montrant «des choses plaisantes pleines d'agrément, ou des choses dont on ne puisse parler en mal, comme des saints ou des prophètes», quand l'art italien se présente comme «une copie de la perfection de Dieu, et un souvenir de la peinture divine». Les récriminations du maître témoignent de l'importance prise par l'art et les artistes des anciens Pays-Bas, au milieu du ^{xvi}^e siècle, mais aussi des qualités qu'on leur accorde au sud des Alpes – un goût pour le plaisir visuel, une recherche des émotions les plus intenses et un intérêt concret pour le monde quotidien et contemporain.

Jan Blanc reconstitue ici brillamment les conditions dans lesquelles l'art des anciens Pays-Bas s'est ainsi progressivement imposé sur la scène internationale, en inventant de nouvelles manières, profondément modernes, de penser l'art et son rapport au monde, sans pour autant renoncer aux liens étroits qui l'unissent aux formes inventées à la fin du Moyen-Âge.

De l'avènement de Philippe II le Hardi (1384) à la scission des Pays-Bas en 1581, ce vaste parcours aborde les grands maîtres de la peinture (Jan van Eyck, Petrus Christus, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Jan Gossaert, Joachim Patinir, Jan van Scorel, Pieter Bruegel I), mais également l'enluminure, le dessin, la gravure, l'architecture, la sculpture et la tapisserie – autant de domaines où les artistes néerlandais ont excellé durant cette période.

Une somme abondamment illustrée qui complète parfaitement, sur le plan chronologique et thématique, *Le Siècle d'or hollandais* du même auteur (Citadelles & Mazenod, 2019), qui commence là où s'achève *L'Art des anciens Pays-Bas*.

Robert Campin
ou Maître de Flémalle
et atelier
Triptyque de Mérode
(*L'Annonciation, entourée
des donateurs et de Joseph
dans son atelier*)
Détail
1425-1428
Huile sur bois, 64,5 × 117,8 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art



Sommaire

Introduction

Une « Renaissance » ?
Un « art nouveau » ?
Une « modernité » ?

I. Variété (1384-1428)

Un art pluriel et éclaté
Bourges et Paris
L'expansion artistique des Pays-Bas

II. Magnificence (1428-1467)

Abondance et variété
Dignité et passions
Beauté et composition

III. Majesté (1467-1482)

Un art de la force
Un art de la simplicité
Un art de la distance

IV. Généalogies (1477-1515)

L'autonomisation artistique dans le nord des Pays-Bas
La fossilisation artistique dans le sud des Pays-Bas
Le renouveau artistique des Pays-Bas méridionaux

V. Modernités (1515-1531)

La fabrique de l'antique néerlandaise
L'héritage des maîtres anciens
L'effet de présence de la nature

VI. Manières (1531-1566)

Une belle manière néerlandaise
Une régénération artistique
L'entrée des Pays-Bas dans l'histoire de l'art

VII. Crises (1566-1581)

Face au désastre
Un art en exil
Un imaginaire en partage

Conclusion : question de représentations

Deux Pays-Bas
Deux époques ?
Un héritage commun

ANNEXES

Notes / Bibliographie / Index

Petrus Christus

Visite d'un couple dans l'atelier d'un orfèvre

Détail

1449

Huile sur bois, 98 x 85,2 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art

La notion de « Primitifs » est utilisée pour la première fois en relation avec les artistes des anciens Pays-Bas lors d'une exposition organisée au Gruuthusemuseum à Bruges, en 1902, sans qu'elle y soit réellement interrogée pour elle-même. Le catalogue rédigé à cette occasion précise que les artistes exposés appartiennent à l'« École primitive » des Pays-Bas, c'est-à-dire aux débuts de l'art néerlandais, alors même que ses auteurs admettent aussi que les premières traces de production artistique dans les Pays-Bas datent des VII^e et VIII^e siècles...

La notion finit toutefois par s'imposer un temps, avant d'être à nouveau remise en question par les historiens de l'art, auxquels n'échappent ni le caractère douteux d'une notion forgée dans le contexte de résurgence des nationalismes, ni son caractère anachronique, ni sa grande imprécision. Les artistes dont il est question, en effet, ne sont pas « primitifs », au sens mélioratif ou péjoratif. Ils n'ont pas été les « premiers » de leur art, n'ont rien inventé *ex nihilo*, et leur art n'est naturellement pas moins élaboré ou moins complexe que celui de leurs successeurs.

Jacques de Baerze
et Melchior Broederlam
Retable de la Crucifixion
Détail du panneau gauche
1390-1399
Bois polychrome et doré,
252 x 167 cm
Dijon, musée des Beaux-Arts

Jean de Marville, Claus Sluter
et Claus de Werve
Tombeau de Philippe le Hardi
Détail du cortège des pleurants
1384-1410
Marbre, albâtre et cuivre,
détrempe et or
Dijon, musée des Beaux-Arts



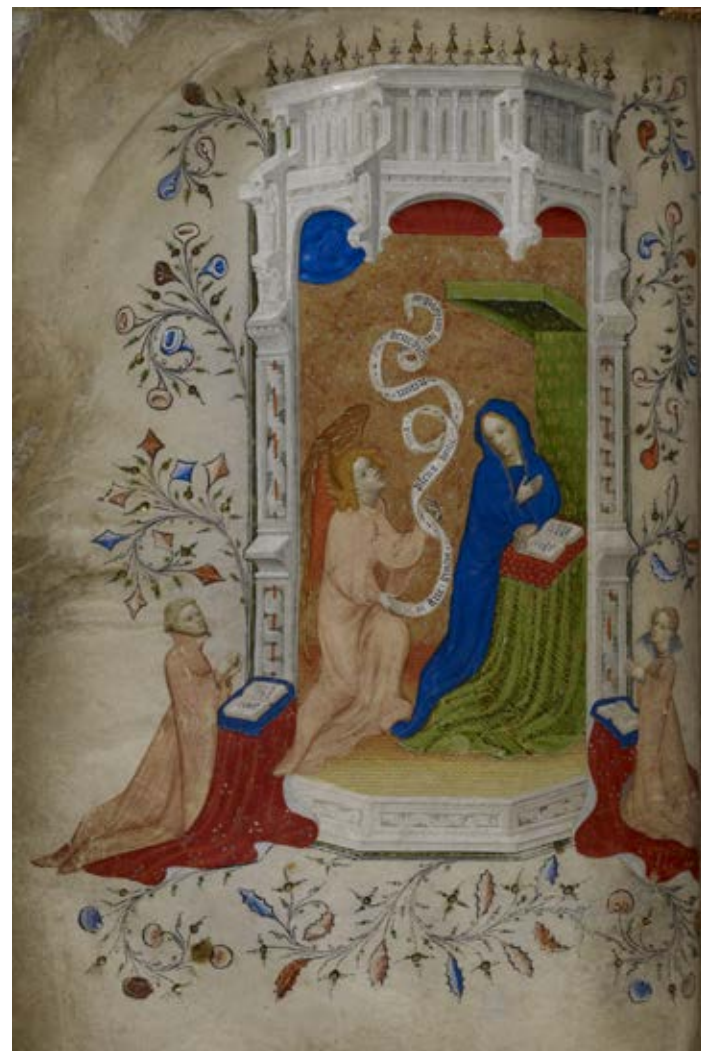
En 1953, l'historien de l'art Erwin Panofsky appliquait la notion d'«*ars nova*» pour décrire un «courant artistique» ayant émergé durant le premier tiers du xv^e siècle. Ce «courant» se serait développé à travers les nombreux échanges entre les artistes néerlandais et les marchands étrangers, et aurait introduit, au sein du langage artistique des Pays-Bas, un illusionnisme rompant de façon radicale avec l'art supposément «sophistiqué» et «élégant» du «gothique international». Cette notion a pendant longtemps séduit les spécialistes, parce que cette expression latine empruntée au langage musical du xiv^e siècle, en particulier dans le nord de l'Europe, pouvait donner le sentiment d'une authenticité historique et d'un ancrage plus fort dans le territoire des anciens Pays-Bas. Toutefois, comme celle de «Primitifs», la notion d'«*ars nova*» peut être également remise en question, dans le domaine tant de l'histoire de la musique que des arts.

Par ailleurs, il est frappant de constater que l'«*ars nova*» reconduit finalement les mêmes biais que ceux qu'induit la notion de «renaissance». Il s'agit de faire comme si l'art néerlandais du début du xv^e siècle était «quelque chose de distinctement nouveau», une sorte de «miracle», «pour ainsi

Herman Scheerre
«L'Annonciation», dans *Heures de Beaufort*, fol. 23v^o
Vers 1401-1411
Encre et détrempe sur parchemin,
21,5 x 15 cm
Londres, The British Library

Maitre des saints de Beaufort
«Saint Georges terrassant le dragon», dans *Heures de Beaufort*, fol. 5v^o
Vers 1401-1410
Encre et détrempe sur parchemin,
21,5 x 15 cm
Londres, The British Library

Herman, Pol et Jean de Limbourg
«Le Mois de septembre», dans *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, fol. 9v^o
Vers 1413-1416
Encre et détrempe sur parchemin,
29 x 21 cm
Chantilly, musée Condé





dire surgi du néant», ressemblant à une «rupture cognitive» ou à une «révolution optique», alors même que l'émergence de peintres comme Robert Campin, Jan van Eyck ou Rogier van der Weyden n'a été possible qu'à la conclusion de lents et profonds changements, qui se sont développés dans l'art des anciens Pays-Bas depuis de nombreuses décennies. [...]

Si les notions de «Primitifs» ou d'«ars nova» sont donc trop générales ou imprécises pour fournir des outils réellement utiles à la compréhension de l'histoire des arts telle qu'elle se développe dans les anciens Pays-Bas, la question des rapports que ces arts entretiennent avec leur présent apparaît en revanche cruciale. Elle l'est incontestablement pour la fin du Moyen Âge, durant laquelle la notion de «modernité» commence à être discutée. Le latin *modernus*, attesté depuis le v^e siècle, désigne ce que nous appellerions aujourd'hui l'«époque» récente (*modo*), par opposition au temps ancien (*antiquus*).

Notons aussi l'importance que de nombreuses études récemment consacrées à la littérature et aux arts pratiqués dans les anciens Pays-Bas a accordée à la mise en question du monde de l'époque, «au cœur d'un *hic et nunc* en crise», lié aux déséquilibres dynastiques, aux guerres, aux divisions

Hubert et Jan van Eyck
L'Adoration de l'Agneau mystique
Panneau central inférieur
1425-1432
Huile sur bois, 375 x 260 cm
Gand, cathédrale Saint-Bavon

Rogier van der Weyden
Le Jugement dernier
Détail
1446-1452
Huile sur bois transposée sur toile,
220 x 548 cm
Hospices de Beaune

Double page suivante
Rogier van der Weyden
La Descente de Croix
Détail
Vers 1442
Huile sur bois, 220 x 262 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado





religieuses et politiques ainsi qu'aux épidémies qui sévissent dans le nord de l'Europe, de l'extinction de la lignée capétienne directe (1328) jusqu'à la fin du Grand Schisme (1418). Dans ce cadre, il s'agirait de nuancer les idées de Reinhart Koselleck et François Hartog, qui ont proposé de considérer que l'appréhension du présent comme une catégorie historique autonome, dite « présentiste », serait née au XVIII^e siècle. Sans doute n'est-il pas inintéressant de noter que c'est en 1454, sous la plume de George Chastelain, l'historiographe de la cour de Bourgogne, que la langue française enregistre la première occurrence du mot « contemporain ».

Dans cette perspective, le présent ouvrage propose de réfléchir aux différentes manières dont les artistes néerlandais, du milieu du XIV^e à la fin du XVI^e siècle, ont tenté de configurer un nouveau rapport au présent en général, et à leur présent en particulier.

Pour cela, il convient de délimiter un champ chronologique, géographique et artistique le plus cohérent et le moins limitatif possible. Il n'est plus envisageable, aujourd'hui, de considérer séparément le nord et le sud des Pays-Bas, comme cela avait pu être le cas des premiers travaux pionniers de Godefridus Johannes Hoogewerff. Il convient de tenir compte du caractère fondamentalement fragmentaire et mouvant du territoire des anciens Pays-Bas, mais aussi des liens étroits avec d'autres pays, comme la France, l'Angleterre ou le nord-ouest du Saint-Empire, à travers l'axe du Rhin et de la Meuse, et même le reste de l'Europe, grâce aux réseaux commerciaux et marchands. Mais cette approche ne doit pas faire oublier que, pour l'essentiel, les différents États ayant composé le pays dont l'extension correspondait *grosso modo* à la province romaine de la Germanie inférieure (*Germania inferioris*) ont été également liés par des relations étroites sur le plan historique, linguistique, politique, culturel, et donc artistique. Au sein même du territoire néerlandais, il conviendra par ailleurs de nuancer les outils traditionnels de la géographie artistique, qui ont tendance, depuis la fin du XIX^e siècle, à identifier des « centres » et à les distinguer de « périphéries ». Cette approche, qui peut présenter quelque intérêt pour des pays vastes, est moins pertinente pour un territoire aussi limité que les Pays-Bas, et dont les voies de communication se sont très tôt multipliées, facilitant les déplacements rapides et nombreux des artistes, de leurs œuvres et de leurs clients. On estime ainsi que les artistes néerlandais du XV^e siècle

Jheronimus Bosch
Triptyque dit du Jardin des délices
 Panneau central
 Vers 1495-1505
 Huile sur bois, 220 × 389 cm
 Madrid, Museo Nacional del Prado

Hans Memling
Bethsabée au bain
 Vers 1485
 Détrempe et huile sur bois
 191,5 × 84,5 cm
 Stuttgart, Staatsgalerie



pouvait parcourir jusqu'à une cinquantaine de kilomètres par jour, soit la distance séparant les villes de Bruges, Gand, Bruxelles et Anvers.

De même, il apparaît essentiel de ne pas répéter les divisions anciennes ayant pu prévaloir au sein des beaux-arts, qui ont pu avoir un sens au XVII^e siècle, afin d'intégrer la peinture et la sculpture aux arts libéraux, mais qui procèdent à des distinctions sans guère de sens durant les périodes antérieures. Si notre propos dans les pages qui suivent est essentiellement centré sur la peinture de grand et de petit format, nous nous intéresserons également à la sculpture, à l'architecture, à la gravure, au dessin et à l'orfèvrerie, en insistant, autant que faire se peut, sur les échanges et les collaborations ayant pu exister entre les artistes.

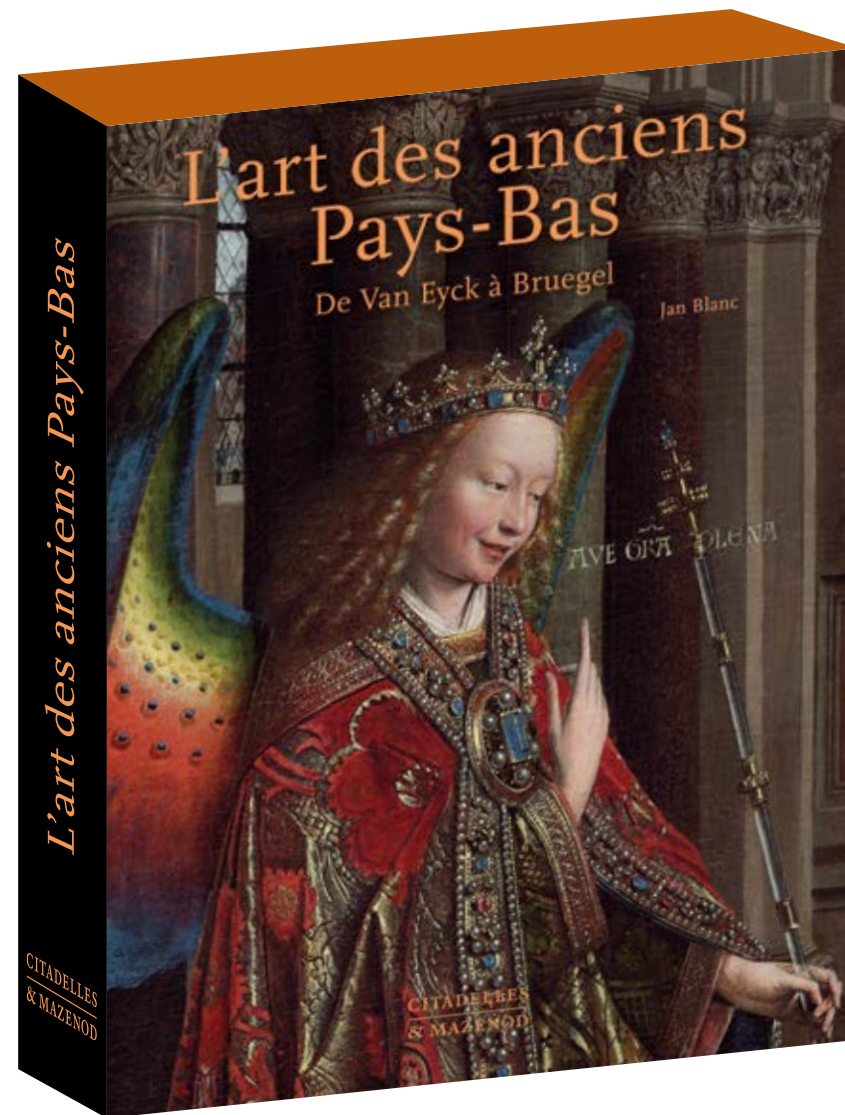
Enfin, comme nous l'avons vu, il n'est pas souhaitable de séparer de façon artificielle la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle, qui aurait vu le passage graduel du «gothique international» à l'«ars nova», ou la fin du XV^e et le milieu du XVI^e siècle, durant lesquels aurait eu lieu l'avènement du «romanisme» et du «maniérisme». Ces étiquettes, sur lesquelles nous reviendrons, doivent être mises de côté. Il s'agit de proposer une réflexion renouvelée et rigoureuse sur les sources et les terminologies anciennes, qui, seules, peuvent nous aider à mieux saisir les appareillages mentaux dans lesquels les artistes ont travaillé et à éviter de plaquer sur leurs pratiques des visions anachroniques et imprécises. Nous proposons pour cela de fonder notre étude sur une division chronologique suivant de près les évolutions politiques ayant agité l'histoire des anciens Pays-Bas et dont le rôle a souvent été décisif dans l'évolution des pratiques artistiques. La première partie de cet ouvrage sera ainsi consacrée à la Grande Principauté de Bourgogne, régie successivement par Philippe le Hardi et Jean sans Peur (chapitre I), puis par Philippe le Bon (chapitre II) et Charles le Téméraire (chapitre III). La deuxième partie évoquera le moment d'entrée des Pays-Bas dans le Saint-Empire, du gouvernement de Philippe le Beau (chapitre IV) à la majorité de Charles Quint (chapitre V). Les deux derniers chapitres, enfin, aborderont les divisions qui se feront jour à partir de la mort de Marguerite d'Autriche (chapitre VI) et, surtout, du Compromis des nobles (chapitre VII), qui donneront finalement lieu, par l'Acte de La Haye (1581), à l'indépendance des sept Provinces-Unies, ayant composé la partie septentrionale des Pays-Bas.

Pieter Bruegel I
Les Proverbes
1559
Huile sur bois,
117,5 x 163,5 cm
Berlin, Staatliche Museen,
Gemäldegalerie



L'AUTEUR

Jan Blanc est professeur d'histoire de l'art de la période moderne à l'université de Genève. Depuis 2015, il exerce les fonctions de doyen de la faculté des lettres de cette même université, tout en poursuivant ses activités d'enseignant et de chercheur. Ses recherches portent essentiellement sur l'art français, flamand et hollandais du XVII^e siècle ainsi que sur les arts britanniques du XVIII^e siècle. Il est notamment l'auteur de *Stilleven : peindre les choses au XVII^e siècle* (Éditions I:T), *Le Siècle d'or hollandais* (Citadelles & Mazenod, 2019), des *Écrits de Sir Joshua Reynolds* (Brepols, 2016), *Peindre et penser la peinture au XVII^e siècle. La théorie de l'art de Samuel van Hoogstraten* (Peter Lang, 2008) et *Dans l'atelier de Rembrandt. Le maître et ses élèves* (La Martinière, 2006).



Collection «L'Art et les grandes civilisations»

Ouvrage relié sous jaquette et étui illustrés
592 pages et env. 600 illustrations couleurs
24,5 x 31 cm
ISBN : 978 2 85088 866 3
Code Hachette : 6949 075
Parution : office 537, 13 octobre 2021

En couverture
Jan van Eyck
L'Annonciation
Détail
Vers 1434-1436
Huile sur toile, 90,2 x 34,1 cm
Washington, National Gallery of Art

Ci-contre à droite
Petrus Christus
Portrait d'une jeune fille
Détail
1470
Huile sur bois, 29 x 22,7 cm
Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

Quatrième de couverture
Pieter Bruegel
La Danse de la mariée en plein air
Détail
1566
Huile sur bois, 119,4 x 157,5 cm
Detroit Institute of Arts

69-4907-5
ISBN: 978-2-85088-866-3

9 782850 888663



