

Memling, le maître de Bruges

Marie-Annick Sékaly

Directrice du service culturel de Clio

En mesurant la postérité du génie de Memling à travers ses successeurs qui ont intégré les nouveautés de la Renaissance italienne, tout en gardant leur identité brugeoise, nous sommes invités à renouveler totalement notre perspective sur l'école brugeoise et à approfondir l'art de cette ville qui recèle encore bien des mystères.

Bruges aux XVe et XVIe siècles

Bruges est alors une ville qui accueille de nombreux artistes étrangers. En effet, depuis le XIVe siècle, la province des Flandres appartient au florissant duché de Bourgogne et la cité bénéficie largement de la prospérité régnante ; les foires qui s'y déroulent permettent d'échanger, entre autres, le drap anglais, les fourrures venues de Hongrie et les épices orientaux. Les marchands et banquiers, mais aussi les institutions de la ville, considérablement enrichis, peuvent donc commander aux artistes retables, portraits, œuvres d'orfèvrerie...

En 1477, les provinces flamandes sortent de l'orbite du duché de Bourgogne pour entrer dans celle des Habsbourg : la fille unique de Charles le Téméraire, dernier duc de Bourgogne mort en 1477, épouse Maximilien Ier de Habsbourg en 1482. Au XVIe siècle, Bruges souffrira beaucoup des luttes entre catholiques et protestants. En outre, le canal qui relie Bruges à la mer, le Zwin, s'ensable et rend d'autant plus difficile l'accès des marchands à la ville, phénomène qui marque le déclin économique de Bruges au profit d'Anvers.

Mais, comme Venise au XVIe siècle, qui perdit sa prééminence économique mais engendra une remarquable floraison artistique, avec des peintres comme Titien ou Véronèse, Bruges voit ses artistes se renouveler jusqu'à la fin du XVIe siècle, cent ans après le début du déclin économique de la ville, et assurer le passage du Moyen Âge à la Renaissance. Ainsi demeure-t-elle, jusqu'à la fin du XVIe siècle, l'« Athènes du Nord ».

C'est l'arrivée de Jan Van Eyck à Bruges en 1425 qui marque le début de l'école brugeoise. Perfectionnant la technique de la peinture à l'huile, ce qui lui permet de décrire le réel avec une grande acuité, inaugurant une nouvelle forme de peinture religieuse plus humanisée, Van Eyck met en place à Bruges un style pictural qui marquera tout le XVe siècle.

Hans Memling

D'emblée, il s'inscrit dans la continuité de Van Eyck, poursuivant cette tradition d'une image religieuse méditative et profonde. Il est né vers 1435-1440 en Allemagne et fait partie de ces artistes étrangers qui sont attirés par la richesse de Bruges. On ne sait d'ailleurs rien de lui jusqu'à son arrivée dans la ville en 1465. De même, sa vie privée reste un mystère, mais on peut supposer qu'il est assez vite apprécié car il occupe très tôt une grande maison de la ville. L'ampleur de sa production – quatre-vingt-treize de ses œuvres sont parvenues jusqu'à nous – semble indiquer qu'il avait de nombreux aides et assistants, mais nous n'en avons aucune trace documentaire et ignorons tout de son atelier.

Rien ne prouve non plus que Memling ait travaillé pour les ducs de Bourgogne. Il peint surtout pour les grands marchands de la ville et certaines institutions comme l'hôpital Saint-Jean, édifice devenu musée Memling depuis la fin du XIXe siècle. Une légende est née au XVIIe siècle, selon laquelle Memling se serait engagé, aux côtés de Charles le Téméraire, dernier duc de Bourgogne, lorsque celui-ci partit en guerre contre la France pour réunir les deux parties de son duché – les Pays-Bas au nord et la Bourgogne au sud, séparés par un territoire appartenant au roi de France. Le duc échoua et mourut devant Nancy en 1477. Memling, désespéré et mourant, serait alors revenu à Bruges, se serait effondré devant le porche de l'hôpital et aurait ensuite été soigné par les religieux. En remerciement, il aurait peint pour l'hôpital la très célèbre *Châsse de sainte Ursule*. La légende sera démentie au XIXe par les archives, mais elle est emblématique des liens très forts qui existent entre le peintre et l'hôpital.

La châsse, objet de culte exceptionnel, existe encore. Toujours visible à l'hôpital, elle se présente comme une chapelle en miniature, entièrement peinte et dorée. À l'emplacement des vitraux et des fenêtres se déroulent des scènes de la vie de la sainte, avec une profusion de détails pittoresques qui témoigne d'un talent hors du commun dans le domaine de la narration. Les scènes secondaires sont multipliées et le peintre, habitué à de grands retables, fait preuve d'un talent d'enlumineur. Un historien d'art a d'ailleurs évoqué, dans les années 1830, « la beauté de ces figures peintes à l'huile à la manière des miniatures ».

Memling a aussi peint le retable du maître-autel de l'église de l'hôpital, le *Triptyque des deux saints Jean* : de part et d'autre d'une « sacrée conversation » autour de la Vierge, deux saintes et deux saints symbolisent l'ordre féminin et l'ordre masculin présents à l'hôpital, les sœurs soignant les malades et les frères s'occupant de l'intendance. Dans les tableaux d'autel, Memling parvient à retrouver l'ampleur des créations de ses aînés, mais il reste toujours à l'échelle humaine, n'écrasant pas le spectateur sous une composition monumentale. Au contraire, il procède à une description minutieuse qui s'étend jusqu'à l'horizon et invite le spectateur à entrer dans son espace.

Une autre œuvre mythique s'offre à nous en ce même lieu : la *Sibylla Sambetha*, seul portrait féminin isolé de Memling parvenu jusqu'à nous. Il met en scène une bourgeoise flamande nantie, bien réelle et inscrite dans son temps, habillée à la mode de l'époque avec une robe à taille haute, les cheveux tirés en arrière et des bagues sur différentes phalanges. Le tableau est complété par un cartouche du XVIIe siècle et une banderole qui assimilent la jeune femme à une sibylle perse, la mettant au rang de ces païennes qui ont annoncé la venue du Christ. Le procédé est fréquent : lorsqu'on ne connaissait plus l'identité d'une personne, soit que la famille n'ait plus de descendants, soit que le portrait ait été changé de lieu, on lui donnait une nouvelle personnalité sacrée ou mythologique pour pouvoir l'utiliser dans un autre contexte que celui d'une commémoration familiale. Ce portrait aux traits magnifiquement détaillés, mais sans expression aucune, a fasciné : la conjonction de son caractère impénétrable et de son identité mythique a fait durer ce phénomène jusqu'à nos jours.

À côté des tableaux religieux, Memling a aussi composé de nombreux portraits et dans le domaine de la représentation humaine, il apparaît comme novateur, étant le premier peintre non italien à placer ses personnages devant un paysage complet, qui remplace à l'occasion le fond neutre

traditionnel en Flandre.

L'intégration des nouveautés italiennes

Presque tous les successeurs de Memling seront influencés par l'art italien, soit par des gravures qui circulent abondamment à partir de la fin du XVe siècle, soit à la faveur d'un voyage en Italie, tout en poursuivant la tradition de Van Eyck et de Memling. Bruges exporte aussi son art vers l'Espagne, où il est très apprécié; ainsi se construit au début du XVe siècle une intense circulation des idées et des formes.

Un artiste comme Gérard David, qui travaille sous l'influence de Memling après un voyage en Italie vers 1480, apporte un renouveau en retrouvant l'inspiration eyckienne et en l'enrichissant de sa sensibilité intimiste et de son expérience italienne. Dans le *Jugement de Cambyse*, iconographie rare représentant le châtement d'un juge corrompu, il introduit des motifs italianisants : guirlandes à l'antique qui s'intègrent fort bien dans la description minutieuse de l'architecture flamande. Cependant, il s'efforce de conserver intacte la pureté des traditions de l'école de Bruges et acquiert un renom immense dès la fin du XVe siècle. Il transmet sa grande délicatesse à son élève Adrian Isenbrant, très bien représenté dans l'exposition.

D'autres artistes illustrent la vitalité de cette école : Jan Provost, qui côtoie Dürer à Bruges en 1521, donne des accents maniéristes à son *Jugement dernier* dont l'originalité iconographique – dans les vêtements des élus par exemple – attire immédiatement l'œil du spectateur.

La personnalité exceptionnelle de Lancelot Blondeel

Parmi les artistes du XVIe, l'un d'eux se distingue nettement par son talent imaginaire et polyvalent : né en 1498, Blondeel devient maître à Bruges en 1519 et effectue avant 1523 un voyage en Italie. Il sait merveilleusement intégrer les motifs à l'antique du maniérisme italien à ses compositions. À la fois peintre, architecte, graveur, ingénieur et géographe, il porte en lui l'ambition des grands artistes universels. La cheminée qu'il dessine en 1529 pour le palais du Franc de Bruges continue de fasciner les visiteurs par son décor féérique. En outre, il crée une forme inédite de petits panneaux religieux totalement fascinants : les scènes bibliques sont ornées de motifs architecturaux parfois peints à l'or, comme dans le *Saint Luc peignant la Vierge* du musée Groeninge de Bruges. Il sera très imité, et son talent est reconnu dans de nombreux domaines : il crée des modèles de tapisseries, ce qui ne l'empêche pas d'être appelé en 1550 à Gand pour restaurer le polyptyque des frères Van Eyck.

La dynastie des Pourbus

Cette famille marque tout le XVIe siècle et illustre bien la continuité de l'art brugeois. Le père, Peeter, s'installe à Bruges vers 1538 ; il garde un lien étroit avec son maître Lancelot Blondeel d'autant plus qu'il épouse sa fille. Beaucoup de ses tableaux sont malheureusement perdus ; on conserve cependant un *Jugement dernier* aux couleurs chatoyantes qui intègre avec une grande habileté l'influence de Michel-Ange tout en gardant son identité flamande. Ses portraits – tels *Adrienne de Buck* et *Jan Fernagut* – minutieux dans la description des étoffes et des visages, sont l'essence même de ce que nous recherchons dans la contemplation de l'art du Nord. Il transmet à son fils Frans I Pourbus et surtout à son petit-fils Frans II son talent de portraitiste ; ce dernier sera engagé par Marie de Médicis et Henri IV en France, ce qui illustre le rayonnement de l'école brugeoise dans un domaine particulièrement apprécié des souverains.

Marie-Annick Sékaly

Janvier 1997
Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

