Convivialité en Flandre

www.convivialiteenflandre.org

Bruxelles, dialogue Orient-Occident

Jeudi 12 mars 2015

La Maison d'Érasme, Anderlecht

Érasme

Au XVe siècle, des savants byzantins, fuyant les Turcs, se réfugièrent en Italie, en Allemagne et en France. Ils y enseignèrent la langue et la littérature grecques, et firent connaître le texte original de beaucoup d'ouvrages dont on n'avait encore en Occident que des traductions latines, faites sur des traductions arabes.

En Italie, dès la fin du XVIe siècle, un certain nombre de lettrés passionnés recherchèrent et publièrent les manuscrits perdus ou oubliés des textes de l'Antiquité grecque et latine. Ils rééditèrent aussi, en les commentant, les écrits que l'on possédait déjà mais dont le texte était souvent fautif ou mal compris. Ces hommes ont reçu le nom **d'*humanistes*, du latin *humanus* qui signifie instruit, cultivé.**

Les premiers qui s'adonnèrent à cette double tâche de collectionneurs et d'érudits furent deux Italiens : le poète Pétrarque, puis Boccace, connu par des contes en prose.

Les humanistes veulent être universels. Rien de ce qui est humain ne doit leur échapper. C'est l'époque de Léonard de Vinci, de Pic de la Mirandole.

Les humanistes réclament le droit de libre examen. La raison et le savoir doivent s'attaquer aux mystères. Ils étudient scientifiquement les textes des auteurs anciens, et même de la Bible. Ils fondent **la philologie** grecque et latine, c'est à dire la science qui permet de déchiffrer, de comprendre et d'interpréter les textes des auteurs anciens.

Ils ont voulu, dans un grand mouvement d'enthousiasme, créer une culture nouvelle, où le christianisme devait s'enrichir de ce qu'il y avait de meilleur dans la pensée antique. Ils clament leur confiance dans la bonté et la grandeur de l'homme, « mesure de toute chose ». Ils rejettent la conception scolastique selon laquelle la destinée supérieure de l'humain réside dans la vie contemplative. L'homme ne doit pas se couper de la société mais en faire partie intégrante.

Toutes ces recherches se font parfois dans les universités traditionnelles, mais le plus souvent c'est à la Cour des princes que **l'humanisme se répand, dans des académies, des cercles qui groupent savants, princes, grands bourgeois.** La plus célèbre est l'Académie platonicienne à Florence sous la protection des Médicis.

Le grand maître de l'humanisme occidental est Désiré Érasme (1467 ou 1469 -1536).

Fils naturel d'un prêtre, il est **né à Rotterdam** et connaît d'abord la vie monastique. Il est ordonné prêtre mais n'a aucune vocation. En 1493, il peut enfin quitter le couvent pour assumer sa nouvelle fonction de secrétaire de l'évêque de Cambrai, Henri de Berghes, et l'accompagner pendant ses déplacements. Il voyage aux **Pays-Bas**, entre en contact avec la cour de Bruxelles. L'évêque lui permet de faire des études à **Paris**. Là, il entre pour la première fois en contact avec la langue grecque qu'il enseignera plus tard à Cambridge. Pour quitter le collège Montaigu où il loge, il donne des cours particuliers. Ses manuels d'apprentissage du latin constituent la base de différentes œuvres, comme les *Colloques :* sous forme de conversations, il traite de la richesse et l'avarice, la fausse noblesse, les mariages malheureux et les auberges sales. Il se moque de l'adoration des saints et des reliques, de la bêtise et de la cupidité. Il critique tous ceux pour qui la religion est avant tout une affaire de règles et d'apparences.

Son mécène, le Lord anglais Montjoy, l'invite à faire son premier voyage en **Angleterre**. Il rencontre le futur Henri VIII. Pendant l'hiver de l'année 1500, il rédige un premier recueil d'*Adages*, un ensemble de proverbes et de locutions extraits des classiques grecs et latins, qui remportent un franc succès partout en Europe. (Il en rassemblera plus de 4000 comme : « Là où sont les amis, là est la richesse », « Un singe habillé de pourpre est toujours un singe », « Une hirondelle ne fait pas le printemps »).

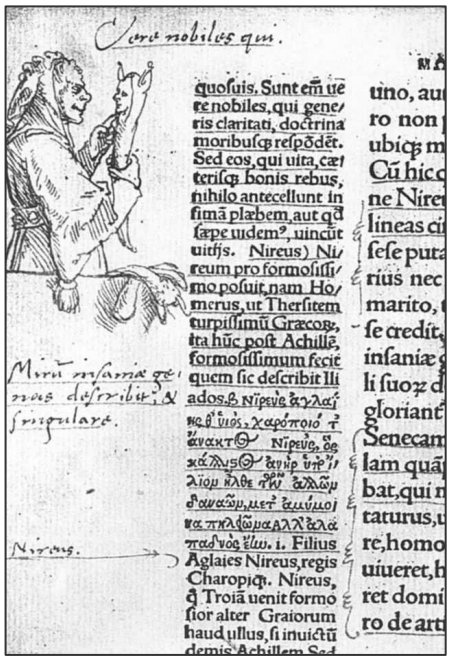


Illustration d'Hans Holbein le Jeune en marge d'une édition précoce de *L'Éloge de la Folie*

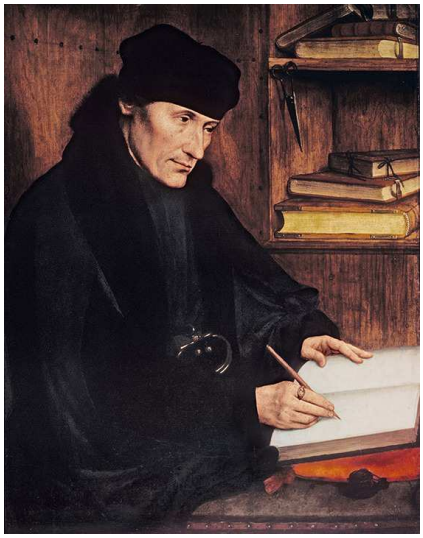
En 1502, il arrive à **Louvain.** Un an plus tard, il publie le *Manuel du Soldat chrétien*. C'est son premier livre théologique qui concerne la vie quotidienne d'un vrai chrétien, un programme de dévotion, un retour vers la simplicité de la foi.

Il donne des cours aux fils d'un médecin italien d'Henri VIII, les suit en **Italie**, et obtient son diplôme de théologie à l'université de **Turin.**

Mais comme la guerre règne en Italie, il retourne vers l'**Angleterre** où Henri VIII, qu'il considère comme un esprit humaniste, est devenu roi. Pendant ce voyage, il jette les bases de l'œuvre qui le rendra célèbre dans le monde entier : *L'Éloge de la Folie* qui sera publiée à Paris en 1511. C'est une vigoureuse satire de la société de son temps (marchands, rois, scientifiques), des abus de l'Eglise et de

la conduite des papes. C'est l'une des œuvres les plus influentes de la civilisation occidentale qui semble annoncer la réforme luthérienne.

En 1514, il part pour **Bâle**, lieu de résidence de l'imprimeur Johann Froben qui publiera nombre de ses ouvrages.



Quinten Metsys, *Portrait d'Érasme*, 1517, Rome, Palazzo Barberini.

En 1516, il est nommé conseiller du futur Charles Quint pour qui il écrit *L'Institution du Prince chrétien*. Il publie le *Nouveau Testament* en grec, avec sa traduction en latin (langue des érudits) et des commentaires, ce qui constitue l'événement scientifique le plus remarquable de son époque. Cette nouvelle traduction a remplacé un texte millénaire de Saint Jérôme, la *Vulgate.* Il s'agit de la source, du texte même, et non de la série interminable d'interprétations et de commentaires formulés au fil des siècles. Mais sa traduction du Nouveau Testament le fait tomber dans le discrédit car les théologiens de Louvain considèrent toute attaque de la *Vulgate* de Saint Jérôme comme un acte sacrilège. Et ses critiques sur les us et coutumes de l'Église n'arrangent rien. En tant que conseiller du roi, il doit résider dans les **Pays-Bas méridionaux**. Il est au zénith de sa gloire. À **Louvain**, il fonde le collège trilingue. Le pape Léon X le relève de ses vœux religieux : il ne doit plus retourner au couvent.

Lucas Cranach l'Ancien, *Martin Luther*, 1528

C'est à cette époque que la Réforme commence avec l'entrée en scène de **Luther** (1517) et son excommunication en 1520. A l'origine Érasme et Luther s'estiment mutuellement. Tous deux s'opposent aux abus de l'Église et à la théologie scolastique du Moyen Âge : des discussions académiques dans un jargon prétentieux. Tous deux veulent que la Bible soit reconnue comme seule autorité en matière de foi. Et un proverbe avait cours à l'époque : « Luther a fait éclore les œufs qu'Érasme a pondus ». Mais après la condamnation de Luther, Érasme refuse de prendre parti. Puis les relations entre les deux hommes se détériorent. Érasme critique le style et la méthode de Luther, la violence et la dureté de ses interventions. Il veut à tout prix éviter un nouveau schisme. Prudent, il avait dédié son *Nouveau Testament* au pape Léon X, puis ses *Paraphrases* aux quatre grands : Charles Quint, l'archiduc Ferdinand II, François Ier et Henri VIII, et s'il reste sur sa réserve au sujet de Luther, c'est pour ne pas froisser ses protecteurs.

Le 31 mai 1521, il est accueilli par son ami, le chanoine Pieter Wijchman, à **Anderlecht**, près de Bruxelles, pour fuir ses adversaires de la faculté théologique de Louvain et préparer sa troisième édition du *Nouveau Testament*.

Mais dès octobre, il quitte Anderlecht pour **Bâle** où l'ambiance est plus tolérante. En 1526 les *Colloques* sont condamnés par la Sorbonne à Paris, et à Louvain les prêtres refusent l'absolution à ceux qui les ont lus**.**

Sous la pression du fanatisme religieux il part pour **Fribourg en Allemagne**, ville universitaire fidèle au pape. En 1530, il publie *La Civilité puérile*, manuel de règles de conduite et de savoir vivre qui sera recommandé dans pratiquement tous les collèges, et qui sont encore d'actualité : « tâche de ne pas tousser dans la figure des autres ; une fois assis pose tes deux mains sur la table.... »

En 1535, il retourne à **Bâle** où il passe les dernières années de sa vie en étroite relation épistolaire avec les principaux personnages de son temps. Il entretient avec d'autres humanistes européens une correspondance immense. Mais, dans le moment même où se développent dans les pays les langues nationales, Érasme n'écrit guère qu'en latin.

Il meurt en 1536, expatrié dans une ville protestante. Ses périples l'ont maintenu hors de portée de l'Inquisition. Il n'eut donc pas de patrie : il fut européen.

Le Musée de la Maison d'Érasme

La Maison

Elle est l'une des maisons gothiques les plus anciennes de Bruxelles, construite en deux temps : vers 1450 et au début du XVIe siècle (1515).

C'est donc en 1521 que Pieter Wijchman, chanoine d'Anderlecht, y reçoit son ami Érasme. Anderlecht est à l'époque un tout petit village campagnard dans lequel habitent seulement trois cents âmes, c'est pourquoi Érasme écrit à son ami français Guillaume Budé qu'il a suivi son conseil en venant à Anderlecht, car lui aussi veut se mettre à jouer au paysan !
Malgré sa brièveté, ce séjour marque profondément les esprits, puisque au XVIIe siècle, on vient déjà en "pèlerinage" voir la maison où a vécu le grand Érasme.
Et grâce au « prince de l'humanisme » cette maison n'est pas démolie. La commune d'Anderlecht l'achète en avril 1931 pour la restaurer. L'inauguration officielle a lieu le 24 septembre 1932 puis elle est classée monument historique en 1937.
Aujourd'hui, cette maison abrite à la fois un musée et un centre d'études riche de milliers de livres précieux dans lequel de nombreux chercheurs poursuivent l'œuvre scientifique d'Érasme.

Le musée

A travers le parcours des cinq pièces ouvertes au public, ce musée donne une image de la vie de l'humaniste et du monde intellectuel de la Réforme, au moyen d'œuvres et de vieilles éditions du XVIe siècle.

- **La chambre de rhétorique** témoigne de la présence d'Érasme à Anderlecht et à Bâle chez l'imprimeur Johann Froben.
- **Le cabinet de travail,** avec ses deux fenêtres donnant sur le jardin, affiche une série de portraits d'Érasme dont ceux de Hans Holbein, Quinten Metsys et Albrecht Dürer.

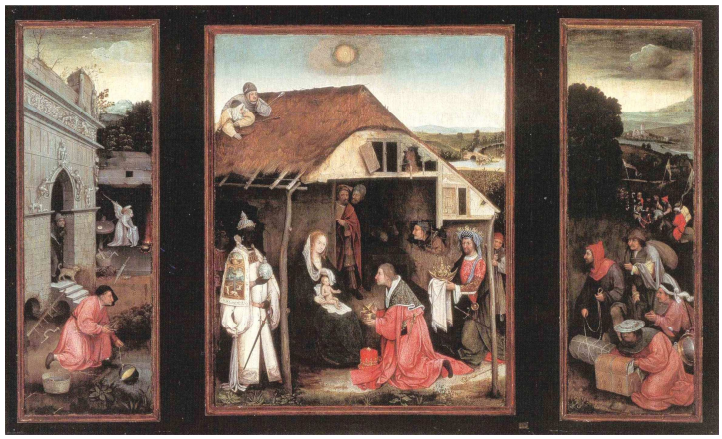
Le cabinet de travail

Hans Holbein dit le Jeune, Érasme, ca. 1523, Louvre

La Salle Renaissance

- La **salle Renaissance** se situe dans l'aile moderne. Elle est revêtue de cuir de Cordoue – très récemment rénové – et a été construite selon un habile effet de perspective. Y sont rassemblés des tableaux des peintres flamands des XVe et XVIe siècles : Jérôme Bosch, Joos Van Clève, Quinten Metsys, Pieter Huys, Frans Francken II.
- **La salle des fresques,** à l'étage, abrite une collection de sculptures gothiques et présente des peintures murales du début du XVIIe siècle, au milieu d'un ensemble de meubles gothiques et d'époque renaissance.

La Salle des fresques



L'Adoration des Mages, attribué à Jérôme Bosch, fin du XVe siècle

- **La bibliothèque** est elle aussi ouverte au public. Il s'y trouve entre autres une collection d'éditions anciennes de *L'Éloge de la Folie*.
- **La réserve précieuse**, sous charpente, n'est accessible qu'aux chercheurs qui souhaitent consulter ces éditions. Des journées d'études et colloques internationaux y sont régulièrement organisés.

La Maison d'Érasme ne conserve pas seulement des livres précieux, elle en publie aussi. Parallèlement aux éditions inédites de textes d'Érasme, le musée soutient des initiatives littéraires en accueillant des écrivains et en participant à la publication de textes ayant comme sujet l'humanisme ou Érasme.

Les jardins

Les jonquilles au printemps

Rembert Dodoens, *Cruydt Boek*

Le jardin des maladies en mai

Un **jardin de plantes médicinales** est créé en 1988 par le paysagiste René Pechère à l'arrière des bâtiments qui hébergent le musée.

Érasme étant un peu hypocondriaque, les plantes que ses médecins utilisent pour guérir ses maladies (la peste, les calculs rénaux, la dysenterie, les maux de tête, etc.) sont rassemblées dans le jardin. Pour ce faire, le botaniste Georges Mees (1997) se base surtout sur l'œuvre du botaniste malinois **Rembert Dodoens, *Cruydt Boek*** (*Livre sur les herbes*) de 1554.

La liste complète des plantes compte environ 450 espèces et une centaine d'entre elles peuvent être vues dans le jardin.

Derrière ce « jardin du corps », se situe le « **jardin philosophique** ». En s'inspirant du texte *Le banquet religieux*, écrit par Érasme après son séjour à Anderlecht, quelques parterres cartographiques sont aménagés en 2000.

Le paysagiste Benoît Fondu compose ce jardin avec des massifs de fleurs en forme de feuilles. Chaque feuille contient un échantillon botanique des lieux qu'Érasme a pu contempler pendant ses multiples voyages. Ces feuilles composent une synthèse du monde comme Érasme, premier grand européen, le voyait.

Complétant ces espaces, plusieurs « **chambres philosophiques** » créées par des artistes contemporains, sont conçues comme des lieux de repos, d'échange et de réflexion.

FACES THEN. Portraits de la Renaissance aux Pays-Bas

Exposition au BOZAR, *Palais des Beaux-Arts de Bruxelles*

Plus que tout autre, pour l'artiste, comme pour le sujet représenté, l'art du portrait est une aventure dont les développements sont très complexes à travers les siècles, les religions et les doctrines, leurs interdits, leurs interprétations et leurs évolutions.

Quelques éléments de contexte

Dans le cadre de la tradition judéo-chrétienne, par l'un de ses Commandements, Dieu interdit à l'être humain de dresser des effigies à sa ressemblance ou de se prosterner devant elles (Exode, 20.4-5). Et au XVIe siècle, de nombreux réformateurs estiment que l'Église s'est gravement éloignée de cette loi divine. Dès les années 1520, une fureur iconoclaste s'empare de l'Allemagne, puis de la Suisse, la France, l'Angleterre et les Pays-Bas pour purifier l'église de toutes les idoles. L'art religieux – ses retables et ses œuvres de dévotion – se trouve dans l'œil du cyclone parce qu'il est centré sur l'être humain (les saints) et non sur Dieu. Il éloigne ainsi de la pratique purement spirituelle.

Érasme justement, dans son *Éloge de la Folie*, a contribué à tourner en ridicule les habitudes cultuelles qui consistent à adorer des images, des portraits, des représentations de la figure divine et des saints dans les églises et les processions.

Plus encore, pour les réformateurs, **les effigies des saints sont considérées comme des portraits** et la controverse dont elles font l'objet entraîne donc dans le débat l'art du portrait.

Depuis le Moyen Âge, les portraits consistent le plus souvent en des effigies stylisées, mais des modifications importantes s'imposent à partir du XVe siècle alors que l'Italie redonne vie aux traditions antiques, prônant l'idéal du beau, développant un type de portrait basé sur la beauté de l'âme et du corps : le visage est alors considéré comme le miroir de l'âme.

Et toutes les questions sur l'image et l'idolâtrie réapparaissent dans le courant du XVIe siècle. Qui peut se faire immortaliser ? L'être humain est-il autorisé à se faire portraiturer et, si oui, de quelle manière ?

Des siècles durant, ce droit était réservé aux saints et aux souverains. Dès le XVe siècle, les bourgeois veulent partager ce privilège : c'est par exemple l'immortalisation des donateurs sur les retables, des figurants dans les scènes religieuses.

Au XVIe siècle la pratique s'emballe ; il suffit d'avoir de l'argent pour faire réaliser son portrait. Et grâce aux nouveaux débouchés et aux débats théoriques, les interprétations du visage humain se multiplient comme jamais auparavant.

Trois références s'imposent : la notion de « mimesis » ou ressemblance, celle de « physiognomonie » et celle de « décorum ».

Par « **mimesis** » il faut entendre une image à la ressemblance de la réalité, respectant les imperfections de la « chair » afin que le portrait soit d'un grand réalisme et sans aucune recherche d'idéalisation de la nature. Il s'agit de montrer l'être humain dans sa condition finie, création divine certes, mais créature imparfaite puisque marquée par le péché.

La notion de « **physiognomonie** » correspond à cette idée que le visage est le miroir de l'âme, celle-ci pouvant être décryptée par l'analyse de ses traits.

Quant au « **décorum** », il s'agit de la manière dont le portrait interagit avec le spectateur et ses attentes implicites : si le portrait confirme les attentes, le décorum est respecté. Y sont inclus les codes sociaux de représentation que nous connaissons aujourd'hui (cf. les portraits officiels). Érasme se réfère aussi à cette notion quand il évoque l'impact émotionnel sur son public d'un orateur doué.

D'autre part, **les fondements conceptuels de l'art du portrait se révèlent très différents de part et d'autre des Alpes**.

Au XVe siècle, les portraitistes des anciens Pays-Bas (Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling) se distinguent par un réalisme inégalé dans le détail, ayant opté pour une parfaite « mimesis de la chair ».

Rogier Van Der Weyden, *La descente de croix*, ca. 1435, Prado, détails : visages de Saint Jean et de la Vierge

Les artistes italiens (Leonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange), influencés par le néoplatonisme qui fait un retour en force dès la fin du Moyen Âge, choisissent de dégager leurs portraits de l'individualité pour leur donner une dimension plus universelle. Les détails particuliers de la physionomie (rides, boutons, imperfections) sont ainsi lissés de sorte que le visage prend un caractère sculptural et témoigne de l'universalité de l'être humain.

Michel-Ange, *La Pietà*, 1498, Vatican, détail, la Vierge.

Raphaël, *Portrait d'Agnolo Doni*, 1505, Florence, détail.

Dès le début du XVIe siècle, de nombreux échanges entre les artistes du Nord et l'art italien sont le point de départ d'une recherche de synthèse de la part des peintres des Pays-Bas. Celle-ci donne lieu à une multitude d'interprétations du portrait.

C'est à ce panorama que nous convie l'exposition *« Faces then ».*

L'exposition

Le creuset historique de cette tradition remarquable de l'art du portrait se situe à Anvers, Bruges, Bruxelles, Amsterdam. Ces artistes sont alors renommés dans l'Europe entière pour leur talent spécifique et ils contribuent à la prospérité de ces villes devenues des centres artistiques primordiaux.

L'exposition présentée chronologiquement permet d'apprécier une cinquantaine de portraits merveilleusement détaillés, dont quelques tableaux très rares. D'une salle à l'autre, tout au long du XVIe siècle, il est possible de suivre l'évolution de ces artistes, de longtemps rompus au réalisme naturaliste, puis confrontés à la tradition italienne des centres artistiques comme Florence, Rome ou Venise, et enfin trouvant des solutions d'assimilation partielle de leur choix d'idéalisation.

Quinten Metsys, *Portrait d'un homme avec un chapelet*, ca. 1515-1520

- **Quinten Metsys** (1466-1530), après avoir appris le métier de forgeron comme son père, est un des pionniers de l'École d'Anvers, classé comme le dernier des primitifs flamands. Il est l'élève de Dirk Bouts et l'ami de Joachim Patinir qui peint parfois pour lui ses paysages d'arrière-plan. Il utilise la caricature et les oppositions. Il accentue la mélancolie des saints, la tendresse de la Vierge vis-à-vis de son enfant, et en contrepartie les mimiques brutales et les grimaces des geôliers et des bourreaux. Il voue une attention particulière à l'expression des personnages. Pour encadrer ses portraits, il intègre certains motifs architecturaux à la manière italienne.

Simon Bening, *Autoportrait*, 1558, Aquarelle sur vélin, 9x7 cm, Louvre.

- **Simon Bening** (1483-1561) est principalement enlumineur de l'École de Bruges et de Gand et il réalise des livres d'heures, des paysages miniatures, des retables portatifs. Il laisse **deux autoportraits en miniature particulièrement délicats**.

- **Joos van Cleve** (avant 1485-1540/1541), maître de l'École d'Anvers, est connu pour ses portraits et ses tableaux religieux. Peu après 1530, il travaille un temps à la Cour de France pour des portraits officiels, dont un François Ier représenté comme un humaniste.

Ambrosius Benson, *Portrait d'homme*, ca. 1530, coll. privée

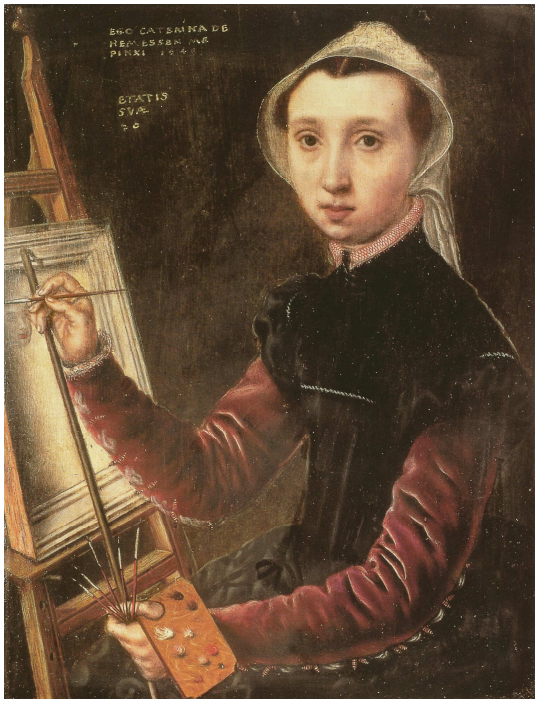
- **Ambrosius Benson** (1490/1500-1550) dont les origines probablement lombardes sont très mal connues, obtient la citoyenneté de Bruges et se fait connaître pour ses œuvres qui sont bien cotées. Fidèle au naturalisme, il intègre plus tard l'influence italienne.
- **Marteen van Heemskerck** (1498- 1574), peintre néerlandais de l'École d'Anvers, fait un passage capital par l'atelier de Jan van Scorel de Harlem. Il est un artiste prolifique, imitant d'abord le style italianisant introduit aux Pays-Bas par Jan Gossaert (dit Mabuse) au début du siècle. Il acquiert ensuite la maîtrise de son art au fil de son séjour en Italie, où il passe beaucoup de temps à copier les architectures, les sculptures et les peintures de Raphaël et de Michel-Ange, dont il adopte les anatomies musclées et les compositions mouvementées. Il proclame son attachement à Rome dans son autoportrait avec le Colisée pour arrière-plan (1553).
- **Anthonis Mor** ou Antonio Moro (1516/1520-1576 ?), peintre et portraitiste flamand. Formé par Jan van Scorel, il réalise son premier portrait vers 1540. Puis il séjourne à Rome. Son art apprécié du portrait (solennité, dignité, voire sévérité) et l'appui de ses mécènes, le Cardinal de Granvelle puis Philippe II d'Espagne, lui offrent de travailler pour les grandes cours d'Europe.

Frans Floris de Vriendt, *Portrait d'une vieille dame*, 1558, Caen.

- **Frans Floris de Vriendt** (1519-1570), peintre d'histoire de l'École d'Anvers. Issu d'une grande famille d'artiste et d'abord formé à la sculpture, il choisit pourtant la peinture. Il étudie à Rome où il remplit ses carnets de copies de la statuaire antique et des fresques de Michel-Ange. Revenu à Anvers, il ouvre avec son frère Cornelis un atelier dont sort entre autres Frans Pourbus l'ancien. Il peint de grands tableaux religieux et mythologiques de style maniériste. Peu d'œuvres sont conservées dont il faut heureusement remarquer ce rare *Portrait d'une vieille dame* qui témoigne de son talent de portraitiste.

- **Pieter Pourbus** (1523-1584) est sculpteur, dessinateur et cartographe, mais aussi le principal portraitiste de Bruges dans la deuxième moitié du XVIe siècle, alors que les autres artistes migrent vers Anvers ou Bruxelles.
- **Catharina van Hemessen** (1528- après 1587) est vraisemblablement formée par son père. Parmi les rares femmes peintres, elle est la première qui donne son autoportrait devant un chevalet. Elle est plus spécialisée dans les portraits de femmes de la bourgeoisie.
- **Joachim Beuckelaer** (1534-1574). Élève de son oncle Pieter Aersten et maître à Anvers, il travaille pour Anthonis Mor qui lui confie l'ajustement de ses portraits. Il est plus connu pour ses natures mortes de fruits, de gibier et surtout de poissons, œuvres généreuses et colorées qui annoncent la truculence baroque flamande du siècle suivant.
- **Adriaen Thomasz Key** (1544- après 1589) d'Anvers réalise des retables pour sa ville, mais il est surtout connu comme portraitiste. D'abord représentant de la tendance septentrionale réaliste et objective, il met ensuite l'accent sur le décorum dans des portraits de riches bourgeois anversois.
- **Frans Pourbus l'ancien** (1545-1581), fils de Pieter Pourbus et considéré comme le meilleur élève de Frans Floris, connait une brillante carrière dominée par son talent de portraitiste. Comme nombre de ses congénères, il fait le voyage d'Italie.

Chacun d'eux devient maître de la guilde de Saint-Luc de sa ville, certains même plusieurs fois doyens.



Catharina van Hemessen, *Autoportrait à la palette à l'âge de 20 ans*, 1548, Bâle.

Joachim Beuckelaer, *Portrait de jeune femme*, 1562, Chicago, détail

Attribué à Adriaen Thomasz Key, *Portrait de Johan II de Mauregnault*, 2ème moitié du XVIe, Anvers.

Maarten van Heemskerck, *Saint Luc peint la Madone*, 1532, Musée Frans Hals, Haarlem

Guilde de Saint-Luc

Une **guilde de Saint-Luc** est une organisation corporative strictement réglementée de peintres, de sculpteurs et d'imprimeurs, active depuis le XIVe siècle en Italie (Florence), dans les Pays-Bas (Bruges, Anvers, Utrecht, Delft ou Leyde), les pays rhénans et la France.

Ces guildes prennent ce nom en référence à saint Luc l'évangéliste, le saint patron des peintres qui a été identifié par John de Damas comme avoir peint le portrait de la Vierge. Dans certaines villes, comme à Anvers, un très grand nombre de métiers artistiques y sont représentés, tandis que dans d'autres comme Bruxelles, elles réunissent uniquement les peintres. Les autres métiers se retrouvent alors au sein d'autres confréries, sous la protection d'autres saints patrons.

Les guildes économiques connaissent un essor important dans les Pays-Bas dès le Moyen Âge, mais **les guildes de Saint-Luc à vocation artistique** se développent plus tardivement, au début du XIVe siècle. Sous l'impulsion du commerce avec les nouvelles contrées d'Amérique, les villes flamandes deviennent d'importantes places commerciales. Anvers supplante alors Bruges et Bruxelles et s'enrichit rapidement grâce au commerce des épices et au marché d'objets d'art et de luxe. D'importantes familles de commerçants et de banquiers deviennent des mécènes pour les artistes locaux.

Pour être admis dans une guilde, il faut être en possession de ses droits de citoyen et avoir une propriété dans la ville. **Les candidats au titre de maître**, condition indispensable pour accéder à des postes importants au sein de la guilde et aux commandes les plus lucratives, doivent en outre être mariés. Lors de son admission, l'artiste reçoit généralement une commande importante (par exemple un retable) du doyen de la guilde.

L'appartenance à une guilde signifie pour les artistes **une certaine sécurité** à une époque d'instabilité économique, mais aussi **de nouveaux défis**. Pour la première fois, un *marché de l'art* se met en place, auquel seuls les maîtres patentés ont accès, et les artistes ont à affronter un public. La guilde garantit un soutien aux artistes locaux en excluant la concurrence et offre la possibilité d'ouvrir un atelier avec des apprentis qui n'ont pas le droit de signer leurs œuvres, celles-ci étant automatiquement propriété du professeur. Attenant à l'atelier se trouve une boutique, et des foires annuelles ont lieu où les artistes exposent leurs œuvres. À Anvers, ainsi que dans d'autres grandes villes du sud des Pays-Bas, la guilde effectue **un contrôle de la qualité des œuvres**, à l'issue duquel elles sont marquées au fer. Cette marque permet à l'acheteur européen d'être certain de retrouver la qualité des œuvres anversoises. Des courtiers spécialisés sont chargés de la diffusion des œuvres en Europe.

La guilde offre de plus **certaines assurances sociales aux artistes**, par exemple en cas d'indigence ou de maladie. La guilde règle aussi certains aspects religieux à la mort de l'artiste, son enterrement et le soutien aux membres de sa famille.

L'EMPIRE DU SULTAN.
Le monde ottoman dans l'art de la Renaissance

Quelques éléments de contexte

1453, date charnière de la prise de Constantinople, signe à la fois la fin de l'Empire byzantin et le début de l'empire des Ottomans, dont l'expansion vers l'Europe centrale est à l'origine de nombreux conflits pendant 150 années.

C'est aussi le début de la Renaissance en Europe, avec ses intérêts renouvelés pour l'Antiquité, et l'essor des sciences et des arts qui amène à une plus grande ouverture vers l'Orient.

L'accession des Ottomans au rang d'une puissance prédominante est contemporaine de l'invention de l'imprimerie, qui apporte justement les moyens pour satisfaire l'importante demande d'information : une multitude de récits illustrés, de documentation sur les mœurs et coutumes, de cartes des villes. Et, d'un côté comme de l'autre, la tendance est d'instrumentaliser la figure du « Turc », chacun selon son propre intérêt, qui pour valoriser le développement d'une puissance incontournable, en forme de propagande, qui pour alimenter une peur de l'autre différent.

Ambivalence donc. Pour leur part, les artistes qui accompagnent les délégations diplomatiques et les voyages commerciaux dans la région du Bosphore jouent un rôle important dans la création de l'image de l'autre, image souvent peu nuancée, proche des « clichés », voire imprégnée de peur. Mais en même temps, l'Occident admire la discipline et la force militaire des Ottomans et demeure fascinée par leur culture, et aussi par la splendeur des fastes orientaux à la cour des sultans.

L'exposition

Cette exposition qui couvre la période 1420 à 1620 environ cherche à montrer que le regard des Européens était déjà pluriel à cette époque, et ne se résumait pas à l'opposition fondamentale entre l'Orient musulman et l'Occident chrétien.

Costanzo de Ferrara, médaille de Mehmet II

Si elle s'intéresse naturellement aux centres artistiques comme l'Italie, l'Allemagne et les Pays-Bas, elle s'attarde aussi sur les royaumes historiques de Pologne-Lituanie, de Bohème et de Hongrie, voisins directs de l'Empire Ottoman, avec qui des échanges étaient particulièrement intenses.

Riche d'environ 160 œuvres d'art et objets précieux, elle présente en six volets thématiques des peintures, gravures, étoffes royales, instruments scientifiques, pièces de monnaie, manuscrits raffinés, tapis luxueux et armures orientales.

1. Confrontations visuelles

Les affrontements militaires de l'Empire ottoman avec les puissances européennes sont mis en scène à des fins de propagande en tant que confrontations globales de l'Orient et de l'Occident, de l'islam et du christianisme. Parallèlement, d'autres représentations illustrent la rivalité entre l'empereur et le sultan pour le pouvoir universel. Les Ottomans y apparaissent alors moins comme ennemis jurés du christianisme que comme une puissance laïque de rang égal.

2. Vers l'Orient : Pèlerins, prisonniers et diplomates

Ces voyageurs s'efforcent de conserver le souvenir de leurs expériences : les dessins effectués ou achetés en Orient sont rassemblés en albums et trouvent place dans les collections d'érudits ou d'artistes humanistes. L'échange des présents diplomatiques (horloges, armures et automates, textiles et plantes) participe au transfert culturel réciproque.

Gentile Bellini, *Portrait du sultan Mehmet II le Conquérant*, 1480.

3. Voyages d'artistes

Parmi les artistes les plus importants qui viennent séjourner à Constantinople, les Vénitiens – dont **Gentile Bellini** (1429-1507) – sont présents dès 1479 grâce aux relations de longue date entre les deux villes, et à l'intérêt du sultan Mehmet II pour l'art italien.

Le flamand **Pieter Coecke van Aelst** (1502-1550) vient à Constantinople en 1533 en espérant créer une manufacture de tapisserie et recevoir les commandes du sultan Soliman Ier, mais sans succès. En revanche, à partir de ses dessins, il effectue une gravure sur bois spectaculaire en forme de frise.

Pieter Coecke van Aelst, *Procession de Soliman le Magnifique à travers l'Hippodrome*, détail de la frise *Coutumes et modes des Turcs*, 1533.

Le germano-danois **Melchior Lorck** (ca. 1526-1598) arrive en 1555 avec une mission diplomatique de l'Empereur romain germanique Ferdinand Ier. Ses dessins et surtout ses gravures (dont *La publication turque*, 128 gravures sur bois) sont le témoignage iconographique le plus complet et le plus fidèle de la culture ottomane de son temps.

Melchior Lorck, *Soldat, Fantassin et Guerrier turcs*, gravures sur bois, *La publication turque*, ca. 1575.

4. Peindre le sultan

La nécessité de représenter le sultan s'est imposée et a stimulé les artistes : **Mehmet II**, et plus tard **Soliman le magnifique** ont inspiré les portraits les plus nombreux.

Le Titien, *Soliman Ier le Magnifique*, ca. 1530.

Albrecht Dürer, *Soliman Ier le Magnifique*, nd.

Melchior Lorck, *Soliman Ier le Magnifique*, 1559.

5. L'attrait de l'Orient

Les produits ottomans les plus appréciés sont les tapis qui, utilisés comme tentures ou tapis de table, deviennent un signe de statut social en Europe et figurent comme tels dans nombre de tableaux. Les maîtres de la Renaissance créent souvent leur propre ornementation en s'inspirant de motifs orientaux, donnant ainsi leur nom au style imaginé : Holbein, Crivelli, Memling.

Carlo Crivelli, *Annonciation avec Amidius*, 1486, détail.

Hans Memling, *Nature morte, cruche et fleurs*, 1490, avec un tapis ottoman.

6. Les Ottomans dans la culture courtoise

A partir de la fin du XVe siècle, les spectacles publics en Europe sont des manifestations du pouvoir et des vertus du souverain. Les tournois et parades comprennent des mises en scène faisant référence aux événements mythologiques ou historiques, où les ennemis sont représentés par des personnages aux allures orientales.

Hans von Aachen (1552-1615), maniériste allemand formé en Italie, est diplomate et peintre à la cour impériale de Rodolphe II à Prague. Il produit des œuvres religieuses, mythologiques et allégoriques.

Hans von Aachen, *Allégorie de la déclaration de guerre devant Constantinople*, 1604.

Plus tard, Ferdinand II de Tyrol (régnant de 1619-1637) concrétise son intérêt particulier pour cette culture ottomane par la fondation d'un musée au château d'Ambras, destiné à accueillir tous ses objets passionnément collectionnés.

A la cour de Pologne, lorsque le prince de Transylvanie, Étienne Báthory accède au trône en 1576, loin de voir les éléments orientaux comme de simples accessoires exotiques, il les intègre et les adapte sous forme d'armes et de vêtements.

Jean-Pierre Norblin de La Gourdaine, Costume d'un noble polonais, ca. 1790.

Armure d'Étienne Báthory, Roi de Pologne, ca. 1560.

Les derniers mots sont pour Elif Shafak, écrivaine, qui participe au projet européen *Ottomans et Européens, réflexion sur cinq siècles de relations culturelles* :

> *« Les œuvres des artistes de la Renaissance sont un lieu idéal pour recommencer à réfléchir à la distance entre 'nous' et 'eux'. Comme cette exposition le démontre si bien, cette distance a moins à voir avec le monde extérieur qu'avec notre monde intérieur. »*

Sources

- *Érasme à Anderlecht*, dossier pédagogique à destination des enseignants du secondaire, Édition La Maison d'Érasme.
- George Duby, *Histoire de la France*, Larousse et *Du Moyen Age aux Temps modernes*, Bordas.
- Site de la Maison d'Érasme : http://www.erasmushouse.museum/
- Site de BOZAR, *Palais des Beaux-Arts de Bruxelles* : http://www.bozar.com/
- Les dossiers de presse des deux expositions *Faces then* et *Le Monde du Sultan*
- Andrew Graham-Dixon, *L'histoire de l'art en images,* Flammarion, Paris, 2009.

Danièle Berteloot et Anne Mohr-Leupert pour *Convivialité en Flandre* – 12 mars 2015