

Le Nord en lumières : quelques notions d'esthétique¹

Introduction : entre enseignement et éducation

Pour Giulio Carlo Argan, « Dès que l'on admet que l'image est un moment et un facteur de la pensée [...] Deux voies s'ouvrent alors; [...] l'une enseigne, l'autre éduque. »¹

« Dans le premier cas, l'art est didactique, car il transmet la connaissance de la valeur, dans le deuxième cas, il est éducatif, car il enseigne à chercher et à trouver la valeur. »

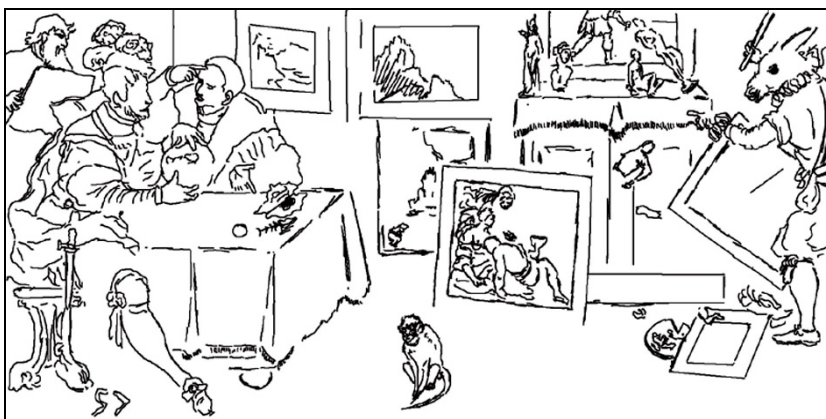
Il y aurait d'un côté une pensée et un art qui s'instituent comme les intermédiaires entre les hommes et le Ciel de l'autre une pensée et un art qui fondent un humanisme en déclarent la séparation entre l'art et l'église.

Et G.C.Argan conclue par l'idée suivante : « L'existence au sens plein du terme ne saurait se passer de la conciliation constante de ces deux esprits , cette existence que tout l'art du 17e siècle s'efforcera de réaliser en recourant à la force non illusoire, mais réelle de l'image. »

Ces remarques placent l'art au cœur des débats sur l'enseignement et l'éducation. Cette exposition qui présente l'art des anciens Pays-Bas illustre heureusement cette dialectique de la pensée européenne depuis la Renaissance.

Deux modes d'interaction s'offrent à l'homme qui veut se rapprocher de l'inconnu : pour le contact avec Dieu, la révélation; pour l'invention du monde, la connaissance faite d'observations empiriques et de rigueur logique.

« Le dévot choisit la grâce, le peintre, la nature. »



Frans II Francken
Cabinet d'amateur attaqué par un âne iconoclaste
Huile sur bois H :17 ;L :32

¹ Giulio Carlo Argan, *L'Europe des capitales*, Skira 1964

L'idéal et la réalité

Pour Plotin, philosophe païen du 3^e siècle, qui inspirera les penseurs de la Renaissance, « La matière n'est qu'un reflet de l'intelligence à laquelle on doit chercher à accéder. » De même, les hommes du Moyen-âge condamnaient toute attention pour le monde d'ici-bas, celle-ci étant considérée comme suspecte. En sortant de la période médiévale où l'art était essentiellement religieux et symbolique, ces mêmes questions du statut de l'image et de la valeur de la représentation se sont posées différemment.

Le réel est-il intelligible ? Chacun à leur manière, flamands et italiens ont cherché une solution. La Renaissance fut une période d'intense réflexion sur la légitimité et la vérité de la peinture. Elle fut également un refus de l'art traditionnel : les hommes avaient le sentiment de découvrir la vérité et de refaire le monde. Les italiens se tournèrent vers l'Antiquité

> L'imagination et l'imitation

Ut pictura poesis, la poésie est comme la peinture, la formule d'Horace, poète de la Rome antique a été paradoxalement inversée par les hommes de la Renaissance et de l'Age classique. La peinture prit alors comme modèle la poésie.² On inventa un système de règles qui, à partir des thèmes et des modes de représentation introduisit une hiérarchie entre les différentes images. La conséquence de cette doctrine fut que l'art de peindre fut assimilé à l'art de la rhétorique et dans cette optique, la peinture ne devrait pas être un reflet du monde mais une construction de l'esprit tout comme sa sœur la poésie. L'art devrait tirer ses sources de la littérature.

Pour les artistes de la Renaissance italienne comme Michel-Ange, la manière nordique était « en réalité, sans art ni raison, sans symétrie ni proportion, sans choix ni discernement, ni dessin, en un mot sans substance et sans nerf »³.

L'imitation ne requiert qu'une praxis et l'imagination demande l'usage du « génie ». Cette conception du rôle de la peinture qui se définit comme art libéral place le sujet historique au-dessus du sujet de genre, l'art d'imagination au dessus de l'art d'imitation.

De telles considérations opposent l'art italien à l'art flamand comme la beauté à la vérité, le style idéalisant au réalisme sensible.

> La tragédie et la comédie

Pour les artistes du Nord, tel Campin, Van Eyck et leurs successeurs, l'image était issue du regard posé sur les choses et non d'une essence transcendante. Ils ne se référaient pas à un canon éternel mais apprirent à se soumettre au réel et chercher la beauté dans chaque individualité.

Le genre nouveau des « bamboches », créé dans l'entourage du hollandais Pieter Laer (surnommé *Il bamboccio*) illustre cette opposition entre le grand genre et l'art "vulgaire". Les « bambochades » se rattachent à la comédie et peuvent être considérées comme une réaction à la peinture historique. Créées en Italie entre 1625 et 1639 ces représentations de scènes rustiques ou populaires mettaient en scène la vie quotidienne du petit peuple. Dans un style champêtre ou burlesque, elles avaient pour objet la nature commune et grossière des petites gens dans les ruines grandioses de l'antiquité.

² Voir sur ce sujet : Rensselaer W.Lee, *Ut Pictura Poesis*, Macula 1991

³ Francisco de Hollande, *De la peinture : dialogue avec Michel-Ange*, Aix en Provence, Alinéa 1984

Or, l'art des artistes italiens de la Renaissance ne pouvait pas se penser dans le cadre de la vie quotidienne. Michel-Ange visait l'idéal par le dépassement de la matière ; pour lui, fidèle en cela à Platon, la beauté de l'image ne naissait pas de la vérité de la représentation mais de la conformité à l'idéal.

Entre la recherche du général et l'étude des faits particuliers, selon G.C. Argan,⁴ « il n'y a qu'une différence de degré. La ligne de partage correspond à la distinction aristotélicienne entre la comédie et la tragédie ; [...] Ainsi l'art qui fixe son propos sur l'histoire vise l'idéal, l'art qui s'intéresse à la vie et aux mœurs du temps vise le caractéristique ; le premier est imitation du meilleur, le second imitation du semblable et du pire. »⁵.



Pieter van Bloemen
Circé et les compagnons d'Ulysse
Huile sur toile
H :36 ;L :45 cm

Peinture et sentiment religieux

> L'univers sensible et le monde mystique

Au 15^e siècle, les fonds dorés, adoptés jusqu'alors dans les représentations de scènes religieuses, disparaissent au profit de décors plus réalistes, largement inspirés d'une observation minutieuse de paysages familiers.

A la vision idéale des italiens répond une vision quelquefois pessimiste, souvent joyeuse des flamands. L'intelligence ne supprime ni la laideur, ni la misère, ni la peur, ni la mort. La recherche des flamands s'appuie sur l'observation du réel et celle-ci ne les mène pas à l'évocation d'un monde idéal mais engendre parfois une angoisse, sous le plaisir si évident de l'image ; les vanités.

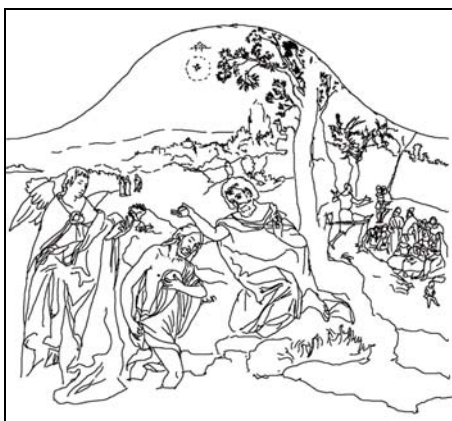
Finalement, tout imprégnés de sens religieux qu'ils fussent, les artistes des anciens Pays-Bas n'ont pas craint de présenter sur la même image *l'univers sensible*, source de leur réalisme et *le monde mystique*, l'humain et le divin.

⁴ Giulio Carlo Argan, *L'Europe des capitales*, Skira 1964

⁵ Aristote, *La Poétique*, 6, 1449b.

> Image et religion

Entre 1520 et 1620, un mouvement iconoclaste⁶ à l'initiative de prédicateurs protestants déferla des provinces du Sud (actuelle Belgique) vers le nord. Il eut de nombreuses conséquences. Il fut à l'origine de la « Guerre des Quatre-vingts ans ». Il transforma les conditions de travail des artistes et eut une incidence qu'il faut relativiser sur l'émigration de nombreux artistes néerlandais. Il provoqua la destruction d'un grand nombre d'œuvres religieuses. La Réforme protestante accusait notamment les catholiques d'idolâtrie à cause de l'usage excessif des images dans les églises. En réponse aux réformes apportées par Martin Luther dans le cadre du protestantisme, l'église catholique réagit en repensant fondamentalement le rôle de l'image dans la diffusion de la foi. Le Concile de Trente (1545-1563) redéfinit entre autre le rôle de l'image comme support de dévotion mais également outil d'enseignement. Il déclara par exemple que la vue des images aide et soutient la prière, ce qui est à l'origine d'une iconographie nouvelle comme la *Vierge du Rosaire* attribué à Frans Francken II et l'atelier de Jan van Kessel.



Ecole flamande,
Histoire de Saint Jean-Baptiste
Huile sur bois
Salle 1 : Primitifs et maniéristes

Peinture et plaisirs

« L'homme est le plus imitatif des animaux, [...] enfin tout ce qui est imité nous plaît, on peut en juger par les arts. »

« Ils ont du plaisir à regarder ces images, [...] S'il arrive qu'ils n'aient pas encore vu l'objet représenté, ce n'est pas l'imitation qui produit le plaisir, mais la parfaite exécution, ou la couleur ou une autre cause du même ordre. Mais, dans ces imitations, il y a trois différences : les moyens avec lesquels on imite, l'objet qu'on imite, et la manière dont on imite. »⁷

Giulio Carlo Argan précise dans son ouvrage sur l'art du 17^e siècle ce que sont les moyens du plaisir de la peinture : le choix des motifs, la manière dont ils ont été groupés, leur association, leur combinaison et leur disposition; il insiste également sur le plaisir que prend l'esprit : « Le plaisir provient ici du fait que ces (éléments) ne sont pas vrais mais figurés. »⁸ [...] Le plaisir alors dépend de ce choix d'association. L'art consiste à jouer avec des similarités ou des contrastes, des complémentarités ou des oppositions touchant à l'aspect sémantique, formel ou à l'ambiance générale. Le Nord n'était pas si austère ... mais l'interprétation morale n'est jamais si éloignée qu'on le pense.

⁶ L'iconoclasme désigne tous les mouvements qui s'élèvent contre l'utilisation religieuse d'images.

⁷ Aristote, *La Poétique*, Paris, éd. J. Delalain, 1874, traduction Charles Batteux (chap I la poésie consiste dans l'imitation).

⁸ Giulio Carlo Argan, *L'Europe des capitales*, Skira 1964



Piat-Joseph Sauvage
Relief en grisaille : le jeune Bacchus ivre
Huile sur toile H : 48 ; L : 64,5 cm

Contexte artistique, influences

> Dimension européenne

Marché de l'art

La peinture flamande et hollandaise du 16^e siècle est le produit d'un véritable brassage des cultures. Son étonnante diversité s'explique par le développement d'un véritable marché de l'art, libérant les artistes de la contrainte de la production sur commande, tout en stimulant leurs initiatives individuelles.⁹

La demande était très grande : deux tiers des foyers de Delft possédaient des peintures. Ce marché de l'art s'appuyait sur une prospérité économique sans précédent dans les villes du Nord et les peintures étaient des marchandises de luxe. Il n'était pas rare de trouver des peintres qui étaient également marchands de tableaux. L'apparition du nouveau genre pictural des *cabinets d'amateur*, montre le goût pour la peinture de cette époque.

Dans sa description du milieu artistique des anciens Pays-Bas entre 1580 et le milieu du 18^e siècle T. DaCosta Kaufmann parle d'un « Un véritable torrent d'images provenant des Pays-Bas ... » Puis il indique que « Selon une estimation récente, cinq à dix millions de tableaux auraient été exécutés aux Pays-Bas du Nord au cours du 17^e siècle. »¹⁰ Pour satisfaire cette forte demande, les œuvres étaient exécutées dans de grands ateliers comme celui de Rubens mais aussi fabriquées en série selon un mode de production quasi industriel.

Voyages et échanges

Entre le 15^e et le 18^e siècle, nombreux sont les artistes néerlandais à voyager et travailler à l'étranger. Les raisons furent multiples : l'attrance de la Renaissance italienne et le charme de l'Antiquité redécouverte, la dépression économique et la guerre sans oublier les conflits religieux du 16^e siècle. En 1505, un hollandais accède au trône pontifical sous le nom d'Adrien IV. Ce fut l'occasion pour de nombreux peintres, les « romanistes » d'aller parfaire leur formation dans la patrie des arts puis de revenir partager cette nouvelle culture figurative dans leur pays.

⁹ Thomas Da Costa Kaufmann, *L'art flamand et hollandais Belgique et Pays-Bas 1520-1914* Citadelles et Mazenod 2002

¹⁰ Thomas DaCosta Kaufmann, *L'art flamand et hollandais*, Citadelles et Mazenod, Paris 2002

La cour de Prague autour de l'empereur catholique Rodolphe II de Habsbourg était un des premiers centres artistiques européens. La cour de Prague y favorisait autant le maniérisme importé d'Italie que la représentation naturaliste. L'empereur avait une curiosité encyclopédique pour les sciences. Il demanda à ses artistes de peindre des reproductions fidèles des spécimens qu'il ne pouvait pas rassembler in natura dans ses collections variées. Ainsi Roelandt Saverij (Savery), artiste né à Courtrai en 1576, mort à Utrecht en 1639, exécuta pour l'empereur des merveilles de la nature, qui sont probablement les premiers dessins d'après nature, « sur le vif ». L'intérêt pour la représentation naturaliste du monde favorisa le développement des paysages avec des animaux, des paysages topographiques et des natures mortes. Le succès de ce courant fut énorme en Hollande.

> Le Maniérisme

Ce terme vient du mot « maniera », style en italien. À Rome, au 16^e siècle, certains artistes, s'appuyant sur les œuvres de Vinci, Michel Ange et Raphaël, privilégièrent les recherches plastiques pour créer un style raffiné et très savant qui s'étendit à toute l'Europe. En oubliant les modèles que les artistes de la Renaissance cherchaient jusque-là dans la nature, leurs créations devinrent souvent artificielles. À Prague, un important centre artistique avait attiré de nombreux maniéristes comme Bartholomeus Spranger, originaire de Anvers. Son œuvre fut eut une grande influence notamment par les gravures qui en furent faites. Elle a inspiré les fondateurs de l'école de Haarlem (les « académistes ») ainsi que des peintres d'Utrecht. Le style de Spranger, repris par Goltzius, Karel van Mander¹¹ et Cornélis de Haarlem (présent dans l'exposition) donna naissance au « Maniérisme de Haarlem ».

Le maniérisme présente des caractères que l'on peut énumérer sans pour autant en tirer un système tels que l'affectation, l'artificialité, la complexité et l'anormalité. Ainsi, parmi les thèmes, on peut relever le goût de l'élégance, de la mélancolie, du bizarre, de l'ambiguïté, du symbole, de l'occultisme, de la ville ...

Formellement, cela se traduit par des recherches ou des variations sur

- la visibilité de la ligne : extrême netteté des contours, formes pleines et polies
- une tendance au cubisme et un goût des formes géométriques
- les jeux de perspective,
- la déformation : allongement des figures, ligne serpentine, gestes excessifs ou " maniérés "
- les couleurs : crues, heurtées ou raffinées
- les atmosphères rares comme les fonds noirs, le « nocturnisme », les nuits enflammées.

En résumé, les " styles du maniérisme " se traduisent par une netteté, une dureté du dessin, un plaisir du jeu, un goût prononcé pour les contrastes et pour l'entour, l'excentricité dans tous ses sens.

¹¹ Auteur d'un *Livre des Peintres* en 1604, qui est la première histoire de la peinture néerlandaise.



Simon de Vos, *David et Abigaïl*
Huile sur cuivre, H. 69,5 ; L. 86,4. cm

> Le Caravagisme

L'œuvre du Caravage s'est déployée sur une vingtaine d'années de 1591 à 1610. En remplaçant les artifices du Maniérisme par une expression simple et réaliste son œuvre fut d'abord une réaction contre l'art savant et compliqué des précieux et des académiques. Le caravagisme reprit, sur de grands tableaux, les scènes de la vie quotidienne : scènes de taverne, concerts, diseuses de bonne aventure, et sa peinture religieuse puise aux mêmes sources en utilisant comme modèles des gens humbles. Il n'est pas étonnant que ce style direct et immédiat ait pu rencontrer le réalisme flamand.

Cette nouvelle peinture qu'avait inventée le Caravage s'appuie sur un répertoire relatif au corps

- pour la figuration : la pose, la gestuelle, les mimiques, le souci du détail anatomique, les traces, le dépouillement.
- pour la mise en scène : la lumière éclaire les scènes à la façon de projecteurs. Les personnages qui émergent de l'ombre, le rythme, la tension théâtralisent les tableaux. Le fond ou le décor, vide ou neutre, jouent un rôle mineur concentrant l'attention sur les protagonistes.
- pour le dispositif : le cadrage proche, le cadrage, les raccourcis qui projettent violemment les corps représentés vers le spectateur et lui offrent une vision parcellisée, détaillée qui implique le spectateur. C'est une peinture de l'instant; on y voit souvent des visages avec la bouche ouverte ce qui n'était pas convenable au yeux des « académiques » de l'époque.

Dernier aspect de cette influence de Caravage : le Paupérisme, qui cherchait à conférer une certaine noblesse aux classes sociales défavorisées avec des arrière-pensées morales et religieuse : le Nouveau Testament n'affirme-t-il pas que le pauvre est le préféré de Dieu.



Matthias Stom
L'Adoration des mages
Huile sur toile H : 235 ; L : 281 m

Aspects techniques

> Supports

L'inventaire des supports des peintures présentées dans cette exposition fait apparaître une évolution : dans un premier temps il s'agit surtout de cuivre pour les petits formats et de bois pour le reste. La presque totalité des œuvres montrées sont des peintures à l'huile, sauf un pastel de Usson de Bonnac et une curiosité : deux petites peintures de J.F van Bloemen ont été réalisées sur des papiers récupérés (d'anciennes lettres) puis marouflées sur toile. On aperçoit par endroits le texte par transparence.

Une toile brute tendue sur un châssis avant de recevoir la peinture a besoin d'être préparée par encollage et enduction. La toile encollée va se plastifier se raidir, se durcir, se brunir et plus ou moins s'imperméabiliser. L'enduction consiste à blanchir la toile après l'encollage.

> La peinture à l'huile

Au Moyen Âge, on pratiquait plutôt la tempera sur panneau et quelquefois sur paroi murale. Parallèlement à la peinture murale s'est développée une peinture de petit format, dite de chevalet, le plus souvent sur des supports de bois, quelquefois recouverts de toile, seront peu à peu remplacées, dans le courant du 16^e siècle, par des peintures sur toile. Ainsi est né ce que l'on appelle le tableau.

La tempera à l'oeuf est un procédé de peinture à la détrempe¹². Cette technique est supplantée par l'huile dans la seconde moitié du 15^e siècle, mais ne disparaît pas pour autant. La technique de la peinture à l'huile était connue depuis l'antiquité, mais non stabilisée. Le peintre flamand Jan van Eyck, portraitiste réputé du début du 15^e siècle découvre qu'en mélangeant de l'essence de térébenthine à l'huile de lin, l'huile sèche beaucoup plus vite. L'huile communique aux couleurs une plus grande saturation et leur conserve leur brillant contrairement à la tempera plus mate. Séchant lentement, on peut la retravailler. La fluidité du pigment permet les minuscules détails.

¹² Peinture dont le diluant est l'eau - le liant peut être une gomme, une colle, du jaune d'oeuf, etc.