



À LA COUR DE FRANÇOIS I^{ER}

CES MÉCONNUS VENUS DU NORD

Avec l'art sous François I^{er} au Louvre, on attend l'Italie. On découvre Anvers et les Pays-Bas. La peinture du Nord faite en France. Pas de Leonard de Vinci ni de Rosso Fiorentino, sinon de loin, mais une exposition audacieuse où la conservatrice Cécile Scailliérez dévoile « une image totalement inconnue de la France de François I^{er} ». Soit trente ans de recherches assidues sur les portraits et une abondante production religieuse de peintures, vitraux, enluminures, orfèvrerie ou tapisseries pour analyser le style spécifique de ces artistes du Nord installés en France, et curieux d'Italie, où plus d'un va se former : Jean Clouet le Valenciennois, les Anversois Noël Bellemare ou Joos van Cleve, le Maître d'Amiens, les Hollandais Corneille de la Haye, Grégoire Guérard ou Bartholomeus Pons. Au XVI^e siècle, l'univers s'élargit, talents et connaissances s'échangent comme jamais – en trente-deux ans de règne, François I^{er} n'a cessé de voyager, et avec lui toute sa cour : c'est la Renaissance, le monde entre dans une ère nouvelle.

■ PAR PASCALE LISMONDE

François I^{er} et l'art des Pays-Bas
Musée du Louvre, Paris
Du 18 octobre 2017 au 15 janvier 2018
Commissariat : Cécile Scailliérez

À vrai dire, le premier acte de ce dévoilement remonte à novembre 1993, lors de l'ouverture du Grand Louvre pour le bicentenaire du musée créé par la Révolution française. En se déployant dans l'aile Richelieu, le Louvre doublait ses surfaces d'exposition, devenant ainsi l'un des plus grands musées au monde. Avec la résurgence d'œuvres exhumées des réserves, la présentation par écoles adoptée pour les salles d'exposition invitait à une relecture plus européenne de l'histoire de l'art. En 1965-66 déjà, Michel Laclotte, devenu le

premier président du Grand Louvre, avait exposé « le XVI^e siècle européen ». À partir de 1993, l'art français de la Renaissance et du Grand Siècle, jusqu'alors prolongement naturel de l'art italien des XV^e et XVI^e siècles, s'ouvrait désormais sur les écoles du Nord. Pour Cécile Scailliérez, « les guerres d'Italie menées par les Rois de France ont tourné la France vers l'art italien mais il est importé. L'absence de barrière – à l'inverse de celle des Alpes – a facilité une relation ancienne avec les pays du Nord et des artistes s'installent en France, créant des mouvements novateurs parallèles à la pénétration de l'Italie. » La conservatrice a bien conscience d'ouvrir là « un dossier très mouvant, mais il faut mettre en lumière d'éminentes personnalités artistiques qui risquent de disparaître faute de protection. L'enjeu est aussi patrimonial. » Ainsi, elle rappelle que « des découvertes spectaculaires ont été faites sur les trente dernières années, en parcourant la France pour explorer des œuvres mal connues, en adoptant une vision plus globale et

Jean Clouet.
François I^{er}, roi de France.
Vers 1525, huile sur bois, 74 x 96 cm.
Musée du Louvre, Paris.

non plus par technique. Car dans une chapelle, c'est souvent le même artiste qui réalise pour un même commanditaire les peintures, les sculptures, les cartons des vitraux, les livres d'heures. Les recherches portent sur des œuvres qui échappent à l'art de cour ou au mécénat du roi. Et même rares, les documents et traces de commande permettent d'identifier les auteurs de corpus d'œuvres regroupées pour raison stylistique, mais restées anonymes. Viennent ainsi d'émerger les personnalités de Noël de Bellemare, un Anversois très actif à Paris ou le Hollandais Grégoire Guérard, neveu d'Erasmus qui a travaillé en Bourgogne.»

Un courant maniériste venu du Nord

Ce Noël Bellemare apparaît dès la première partie de l'exposition consacrée au maniérisme venu du Nord et au rayonnement de la culture leydo-anversoise. Au début du XVI^e siècle, l'opulence marchande d'Anvers offre un nouveau foyer artistique qui attire des artistes tels que Dürer ou Lucas de Leyde auprès des Anversois Quentin Metsys, Joos van Cleve, Joachim Patinir ou Jan de Beer – dont le *Triptyque de l'Adoration des mages*, un de ses chefs-d'œuvre, est visible au Louvre. Noël Bellemare se forme auprès de ce dernier et part pour Paris où il sera actif de 1515 à sa mort en 1546, soit l'entier règne de François I^{er}. Excellant à plusieurs techniques, il crée des cartons de vitraux (à Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Gervais, ou les *Alérion* à Montmorency), ou des enluminures qu'il réalise seul ou avec son Groupe (le frontispice prestigieux célébrant la victoire de Marignan) et devient la figure centrale de «l'Atelier des Heures des années 1520». Il illustre des calendriers, un art spécifiquement flamand, il peint plusieurs grands retables – tel *l'Adoration des mages* ou la *Passion*. Avec son chromatisme lumineux et ses couleurs changeantes, ses distorsions dans les bustes ou les têtes – à l'exemple de visages féminins très ovoïdes, de profils masculins rectilignes, de chevelures très graphiques –, ses costumes fantaisistes offrant des drapés amples aux circonvolutions aléatoires et ses fonds de paysages typiques de Joos de Cleve, Noël Bellemare contribue ainsi à faire de Paris une nouvelle capitale du maniérisme anversois.



Une imprégnation que l'on retrouve en Touraine, où Louise de Savoie, la mère de François I^{er}, confie l'illustration de livres moraux ou religieux à Godefroy le Batave. Ou encore en Normandie, dans les vitraux ou certaines figures gothiques de la cathédrale de Rouen. Point culminant de cette influence anversoise dans l'art religieux, la Picardie, alors une marche frontière entre Pays-Bas bourguignons et Royaume de France : dans la cathédrale de Beauvais, sur les vitraux ou les statuettes du buffet des orgues, ou dans la cathédrale d'Amiens où les ensembles de sculptures flamboyantes sur pierre polychromée semblent transposer à grande échelle les retables anversois. Comme s'ils étaient inspirés par les tableaux du Maître d'Amiens pour



Jan de Beer. *Triptyque de l'Adoration des mages, avec la Nativité et la Fuite en Égypte.*
Vers 1520, huile sur bois. Ecouen, musée national de la Renaissance.

la confrérie du Puy Notre-Dame, « vestiges extravagants du séjour d'un artiste étranger ancré dans la peinture leydo-anversoise ». L'une de ses œuvres maîtresses, *Au juste pois véritable balance*, allégorie mystique en l'honneur de la Vierge, instrument du salut de l'humanité, étage son étonnante composition en cinq plans. Au sommet, Dieu dans une nuée d'anges soutient une balance à fléau dont les montants entourent une Vierge à l'Enfant, rayonnante en son manteau bleu à la Dürer, portant un Enfant musclé et gesticulant. En contrebas, de part et d'autre des plateaux de la balance, deux figures féminines longilignes à la manière de Jan de Beer – élégantes, dynamiques, visages songeurs, représentations présumées de la Charité et de

la Justice. Plus bas, à gauche, le jeune Charles Quint près du Pape Léon X, un cardinal assis, tourné vers la Vierge, dans une ample robe pourpre déployée, tandis qu'à droite, François I^{er} s'apprête à recevoir une pièce d'or symbolique. Entre les deux, au centre, une animation paisible ; un arrière-plan en perspective où fourmillent de minuscules figures très expressives, et au loin, un paysage montagne et mer, à la Patinir. Enfin, au premier plan inférieur, une foule d'hommes, femmes, enfants, bien vêtus et bien vivants. Soit une savante construction iconographique d'une palette tour à tour sombre ou laiteuse déployant une riche gamme chromatique : « Le Maître d'Amiens exalte les ferments les plus virulents du maniérisme gothique. »

Le portrait « français » à la cour de François I^{er}

Pivot de l'exposition, le célèbrissime *Portrait de François Ier* par Jean Clouet est inscrit dans la mémoire des Français, symbole même de l'essor glorieux de la Renaissance. Dès l'école, on apprend le 1515 de Marignan et on oublie vite Pavie (1525), sauf « tout est perdu fors l'honneur » du Roi alors prisonnier d'un an de Charles Quint, l'ennemi juré. C'est que ce grand monarque toujours aimé sut attirer

en France le génie universel de Leonard de Vinci et créer Chambord, et fit rayonner tous les arts et la langue française comme jamais, créant en 1530 le Collège des lecteurs royaux (futur Collège de France), sous l'impulsion de sa sœur Marguerite d'Angoulême, la femme la plus cultivée de son temps, et du grand humaniste Guillaume Budé, « Maître de la Librairie du Roi » à Fontainebleau. Comme si toute la gloire à venir était contenue dans ce majestueux portrait de Clouet. Beau visage harmonieux, regard frontal et léger sourire, toque de velours noir rehaussé de blanche hermine,



ampleur étonnante du buste soulignée par le déploiement de larges manches aux plis bien modelés, magnifique pourpoint de soie blanche serti de bandes noires et richement chamarré, grand collier de l'Ordre de Saint-Michel, couronne royale surmontée d'une fleur de lys tissée dans le velours rouge de l'arrière-plan : tout concourt à imposer l'image du souverain « *primus inter pares* », jusqu'au format monumental de ce portrait « à l'italienne ». Pour plusieurs historiens d'art, la taille exceptionnelle de François I^{er} – 1,98 m – ne justifie pas les dimensions de cette œuvre insolite dans le corpus de Clouet composé de tableaux qui en font la moitié ou le tiers. On discute aussi de son auteur en l'absence de lettre de commande royale – François, le fils de Clouet, y aurait mis la main – et de la date d'exécution – sans doute 1527-28, après le retour de Madrid, pour restaurer le prestige et l'autorité du Roi. Ce portrait reste le plus italienisant de Jean Clouet, natif de Valenciennes (alors flamande et hors de France) et devenu peintre officiel du Roi, faisant sans doute barrage aux visées d'Hans Holbein qui partit pour l'Angleterre auprès d'Henry VIII pour exprimer son génie pictural. Dès 1516, Clouet a rencontré Léonard de Vinci, installé pour les trois dernières années de sa vie au Clos Lucé près d'Amboise : une influence sensible dans les sourires diffus de ses dessins.

En revanche, avec son superbe *Portrait équestre de François Ier*, Jean Clouet donne « une version à la flamande, tout en illusionnisme, d'un motif monumental à l'italienne, exprimant ainsi la subtilité des croisements d'influences qui font la complexité de l'esthétique de ce règne ».

Un style qu'il affirme dans une succession de portraits, tel celui de *Guillaume Budé* (1536) qui fait écho aux portraits d'*Érasme* par Holbein ou encore dans son *Homme au Pétrarque* qui frappe par la force dynamique de « ce regard intense appelé par l'extérieur, [selon la tendance] du portrait septentrional dans les années 1530 ».

Autre peintre anversois invité par François I^{er} à la cour (mais lui n'y reste pas), Joos van Cleve est réputé pour le « luminisme intense » de ses portraits et introduit auprès du Roi par le talentueux Josse Vezeler, puissant marchand anversois fort organisé, fournisseur du Roi en tapisse-



Joos Van Cleve. *Lucrece*.
1520-25, huile sur bois, 76 x 54 cm.
Kunsthistorisches Museum, Vienne.

ries bruxelloises (des cartons de Coecke Van Aelst mais aussi d'après Bosch) et en fastueuse orfèvrerie royale pendant plus de treize ans (*Coupe de Saint-Michel*, 1532). Joos van Cleve réalise alors deux effigies royales dont le *Portrait d'Éléonore d'Autriche*, conservé à Windsor, de facture délicate et moelleuse, exposant la sensibilité du peintre à l'influence de Léonard. Sœur de Charles Quint, et seconde épouse de François I^{er} à partir de 1530, la reine superbement parée et coiffée à la mode espagnole paraît songeuse, perdue dans ses pensées. Pressent-elle que ce mariage conclu par traité ne fera ni son bonheur personnel ni la paix entre le Roi et l'Empereur ? Prescience des artistes... Autre effigie royale de Joos van Cleve, son *Portrait du roi Henri VIII*, sans doute réalisé en 1532 à

Jean Clouet. *Portrait de François I^{er} en saint Jean-Baptiste*, 1518, huile sur bois, 96,5 x 79 cm. Musée du Louvre, Paris.

l'occasion de sa rencontre avec François I^{er} au fastueux Camp du Drap d'Or. Là encore, le peintre anversois intensifie la physionomie, l'expression et le mouvement de son personnage, mais il raffine le modelé des chairs, et la silhouette du modèle projette une ombre diffuse sur un fond vert ou sombre – empreinte de Léonard, toujours. Remarquable aussi, le *Portrait de femme en Joconde nue* qui vient de Prague, figure en majesté entre deux rideaux, telle une courtisane royale portant bijoux et pelisse. Qui est-elle ? On ne le sait, pas plus que le nom de son auteur. Peut-être Joos van Cleve, celui-ci excelle à peindre « ces carnations veloutées et lumineuses avec une grande fermeté plastique » et, sensible à l'attitude des mains de la Joconde, il la reprit dans un portrait de sa propre épouse.

Les artistes hollandais dans le Royaume de France

Parmi ces Hollandais, Corneille de Lyon, natif de la Haye, s'installe à Lyon en 1534, alors métropole opulente et cosmopolite, jusqu'à sa mort en 1575. L'empreinte nordique de ses portraits ? Leur chromatisme intense et l'accentuation des traits de ses personnages qu'il campe en présentation frontale sur fond vert, pose désinvolte et facture libre. Signé par le « *paintre de la Reine Hélienor, Roynne de France* », son *Portrait de Pierre Aymeric* (1534) mêle une franche description d'éléments du visage – cils, sourcils, cheveux, moustache et barbe un peu hirsutes – avec un modelé des chairs par « des empâtements

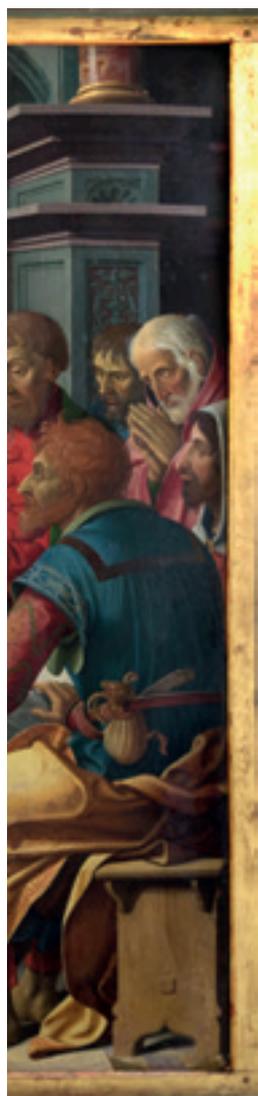


lumineux parcourus de fluides ombres grises, composant un art accentué et non fondu, une vision, plus qu'une description minutieuse». Sous François I^{er}, les artistes hollandais s'installent en France sur l'axe de la route vers Rome. Lyon, la Bresse, la Bourgogne, la Champagne. Ils créent un véritable courant pictural marqué souvent par un certain romanisme. Cette peinture religieuse fait émerger deux figures majeures, Grégoire Guérard, neveu ou cousin d'Erasmus, et après lui, le Maître de Dinteville, qui est peut-être Bartholomeus Pons. Connu à partir de 1512, Guérard manifeste sa parfaite connaissance des maîtres italiens et allemands de son temps, de Léonard et Raphaël à Dürer, mais «il ignore ou délaisse le sfumato de Léonard ou le coloris suave de Raphaël, préférant une écriture nette et acérée des volumes

géométriques et simplifiés». Son tableau *La Vierge, l'Enfant et saint Jean-Baptiste* de Dijon ou son *Triptyque de saint Jérôme* de Bourg-en-Bresse expriment cette tendance, encore plus manifeste dans ses grisailles présentes dans l'exposition.

«La France, c'est un peu l'Italie des Flandres», souligne Cécile Scailliérez. Cette imprégnation italienne des artistes du Nord sous François I^{er} rappelle l'heureux mariage entre la mélodie italienne et le contrepoint flamand dès la fin du XV^e siècle dans la musique franco-flamande. Les échanges sont intenses. François I^{er} lui-même ne cesse de parcourir son royaume avec toute sa cour, Charles Quint fait de même. Même si les souverains persistent à se livrer des guerres dévastatrices, ces synthèses artistiques façonnent peu à peu une Europe des cultures. Et bientôt va surgir un nouveau génie cosmopolite, Pierre Paul Rubens, né à Anvers en 1577 alors que la France se déchire dans les guerres de religion. Amoureux de l'Italie, vivante incarnation du génie baroque, personnage fastueux actif dans toutes les cours d'Europe, sa célébration de la vie de Marie de Médicis dote la France du cycle de peintures le plus monumental que l'on puisse voir au Louvre. Tout génie abolit les frontières, et réveille en chacun une étincelle divine. ■

Notes : Citations extraites d'un entretien avec Cécile Scailliérez, conservateur en chef au département des peintures, Musée du Louvre et de ses textes dans le catalogue de l'exposition, publié sous sa direction, coédition Musée du Louvre / Somogy.



Grégoire Guérard.
Retable de l'Eucharistie.
1515. Autun, Musée Rolin.