Les arts à la fin du xv^e et au xvi^e siècle : quelle identité pour les Pays-Bas septentrionaux ?

The arts at the end of the fifteenth and sixteenth centuries: what identity for the northern Netherlands?

De kunst in de late 15^{de} en de 16^{de} eeuw: welke identiteit voor Noord-Nederland?

Die Künste vom ausgehenden 15. und 16. Jahrhundert: welche Identität für die nördlichen Niederlande?

Le arti alla fine del xv e nel xvi secolo: quale identità per i Paesi Bassi settentrionali?

Las artes al final del siglo xv y en el s. xvi: ¿qué identidad para los Países Bajos septentrionales?

Jos Koldeweij

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/875>

DOI : 10.4000/perspective.875

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 702-722

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Jos Koldeweij, « Les arts à la fin du xv^e et au xvi^e siècle : quelle identité pour les Pays-Bas septentrionaux ? », *Perspective* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/875> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.875>

Les arts à la fin du XV^e et au XVI^e siècle : quelle identité pour les Pays-Bas septentrionaux ?

Jos Koldeweij

L'historiographie des arts figuratifs, des arts appliqués et de l'architecture des Pays-Bas septentrionaux à la fin du XV^e et au XVI^e siècle est aussi ancienne que la période ici considérée. Le peintre et poète Karel van Mander, originaire de la Flandre mais établi dans les provinces du Nord, publia en 1604, à Haarlem, son célèbre ouvrage sur la vie des peintres, *Het Schilder-Boeck*. À Anvers, l'humaniste Dominicus Lampsonius publia en 1572 sa propre histoire des peintres des Pays-Bas, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*. Aucun des deux auteurs n'établit de distinction entre les peintres des Pays-Bas du Sud et du Nord, et tous deux reconnaissent que de nombreux artistes du Nord partaient travailler dans les provinces du Sud, et inversement.

Ce n'est qu'au XIX^e siècle, sous l'influence manifeste de la tradition historique française, plus nationaliste, que l'histoire de l'art des Pays-Bas septentrionaux fut séparée de celle des provinces méridionales. Pour le XVII^e siècle, le Siècle d'or hollandais, cette distinction paraissait évidente. Sous l'influence des sentiments nationalistes, cette distinction fut étendue à la période allant du gothique tardif à la Renaissance, alors que les Pays-Bas du Nord et du Sud n'ont connu une histoire culturelle et artistique différente que depuis la guerre des Quatre-Vingts Ans.

Dans le courant du XX^e siècle, cependant, l'accent fut mis à nouveau sur l'unité artistique et culturelle des anciens Pays-Bas, en particulier pour la période des XV^e et XVI^e siècles, antérieure à la scission politique des dix-sept provinces. Il s'ensuivit de violentes polémiques, dont l'écho se retrouve encore dans des publications et des expositions très récentes. Les chercheurs étrangers, qui ont davantage de recul, ont rarement étudié l'art des XV^e et XVI^e siècles des Pays-Bas septentrionaux indépendamment de l'art des Pays-Bas méridionaux. Dans le domaine de l'art, les caractéristiques artistiques des provinces du Nord ne permettent pas vraiment de les distinguer de celles du Sud car il existait toutes sortes d'interactions entre le Nord et le Sud : les artistes voyageaient à travers les deux parties des Pays-Bas et les œuvres d'art de chaque région étaient exportées des deux côtés de la frontière. Les travaux consacrés à la symbolique et à l'iconologie, dynamisés notamment par l'ouvrage d'Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting* (PANOFSKY, [1953] 1971), ont souligné l'unité culturelle des anciens Pays-Bas, parti pris qui est confirmé par les résultats d'études techniques récents (radiographie, photographie infrarouge, réflectographie infrarouge, macrophotographie, dendrochronologie) même si celles-ci ne concernent encore que des œuvres individuelles ou des collections particulières. Dans ce contexte, il est d'autant plus étonnant de constater que, dans de récentes publications et expositions, les Pays-Bas septentrionaux sont à nouveau présentés, dans le domaine des arts figuratifs et de l'architecture des XV^e et XVI^e siècles, comme une entité culturelle plus ou moins isolée.

Jos (A. M.) Koldeweij est depuis 1993 professeur d'histoire de l'art médiévale à l'université Radboud de Nîmègue. Ses recherches portent sur les insignes religieux et profanes de la fin du Moyen Âge, l'œuvre de Jérôme Bosch et les formes sculpturales des stalles. Il a été commissaire invité de nombreuses expositions, au Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam, au Museum Catharijneconvent à Utrecht et au Noordbrabant Museum à Bois-le-Duc.

Huizinga, Friedländer et Hoogewerff, au fondement des études

Le célèbre historien néerlandais Johan Huizinga, qui doit surtout sa renommée à son ouvrage *Herfsttij der Middeleeuwen* (HUIZINGA [1919] 1997)¹, dans lequel il se concentre sur l'histoire culturelle des Pays-Bas bourguignons et de la France aux XIV^e et XV^e siècles, a radicalement modifié le regard sur cette époque (fig. 1). La fin du Moyen Âge est présentée comme un âge d'or et non comme une période de déclin qui aurait ouvert la voie à la Renaissance. Une vingtaine d'années plus tard, Huizinga publia son *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw*² sur le XVII^e siècle (HUIZINGA, 1941), laissant encore une fois de côté la période intermédiaire qui fait l'objet de la présente étude. Dans son unique monographie, *Erasmus*, il interprète le début du XVI^e siècle à la lumière des œuvres de cet humaniste et théologien hollandais, dans la perspective d'une histoire culturelle de l'Europe occidentale (HUIZINGA, 1924)³.

Dans son *Herfsttij der Middeleeuwen*, Huizinga voulait surtout situer l'art de Jan et Hubert Van Eyck et celui de leurs contemporains dans le contexte social et culturel des XIV^e et XV^e siècles. Inévitablement, l'accent était mis sur les Pays-Bas bourguignons, sur le duché de Bourgogne dans son ensemble et sur ses liens avec le royaume de France. Les Pays-Bas septentrionaux jouaient un rôle secondaire, surtout en ce qui concerne les arts figuratifs. Huizinga attribue cet état de fait au contexte social de l'époque, et aux grandes divergences dans les mentalités et dans le choix des commanditaires : « La différence qui existe entre l'art de la France et des Pays-Bas du Sud, d'une part, et la modeste contribution des Pays-Bas du Nord à l'art du XV^e siècle, d'autre part, s'explique surtout par une différence de milieu : d'un côté, la vie luxueuse de Bruges, de Gand et de Bruxelles, en contact permanent avec la cour ; de l'autre, une petite ville comme Haarlem, située à l'écart et beaucoup plus proche des villes tranquilles de l'Yssel, où se répand la dévotion moderne »⁴.

Dans sa biographie d'Érasme, Huizinga ne s'attarde guère sur les arts figuratifs. Il est vrai que le personnage principal de son étude ne s'y est pas beaucoup intéressé, à en juger le peu de place qu'occupent la peinture, la sculpture et l'architecture dans son œuvre. Huizinga refusa d'ailleurs que son éditeur allemand ajoute à sa biographie un article consacré aux portraits d'Érasme (KOLDEWEIJ, 1986 ; SCHÜLTER, 2001 ; *Erasmus in beeld*, 2008). Dans son ouvrage sur la civilisation des Pays-Bas au XVII^e siècle, l'historien revient brièvement sur les derniers siècles du Moyen Âge, en particulier dans le premier chapitre, mais fait à peine allusion à la culture du XVI^e siècle. En résumé, Huizinga considérait que l'art des Pays-Bas septentrionaux avait pitteusement vécu dans l'ombre des provinces méridionales au XV^e siècle, que le XVI^e siècle existait à peine et que le XVII^e siècle représentait une période d'apogée.

Huizinga forma sa vision de l'histoire culturelle des Pays-Bas, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, dans une perspective européenne. La spectaculaire *Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien* (*Exposition des Primitifs flamands...*, 1902), à Bruges exerça une forte impression sur l'historien, dont les recherches aboutirent, une quinzaine d'années plus tard, à son magistral *Herfsttij der Middeleeuwen*. L'exposition avait été conçue par l'historien de l'art belgo-britannique James Weale, installé à Bruges,

1. Carte des États Bourguignons dessinée, Johan Huizinga, pour des conférences sur l'histoire néerlandaise données à Haarlem entre 1897 et 1905, présentée dans une exposition virtuelle de la bibliothèque de l'université de Leyde (<http://bc.ub.leidenuniv.nl/bc/tentoonstelling/huizinga>).

2. Vue de l'Exposition des Primitifs flamands et d'art ancien tenue à Bruges en 1902.

qui avait réservé une place de choix aux peintres du Nord (WEALE, 1902, p. ix-xxx). Le visiteur découvrait non seulement des peintres du Nord qui avaient émigré dans les provinces du Sud, mais aussi quelques artistes actifs dans les provinces septentrionales (fig. 2). Sur ce point, Weale avait vraisemblablement suivi le conseil d'Abraham Bredius, président du comité scientifique néerlandais et directeur de la Mauritshuis à La Haye.

Dans sa courte introduction au catalogue, Weale consacra un paragraphe aux « peintres de Haarlem ». Les peintres du Nord, qui avaient émigré pour faire carrière en Flandre et dans le Brabant, étaient représentés dans l'exposition par Petrus Christus de Baarle (Brabant-Septentrional), Dirk Bouts de Haarlem, Gérard David d'Oudewater, Lucas van Gassel de Helmond, Pieter Pourbus de Gouda et Hugo van der Goes, né à Gand mais supposé par Weale être originaire de Goes en Zélande. Les peintres actifs dans les Pays-Bas du Nord comprenaient Geertgen tot Sint Jans, Jan Mostaert et Hendrick Goltzius de Haarlem, Jérôme Bosch de Bois-le-Duc, Marinus van Reymerswaele de Zélande, Lucas van Leyden de Leyde, Jan van Scorel d'Utrecht et Jacob Cornelisz van Oostsanen d'Amsterdam. Au regard de cette exposition et de la diversité des artistes qui y furent représentés, il n'est donc pas étonnant que Johan Huizinga ait été amené à réfléchir aux ressemblances et aux différences entre les Pays-Bas du Nord et du Sud.

Alors que Huizinga réfléchit aux Pays-Bas du Nord et du Sud mais en passant largement sous silence le XVI^e siècle, Max Jakob Friedländer et Godefridus Johannes Hoogewerff, deux historiens de l'art de la première moitié du XX^e siècle, ont donné, chacun à leur manière, une vue d'ensemble de la peinture des Pays-Bas de la fin du Moyen Âge jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Le premier se concentra entièrement sur la peinture de chevalet dans les Pays-Bas du Nord et du Sud. Sa grande synthèse, intitulée *Von Eyck bis Bruegel: Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei* publiée en 1916, puis dans une édition augmentée en 1921 (FRIEDLÄNDER, [1916] 1921), commence par Jan van Eyck, Petrus Christus et Rogier van der Weyden, et se termine sur Jan van Scorel, Maarten van Heemskerck et Pieter Bruegel. En 1922, Friedländer publia un ouvrage entièrement consacré aux peintres

des Pays-Bas du XVI^e siècle, qualifiés de « maniéristes », avant de mettre à profit son regard de *connoisseur* pour préparer une série d'études monographiques sur les peintres des XV^e et XVI^e siècles dans les Pays-Bas du Nord et du Sud. Ainsi les quatorze volumes de la série *Die altnie-*

3. Présentation en ligne du fonds d'archives du RKD lié aux expertises de Max J. Friedländer, mise en valeur dans le cadre du projet mené par Suzanne Laemers « Friedländer-project: fotodocumentatie met expertises M.J. Friedländer » (http://website.rkd.nl/archief/uitgelicht-archief/copy5_of_uitgelicht).

derländische Malerei, furent publiés à Berlin entre 1924 et 1933, puis à Leyde de 1935 à 1937 (FRIEDLÄNDER, 1924-1937). Friedländer a également laissé une vaste collection de photographies concernant les peintres primitifs des Pays-Bas, qui a été étudiée par le Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) à La Haye (LAEMERS, 2008, 2009 ; fig. 3). Friedländer considérait les Pays-Bas septentrionaux, en particulier au XVI^e siècle, comme une entité culturelle singulière, dotée de caractéristiques différentes de celles de la Flandre et du Brabant. Toutefois, il insistait sur le fait que les Pays-Bas, en particulier au XV^e siècle, formaient encore un *einheitliches Gebiet*, un « territoire unitaire », même si les différences qui s'étaient manifestées pendant et après la révolte des Pays-Bas et la guerre de Quatre-Vingts Ans de 1568 à 1648 étaient déjà en germe (FRIEDLÄNDER, 1924-1937, 1925, vol. III, p. 17-18). Alors que Huizinga reprochait à Friedländer d'insister sur l'unité des Pays-Bas, l'historien néerlandais Pieter Geyl, farouche partisan de l'unité politique de son pays et de la Flandre, fit grief au contraire de considérer l'existence de deux entités culturelles distinctes (GRASMAN, 1998, p. 175-176, 179).

De son côté, Hoogewerff limita son champ d'étude aux Pays-Bas septentrionaux, mais en élargissant ses domaines de recherche pour inclure en plus de la peinture de chevalet, l'enluminure et la peinture monumentale. Avec Alexander Willem Bijvanck, spécialiste de manuscrits, il publia entre 1922 et 1925 les trois volumes des *Noord-Nederlandsche Miniaturen* (HOOGWERFF, BIJVANCK, 1922-1925), suivis, entre 1936 et 1947, d'une vaste synthèse en quatre volumes (accompagnés d'un volume d'index) sur l'histoire de la peinture dans les Pays-Bas septentrionaux entre le X^e et le XVI^e siècle intitulée *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst* (HOOGWERFF, 1936-1947). Hoogewerff s'intéressait d'une part à la période qui suivit le gothique, et d'autre part au XVI^e siècle, qu'il associait respectivement dans le cadre des Pays-Bas au maniérisme et au romanisme, tous deux relevant de la Haute Renaissance. Les deux derniers chapitres du deuxième volume sont sur l'école de Haarlem et sur la peinture monumentale, et les troisième et quatrième volumes de la *Noord-Nederlandsche Schilderkunst* sont entièrement consacrés au XVI^e siècle. L'intérêt pour cette période que Hoogewerff avait déjà manifesté dans sa thèse de doctorat réalisée de 1909 à 1912, portant sur des peintres néerlandais du XVI^e siècle qui vécurent en Italie (HOOGWERFF, 1912), s'est poursuivi durant toute sa carrière, notamment dans son importante *Geschiedenis van de St. Lucasgilden in Nederland* de 1947, dans laquelle il sut tirer parti des documents d'archives pour mettre à nouveau l'accent sur le XVI^e siècle (HOOGWERFF, 1947). Le chercheur nourrissait un intérêt particulier pour l'œuvre de Jan van Scorel, peintre d'Utrecht auquel il consacra plusieurs articles, ainsi qu'une monographie, publiée en français en 1923, puis en néerlandais en 1941, dans une édition revue (HOOGWERFF, [1923] 1941).

Dès 1936, l'art des Pays-Bas fit l'objet d'une synthèse ambitieuse qui, à la différence des ouvrages de référence de Friedländer et de Hoogewerff, n'était plus cantonnée au seul domaine de la peinture. Publiée en trois volumes sous la direction de Hendrik Enno van Gelder, qui fit collaborer trente-cinq auteurs, la *Kunstgeschiedenis der Nederlanden* était consacrée aux arts figuratifs et à l'architecture des Pays-Bas du Nord et du Sud (VAN GELDER, [1936] 1963-1964). Son succès lui valut de connaître, dans sa quatrième version revue et corrigée, une édition de poche en douze volumes (fig. 4). Les vingt chapitres sur les

4. Hendrik Enno van Gelder, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, Utrecht, (1936) 1963-1964, volumes sur les périodes Moyen Âge et Renaissance.

xv^e et xvi^e siècles, représentant trois des douze volumes de l'édition de poche, furent confiés à des spécialistes, dont Hoogewerff et Byvanck. Dans cette synthèse, les Pays-Bas du Nord et du Sud font l'objet de chapitres distincts, à l'exception des chapitres consacrés au vitrail, à la gravure et à la peinture de la seconde moitié du xv^e siècle⁵. Six chapitres sont consacrés à l'art et à l'architecture des Pays-Bas septentrionaux, trois portent sur le xv^e siècle et trois autres sur le xvi^e siècle⁶.

Dialogue des approches au milieu du xx^e siècle

Le débat sur l'unité artistique des Pays-Bas du Nord et du Sud se poursuivait autour de la période de la Seconde Guerre mondiale, notamment à l'occasion de deux expositions en 1936 et en 1958, et dans les travaux d'historiens de l'art tels que Vogelsang, Geyl et Gerson. En 1936 se tint une grande exposition au musée Boymans de Rotterdam (l'actuel musée Boijmans Van Beuningen), intitulée *Jeroen Bosch: Noord-Nederlandse Primitieven* (*Jeroen Bosch*, 1936), qui remet à l'honneur l'art des provinces du Nord de la fin du xv^e siècle et de la première moitié du xvi^e siècle. Si l'achat en 1931 du *Colporteur* de Jérôme Bosch (vers 1500, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen) fut à l'origine de cette exposition, la présentation d'œuvres de Geertgen tot Sint Jans à Jan van Scorel et à son élève Maarten van Heemskerck, offrait un panorama exceptionnel de l'art des Pays-Bas septentrionaux entre 1480 et 1550 environ. Outre des peintures de chevalet, des dessins et des gravures, des incunables et des premières éditions, des sculptures et des vitraux – au total, 324 objets – étaient aussi exposés. Pour Dirk Hannema, directeur du musée Boymans, l'exposition était, en quelque sorte, une réponse à la grande exposition de Bruges de 1902, dans laquelle les artistes du Nord avaient été assimilés aux Primitifs flamands (*Jeroen Bosch*, 1936, voir l'introduction, p. 14). Ainsi, quelques dessins de Jan van Eyck furent présentés, sans aucun commentaire, parallèlement à des œuvres de peintres hollandais qui avaient émigré dans les provinces méridionales tels que Gérard David, Jan Mandijn et Jan Cornelisz Vermeyen. Jérôme Bosch, qui vécut et travailla toute sa vie à Bois-le-Duc (*'s-Hertogenbosch* en néerlandais), était naturellement présenté parmi les artistes des Pays-Bas septentrionaux, même si Bois-le-Duc était à l'époque, avec Bruxelles, Anvers et Louvain, une des quatre villes importantes du duché de Brabant. À l'occasion de l'exposition de Rotterdam, l'historien Pieter Geyl publia un article intitulé « Parler d'une école néerlandaise de peintres primitifs a-t-il un sens ? » (GEYL, [1936] 1946). Cette question rhétorique ne laissait aucun doute sur la réponse : Geyl objectait, à titre historique et idéologique, contre la vision et l'interprétation prônées par l'exposition, qui montrait les Pays-Bas septentrionaux comme une entité indépendante.

Cette exposition s'inscrivait dans la même démarche que celle de 1913, à Utrecht, sur la peinture et la sculpture des Pays-Bas de la période avant 1575, organisée par Willem Vogelsang, professeur d'histoire de l'art à l'université d'Utrecht, en réaction à l'exposition brugeoise de 1902 (*Tentoonstelling van Noord-Nederlandsche schilder...*, 1913). Dans l'introduction du supplément au catalogue, il la présenta comme la « première tentative de cette ampleur dans le domaine de l'art médiéval des Pays-Bas septentrionaux »⁷. Si l'exposition était plus petite que celle présentée plus tard à Rotterdam, le catalogue comprenait quand même 260 œuvres dont 151 peintures, 54 sculptures en bois et 55 dessins. La période couvrait la fin du xv^e siècle et la plus grande partie du xvi^e siècle, en commençant l'exposition avec Geertgen tot Sint Jans et en se terminant avec Maarten van Heemskerck et Pieter Aertsen. Une petite section, où figuraient Joachim Beuckelaer et Pieter Bruegel, était

quand même consacrée aux Pays-Bas méridionaux, mais plutôt à titre de comparaison, et non pour s'appropriier ces artistes venus des provinces du Sud. Jérôme Bosch et les artistes du Nord qui s'étaient établis dans le Sud, comme Dirk Bouts, étaient classés parmi les artistes des Pays-Bas du Nord. Les dessins provenaient principalement, mais pas exclusivement, des provinces septentrionales⁸. Pour Vogelsang, les Pays-Bas du Nord et du Sud constituèrent dès les XV^e et XVI^e siècles des entités singulières, pourvues d'un caractère distinct et d'une culture propre, décelables dans la peinture ainsi que dans la sculpture, dont il était spécialiste (VOGELSANG, 1903-1904, 1911-1912, I, p. vi-vii, II, p. v-vi ; GRASMAN, 1998). En 1933, lors d'une communication au XIII^e congrès international d'histoire de l'art à Stockholm, Vogelsang déplora le chauvinisme des historiens de l'art, tout en étant convaincu, conformément à l'esprit de son temps, que l'art hollandais appartenait à « un seul peuple, voire à une seule race, à un seul milieu, qu'il [était] possible de délimiter géographiquement »⁹.

En 1958, le Rijksmuseum d'Amsterdam organisa une exposition grandiose à l'occasion de ses cent cinquante ans. Les organisateurs choisirent non pas de célébrer les fastes du XVII^e siècle, le Siècle d'or hollandais, mais de présenter un tableau le plus complet possible des expressions artistiques du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle, entre 1440 et 1533, sous l'intitulé *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden* (*Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, 1958). De même que le duché de Clèves fut rattaché au territoire culturel des Pays-Bas du Nord, « la ville méridionale de Bois-le-Duc, où l'art de Jérôme Bosch présente des traits caractéristiques du Nord », selon le conservateur du Rijksmuseum, fit aussi partie de l'aire couverte par l'exposition¹⁰. Ambitieuse, cette manifestation devait éclipser les expositions précédentes de 1913 et de 1936. Les pièces exposées, encore plus nombreuses (395 numéros de catalogue), furent présentées par catégorie et par ordre chronologique : peintures, sculptures, dessins, gravures, manuscrits enluminés, incunables, argenterie, textiles, vitraux, quelques meubles et même des sceaux (fig. 5). Toutes les sections, à l'exception de celles des meubles, des incunables et des vitraux, comprenaient quelques œuvres antérieures à 1440, en particulier dans le cas des sceaux, tous beaucoup plus anciens, et des miniatures, dont la moitié datait d'avant 1440. La limite chronologique supérieure, fixée à l'année 1533, correspond à la date de décès des peintres Jacob Cornelisz van Amsterdam,

Cornelisz Engebrechtsz et Lucas van Leyden et à l'arrivée définitive de la Renaissance dans les Pays-Bas septentrionaux. Dans sa contribution au catalogue, Karel G. Boon, qui avait joué un rôle important dans la conception de l'exposition, défendit l'unité culturelle – comme les particularités – des régions dont les œuvres étaient rassemblées sous le qualificatif « nord-néerlandais » (BOON, 1958). L'auteur faisait remarquer

5. *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, 1958, n° 153-156 : objets reliquaires des Pays-Bas du Nord.

6. Lucas van Leyden,
Jugement dernier,
 vers 1526-1527,
 Leyde, Museum
 De Lakenhal.

que les frères Limbourg, le peintre Jan Maelwael (Jean Malouel), le sculpteur Claus Sluter, actifs en France et en Bourgogne, étaient originaires des Pays-Bas du Nord. Avec Albert van Ouwater, peintre de Haarlem, et son élève Geertgen tot Sint Jans, l'art nord-néerlandais, selon Boon, a atteint un niveau comparable à celui de l'art des provinces méridionales, comme l'atteste l'œuvre de Dirk Bouts, parti faire carrière dans le Sud. Si Jérôme Bosch était, lui aussi, rattaché aux Pays-Bas du Nord, Boon considérait que ce peintre « qui condensait de façon géniale ce qui hantait les esprits à la fin du Moyen Âge, [était] une figure centrale de l'art européen »¹¹ de manière générale. Le triptyque de la *Tentation de saint Antoine*, prêté par le Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne, était donc une des pièces maîtresses de l'exposition, qui était clôturée par le triptyque du *Jugement dernier* de Lucas van Leyden, des années 1526-1527, conservé au Museum De Lakenhal (fig. 6). Boon considérait cette dernière œuvre, la plus grande de l'exposition, comme une étape essentielle de l'« art hollandais » : fortement italianisée, mais profondément enracinée dans la tradition de la fin du Moyen Âge, elle assurait la transition entre le passé et le présent.

Après l'exposition de 1958, Pieter Geyl se fit de nouveau entendre, dans un article publié en 1960 intitulé « L'obstination des (ou de certains) historiens de l'art » (GEYL, 1960). Une nouvelle fois, il s'en prenait à la distinction, tout à fait injustifiée à ses yeux, entre les Pays-Bas du Nord et du Sud, en renvoyant à son argumentation de 1936 et à un article de 1930 (GEYL, [1930] 1946, [1936] 1946). L'intervention de Geyl n'y changea rien : ainsi que le montrent les exemples décrits ci-dessous, les historiens continuèrent d'étudier de manière isolée l'art des Pays-Bas septentrionaux des XV^e et XVI^e siècles, mais aussi du XVII^e siècle, le considérant comme une entité presque indépendante (pour un état de la question, voir DE SCHEPPER, 2005).

Quelques années avant l'exposition du Rijksmuseum de 1958, le directeur du RKD à La Haye, Horst Gerson, surtout connu comme spécialiste de Rembrandt et du Siècle d'or, et futur professeur d'histoire de l'art à Groningue, proposa une périodisation un peu différente de l'histoire de l'art des Pays-Bas septentrionaux. Il écrit en 1950 : « En réalité, il existe déjà, dès le XV^e siècle, un art hollandais, un art distinct aux Pays-Bas septentrionaux, qui se démarque de l'ensemble culturel plus vaste que forment le Nord et le Sud. Les différences sont moins évidentes qu'au XVII^e siècle, les oppositions entre les territoires limitrophes sont moins contrastées qu'à l'époque où Rembrandt et Rubens concentrent et accentuent la puissance nationale ». Pour Gerson, l'art des Pays-Bas septentrionaux avait une longueur de retard sur les provinces méridionales : « Ce n'est qu'au moment où apparaissent, à Haarlem, Albert van Ouwater et Geertgen tot Sint Jans que se confirme la vitalité d'un art nouveau, dont les caractéristiques sont manifestement propres aux Pays-Bas septentrionaux ». La caractéristique de l'art néerlandais du XVI^e siècle résidait, à ses yeux, dans la coexistence « des différents courants artistiques, le gothique et la Renaissance, le Moyen Âge et les temps modernes ». En témoignait l'œuvre de trois peintres presque contemporains, Jérôme Bosch, Lucas van Leyden et Cornelisz Engebrechtsz : « Jérôme Bosch est un homme du Moyen Âge, Lucas van Leyden un artiste de la Renaissance. Mais l'imagination de Bosch rompt avec les codes du Moyen Âge. La technique et la vision artistique de Lucas paraissent, d'autre part, plus conventionnelles et plus modérées que celles de son maître Cornelis Engelbrechtsz, plus moderne et tourmenté »¹². Gerson identifie une rupture, à la fin du XVI^e siècle, après Jan van Scorel, Pieter Aertsen et Maarten van Heemskerck, une transition vers un « nouveau réalisme » et une « autre méthodologie ». Il voit aussi clairement apparaître des « genres » : les peintres se spécialisent, un phénomène qui se renforce au XVII^e siècle au point de devenir une caractéristique du Siècle d'or hollandais. Par conséquent, Gerson traite la peinture des Pays-Bas du Nord du dernier quart du XVI^e siècle à travers les principaux genres, à savoir la peinture d'histoire et la scène de genre, puisant leur inspiration dans le passé ou le présent, le paysage, la marine, la nature morte et le portrait.

Questionner autrement

Dans les ouvrages de synthèse et les catalogues d'exposition déjà mentionnés, c'est avant tout l'approche stylistique et l'intuition du spécialiste qui déterminaient le point de départ et la méthode. Dans un cycle de conférences resté célèbre, prononcé en 1947 et 1948 à Harvard University, Panofsky jeta les bases de ce qui deviendrait son fameux livre *Early Netherlandish Painting: Its Origins and its Character* (PANOFSKY, [1953] 1971). Dans cette étude sur les peintres primitifs des Pays-Bas, l'auteur se concentre sur la peinture de cheval et l'enluminure, Jan van Eyck et Rogier van der Weyden, sans chercher à brosser un tableau d'ensemble à la façon de Friedländer. La portée du livre était surtout exprimée dans le chapitre intitulé « Reality and Symbol in Early Flemish Painting: *spiritualia sub metaphoris corporalium* » dans lequel Panofsky aborde l'iconologie et l'iconographie, affirmant que le « réalisme » apparent des œuvres des Primitifs flamands en dissimule le sens. Pour Panofsky, les Pays-Bas septentrionaux ne constituaient pas une entité culturelle distincte ; des œuvres provenant des provinces du Nord étaient certes décrites et commentées, mais la place qui leur était réservée était marginale¹³. La conclusion du livre mérite également notre attention : l'auteur y consacre une page à Jérôme Bosch, qu'il ne

rattache ni au Nord ni au Sud en confessant sa perplexité devant son œuvre. Il constate que, vers 1500, l'âge d'or de la peinture primitive des Pays-Bas avait pris fin, les artistes se tournant beaucoup trop vers le passé le plus illustre incarné par Jan van Eyck et le Maître de Flémalle. Au même moment, Lucas van Leyden et Jan van Scorel ouvraient une nouvelle voie indépendante du passé artistique que le Nord et le Sud avaient en commun, opérant ainsi « une réelle séparation de la peinture néerlandaise entre le style flamand et le style néerlandais »¹⁴. La description de cette évolution au XVI^e siècle excédait le cadre du livre et le champ d'intérêt de Panofsky.

On peut en dire autant du livre *Die Erfindung des Gemäldes: Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei* (BELTING, KRUSE, 1994), dans lequel Hans Belting et Christiane Kruse s'intéressent, non pas aux appartenances géographiques et aux éventuelles évolutions stylistiques qui leur seraient associées, mais à des questions de fond d'une tout autre nature. Si leur étude concerne surtout la Flandre et le Brabant, qui étaient les régions les plus riches et les plus actives, les noms de Geertgen tot Sint Jans et de Jérôme Bosch ne sont pas oubliés. Dans *Early Netherlandish Paintings: Rediscovery, Reception and Research* fortement axé sur l'historiographie, publié sous la direction de deux historiens de l'art de l'université de Groningue, Bernhard Ridderbos et Henk van Veen, et d'Anne van Buren (RIDDERBOS, VAN BUREN, VAN VEEN, [1995] 2005), ces régions sont également très étudiées. Ce recueil d'articles, signé par sept spécialistes, se concentre – peut-être à l'excès – sur les Pays-Bas méridionaux, même si Geertgen tot Sint Jans y figure aux côtés d'émigrants comme Dirk Bouts, Gérard David et Claus Sluter, qui, en général, ne sont plus considérés depuis longtemps comme des artistes du Nord.

En revanche, l'ouvrage d'Albert Châtelet, *Les Primitifs hollandais* (CHÂTELET, 1980), est consacré exclusivement à la peinture des Pays-Bas septentrionaux, ce qui constitue un cas singulier dans le contexte général. Après avoir dressé le tableau de la fin du XIV^e siècle, l'auteur évoque le séjour de Jan van Eyck à la cour de La Haye, puis l'influence de la Flandre et du Brabant dans les différentes régions. Un chapitre entier comporte une étude monographique sur Sint Jans, puis vient la description des écoles de Haarlem, de Delft, de Gouda, de Leyde et d'Utrecht. La peinture de chevalet occupe le devant de la scène, sans que l'auteur ne néglige pour autant le dessin, les arts graphiques et l'enluminure.

Contrairement à Panofsky, Belting et Châtelet, qui s'aventurèrent peu dans le XVI^e siècle, quelques auteurs, comme Charles Cuttler et Paul Philippot, ont délibérément étudié les peintres primitifs du XV^e siècle à la fois du Nord et du Sud des Pays-Bas, à l'aune des évolutions du XVI^e siècle. Dans la synthèse au cadre géographique élargi, publiée par Charles Cuttler en 1969, *Northern Painting from Pucelle to Bruegel: Fourteenth, Fifteenth, and Sixteenth Centuries* (CUTTLE, 1968), l'auteur traite l'art des Pays-Bas septentrionaux des XV^e et XVI^e siècles comme une entité à part entière, tout en le situant dans ses rapports avec les Pays-Bas méridionaux ainsi que dans le contexte de l'Europe du Nord. Alors que le XIV^e siècle est en grande partie celui du gothique international, le panorama que Cuttler dresse du XV^e siècle réserve une large place à la peinture des Pays-Bas méridionaux et il consacre un chapitre à part aux maîtres de la fin du XV^e siècle (Albert van Ouwater, Dirk Bouts et ses disciples), à Geertgen tot Sint Jans et au Maître de la Vierge entre les vierges, actif à Delft (Gérard David), et à Jérôme Bosch (CUTTLE, 1968, p. 128-146, 161-180, 182-190, 198-211). Le XVI^e siècle fait l'objet de douze chapitres : les cinq derniers traitent des Pays-Bas, dont deux des maniéristes et des romanistes des Pays-Bas septentrionaux et le dernier de Pieter Bruegel (CUTTLE, 1968, p. 438-452, 453-468, 469-485).

Dans *La Peinture dans les anciens Pays-Bas, XV^e-XVI^e siècles*, Paul Philippot dédie un chapitre à l'essor d'une nouvelle manière de voir à la fin du XV^e siècle dans lequel les Pays-Bas septentrionaux reçoivent presque autant d'attention que la Flandre et le Brabant (PHILIPPOT, 1994, p. 94-105) ; son choix correspond en cela à celui de Cuttler. Pour illustrer le « maniérisme gothique et la première Renaissance » de la fin du XV^e siècle et du premier quart du XVI^e siècle, l'auteur cite deux peintres de Leyde, Cornelisz Engebrechts et Lucas van Leyden (p. 139-151). Il porte ensuite son regard sur la peinture du XVI^e siècle dans les « provinces du Nord », représentée par l'œuvre de Jan van Scorel et

7. Maerten van Heemskerck, *Portrait de Anna Codde*, 1529, Amsterdam, Rijksmuseum.

de Maerten van Heemskerck, « version hollandaise de l'italianisme », qui est surtout caractérisée par l'essor du portrait de groupe et des portraits individuels (fig. 7 ; p. 213-231). Pour conclure sa synthèse, se situant à « la fin du XVI^e siècle », Philippot considère de nouveau les évolutions en cours aux Pays-Bas du Nord et du Sud de manière indépendante (p. 247-261). Il s'inscrit dans le sillage de Wolfgang Stechow, de C. M. A. A. Lindeman et de Fritz Baumgart (STECHOW, 1927-1928, p. 54, 1935 ; LINDEMAN, 1929 ; BAUMGART, 1944), en s'opposant à l'interprétation proposée dans les années 1920 par Hans Kauffmann, selon laquelle le maniérisme hollandais de Henrick Goltzius, de Cornelis Cornelisz van Haarlem, d'Abraham Bloemaert ou de Joachim Wtewael renvoyait directement à l'école de Fontainebleau (KAUFFMANN, 1923). Pour Philippot, l'essor du maniérisme, en particulier à Utrecht et à Haarlem, s'explique par le dialogue entre les Pays-Bas et l'Italie, dans lequel la peinture anversoise joua un rôle d'intermédiaire. Cette interprétation a été nuancée par un certain nombre d'auteurs (KLOEK, 1993), qui ont également étudié le jeu des influences directes et indirectes venues d'Italie. Cuttler et Philippot ont ainsi permis une redécouverte et une identification de la période artistique que fut les XV^e et XVI^e siècles.

Le XVI^e siècle s'expose

Wouter Kloek s'est notamment exprimé sur les rapports entre les Pays-Bas et l'Italie dans « Northern Netherlandish Art. 1580-1620 » (KLOEK, 1993), son introduction au catalogue imposant publié à l'occasion de l'exposition *Dawn of the Golden Age* en 1993 et 1994, qu'il organisa au Rijksmuseum, en tant que conservateur des peintures (*Dawn of*

the Golden Age, 1993). Réunissant près de 350 œuvres, provenant d'une centaine de prêteurs néerlandais et étrangers, l'exposition passait en revue l'ensemble des arts figuratifs (à l'exception de l'architecture) depuis la peinture et la sculpture, les arts graphiques, jusqu'aux formes multiples des arts appliqués¹⁵. Venant à la suite de grandes expositions sur le Siècle d'or hollandais¹⁶, cette manifestation montra comment la Renaissance prit pied dans les Pays-Bas septentrionaux entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. L'exposition et son catalogue réservèrent une certaine attention à la situation de la gravure dans les Pays-Bas. Le triomphe des œuvres de Goltzius à la fin du XVI^e siècle marqua la fin de la position dominante d'Anvers dans ce domaine¹⁷ (fig. 8).

Dawn of the Golden Age ne fut pas sans précédent car elle prolongeait une série d'expositions et de publications sur le XVI^e siècle, présentées huit ans plus tôt aux Pays-Bas sous l'intitulé général « Le siècle de l'iconoclasme ». Le mérite de cette initiative revint au Rijksmuseum, qui organisa une exposition intitulée *Kunst voor de Beeldenstorm: Noordnederlandse kunst 1525-1580* accompagné d'un catalogue en deux volumes (*Kunst voor de Beeldenstorm*, 1986). Cette exposition initia une série d'autres manifestations ainsi que leurs catalogues (*Woelige tijden*, 1986 ; *Huisraad van een molenaarsweduwe*, 1986 ; *Boek in Nederland*, 1986 ; *Smaak van de elite*, 1986 ; *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, 1986 ; *Ketters en Papen...*, 1986). L'exposition du Rijksmuseum, où toutes les formes d'art et d'artisanat étaient représentées, rassembla quelque quatre cents objets, provenant de cent vingt-cinq prêteurs nationaux et internationaux¹⁸. Les manifestations consacrées au « siècle de l'iconoclasme » comprirent aussi l'édition d'un guide d'architecture, sujet qui, s'il était plus difficile à montrer dans les expositions, était aussi au cœur du sujet (VOS, LEEMAN, 1986).

Au printemps 1994, à la fin de l'exposition *Dawn of the Golden Age*, une polémique éclata qui réveilla la controverse alimentée autrefois par Pieter Geyl. Comme l'exposition et son catalogue qui a suivi, portaient sur l'indépendance de l'Espagne et la séparation des Pays-Bas, les organisateurs avaient pris la décision, mais sans la justifier, de se limiter aux Pays-Bas septentrionaux et en particulier à l'art hollandais. L'historien de l'art Albert Blankert, reprenant le flambeau de Geyl, considérait qu'il s'agissait d'une vision étroite, contraire à l'histoire et dépourvue de fondement. Pour défendre l'exposition, Wouter Kloek justifia le choix délibéré de traiter séparément les provinces du Nord¹⁹. La position défendue par Kloek était celle que le Rijksmuseum avait adoptée depuis longtemps. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la présentation des œuvres et la politique d'acquisition ne faisaient pas de distinction explicite, pour les XVI^e et XVII^e siècles, entre les œuvres des Pays-Bas du Nord et du Sud, mais l'accent était mis surtout sur les artistes du Nord. Après 1945, cette politique fut renforcée. Ce n'est qu'en 1997 que le Rijksmuseum réserva de nouveau une place aux peintres qui avaient travaillé dans les Pays-Bas méridionaux au XVI^e siècle, les « Primitifs flamands » du XV^e siècle n'étant alors plus disponibles sur le marché. Dans le domaine de la sculpture et des arts appliqués, en revanche, les œuvres ont été présentées de plus en plus dans un contexte international, si bien que le Nord et le Sud sont, en la matière, logés à la même enseigne (FILEDT KOK, BERGVELT, 1998). Dans le volume que le Rijksmuseum a publié en 2000 sur ses collections des XV^e et XVI^e siècles, les auteurs s'efforcent de traiter les Pays-Bas comme un territoire unique jusqu'au moment de la crise iconoclaste et du soulèvement contre les Espagnols, mais pour la dernière décennie du XVI^e siècle, les œuvres présentées appartiennent exclusivement aux provinces septentrionales (VAN OS *et al.*, 2000). Les auteurs des volumes sur la peinture des Pays-Bas au Moyen Âge et au

XVI^e siècle de *De schilderkunst der Lage Landen*, procèdent de la même façon : à partir de la chute d'Anvers, en 1570, l'évolution artistique de la Flandre et du Brabant d'une part, et de la Hollande et des autres provinces septentrionales d'autre part, font l'objet d'une présentation séparée (KOLDEWEIJ, HERMESDORF, HUVENNE [1997] 2006-2007 ; Vlieghe, Kift, Wansink, 2006-2007). Du reste, il n'y a guère que les historiens de la Belgique et des Pays-Bas actuels qui, pour les artistes antérieurs au XVII^e siècle, ont établi une distinction entre le Nord et le Sud. Au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, la Flandre, inspirée par un sentiment nationaliste, célébra la grandeur des « Primitifs flamands », tandis que les Pays-Bas, comme nous l'avons vu, mettaient l'accent sur les œuvres des écoles septentrionales. Les historiens néerlandais tenaient en moins grande estime l'art de la fin du Moyen Âge, considéré comme catholique, et privilégiaient l'âge d'or du XVII^e siècle et la période qui l'avait immédiatement précédé. Il semble que la Seconde Guerre mondiale n'ait fait que renforcer cette séparation du Nord et du Sud, alors que, dans le reste du monde, les anciens Pays-Bas sont considérés comme un tout, du moins en ce qui concerne les périodes antérieures à Rubens et à Rembrandt.

8. Deux œuvres de Hendrick Goltzius présentées dans l'exposition *Dawn of the Golden Age* (Amsterdam, Rijksmuseum, 1993-1994) : a. dessin de *Lump*, 1589, Bruxelles, Bibliothèque Royale ; b. *Hercules et Cacus*, 1588.

Travaux récents : bilans et nouvelles méthodes

Avec l'exposition et le catalogue *Vroege Hollanders: schilderkunst van de late Middeleeuwen* en 2008, le musée Boijmans Van Beuningen à Rotterdam a renoué récemment avec la tradition des expositions consacrées à l'art de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance dans le cadre spécifique des Pays-Bas septentrionaux (*Vroege Hollanders*, 2008). Dans cette exposition consacrée à la peinture de chevalet entre la fin du XV^e siècle et 1520, les œuvres étaient regroupées selon leur ville d'origine – Haarlem, Amsterdam, Leyde, Delft, Gouda, Dordrecht – et présentées comme caractéristiques d'une production locale (fig. 9). En dehors de ces villes, c'est comme s'il n'avait rien existé. L'absence de La Haye est au moins aussi étrange que celle d'Utrecht, la plus grande ville de l'époque, siège d'un évêché important, qui abritait de nombreuses églises et couvents : la production et le rayonnement artistique de la ville étaient considérables. Aucune explication, ni méthodologique ni historiographique, n'a été fournie. En revanche, les œuvres rassemblées étaient extraordinaires : l'interminable chantier de rénovation du Rijksmuseum

9. *Vroege Hollanders*, 2008, p. 298 et 313 : a. Jacob van Deventer, carte de Gouda présentée en introduction du chapitre sur cette ville ; b. Johannes Altaar (originaire de Gouda), *Le Calvaire*, s. d., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.

avait permis de réunir la collection complète des Primitifs néerlandais avec celle de Rotterdam et d'en faire le point de départ du parcours. L'exposition se clôtura par un colloque d'une journée, mais seules quelques communications furent publiées dans un numéro thématique de la revue *Oud Holland*, dans laquelle étaient déjà parus de nombreux articles

sur l'art des Pays-Bas septentrionaux (BROEKHUIJSEN, 2010 ; DEFOER, 2010 ; FARIES, 2010 ; KEMPERDICK, 2010 ; NIESSEN, 2010). Le texte d'Albert Châtelet, qui faisait le bilan des trente années écoulées depuis la publication de ses *Primitifs hollandais* en 1980, y a également trouvé sa place (CHÂTELET, 2010). Le compte rendu circonstancié et presque inévitablement critique de Hugo van der Velden sur l'exposition est fait de remarques constructives : si l'auteur récuse la grille urbaine, il la situe dans la tradition historiographique des manifestations consacrées à l'art des Pays-Bas, à commencer par celle que Vogelsang organisa en 1913 à Utrecht, comme nous l'avons rappelé plus haut (VAN DER VELDEN, 2010). Van der Velden souscrit explicitement à la position de Geyl, selon laquelle il n'existe aucune séparation, au *xv^e* siècle, entre les territoires actuels de la Belgique et des Pays-Bas, et qu'il est impossible, par conséquent, de distinguer l'art des Pays-Bas du Sud et celui des Pays-Bas du Nord. L'auteur ne se pose cependant aucune question sur l'arrière-fond idéologique des positions que Geyl défendit à l'époque.

De façon tout aussi étonnante, cette exposition ne faisait aucune allusion à l'art de l'enluminure. En 1989-1990, l'exposition *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, accompagnée d'un colloque scientifique (*Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, 1989), présentée à Utrecht et à New York, fit la part belle à ce domaine (VAN DER HORST, KLAMT, 1991). Cette présentation de l'enluminure des Pays-Bas du Nord, principalement au *xv^e* siècle, mais aussi au début du *xvi^e* siècle, avait établi des rapports avec la peinture de chevalet et les arts graphiques. De plus, une attention particulière avait été accordée, à l'intérieur de la présentation chronologique, à la production des différentes villes : Haarlem, Delft et Leyde, mais surtout Utrecht, qui occupait une position dominante (fig. 10). La particularité des enlumineurs des Pays-Bas septentrionaux semble, du reste, être leur capacité d'assimiler des influences venues d'ailleurs. Les caractéristiques des manuscrits enluminés issus des Pays-Bas septentrionaux ont aussi fait l'objet d'un programme de recherches particulier donnant lieu entre autres à une exposition (*Krieziels, aubergines en takkenbossen*, 1992). La grande synthèse, annoncée dès 1989, que James Marrow prépare sur l'enluminure des Pays-Bas septentrionaux, se fait malheureusement toujours attendre.

Depuis le dernier quart du *xx^e* siècle, les techniques modernes, surtout optiques, ont été de plus en plus appliquées à l'étude des peintures et des enluminures des *xv^e* et *xvi^e* siècles. Dès la fin des années 1960, le physicien néerlandais Johan Rudolph Justus van Asperen de Boer fit œuvre de pionnier en utilisant la réflectographie infrarouge (IR), une technique permettant de faire apparaître le dessin sous-jacent des peintures (VAN DEN BRINK, HELMUS, 1997). Chargé de cours puis professeur à l'université de Groningue, Van Asperen de Boer eut pour

successeur l'historienne de l'art Molly Faries, qui poursuit ses recherches techniques à l'université de Groningue et à l'Indiana University. Les deux chercheurs ont déposé leur documentation iconographique au RKD à La Haye. Si la photographie infrarouge et la réflectographie infrarouge fournissent des informations sur les dessins

10. Livre d'heures du maître de Boston, actif à Utrecht dans les années 1460-1470, La Haye, Koninklijke Bibliotheek [Golden Age of Dutch Manuscript Painting, 1989, n°74].

sous-jacents, la radiographie permet d'analyser les couches de peinture et le support. Avec la macrophotographie, les peintures sont étudiées dans leurs détails presque microscopiques. Enfin, la dendrochronologie étudie la croissance du bois afin de déterminer la date d'abattage de l'arbre, ce qui fournit, pour la peinture du panneau, la date la plus ancienne possible.

Jusqu'à présent, ces méthodes de recherche ont été surtout appliquées à des œuvres individuelles, à des collections de musée ou à des projets de recherche et d'expositions spécifiques, comme la récente exposition consacrée à Jan Gossaert (*Man, Myth, and Sensual Pleasures*, 2010). En vue du cinq centième anniversaire de la mort de Jérôme Bosch, qui sera célébré en 2016, le Bosch Research and Conservation Project a été lancé en 2010. Pour la première fois, toutes les œuvres du peintre seront photographiées et analysées de façon systématique : tous les panneaux peints par Bosch seront photographiés, dans des conditions identiques et avec les mêmes appareils, à la lumière du jour et à l'infrarouge, et analysés par réflectographie infrarouge. Les résultats, associés à ceux de la radiographie et aux photographies anciennes, permettront de comparer tous les panneaux peints d'un œuvre aujourd'hui dispersé dans le monde entier²⁰.

Enfin, l'architecture aux XV^e et XVI^e siècles est un champ d'étude récemment enrichi par plusieurs publications. Le premier des quatre volumes des *Plaatsen van herinnering* – inspirés par les *Lieux de mémoire* de Pierre Nora (en sept volumes, Paris, 1984-1992) – est intitulé *Nederland van prehistorie tot beeldenstorm*, mais porte manifestement sur l'ensemble des anciens Pays-Bas, du Nord et du Sud. Le choix de ces « lieux de mémoire » – dont la plupart présentent un intérêt pour l'histoire de l'architecture – est l'œuvre de deux médiévistes, Wim Blockmans et Herman Pleij (BLOCKMANS, PLEIJ, 2007). Une prestigieuse histoire de l'architecture, publiée la même année et dirigée par des historiens de l'art (BOSMA *et al.*, 2007), s'est au contraire limitée aux provinces septentrionales, c'est-à-dire aux frontières des Pays-Bas actuels, même si les auteurs prennent la précaution, d'entrée de jeu, de rappeler l'existence, aux XV^e et XVI^e siècles, d'un « lien direct avec les Pays-Bas méridionaux ». Le choix méthodologique qui inspire cette synthèse, intitulée *Bouwen in Nederland 600-2000*, est sans aucun doute surprenant et innovant : le critère géographique ou stylistique est abandonné au profit de celui de la typologie, la fonction et du changement de fonction. L'absolutisation des Pays-Bas actuels, considérés comme un territoire culturel à part entière, fût-ce dans un contexte global plus étendu, perpétue néanmoins la tradition des synthèses qui, par le passé, avaient déjà été consacrées exclusivement à l'architecture des Pays-Bas septentrionaux (VERMEULEN, 1928-1941 ; FOCKEMA ANDREAE *et al.*, 1948-1957).

Du XIX^e au XVI^e siècle : retour sur la construction d'un champ

Alors que dans *L'Art flamand et hollandais: Belgique et Pays-Bas, 1520-1914*, sous la direction de Thomas DaCosta Kaufmann, les Pays-Bas du Nord et du Sud sont délibérément associés, ainsi que les arts figuratifs et l'architecture (DACOSTA KAUFMANN, 2002), plus d'un siècle plus tôt, la distinction entre un art flamand et un art hollandais fut imposée avec Eugène Fromentin et son célèbre ouvrage, *Les Maîtres d'autrefois : Belgique-Hollande*, publié peu avant sa mort (FROMENTIN, 1876). Dans ce compte rendu d'un voyage de trois semaines en Belgique et aux Pays-Bas, en juillet 1875, l'écrivain décrit la peinture des deux pays, mais considère que, depuis la scission des anciens Pays-Bas à la fin du XVI^e siècle, une école hollandaise s'est constituée, de façon indépendante, aux côtés de l'école flamande : d'un côté, le pays de Rembrandt, de l'autre, celui de Rubens. L'historien, critique d'art et graveur Charles Blanc, que Fromentin admirait, avait lui aussi traité séparément l'école flamande et l'école hollandaise dans son histoire de la peinture en onze volumes (BLANC, 1861 ; BLANC *et al.*, 1864). Pour expliquer l'opposition entre les traditions flamande et hollandaise, telle qu'elle se manifesta fortement au XVII^e siècle, les historiens en cherchèrent les origines dans les siècles précédents. Dans *Les Origines de l'art hollandais*, l'historien de l'art hollandais Adriaan Pit, qui avait étudié en France et qui fut un des directeurs du Rijksmuseum, fit observer que le réalisme caractéristique des peintres du Siècle d'or se retrouvait déjà chez les peintres des Pays-Bas septentrionaux du XV^e siècle (PIT, 1894)²¹. Le médiéviste Willem Moll, spécialiste de l'histoire religieuse, identifiait les prémices du Siècle d'or dans l'œuvre de maîtres du XVI^e siècle, comme Lucas van Leyden, et chez les enlumineurs du XV^e siècle (GRASMAN, 1998, p. 171-172). Le pasteur, écrivain et critique littéraire hollandais Conrad Busken Huet s'inscrivit, pour ainsi dire, dans le sillage de Fromentin en publiant *Het land van Rubens: Belgische reisbeschrijvingen* en 1879 et *Het land van Rembrand* [sic], en trois volumes (BUSKEN HUET, [1879] 1905, [1882-1884] 1898). Dans *Het land van Rubens*, récit de voyage dans le Nord de la France, en Flandre et dans les Ardennes, en août 1878, l'auteur s'intéresse non seulement à la peinture, mais aussi aux arts figuratifs, à l'architecture et à la littérature. Les trois volumes qui composent *Het land van Rembrand* [sic], le pendant de l'ouvrage précédent, sont conçus différemment, comme le suggère le sous-titre : *Studiën over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw* (« Études sur la civilisation des Pays-Bas septentrionaux au XVII^e siècle ») (BUSKEN HUET, [1882-1884] 1898, vol. II, chap. 2, p. 354-437). L'auteur remonte jusqu'au XIII^e siècle pour retrouver les origines du Siècle d'or, la période d'apogée qui clôtura l'ouvrage. Le chapitre consacré aux arts figuratifs et à l'architecture du XVI^e siècle en identifie les prémices dans la période médiévale et se termine avec la peinture de la Renaissance, en particulier à Haarlem et à Leyde, ville d'origine de Lucas van Leyden, que l'auteur considère comme le plus grand peintre hollandais avant Rembrandt, qui donne son nom au chapitre (BUSKEN HUET, [1882-1884] 1898, vol. II, chap. 1, p. 342-472).

Il est difficile d'envisager une étude sur cette période sans remonter plus loin encore aux premiers auteurs ayant écrit sur le sujet, Karel Van Mander et Dominicus Lampsonius, tant ils continuent à fournir les sources de recherches actuelles. Le peintre et écrivain Karel van Mander est le premier auteur qui écrivit sur la peinture hollandaise des XV^e et XVI^e siècles. Originaire de Flandre, il reçut une formation de peintre à Gand et à Courtrai, séjourna à Rome et à Vienne, puis s'établit en 1583 à Haarlem, la ville des maniéristes Hendrick Goltzius et Cornelis Cornelisz van Haarlem. C'est là qu'il entreprit de compo-

ser, sur le modèle des *Vite* de Giorgio Vasari, son *Schilder-Boeck*, qui fut publié en 1604 (fig. 11 ; VAN MANDER, [1603-1604] 1994-1997). La partie consacrée aux peintres des Pays-Bas, intitulée « La Vie des illustres peintres des Pays-Bas et de Haute-Allemagne », commence par les biographies de peintres morts avant 1604, comme les frères Jan et Hubert van Eyck, Rogier van der Weyden et Hugo van der Goes, originaires des Pays-Bas méridionaux ; Albert van Ouwater, Geertgen tot Sint Jans et Jacob Cornelisz, peintres du Nord. Puis viennent « les vies des illustres peintres vivants des Pays-Bas », comme Cornelis Cornelisz, Joachim Wtewael ou Abraham Bloemaert, originaires de Hollande ; David Vingboons, Jacques de Gheyn ou les frères Paul et Mattheus Bril, peintres des Pays-Bas méridionaux. Pour

Van Mander, il n'y avait pas de différence entre les provinces du Nord et du Sud, position que partageait le peintre Bartholomeus Spranger. Ce dernier fit un voyage dans les Pays-Bas en 1602, alors qu'il s'était déjà établi à Prague, à la cour de l'empereur Rodolphe II, où firent carrière plusieurs artistes originaires des Pays-Bas, comme l'orfèvre Paulus van Vianen, le sculpteur Adriaen de Vries ou le peintre Roeland Savery. Né à Anvers, Spranger y avait reçu sa formation, puis voyagea en France et en Italie. Ses œuvres, diffusées par les gravures de Hendrick Goltzius, exercèrent une grande influence sur les maniéristes de Haarlem (FUČIKOVÁ, 1988 ; *Prag um 1600*, 1988). Lors de son voyage dans les Pays-Bas, il visita Amsterdam et Haarlem, mais aussi Anvers. L'humaniste Dominicus Lampsonius, originaire des Pays-Bas méridionaux, pensait également, comme Van Mander et Spranger, que les Pays-Bas du Nord et du Sud ne formaient qu'un seul territoire. En 1572, il publia son ouvrage illustré de 23 portraits gravés, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*. On y trouvait, entre autres, Jan et Hubert van Eyck, Rogier van der Weyden, Jérôme Bosch, Jan Gossaert, Lucas van Leyden et Jan van Scorel (LAMPSONIUS, 1572). Le septième portrait est celui de Jan Gossaert, dit Mabuse, dont la carrière confirme la thèse d'un seul territoire ouvert à toutes les influences que comportait l'Europe occidentale. L'exposition et le catalogue monographique que Maryan Ainsworth du Metropolitan Museum de New York, a dirigés récemment (*Man, Myth, and Sensual Pleasures*, 2010) ont bien montré à quel point Jan Gossaert, longtemps sous-estimé, était à la fois un artiste des Pays-Bas et un artiste européen du XV^e siècle (PIT, 1894)²². Au même moment, Lucas van Leyden était présenté dans le contexte plus large, mais surtout hollandais, de son œuvre de peintre et de graveur. Dès son vivant, ce sont les gravures qui avaient en effet assuré sa renommée, bien au-delà des frontières de la Hollande. Une nouvelle fois, il apparaissait que ce peintre des Pays-Bas du Nord, qui vécut toute sa vie dans sa ville natale, avait pleinement assimilé les influences venues des Pays-Bas méridionaux, d'Allemagne et d'Italie (*Lucas van Leyden en de Renaissance*, 2010)²³.

11. Frontispice de Karel van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem, 1604.

12. Catalogues d'expositions parues en 1986 lors des manifestations autour du thème « Le siècle de l'iconoclasme », suscitées par l'exposition du même nom qui se tint au Rijksmuseum, Amsterdam.

Les arts figuratifs, l'artisanat et l'architecture des Pays-Bas septentrionaux entre 1450 et 1600 ont été le sujet de très nombreuses publications (environ 1 500 livres et articles²⁴), comme l'attestent les bibliographies des catalogues *Dawn of the Golden Age* et *Kunst voor de beeldenstorm* (*Dawn of the Golden Age*, 1993 ; *Kunst voor de Beeldenstorm*, 1986) et la série de catalogues parus à l'occasion de cette dernière manifestation (fig. 12). Cette production scientifique n'a en effet cessé de

croître depuis la fin du XIX^e siècle, avec une forte accélération à partir des années 1980. Il est tentant de chercher une explication dans l'influence exercée par l'exposition *Kunst voor de Beeldenstorm*, mais il faut plus probablement y voir l'effet d'une forte augmentation de toutes les publications d'histoire de l'art et d'histoire culturelle. Principalement publiés dans le *Bulletin van het Rijksmuseum*, *Oud Holland*, le *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, *Simiolus* et *The Burlington Magazine*, les auteurs importants et remarquablement productifs sont Josua Bruyn, C. H. de Jonge, Jan Piet Filedt Kok ; Max J. Friedländer, G. J. Hoogewerff, Hessel Miedema et Ilja M. Veldman. Les artistes des Pays-Bas septentrionaux qui ont été les plus étudiés sont Dirck et/ou Wouter Crabeth, Geertgen tot Sint Jans, Hendrick Goltzius, Jacob Cornelisz van Oostanen, Jan van Scorel, Jan Gossaert, Jérôme Bosch, Karel van Mander, Lucas van Leyden, Maarten van Heemskerck et Pieter Aertsen. Les femmes sont presque absentes de ce tableau. Une exception confirme la règle, Mechtelt van Lichtenberg toe Boecop, dont les œuvres ont fait l'objet d'un petit nombre de publications. Parmi les artistes du Nord qui ont émigré dans les Pays-Bas septentrionaux, Dirk Bouts, Gérard David et Pieter Bruegel ont été les plus étudiés.

Notes

1. Dans un texte de Huizinga publié récemment par István Bejczy et René Gerritsen, resté inédit en raison des positions politiques de l'auteur, la fin du Moyen Âge européen est décrite dans un cadre géographique plus large et sous un angle plus politique. Intitulé « Das Spätmittelalter », ce texte devait constituer un chapitre de la *Knaurs Weltgeschichte* (Berlin, 1935). Johan Huizinga, « Das Spätmittelalter », István Bejczy, René Gerritsen éd., dans *Millennium: Tijdschrift voor Middeleeuwse Studies*, 25/1, 2011, p. 7-80.

2. L'ouvrage de Huizinga réunit les textes de trois conférences prononcées en allemand à Cologne. Il fut publié en alle-

mand la même année. Une nouvelle édition de *Holländische Kultur im siebzehnten Jahrhundert* est parue en 1961 à Bâle. Une traduction en russe a été publiée en 2009.

3. Édition originale en anglais, suivie de l'édition en néerlandais ; traduction en allemand, 1928 ; en italien, 1941 ; en français et en hongrois, 1995.

4. « Het verschil tussen de Zuid-Nederlandse en Franse kunst enerzijds, en het weinige wat uit de vijftiende eeuw als Noord-Nederlands is te beschouwen anderzijds, kan het best worden gezien als een verschil van milieu: daar het weelderige rijpe leven van Brugge, Gent, Brussel, in voortdurende aanraking met het hof; hier [in het noorden] een afgelegen

stadje als Haarlem, in alles veel meer verwant aan de stille IJsselsteden der moderne devotie » (HUIZINGA, [1919] 1997, p. 286).

5. VAN GELDER, (1936) 1963-1964 : N. Beets, « De Nederlandse Schilderkunst van de vijftiende eeuw », vol. II, chap. 10, p. 325-381 ; L. Lebeer, « De Nederlandse Prentkunst in de vijftiende eeuw », vol. III, chap. 11, p. 393-404 ; A. van der Boom, « Monumentale Glas-schilderkunst in Zuid- en Noord-Nederland », vol. III, chap. 12, p. 405-413 ; A. van der Boom, « Monumentale Glas-schilderkunst in Zuid- en Noord-Nederland », vol. I, chap. 24, p. 675-698.

6. G. J. Hoogewerff, « De Schilderkunst in de Noordelijke Nederlanden tot omstreeks

1440 », vol. II, chap. 7, p. 250-279 ; A. W. Byvanck, « Noordnederlandse Boekkunst (Miniaturen) in de Middeleeuwen », vol. II, chap. 9, p. 305-324 ; N. Beets, « De Noordnederlandse Schilderkunst in de zestiende eeuw (I) », vol. I, chap. 21, p. 585-601 ; J. G. van Gelder, « De Noordnederlandse Schilderkunst in de zestiende eeuw (II) », vol. III, chap. 22, p. 602-654.

7. « Eerste enigszins omvangrijke poging op het gebied der Noordnederlandse Middeleeuwse Kunst » (*Tentoonstelling van Noord-Nederlandse schilder...*, 1913, l'introduction, p. 12-13).

8. La sélection de dessins, réunis par Nicolas Beets, directeur adjoint du Rijksprentenkabinet, fut publiée dans le *Supplement van den catalogus der tentoonstelling van Noord-Nederlandse schilder...*, 1913).

9. « Die Zugehörigkeit zu einem Volke, vielleicht zu einer Rasse, zu einem Milieu, das – mit Übergängen – geographisch abgrenzbar ist » (VOGELSANG, 1933, p. 96-97 ; voir aussi SCHEDLMAYER, 2010, p. 61).

10. « ... in het zuiden 's-Hertogenbosch, waar de kunst van Jeroen Bosch Noordnederlandse trekken vertoont » (*Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, 1958, p. 7-10).

11. « ... door zijn geniale samenvatting van wat in de late Middeleeuwen de geesten benaauwt, een centrale figuur is in de Europese kunst » (*Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, 1958, p. 29).

12. « Bestaat er werkelijk in de 15^{de} eeuw reeds een Hollandse kunst, een onderscheiden kunst in het gebied der Noordelijke Nederlanden binnen het grotere culturele geheel dat Noord en Zuid tezamen vormen. De verschillen zijn minder sprekend dan in de 17^{de} eeuw, de overgangen naar de aangrenzende gebieden vloeiender dan later, wanneer Rembrandt en Rubens de nationale krachten samenbinden en accentueren [...] pas op het ogenblik dat in Haarlem Albert van Ouwater en Geertgen tot Sint Jans optreden, wij de polsslag voelen van een nieuwe kunst met duidelijk aanwijsbare Noordnederlandse eigenschappen [...] wij de verschillende stromingen in de kunst, Gothiek en Renaissance,

Middeleeuwen en moderne tijd, naast elkaar aantreffen [...] Jeroen Bosch is een Middeleeuwer, Lucas van Leyden een kunstenaar de Renaissance. Maar de fantasie van Bosch breekt met de middeleeuwse wetten. De techniek en de artistieke opvatting van Lucas lijken aan de andere kant conventionele en gematigder dan die van zijn moderne, onrustige leraar Cornelis Engelbrechtsz » (GERSON, 1950, p. 27).

13. Voir PANOFKY, (1953) 1971, chapitre V, « The Regional Schools », p. 91-130, et chapitre VI, « The Founders Heritage », p. 303-358.

14. « ... a genuine division of netherlandish painting into Flemish and Dutch » (PANOFKY, [1953] 1971, p. 356).

15. Dans le catalogue, l'état actuel de la recherche est présenté dans cinq articles scientifiques : Wouter Kloek dresse un tableau de l'art des Pays-Bas septentrionaux entre 1580 et 1620 ; Josua Bruyn décrit brièvement la transition du début du XVII^e siècle ; Hessel Miedema étudie le statut de la peinture vers 1600 ; Marten Jan Bok s'intéresse au commerce de l'art en s'appuyant sur la *Schilder-Boeck* de Karel van Mander ; enfin, quatre spécialistes de la gravure traitent des arts graphiques aux Pays-Bas entre 1580 et 1620. Avec les entrées de catalogue, ces différents textes fournissent une bibliographie d'environ 2 000 livres et articles sur l'art des Pays-Bas septentrionaux autour de 1600.

16. *Tot lering en vermaak: betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, Eddy de Jongh *et al.*, (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, 1976), Amsterdam, 1976 ; *Gods, Saints and Heroes: Dutch Painting in the Age of Rembrandt*, Albert Blankert *et al.*, (cat. expo., Washington, National Gallery/Detroit, The Detroit Institute of Arts/Amsterdam, Rijksmuseum, 1980), Washington, 1980 ; *Masters of Seventeenth Century Dutch Genre Painting*, Peter C. Sutton éd., (cat. expo., Philadelphie, Museum of Art/Berlin, Gemäldegalerie/Londres, Royal Academy of Arts, 1984), Philadelphie/Londres, 1984 ; *Nieuw Licht op de Gouden Eeuw: Hendrick ter Brugghen en tijdgenoten*, Albert Blankert *et al.*, (cat. expo., Utrecht, Centraal Museum/Brunswick, Herzog Anton-Ulrich-Museum, 1986), Utrecht, 1986.

17. Nadine Orenstein *et al.*, « Print Publishers in the Netherlands 1580-1620 », dans *Dawn of the Golden Age*, 1993, p. 167-200.

18. Les différentes contributions, complétées par les entrées du catalogue, fournissent également une riche bibliographie d'environ 1 200 livres et articles sur l'art des Pays-Bas septentrionaux entre 1525 et 1560 (*Kunst voor de Beeldenstorm*, 1986).

19. La presse nationale se fit l'écho de la controverse. Voir Albert Blankert, « Rijksmuseum was hardleers, is nu Oostindisch doof », dans *NRC-Handelsblad*, 1^{er} mars 1994 ; Wouter H. Kloek, « Rijksmuseum laat zich leiden door kunst, niet door politieke motieven », dans *NRC-Handelsblad*, 14 mars 1994 ; Albert Blankert, « Rijksmuseum houdt fabel in ere », dans *NRC-Handelsblad*, 24 mars 1994. Albert Blankert résuma sa position dans un compte rendu de l'exposition et du catalogue, publié dans BLANKERT, 1995. Voir également MIEDEMA, 1994, 1996.

20. Le Bosch Research and Conservation Project est le fruit d'une collaboration entre la Fondation JB500 (Bois-le-Duc), le Noordbrabants Museum et le Jheronimus Bosch Art Center (Bois-le-Duc), et l'Université Radboud de Nimègue. Le comité scientifique se compose de Matthijs IJssink (coordinateur), Jos Koldeweij (Radboud Université de Nimègue), Ron Spronk (Queen's University, Kingston), Luuk Hoogstede (Stichting Restauratie Atelier Limburg) et Rik Klein Gotink (photographe).

21. Sur Adriaan Pit, voir Jan Frederik Heijbroek, « Adriaan Pit, directeur van het Nederlandsch Museum. Een vergeten periode uit de geschiedenis van het Rijksmuseum », dans *Bulletin van het Rijksmuseum*, 33, 1985, p. 233-265 ; GRASMAN, 1998, p. 169-180.

22. Une seule exposition monographique a été consacrée à Jan Jan Gossaert : PAUWELS, HOETINK, HERZOG, 1965.

23. Sur Lucas van Leyden, voir *Lucas van Leyden*, 1978 ; VOS, 1978a ; VOS, 1978b.

24. Je remercie Annelien Krul du département d'histoire de l'art de l'université de Nimègue, qui a établi cette bibliographie.

Bibliographie

- BAUMGART, 1944 : Fritz Baumgart, « Zusammenhänge der niederländischen mit der italienischen Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts », dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 13, 1944, p. 187-250.
- BELTING, KRUSE, 1994 : Hans Belting, Christiane Kruse, *Die Erfindung des Gemäldes: das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*, Munich, 1994.
- BLANC, 1861 : Charles Blanc, *École hollandaise*, VIII, 1861, dans Charles Blanc éd., *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris, 1861-1876.
- BLANC *et al.*, 1864 : Charles Blanc *et al.*, *École flamande*, V, 1864, dans Charles Blanc éd., *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris, 1861-1876.
- BLANKERT, 1995 : Albert Blankert, « Dawn of the Golden Age: Northern Netherlandish Art, 1580-1620 », dans *The Burlington Magazine*, 77, 1995, p. 145-148.
- BLOCKMANS, PLEIJ, 2007 : Wim Blockmans, Herman Pleij éd., *Plaatsen van herinnerin*, I, *Nederland van prehistorie tot Beeldenstorm*, Amsterdam, 2007.
- *Boek in Nederland...*, 1986 : *Het boek in Nederland in de 16^e eeuw*, Petra van Boheemen, Nico Jan Philip van der Lof, Ellen van Meurs éd. (cat. expo., Museum Meermanno, La Haye, 1986), La Haye, 1986.
- BOON, 1958 : Karel G. Boon, « De eerste bloei van de Noord-Nederlandse kunst », dans *Middelleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, 1958, p. 16-37.
- BOSMA *et al.*, 2007 : Koos Bosma *et al.* éd., *Bouwen in Nederland 600-2000*, Amsterdam/Zwolle, 2007.
- BROEKHUIJSEN, 2010 : Klara H. Broekhuijsen, « The Institution of the Rosary. Establishing the context for a recently discovered copy after a lost panel by Geertgen tot Sint Jans in the Pommersfelden Book of Hours, Ms. 343 », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 220-234.
- BUSKEN HUET, (1879) 1905 : Conrad Busken Huet, *Het land van Rubens: Belgische reisherinneringen*, (Amsterdam, 1879) Haarlem, 1905.
- BUSKEN HUET, (1882-1884) 1898 : Conrad Busken Huet, *Het land van Rembrand: studiën over de Noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*, Haarlem, (1882-1884) 1898.
- CHÂTELET, 1980 : Albert Châtelet, *Les Primitifs hollandais: la peinture dans les Pays-Bas du Nord au XV^e siècle*, Paris, 1980.
- CHÂTELET, 2010 : Albert Châtelet, « Early Dutch Painting: Thirty Years On », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 314-329.
- CUTTLER, 1968 : Charles D. Cuttler, *Northern Painting from Pucelle to Bruegel: Fourteenth, Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York, 1968.
- DACOSTA KAUFMANN, 2002 : Thomas DaCosta Kaufmann *et al.*, *L'Art flamand et hollandais: Belgique et Pays-Bas, 1520-1914*, Paris, 2002.
- *Dawn of the Golden Age*, 1993 : *Dawn of the Golden Age: Northern Netherlandish Art, 1580-1620*, Ger Luijten *et al.* éd., (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, 1993-1994), Amsterdam/Zwolle, 1993.
- DEFOER, 2010 : Henri L. M. Defoer, « Enkele nieuwe inzichten met betrekking tot de *De genezing van de blinde te Jericho* van de Meester van de Inzameling van het Manna en de lokalisering van diens atelier », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 251-259.
- DE SCHEPPER, 2005 : Hugo de Schepper, « Anachronismen, omissies en andere vervalsingen in de geschiedenis van de Nederlanden », dans *Canadian Journal of Netherlandic Studies*, 26/1, 2005, p. 11-32.
- *Erasmus in beeld*, 2008 : *Erasmus in beeld*, Peter van der Coelen éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2008-2009), Rotterdam, 2008.
- *Exposition des Primitifs flamands...*, 1902 : *Exposition des Primitifs flamands à Bruges: première section, tableaux*, (cat. expo., Bruges, 1902), Bruxelles, 1902.
- FARIES, 2010 : Molly Faries, « The Vienna wing panels by Geertgen tot Sint Jans and his drawing and painting technique », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 187-219.
- FILEDT KOK, BERGVELT, 1998 : Jan Piet Filedt Kok, Ellinoor Bergvelt, « De vroege Nederlandse schilderkunst in het Rijksmuseum », dans *Bulletin van het Rijksmuseum*, 46, 1998, p. 125-205.
- FOCKEMA ANDREA E *et al.*, 1948-1957 : S. Johannes Fockema Andreae *et al.*, *Duizend jaar bouwen in Nederland*, 2 vol., Amsterdam, 1948-1957.
- FRIEDLÄNDER, (1916) 1921 : Max J. Friedländer, *Von Eyck bis Bruegel: Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei*, Berlin, 1916, rev. et augm. 1921, [éd. fr. : *De Van Eyck à Bruegel: les primitifs flamands*, Paris, 1964].
- FRIEDLÄNDER, 1921 : Max J. Friedländer, *Die niederländischen Manieristen*, (Bibliothek der Kunstgeschichte, 3), Leipzig, 1921.
- FRIEDLÄNDER, 1924-1937 : Max J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei*, 14 vol., Berlin, 1924-1937, [éd. angl. augmentée : *Early Netherlandish Painting*, préface d'Erwin Panofsky, commentaires et notes de Nicole Veronce-Verhaegen, Leyde/Bruxelles, 1967-1976].
- FROMENTIN, 1876 : Eugène Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois: Belgique-Hollande*, Paris 1876 [éd. néerl. : *De Meesters van weleer*, Rotterdam, 1951].
- FUČIKOVÁ, 1988 : Eliška Fučíková éd., *Prag um 1600: Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, Freren, 1988.
- GERSON, 1950 : Horst Gerson, *De Nederlandse Schilderkunst*, I, *Van Geertgen tot Frans Hals*, (De Schoonheid van ons Land, 8), Amsterdam, 1950.
- GEYL, (1930) 1946 : Pieter Geyl, « De kunststorie onder de ban van de moderne staat, oorspronkelijk verschenen », dans Pieter Geyl, *Eenheid en tweedheid in de Nederlanden*, Lochem, 1946, p. 182-192 [éd. orig. dans *Jong Dietsland*, 1930].
- GEYL, (1936) 1946 : Pieter Geyl, « Heeft het zin van een Noord-Nederlandse school van primitieven te spreken? Oorspronkelijk verschenen in de dagkrant *De Telegraaf* 1936 en herdrukt », dans Pieter Geyl, *Kernproblemen van onze geschiedenis*, Utrecht, 1937, p. 23-28 [rééd. dans Pieter Geyl, *Eenheid en tweedheid in de Nederlanden*, Lochem, 1946, p. 193-198].
- GEYL, 1960 : Pieter Geyl, « De hardleersheid der (of van sommige) kunsthistorici », dans *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden*, 14, 1960, p. 217-226.
- *Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, 1989 : *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, James H. Marrow *et al.*, (cat. expo., Utrecht, Rijksmuseum het Catharijneconvent/New York, Pierpont Morgan Library, 1989-1990), Stuttgart/Zürich, 1989.
- GRASMAN, 1998 : Edward Grasman, « De ontdekking van de Hollandse primitieven », dans *Oud Holland*, 112, 1998, p. 169-180.
- HOOGWERFF, 1912 : Godefridus Joannes Hoogwerff, *Nederlandsche schilders in Italië in de 16^e eeuw: de geschiedenis van het Romanisme*, (thèse, université d'Utrecht), Utrecht, 1912.
- HOOGWERFF, BIJVANCK, 1922-1925 : Godefridus Joannes Hoogwerff, Alexander Willem Byvanck, *Noord-Nederlandsche Miniaturen in handschriften der 14^e, 15^e en 16^e eeuwen, verzameld en beschreven*, 3 vol., La Haye, 1922-1925.

- HOOGEWERFF, (1923) 1941 : Godefridus Joannes Hoogewerff, *Jan van Scorel, peintre de la Renaissance hollandaise*, La Haye, 1923. [rééd. et augm. : *Jan van Scorel en zijn navolgers en geestverwanten*, La Haye, 1941].
- HOOGEWERFF, 1936-1947 : Godefridus Joannes Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst*, 5 vol., La Haye, 1936-1947.
- HOOGEWERFF, 1947 : Godefridus Joannes Hoogewerff, *De Geschiedenis van de St. Lucasgilden in Nederland*, (*Patria, vaderlandsche cultuurgeschiedenis in monografieën*, 41), Amsterdam, 1947.
- *Huisraad van een molenaarsweduwe*, 1986 : *Huisraad van een molenaarsweduwe: gebruiksvoorwerpen uit een 16^{de}-eeuwse boedelinventaris*, Johannes R. ter Molen, Alma P. E. Ruempol, Alexandra G. A. van Dongen éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen, 1986), Amsterdam, 1986.
- HUIZINGA, (1919) 1997 : Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen: Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, (Haarlem, 1919) Amsterdam, 1997 [éd. fr. : *L'Automne du Moyen Âge*, Paris, 1989].
- HUIZINGA, 1924 : Johan Huizinga, *Erasmus*, Haarlem, 1924 [éd. fr. : *Érasme*, Paris, 1955].
- HUIZINGA, 1941 : Johan Huizinga, *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw: een schets*, Haarlem, 1941 [éd. fr. : *La Civilisation néerlandaise au dix-septième siècle*, Haarlem, 1941].
- *Jan Gossaert genaamd Mabuse*, 1965 : *Jan Gossaert genaamd Mabuse*, Henri Pauwels, Hendrik Richard Hoetink, Sadja Jacob Herzog éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen/Bruges, Groeningemuseum, 1965), Eindhoven, 1965.
- *Jeroen Bosch*, 1936 : *Jeroen Bosch: Noord-Nederlandsche Primitieven*, Dirk Hannema, Jan Gerrit van Gelder, Renetta Pennink éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boymans, 1936), Rotterdam, 1936.
- KAUFFMANN, 1923 : Hans Kauffmann, « Der Manierismus in Holland und die Schule von Fontainebleau », dans *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 44, 1923, p. 184-204.
- KEMPERDICK, 2010 : Stephan Kemperdick, « Albert van Ouwater: *The Raising of Lazarus* », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 235-250.
- *Ketters en Papen...*, 1986 : *Ketters en Papen onder Filips II*, Simon Groenveld, P. P. W. M. Dirkse éd., (cat. expo., Utrecht, Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 1986), Utrecht, 1986.
- KLOEK, 1993 : Wouter Th. Kloek, « Northern Netherlandish Art. 1580-1620 », dans *Dawn of the Golden Age*, 1993, p. 15-111.
- KOLDEWEIJ, 1986 : Jos Koldewij, « Erasmus naar het leven », dans Goffe Theunis Jensma et al. éd., *Erasmus: de actualiteit van zijn denken*, Zutphen, 1986, p. 137-180.
- KOLDEWEIJ, HERMESDORF, HUVENNE (1997) 2006-2007 : Jos Koldewij, Alexandra Hermesdorf, Paul Huvenne, *De schilderkunst der Lage Landen*, I, *De Middeleeuwen en de zestiende eeuw*, (Milan, 1997) Amsterdam, 2006-2007, p. 11-149.
- *Kriezels, aubergines en takkenbossen*, 1992 : *Kriezels, aubergines en takkenbossen: randversiering in Noordnederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw*, Anne S. Korteweg éd., (cat. expo., La Haye, Museum Meermanno, 1992-1993), Zutphen, 1992.
- *Kunst voor de Beeldenstorm*, 1986 : *Kunst voor de Beeldenstorm: Noordnederlandse kunst 1525-1580*, Wouter Th. Kloek, Willy Halseman-Kubes, Reiner Jan Baarsen éd., (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, 1986), La Haye, 1986.
- LAEMERS, 2008 : Suzanne Laemers, « Max J. Friedländer als wegbereider van het onderzoek naar de vroege Nederlandse schilderkunst », dans *RKD Bulletin*, 1, 2008, p. 4-15.
- LAEMERS, 2009 : Suzanne Laemers, « 'Der schwere aber unvermeidliche Schritt'. Friedländers letzte Jahre in Berlin und sein Leben in den Niederlanden », dans *Jahrbuch der Berliner Museen N. F.*, 51, 2009, p. 119-129.
- LAMPSONIUS, 1572 : Dominicus Lampsonius, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*, Anvers, 1572 [éd. fr. : *Les Effigies des peintres célèbres des Pays-Bas*, Paris, 1956].
- *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, 1986 : *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, Ilja M. Veldman éd., (cat. expo., Haarlem, Frans Halsmuseum, 1986), La Haye, 1986.
- LINDEMAN, 1929 : C. M. A. A. Lindeman, *Joachim Anthonisz Wtewael*, Utrecht, 1929.
- *Lucas van Leyden*, 1978 : Jan Piet Filedt Kok, *Lucas van Leyden: grafiek (1489 of 1494-1533)*, (cat. expo., Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 1978), Amsterdam, 1978.
- *Lucas van Leyden en de Renaissance*, 2011 : *Lucas van Leyden en de Renaissance*, Christiaan Vogelaar et al. éd., (cat. expo., Leyde, Stedelijk Museum De Lakenhal, 2011), Leyde/Anvers, 2011.
- *Man, Myth, and Sensual Pleasures*, 2010 : *Man, Myth, and Sensual Pleasures: Jan Gossart's Renaissance, The Complete Works*, Maryan Wyn Ainsworth, Stijn Alsteens, Nadine M. Orenstein et al. éd., (cat. expo., New York, Metropolitan Museum of Art/Londres, National Gallery, 2010-2011), New York/New Haven, 2010.
- *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden*, 1958 : *Middeleeuwse kunst der Noordelijke Nederlanden, 150 jaar Rijksmuseum: Jubileumtentoonstelling*, Remmet van Lettervelt éd., (cat. expo., Amsterdam, Rijksmuseum, 1985), Amsterdam, 1958.
- MIEDEMA, 1994 : Hessel Miedema, « Dageraad der Gouden Eeuw », dans *De zeventiende eeuw*, 10, 1994, p. 241-251.
- MIEDEMA, 1996 : Hessel Miedema, « Dageraad en avondschemer », dans *De zeventiende eeuw*, 12, 1996, p. 303-320.
- NIESSEN, 2010 : Judith Niessen, « The Master of Alkmaar and his workshop, a reconsideration », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 260-304.
- PANOFKY, (1953) 1971 : Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, Cambridge, 1953 [éd. fr. : *Les Primitifs flamands*, Paris, 1992].
- PHILIPPOT, 1994 : Paul Philippot, *La Peinture dans les Anciens Pays-Bas : XV-XVI siècles*, Paris, 1994.
- PIT, 1894 : Adriaan Pit, *Les Origines de l'art hollandais (essai de critique)*, Paris, 1894.
- *Prag um 1600*, 1988 : *Prag um 1600: Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Jürgen Schultze, Hermann Fillitz éd., (cat. expo., Essen, Kulturstiftung Ruhr/Vienne, Kunsthistorisches Museum, 1988-1989), Freren, 1988.
- RIDDERBOS, VAN BUREN, VAN VEEN, (1995) 2005 : Bernhard Ridderbos, Anne van Buren, Henk van Veen, *Early Netherlandish Paintings: Rediscovery, Reception and Research*, Amsterdam, 2005 [éd. orig. : Bernhard Ridderbos, Henk van Veen, 'Om iets te weten van de oude meesters': de vlaamse Primitieven, herontdekking, waardering en onderzoek, Nimègue, 1995].
- *Rudolf II. und Prag*, 1997 : *Rudolf II. und Prag: Kaiserlicher Hof und Residenzstadt als kulturelles und geistiges Zentrum Mitteleuropas*, Eliška Fučíková et al. éd., (cat. expo., Prague, Palais Wallenstein, 1997), Prague, 1997.

- SCHEDLMAYER, 2010 : Christina Schedlmayer, *Die Zeitschrift Kunst dem Volk: Populärwissenschaftliche Kunstliteratur im Nationalsozialismus und ihre Parallelen in der akademischen Kunstgeschichtsschreibung*, (thèse, Universität Wien), Vienne, 2010.
- SCHLÜTER, 2001 : Lucy L. E. Schlüter, « Bij de afbeeldingen », dans Johan Huizinga, *Erasmus*, Rotterdam, 2001, p. 15-16.
- *Smaak van de elite*, 1986 : *De smaak van de elite: Amsterdam in de eeuw van de Beeldenstorm*, René Kistemaker, Michiel Jonker éd., (cat. expo., Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, 1986), Amsterdam, 1986.
- STECHOW, 1927-1928 : Wolfgang Stechow, *Kritische Berichte zur Kunstgeschichtlichen Literatur*, I, Leipzig, 1927-1928.
- STECHOW, 1935 : Wolfgang Stechow, « Cornelis van Haarlem en de Hollandsche laatmaniëristische schilderkunst », dans *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*, 90, 1935, p. 73-91.
- *Tentoonstelling van Noord-Nederlandsche schilder-...*, 1913 : *Tentoonstelling van Noord-Nederlandsche schilder- en beeldhouwkunst vóór 1575*, 2 vol., Willem Vogelsang éd., (cat. expo., Utrecht, Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, 1913), Utrecht, 1913.
- VAN DEN BRINK, HELMUS, 1997 : Peter van den Brink, Liesbeth Helmus éd., *Album Discipulorum J. R. J. van Asperen de Boer*, Zwolle, 1997.
- VAN DER HORST, KLAMT, 1991 : Koert van der Horst, Johann-Christian Klamt, *Masters and Miniatures: Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands*, (colloque, Utrecht, 1989), (*Studies and Facsimiles Netherlandish Illuminated Manuscripts*, 3), Doornspijk, 1991.
- VAN DER VELDEN, 2010 : Hugo van der Velden, « Boekbespreking. Friso Lammertse en Jeroen Giltaij éd., *Vroege Hollanders: Schilderkunst van de late middeleeuwen*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), 2008 », dans *Oud Holland*, 123, 2010, p. 305-313.
- VAN GELDER, (1936) 1963-1964 : Hendrik Enno van Gelder, *Kunstgeschiedenis der Nederlanden*, (3 vol., Utrecht, 1936) 12 vol., Utrecht, 1963-1964.
- VAN MANDER, (1603-1604) 1994-1997 : Karel van Mander, *Het schilder-boeck waer in voor eerst de leerlustighe leught den grondt der Edelvrij Schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen*, Haarlem, 1603-1604 (disponible en ligne sur www.dbnl.org/tekst/mand-001schi01_01/) ; rééd. augm., *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the First Edition of the Schilder-boeck (1603-1604): preceded by the Lineage, Circumstances and Place of Birth, Life and Works of Karel van Mander...*, from the Second Edition of the *Schilder-boeck (1616-1618)*, 6 vol., Hessel Miedema éd., Doornspijk, 1994-1997.
- VAN OS *et al.*, 2000 : Henk van Os *et al.*, *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum, I, 1400-1600*, Zwolle/Amsterdam, 2000.
- VERMEULEN, 1928-1941 : Frans André Jozef Vermeulen, *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandsche bouwkunst* : I, *Voorgeschiedenis en middeleeuwen* ; II, *Kentering en Renaissance*, La Haye, 1928-1941.
- Vlieghe, KIEFT, WANSINK, 2006-2007 : Hans Vlieghe, Ghislain Kieft, Christina J. A. Wansink, *De schilderkunst der Lage Landen*, II, *De zeventiende en de achttiende eeuw*, Amsterdam, 2006-2007.
- VOGELSANG, 1903-1904 : Willem Vogelsang, « *La Sculpture hollandaise au Musée national d'Amsterdam* par M. A. Pit, Directeur du Musée, Amsterdam », dans *Bulletin Nederlandsche Oudheidkundigen Bond*, 5, 1903-1904, p. 32-34.
- VOGELSANG, 1911-1912 : Willem Vogelsang, *Die Holzsulptur in den Niederlanden*, I, *Das Erzbischöfliche Museum zu Utrecht*, Berlin, 1911 ; II, *Das Niederländische Museum zu Amsterdam*, Utrecht, 1912.
- VOGELSANG, 1933 : Wilhelm Vogelsang, « Früheste Characteristica der holländischen Kunst », dans Johnny Roosval éd., *Actes du XIII^e congrès international d'histoire de l'art*, Stockholm, 1933, p. 94-100.
- VOS, 1978a : Rik Vos, *Lucas van Leyden*, Bentveld/Maarsen, 1978.
- VOS, 1978b : Rik Vos, « The life of Lucas van Leyden by Karel van Mander », dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 29, 1978, p. 459-507.
- VOS, LEEMAN, 1986 : Rik Vos, Fred Leeman, *Het nieuwe ornament: gids voor de Renaissance-architectuur en -decoratie in Nederland in de 16^e eeuw*, La Haye, 1986.
- *Vroege Hollanders*, 2008 : *Vroege Hollanders: schilderkunst van de late Middeleeuwen*, Friso Lammertse, Jeroen Giltaij *et al.* éd., (cat. expo., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 2008), Rotterdam, 2008.
- WEALE, 1902 : William Henry James Weale, « L'art dans les Pays-Bas », dans *Exposition des Primitifs flamands...*, 1902, p. ix-xxx.
- *Woelige tijden*, 1986 : *Woelige tijden: Amsterdam in de eeuw van de Beeldenstorm*, Margriet de Roever, Boudewijn Bakker éd., (cat. expo., Amsterdam, Gemeentearchief Amsterdam, 1986), Amsterdam, 1986.

Mots-clés : XV-XVI^e siècles, diversité artistique, grandes expositions, identité, Pays-Bas du Nord/ Pays-Bas du Sud, Primitifs flamands, tradition historiographique.