

SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE IV

Centre André Chastel (UMR 8150)

En cotutelle avec

UNIVERSITAT AUTÓNOMA DE BARCELONA

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L’UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ &

DE L’UNIVERSITAT AUTÓNOMA DE BARCELONA

Discipline : Histoire de l’Art

Présentée et soutenue par :

Elsa ESPIN

le : 22 mars 2022

|  |
| --- |
| **Les peintres français, néerlandais et allemands dans la couronne d’Aragon – Aragon, Catalogne, Valence et Marjorque - du règne de Jean Ier à celui de Ferdinand le Catholique (1387-1516)** |

POSITION DE THÈSE

Sous la direction de :

M. Philippe LORENTZ – Professeur, Sorbonne Université

M. Rafael CORNUDELLA CARRÉ – Profesor Titular, Universitat Autónoma de Barcelona

Membres du jury :

M. Didier MARTENS – Professeur, Université Libre de Bruxelles

M. Ludovic NYS – Maître de Conférences, Université Polytechnique Hauts-de-France

Mme Mercedes GÓMEZ-FERRER LOZANO – Catedràtica, Universitat de València

M. Joan BOSCH BALLBONA – Profesor Titular, Universitat de Girona

Jusqu’à présent, la diffusion des courants artistiques septentrionaux dans la peinture des territoires de la couronne d’Aragon, sur la période 1387 à 1516 qui couvre cinq règnes successifs de souverain, et leur influence sur les productions locales n’avait pas fait l’objet d’étude spécifique. Nous mettons ici en avant, au-delà de la circulation des œuvres picturales et des modèles ou cartons, les voyages d’artistes peintres et leur rôle dans l’introduction de nouvelles techniques et esthétiques dans la péninsule ibérique.

L’Europe du Moyen Âge est une zone d’échanges parcourue d’une multitude de voies de communication sur terre comme sur eau. Les échanges sont commerciaux aussi bien que politiques ou artistiques. Les circulations, intenses, drainent marchandises et personnes de toutes qualités. Dans ce contexte, d’importants flux nord-sud apparaissent. Dès le XIVe siècle, un nombre croissant d’artistes et d’artisans empruntent ces routes pour se rendre en terres étrangères. La durée, la dangerosité et le coût -éventuel- des déplacements sont contrebalancés par l’opportunité ou la quête d’un travail justement rémunéré, par l’espérance d’une prospérité pérenne dans des contrées en paix. Ces voyages peuvent résulter du désir d’un souverain ou de quelques riches mécènes, mais aussi être à l’initiative de l’artisan ou artiste ; le savoir-faire professionnel et/ou le goût des commanditaires en sont deux conditions sine qua non. Parmi les destinations privilégiées se distinguent les terres de la couronne d’Aragon, qui offrent de belles perspectives, grâce notamment à l’essor de leur commerce et à l’implication des souverains et de leur entourage qui jouent un rôle essentiel dans les mobilités artistiques et les renouveaux qu’elles permettent. Les premiers contacts entre la péninsule Ibérique et l’Europe septentrionale prennent naissance au XIVe siècle, initiés et soutenus par les traditionnels réseaux princiers et ecclésiastiques, auxquels il faut ajouter celui des marchands. Ces négociants ont une connaissance précieuse tant des conditions de déplacement que des marchés, locaux ou étrangers à leur pays de résidence. Interlocuteurs avertis en ce qui concerne le commerce de l’art au sein de l’Europe, ces négociants ont acquis un véritable rôle d’intermédiaire entre les artisans et artistes et la clientèle potentielle ou les commanditaires avérés. Nombre d’entre eux, originaires du Saint Empire et des anciens Pays-Bas bourguignons, peuvent introduire les nouveaux arrivants auprès des communautés septentrionales déjà sur place. Ces dernières peuvent alors faire le lien avec les corporations de métier. Soit tout un système d’entraide qui facilite l’intégration des artistes à la vie locale.

L’installation des peintres nouvellement arrivés peut alors se passer dans de bonnes conditions, d’autant plus qu’elle répond généralement à une recherche de compétences inexistantes localement, aussi bien en termes d’esthétique que de technique. Cette recherche de savoir-faire spécifiques s’observe lors de commandes d’œuvres peintes comme en attestent les contrats conservés où sont fréquemment précisées des demandes spécifiques, telles que l’utilisation de la peinture à l’huile ou la dorure avec un or fin de qualité. Cette quête est en grande partie à mettre au compte des rois d’Aragon, en raison de leur intérêt affirmé pour la culture septentrionale. Cela se vérifie dès Pierre le Cérémonieux. Il faut toutefois attendre le règne de son fils pour voir se développer un goût plus marqué pour les arts. Francophile, Jean Ier manifeste sa volonté, de recréer une cour à l’image de celle des princes de fleurs de lys, en important de nombreuses œuvres parmi lesquelles des manuscrits enluminés. Les sources sont malheureusement plus rares quant au recrutement des peintres, tout au plus devinons-nous au travers de ses lettres le désir d’obtenir les services de Jacques Coene, peintre et enlumineur flamand. Un seul autre souverain semble avoir fait preuve d’un tel enthousiasme pour la culture septentrionale : Alphonse V d’Aragon dit le Magnanime. Ce dernier, particulièrement sensible aux productions flamandes, acquiert une importante quantité d’œuvres septentrionales. Il fait également venir à lui le maître haute-lissier Guillaume au Vaissel, de même qu’il mande son peintre de cour, Lluís Dalmau, se former auprès de Jan van Eyck, figure de proue du renouveau artistique qui s’opère dans les anciens Pays-Bas entre 1420 et 1440. Le roi exprime un goût marqué pour son style, comme le confirme l’acquisition de plusieurs œuvres qui viennent enrichir ses collections à Naples, capitale du royaume éponyme rattaché à la couronne. Par la suite, les autres souverains aragonais affichent un intérêt plus discret pour la culture septentrionale. Ils n’en restent pas moins à l’origine d’un climat favorable à l’importation d’œuvres en tout genre, particulièrement de petits oratoires sculptés et/ou peints, faciles à transporter et ils donnent aux grands seigneurs le ton à suivre ; de telles possessions devenant le reflet de leur prestige et de leur pouvoir.

La période interrogée est marquée par une relative homogénéité dans les arts. Elle est connue comme celle du Gothique international, un art courtois stylisé, marqué par l’élégance des attitudes et des formes avec une prédilection pour les arabesques et par une gamme chromatique intense. Un art qui faisait office de langage artistique dans toutes les grandes cours européennes. Il se développe en France puis en Europe à partir de la seconde moitié du XIVe et jusqu’au milieu du XVe siècle (1380-1450). Souvent qualifiée de pré-eyckienne, en référence à la période qui la suit directement, cette époque voit se développer un fort courant d’échanges entre le Nord et le Sud, qui se prolonge et prospère tout au long du XVe siècle avec le nouveau réalisme flamand – *l’ars nova* - qui se caractérise par un langage illusionniste, élaboré à partir d’un naturalisme minutieux et d’une luminosité subtile, qui rompt avec l’esthétique sophistiquée antérieure.

L’arrivée des premiers peintres nordiques dans les dernières décennies du XIVe siècle ne semble pas être à l’origine de la transition qui s’opère alors entre le Gothique italien et le Gothique international dans la couronne d’Aragon, elle a toutefois pu y participer. Ces artistes apportent et transmettent des éléments qui viennent enrichir la manière dominante, à l’instar de Marçal de Sas qui introduit un courant plus expressif dans la peinture valencienne autour de 1390-1410, ou de l’anonyme Maître de Stockholm qui privilégie un certain naturalisme qui va marquer l’enluminure catalane et annonce les prémices de la révolution eyckienne. *L’ars nova*, pour sa part, arrive véhiculé par des artistes originaires de Flandre, ou tout du moins formés dans cette région, probablement à la suite de la découverte des œuvres de Jan van Eyck par Alphonse le Magnanime à l’occasion d’une ambassade bourguignonne. Le maître laisse une empreinte durable à Valence en la personne de Lluís Dalmau (parti se former en Flandre sur ordre du roi) qui, à son contact, a actualisé son propre langage pictural, mais également avec Louis Allyncbrood, peintre brugeois qui fut de façon certaine au contact de l’œuvre des frères Van Eyck. Ces trois peintres seraient le point de départ du renouveau pictural qui s’initie à Valence et se propage ensuite, au rythme des déplacements d’artistes, aux autres territoires de la couronne d’Aragon. Bien que les archives indiquent le passage d’autres peintres venus de France, du Saint Empire, voire des anciens Pays-Bas bourguignons, ceux-ci semblent n’avoir eu qu’un impact limité sur la production locale, à l’instar d’Antoine de Lonhy et de Pere Nisard qui ne passent respectivement que deux ans à Barcelone et à Majorque, un temps suffisant pour réaliser quelques œuvres mais pas pour laisser durablement leur empreinte sur les productions autochtones.

Constat plus inattendu, il apparait également que ce soit par le biais des peintres français et allemands qu’arrive un dernier renouveau, cette fois méridional puisqu’il s’agit de la Renaissance italienne. Il se fait de manière indirecte puisqu’il semble avant tout passer par l’intégration des modèles gravés. Les artistes septentrionaux sont les premiers au contact de ces nouveaux modèles. Ils les emportent avec eux dans leurs bagages, les reproduisent et les propagent en parallèle du circuit de diffusion des marchands, notamment ceux d’Albrecht Dürer qui, à la suite de ses voyages en Italie, transmet dans son œuvre les premiers éléments de cette Renaissance. Le peintre et graveur ponctue ses gravures de détails antiquisants, intègre une conception de l’espace plus géométrisée, et une conception nouvelle des corps auxquels il mêle l’expressionnisme germanique. Dans la couronne d’Aragon, la transmission se fait à un rythme lent bien que parfaitement identifiable ; le langage pictural septentrional côtoie longtemps les prémices d’un italianisme certain. Il est à souligner que les peintres autochtones, soucieux de ne pas se faire exclure des marchés locaux et d’obtenir des commandes, s’adaptent et se forment aux nouvelles techniques et esthétiques. L’exemple de Bartolomeo Cárdenas, alias Bermejo, peintre andalou virtuose incontesté de la manière flamande au XVe siècle espagnol est l’exemple par excellence de cette capacité d’évolution.

 Les historiens, durant la dernière décennie, se sont fortement intéressés aux questions d’échanges culturels. La présente thèse se place dans cette lignée tout en centrant son intérêt sur les mouvements d’artistes peintres septentrionaux. L’ambition est ainsi de souligner, au-delà des seuls mouvements d’œuvres et de modèles, le rôle crucial des voyages d’artistes comme vecteurs de la diffusion de renouveaux esthétiques et picturaux. Acteurs premiers mais non uniques d’une évolution relayée ensuite par le milieu local, ils sont partie d’un ensemble de liens étroits et de relations ne se limitant pas à la seule sphère culturelle et artistique.

Enfin, l’étude de ces artistes ayant séjourné ou s’étant établis sur les terres de la couronne d’Aragon a conduit à une révision/actualisation des œuvres leur étant associées, certaines ont dû être écartées, tandis que d’autres ont pu leur être attribuées, avec certitude ou d’éventuelles réserves. Une prosopographie complète est par ailleurs proposée dans un volume annexe.