Des Hollandais en France

Avec cette exposition, le Louvre se penche sur l'influence d'artistes venus des Pays-Bas, durant la première moitié du XVIe siècle, à Paris et environs. François Ier (1494 – 1547) avait, comme la plupart des monarques, un faible pour l'art.

TEXTE : **MATTHIAS DEPOORTER**

ci-dessous
Jean Clouet, *Portrait de François Ier, roi de France,* ca 1530, huile sur panneau, 96 x 74 cm. Musée du Louvre, Paris © RMN – Grand Palais (Musée du Louvre) / photo : Michel Urtado

Sa prédilection pour la Renaissance italienne et le maniérisme à la cour de Fontainebleau est bien connue. L'influence des artistes hollandais en France n'a cependant pas toujours été glorieuse, malgré leur production considérable tant sur le plan de la quantité que de la qualité, en tapis, sculptures, retables sculptés, vitraux, enluminures, peintures et autres dessins. Jean Clouet (ca 1485 – 1540/1541), probablement originaire de la ville de Valenciennes qui faisait partie des Pays-Bas, influença l'art du portrait en France au XVIe siècle. Mais ce sont des artistes moins connus qui tenaient alors la vedette. Des personnages tels que Jan de Beer, Noël Bellemare, Godefroid le Batave, Grégoire Guérard, Bartholomeus Pons et d'autres ont ainsi contribué au développement artistique de la France. D'éminents artistes demeurent à ce jour encore anonymes : Pseudo-Bles, le Maître de l'Adoration d'Anvers, le Maître de l'Adoration de Groote, le Maître des martyrs de Jean, ... dont on n'a toujours pas retrouvé la véritable identité. Leurs éponymes se rapportent en général à leurs oeuvres principales ou à l'endroit où elles furent créées. Certains tableaux sont regroupés pour des raisons stylistiques, mais il n'est pas rare qu'ils soient l'œuvre de plusieurs mains. Divers collaborateurs, voire divers maîtres indépendants impossibles à distinguer les uns des autres, sont dès lors identifiés sous un même vocable.

Le maniérisme anversois

L'une des principales explications de cette influence nordique en France est liée à la puissance d'Anvers. Aux XVIIe siècle, la ville portuaire enlève à Bruges le statut de ville la plus puissante des Pays-Bas, ce qui se reflète dans les arts. Bruges continuera à jouer un certain rôle au-delà du succès des primitifs flamands, mais ce sera surtout Anvers qui donnera le ton. A titre d'exemple, on peut citer le cas de Gérard David (ca 1455-1523). Né dans le nord des Pays-Bas, peintre essentiellement brugeois, il adhère en 1515 à la Guilde de Saint-Luc d'Anvers, association des peintres professionnels. Demeurant à Bruges, cette inscription lui permet de vendre

des tableaux sur le marché anversois, commercialement plus attrayant. La peinture anversoise est alors dirigée par de grands noms, Quentin Metsys (ca 1465/66-1531) en tête, mais aussi Joos van Cleve (ca 1480/1490-ca 1540/1541) et Joachim Patenier, peintre paysagiste alors le plus influent des Pays-Bas. Un artiste comme Jan de Beer (ca 1475-ca 1528) marquera également la scène artistique anversoise. Aujourd'hui, il est presque oublié alors qu'il était mentionné dans la *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania inferiore* de Lodovico Guiccardini, les annales des Pays-Bas de 1567. A partir de la deuxième décennie du XVIe siècle naît à Anvers un courant connu sous le nom de maniérisme anversois. L'Allemand Max Jacob Friedländer (1867-1958), éminent amateur d'art, contribue à la réputation de ce mouvement grâce à son ouvrage *Les maniéristes anversois de 1520*, paru en 1915, où il fait preuve d'une intuition et d'un œil critique uniques pour l'époque. Grâce à cette étude, il réhabilite les peintres souvent anonymes de la période des primitifs flamands et de la Renaissance. A l'instar des maniéristes italiens, ces artistes souffrent longtemps d'une mauvaise réputation. Si Friedländer réalise un travail de pionnier, il reste cependant très sévère dans ses jugements, considérant l'art de ces peintres comme un substitut, une imitation formelle d'autres artistes : des œuvres valables, mais pas de créations uniques. Cette connotation négative et la double distinction entre style et manière continueront des décennies durant à influencer les écrits des historiens de l'art. L'expression 'maniérisme d'Anvers de 1520' est quelque peu problématique car cet art dépasse largement les limites d'Anvers, comme en témoignent les centres artistiques de Leyde et de Haarlem. Lancelot Blondeel est actif à Bruges tandis que Bernard van Orley oeuvre à Bruxelles et que Jan Gossaert travaille longtemps à Middelburg ; une branche française existe aussi à Paris, en Picardie, en Champagne et en Bourgogne. 'Maniérisme gothique' nous paraît donc plus approprié. Il s'agit souvent d'une peinture extravagante composée d'une pléthore de détails, créant parfois une spectaculaire *horror vacui*. Les personnages y évoluent avec élégance, souvent devant des paysages attribués à Patenier, dans lesquels il ne faut pas sous-estimer l'influence de Bosch et David. Pour l'essentiel, il s'agit de tableaux à contenu religieux, avec une prédilection pour l'iconographie de *L'Adoration des Mages*, occasion idéale pour représenter de luxueuses tenues.

ci-dessus
Jean Clouet, *Portrait de Jacques Ricard, dit Galiot, Seigneur d'Assier en Quercy,* ca 1515, dessin à la sanguine et craie blanche, 26,3 x 19,6 cm. British Museum, Londres, inv. 1910,0212.83.

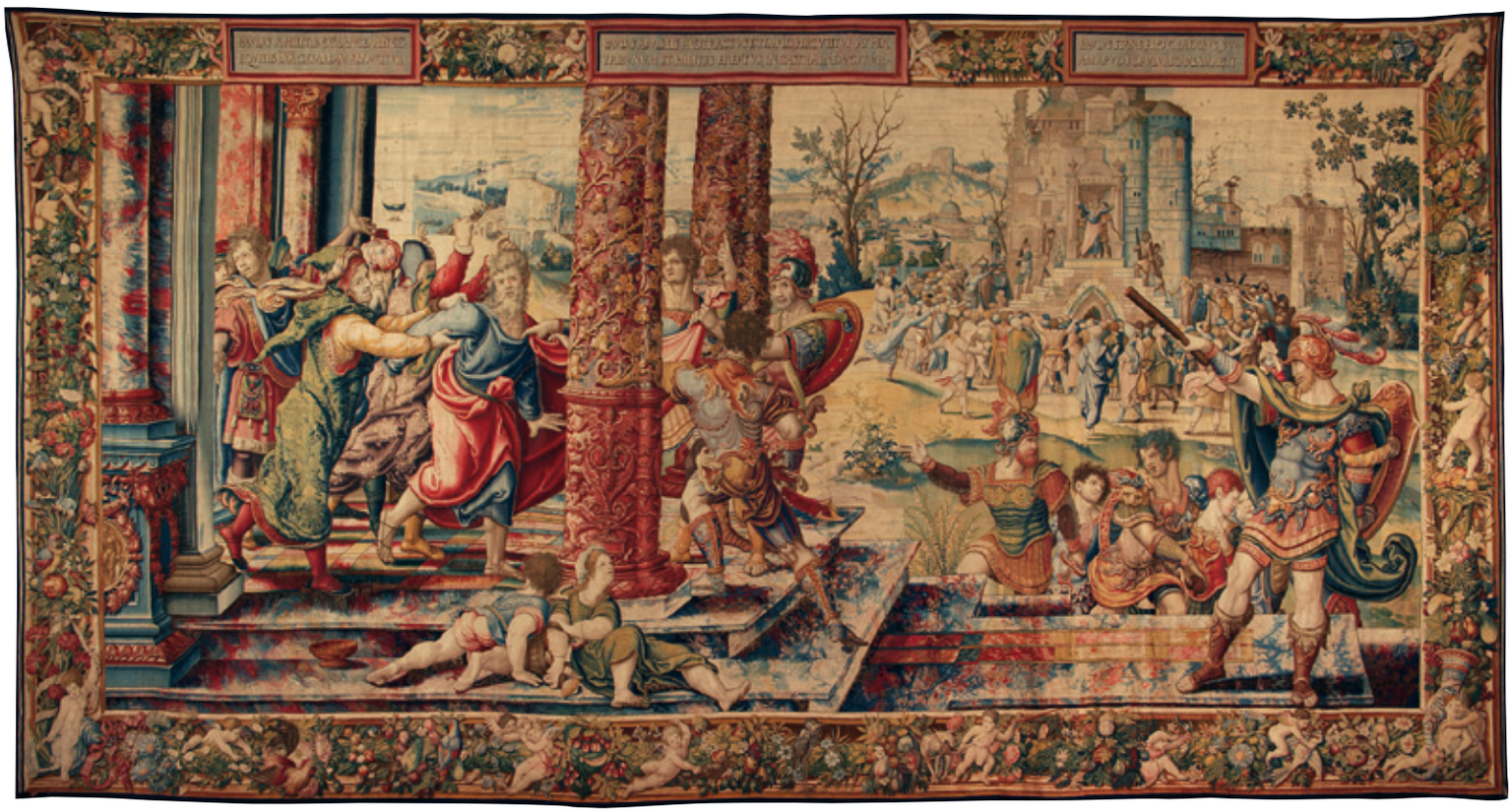
ci-dessous
Jan de Beer (et le Maître d'Amiens ?), *Triptyque avec l'Adoration des mages*, Pinacoteca di Brera, Milan. © photo : Scala, Florence – Courtesy du Ministero Beni e Att. Culturali del Turismo

ci-contre
Jean Clouet, *Portrait de François Ier en saint Jean Baptiste*, 1518, huile sur panneau, 96,5 x 79 cm. Musée du Louvre.
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / photo : René-Gabriel Ojéda

ci-dessous
Wilhelm de Pannemaker, d'après les cartons de Pieter Coecke d'Alost, *L'arrestation de Saint Paul*, tapisserie. KBC Bank, Louvain.
© KBC Collection, Maison Rockox, Anvers

Jan de Beer

Jan de Beer (1475-1528) est le plus célèbre représentant des maniéristes anversois. Il naît probablement à Anvers ou dans les environs. En 1504, il devient membre de la guilde de Saint-Luc d'Anvers et sera élu doyen en 1515, préfiguration de son importance. Il dirige un atelier avec divers apprentis et collaborateurs. Le monumental *Triptyque de l'Adoration des Mages* de Milan est une de ses œuvres majeures. Faute de plus amples informations, Friedländer nomme son auteur de l'éponyme Maître de l'Adoration de Milan avant d'attribuer le tableau à Jan de Beer. En dépit d'un examen minutieux de ce spectaculaire triptyque, la raison pour laquelle le maître signe si peu de tableaux (deux œuvres seulement portent une signature) demeure une énigme. Par sa structure (cadre architectural strict et panorama), le panneau central fait penser au *Triptyque Portinari* d'Hugo van der Goes (Galerie des Offices, Florence), mais son contenu est totalement différent. Tandis que van der Goes lésine sur les détails et personnages, De Beer représente plus de soixante individus et une kyrielle de détails dignes d'une nature morte. Les mages, richement vêtus, ainsi que d'autres personnages, adorent l'enfant. La foule semble mobile, apparence renforcée par les mains en mouvement. Cette mobilité est encore accentuée par l'habit flottant du mage, au premier plan à droite. Il s'agit d'une caractéristique du maniérisme anversois de la première décennie du XVIe siècle, comme si une brise soufflait



en permanence à l'intérieur et à l'extérieur. Les panneaux extérieurs sont plus paisibles et intimes. A droite, le *Repos pendant la fuite en Egypte* est dominé par un pigment brun et le tendre geste d'une Vierge allaitant son enfant. A gauche, la *Nativité* est représentée en une magnifique scène nocturne avec putti et anges virevoltants. En raison d'une technique de peinture différente, les panneaux latéraux ont été attribués au Maître des Puys d'Amiens, un maniériste anversois anonyme qui travailla notamment à Amiens, entre 1518 et 1521. Ses affinités avec Lucas de Leyde laissent supposer que le peintre était originaire du nord des Pays-Bas et travaillait dans l'atelier de Jan de Beer. Tant ce dernier que le Maître d'Amiens sont à l'origine des développements du maniérisme anversois en France. De Beer exerça, entre autres, une influence sur Noël Bellemare et Godefroy le Batave, enlumineur formé à Anvers et actif à Paris où il orna des manuscrits pour le jeune François Ier.

Hyper-maniérisme

Le chef-d'œuvre du Maître des Puys d'Amiens est sans doute son *Au juste pois, véritable balance* (Musée de Picardie, Amiens), une œuvre datée de 1519. Si Jan de Beer éblouit avec son panneau central très apprécié, son assistant ira un peu plus loin. Son cadre sculpté attire l'attention, sorte de fourmillement de visages et de corps. Au bout d'un certain temps, on découvre qu'il s'agit d'une Vierge entourée de la Trinité, de saints, donateurs et autres personnages célèbres comme Charles Quint, François Ier ou le pape Léon X. Un historien de l'art a qualifié ce style extravagant d'hyper-maniériste. Les personnages y sont sveltes, quasiment étirés et affichent des mines affectées.

Clouet et le portrait de François Ier

Jean Clouet, originaire du sud des Pays-Bas, est l'auteur du majestueux *Portrait de François Ier*. Clouet est peintre de cour sous François Ier et le principal portraitiste de la France du XVIe siècle. Son effigie du roi de France impressionne non seulement par ses dimensions, mais aussi par la présence du personnage représenté. Le tableau est dominé par un torse d'une largeur excessive et le regard distant, souverain du monarque. François en impose tant par ses coûteux atours que par sa force physique et intellectuelle. Le jeu décoratif de l'arrière-plan fait écho à sa tenue majestueuse. La comparaison avec le portrait que Joos van Cleve (ca 1485 – 1540/41) réalise de François Ier (Philadelphia Museum of Art) est instructive. Van Cleve en copiera peut-être le torse large et les mains qui tiennent tantôt un gant, tantôt une épée. Son portrait, plus sombre et le visage aux traits doux présentent un *sfumato* qui rappelle Léonard de Vinci. La palette de Clouet est, quant à elle, légère et pure, et propose des contours nets. Son portrait de souverain est plus impressionnant. Le monarque nous regarde droit dans les yeux, tandis que chez van Cleve son regard se détourne.

ci-dessus, à gauche
Joos van Cleve, *Lucrèce*, ca 1520-1525, huile sur panneau, 76 × 54 cm. Kunsthistorisches Museum, Vienne, Inv.-Nr. GG_833.
© photo : Erich Lessing, Vienne

à droite
Joos van Cleve, *Portrait d'Éléonore d'Autriche, reine de France*, ca 1531-34, huile sur panneau, 71,3 x 58,7 cm. The Royal Collection Trust.
© Her Majesty Queen Elizabeth II, 2017

En savoir plus

Visiter
Exposition *François Ier et l'art des Pays-Bas*
Musée du Louvre
Paris
www.louvre.fr
du 18-10 au 15-01-2018