

MARGUERITE D'AUTRICHE ET LES « PRIMITIFS FLAMANDS »

Pierre-Gilles Girault et Magali Briat-Philippe
Commissaires de l'exposition

« Item, ung fainct livre couvert de velours violet,
à deux fermiletz d'argent dorez
aux armes de Madame, à trois escailles,
une petite boîte d'argent et V pinceaux garniz
d'argent dedans ledit livre,
le tout servant pour le passe-temps de Madame à paindre. »

Inventaire de 1523-1524

L'exposition organisée au monastère royal de Brou et le présent catalogue convient le visiteur et le lecteur à porter un regard renouvelé sur l'œuvre des « Primitifs flamands », à travers le goût d'une princesse éclairée à l'aube de la Renaissance.

Les peintres actifs dans les anciens Pays-Bas bourguignons entre 1430 et 1530, dont les pères fondateurs sont Robert Campin, Jan van Eyck et Rogier Van der Weyden, ont révolutionné la peinture. Leurs innovations principales sont d'une part la généralisation de la technique de l'huile, dont les couches superposées en glacis permettent une plus grande luminosité et des couleurs plus nuancées, d'autre part le naturalisme des représentations, minutieusement rendues dans des décors familiers. En outre, si l'invention de la perspective géométrique à point de fuite unique revient aux artistes italiens du *Quattrocento*, il faut créditer les maîtres du Nord de la perspective atmosphérique (ou aérienne), qui atténue la couleur des lointains, et des ombres portées qui inscrivent les personnages dans leur environnement. L'art complexe et subtil de ces artistes, auquel l'essai de Frédéric Elsig nous introduit, correspond à la fois à l'aboutissement de l'héritage artistique médiéval du nord de l'Europe et à une évolution vers l'idéal de la Renaissance.

La fondatrice du monastère royal de Brou, Marguerite d'Autriche (1480-1530), fille et tante d'empereur, régente des Pays-Bas, fut une fervente protectrice des arts tout au long de sa vie mouvementée. Au sein de son palais de Savoie à Malines, la princesse avait rassemblé une collection d'une importance et d'une qualité considérables. Enrichie au gré des héritages, des cadeaux reçus, des acquisitions et des commandes, ces collections nous sont connues par plusieurs inventaires, supervisés étroitement par la princesse elle-même, lors de son retour en Flandres en 1493, à Malines en 1516 et surtout en 1523-1524 puis après son décès en 1533. Comme l'ont démontré les travaux de Dagmar Eichberger, cette extraordinaire collection, riche de plus de deux cents entrées, était éclectique, comprenant des tableaux, sculptures, objets d'art et curiosités naturelles venus de tout l'Empire Habsbourg, jusqu'aux nouveaux territoires du Mexique.

Son centre de gravité était toutefois constitué par la peinture des « Primitifs flamands », dont elle fournissait un large échantillon de Jan van Eyck à Bernard van Orley. Marguerite avait en effet hérité de ses ancêtres bourguignons plusieurs œuvres, dues aux plus grands noms de la peinture flamande comme Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Dirk Bouts et Jérôme Bosch. Elle s'était également vu offrir l'un des grands chefs-d'œuvre de la peinture des anciens Pays-Bas, *Les Époux Arnolfini* de Jan van Eyck. Sa dot espagnole comprenait aussi des peintures, notamment de Juan de Flandres et de Michel Sittow, peintres en titre d'Isabelle la Catholique, et des tapisseries. De Savoie elle emporta de nombreux objets et bijoux, parmi lesquels l'armure de son époux défunt le duc Philibert, ainsi qu'une vingtaine de manuscrits. En effet, ainsi que l'essai de Laurence Ciavaldini Rivière le rappelle, elle possédait la plus importante bibliothèque féminine en Europe, riche de quarante-six livres imprimés et surtout de 340 manuscrits, parmi lesquels les fameuses *Très Riches Heures du duc de Berry*, présentées ici par Inès Villela-Petit.

Si les sujets de dévotion y étaient présents en nombre, notamment sous la forme de petites *Vierges à l'Enfant* en buste, conformes au type créé par Van der Weyden et popularisé par ses disciples Dirk Bouts et Hans Memling, les portraits, au nombre de cent dix-sept, décrits dans l'essai de Pierre-Gilles Girault, constituaient une part essentielle de ses collections, qui comprenaient également quelques peintures profanes (entre autres une *Bataille de Pavie* et une *Lucrèce*, mais aussi le célèbre *Hermaphrodite et Salmacis* de Gossart), qui faisaient à cette époque une timide apparition. Le développement du portrait en tant que genre autonome est caractéristique de la peinture des anciens Pays-Bas, où il atteint un degré de réalisme inédit. La composition mise au point par Campin et Van Eyck du cadrage à mi-corps et du visage représenté de trois-quarts – tranchant avec les portraits de strict profil tels qu'ils se pratiquent en Italie depuis le *xiv^e* siècle –, a conditionné l'histoire du portrait jusqu'à la photographie. Le fond, d'abord neutre ou décoratif dans la tradition gothique, évolue vers des intérieurs quotidiens ou des paysages. Le critère de ressemblance avec le sujet représenté est ainsi primordial.

En plus du mobilier commandé spécialement pour l'église – en particulier les retables du maître-autel, sur lesquels nous revenons dans un essai du présent catalogue – Marguerite avait doté sa fondation de Brou de nombreuses œuvres d'art extraites de ses collections malinoises. Sur les quarante-neuf œuvres initialement choisies, seules dix-neuf rejoignirent finalement leur destination : une tenture de neuf tapisseries héraldiques et trois broderies représentant un *Pressoir mystique*, une *Sainte Parenté* et un *Christ couronné d'épines*, ainsi que quinze peintures représentant l'*Arrestation du Christ*, deux *Ecce Homo*, une *Sainte Face*, deux *Vierges en majesté en manteau rouge*, un *Portement de croix*, un *Trône de Grâce*, une *Vierge de pitié avec deux anges*, un saint *François*, deux *Saint Antoine*, une *Passion et autres mystères*, une *Vie de sainte Catherine*, une *Vierge à l'Enfant accompagnée de saint Jean et sainte Claire*, un *Adam et Ève*. Cet ensemble comprenait des œuvres de Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Michel Sittow ou encore Jérôme Bosch.

Aujourd'hui disparues ou dispersées, ces œuvres sont connues par les inventaires mentionnés plus haut, ainsi que par un récépissé des objets parvenus à Brou en 1532. Un document de 1659 atteste de même des objets restés après le changement de communauté monastique. Malheureusement, à la Révolution française, il n'en restait déjà presque plus rien. Les recherches de Maria Lesimple dans le cadre de sa thèse de doctorat apporteront sans doute de nouveaux éclairages sur ce legs méconnu. À l'instar des autres œuvres des collections de la régente, certaines ont pu être identifiées et localisées grâce à leur description, d'autres peuvent être évoquées par des œuvres similaires de même sujet ou dues au même artiste.

Marguerite ne se contenta pas de conserver sa riche collection, considérée comme l'une des premières et des plus significatives au Nord des Alpes, mais poursuivit son enrichissement. Elle exprima activement son amour de l'art, au service de son affirmation personnelle et dynastique, à travers de nombreuses commandes artistiques, dont certaines étaient des cadeaux diplomatiques. Dans son discours funèbre, Corneille Agrippa de Nettesheim évoque cet intense mécénat ainsi que les fondations religieuses de Marguerite, parmi lesquelles le couvent des Annonciades de Bruges et surtout le monastère royal de Brou se distinguent. Par son héritage puis ses trois mariages, Marguerite avait accumulé une fortune considérable, qui lui permit de mener une brillante politique de mécénat. Marguerite apprécia et entretint à sa cour toutes sortes d'expressions artistiques, poétiques, musicales et littéraires, qu'elle pratiqua également elle-même. Sa cour, à Malines, est un des foyers septentrionaux de l'humanisme de la Renaissance. Comme l'essai de Magali Briat-Philippe l'évoque, la peinture, la sculpture, la tapisserie et le vitrail prirent un nouvel essor grâce à ses commandes.

Son intérêt pour l'art italien doit être réévalué, notamment avant 1512. Ayant séjourné longuement en Piémont en tant que duchesse de Savoie, elle fit appel au Lyonnais italianophile Jean Perréal à Brou ou au Vénitien Jacopo de Barbari à Malines. Elle envoya en ambassade à Rome son cousin Philippe de Bourgogne accompagné de Gossart, qui en revinrent subjugués par les vestiges antiques et la peinture italienne contemporaine. Marguerite possédait ainsi une reproduction du célèbre *Tireur d'épines* (fig. 18) et un tableau d'un disciple de Léonard de Vinci (cat. 26), maintes fois copiés par des artistes

flamands et en premier lieu Joos van Cleve. En 1521, elle reçut la visite d'Albrecht Dürer, admirateur de la Régente et de ses collections. Bien qu'elle ait refusé l'œuvre qu'il lui offrait, le grand artiste allemand exerça une influence déterminante pour toute une génération d'artistes bruxellois, en premier lieu Bernard van Orley, peintre en titre de la régente, que Véronique Bücken présente ici.

La cour et les collections de Malines offrirent donc un lieu d'inspiration décisif pour les arts aux Pays-Bas, mêlant subtilement les éléments traditionnels gothiques, actualisés par des formes flamboyantes, et ceux de la première Renaissance, s'imprégnant peu à peu de modèles antiques et italiens. La régence de Marguerite d'Autriche apparaît ainsi comme une période particulièrement riche de diversité stylistique, conduisant à l'éclosion de la Renaissance nordique.

Si les remerciements inhérents à la réalisation d'un tel projet trouvent ailleurs une expression plus complète, nous ne saurions manquer de souligner ici le rôle décisif de M. Guillaume Lacroix, dont le désir d'organiser au monastère une exposition sur les « Primitifs flamands » nous a conduits à aborder sous un angle inédit l'exposition sur le Trésor de Brou dont l'équipe du musée caressait depuis longtemps le projet. Outre les membres du comité scientifique et les rédacteurs du catalogue, nous souhaitons également adresser nos chaleureux remerciements à tous les partenaires, collègues, collaborateurs et amis qui nous ont aidés à un moment ou un autre par leur participation, leurs encouragements, leurs conseils, leurs suggestions ou leurs relectures patientes à faire aboutir un projet exigeant mené dans un délai contraint. Nous avons également sollicité de très nombreux prêteurs – plus de trois cents œuvres ont été demandées en prêt : que tous ceux qui nous ont répondu, et pour nombre d'entre eux favorablement, en soient ici remerciés. Parmi ceux-ci, nous avons une dette particulière envers celles et ceux qui nous avaient accordé – et avaient parfois préparé – des prêts auxquels nous avons dû renoncer pour respecter la cohérence du projet ou du fait de contraintes matérielles. Malgré l'absence de ces œuvres, l'exposition et le catalogue sont néanmoins enrichis de leurs apports.

À un amateur qui s'étonnait de la rapidité d'exécution de l'un de ses dessins, Picasso répondit un jour qu'il lui avait fallu cinq minutes et soixante années. De la préparation de cette exposition et du catalogue on en pourrait dire autant. Non que les signataires de ces lignes se comparent en rien au maître dont l'œuvre aurait tant surpris les peintres des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, mais aux neuf mois de travail intense qui lui furent nécessaires, il faut ajouter les soixante années (non de nos expériences cumulées qui n'atteignent pas ce nombre) qui nous séparent de – ou plutôt nous relie à – l'exposition *Marguerite d'Autriche, fondatrice de Brou* organisée en 1958, qui fut la première à remettre à l'honneur la régente dans ce qui fut son grand-œuvre. Ces soixante années constituent l'héritage qui a nourri l'équipe du monastère et le projet dont vous allez découvrir le fruit.