

Hans Memling à Bruges

Hans

Memling

À BRUGES

Préface

Bruges et Hans Memling. Hans Memling et Bruges. Deux noms souvent prononcés dans un même souffle. Une ville et un peintre inextricablement liés. Memling n'est pourtant pas originaire de la cité, mais de la ville allemande de Seligenstadt. Forte de son commerce de produits de luxe et de ses nombreux mécènes, la ville de Flandre occidentale était néanmoins, pour un jeune artiste ambitieux, l'endroit idéal où s'installer en 1465. Le peintre réussit à se tailler une place unique dans la production artistique brugeoise et se montra extrêmement productif. Mais ce n'est pas la seule raison pour laquelle Bruges et Memling vont toujours de pair aujourd'hui. Sept œuvres du peintre sont encore conservées au Musée Hôpital Saint-Jean de Bruges. Quatre d'entre elles ont même été réalisées spécifiquement pour le lieu : quatre œuvres iconiques d'une production artistique elle-même emblématique. Quiconque veut voir Memling dans toute sa puissance doit visiter le Musée Hôpital Saint-Jean.

Ce livre paraît à l'occasion du réaménagement du musée, qui rouvre ses portes en décembre 2023. L'œuvre de Memling occupe une place de choix dans le nouvel espace muséal, comme c'est souvent le cas pour les chefs-d'œuvre. Les peintures de Memling ont toujours, au fil des siècles, exercé un pouvoir sur leurs spectateurs. Vous découvrirez tout cela au fil de votre lecture, mais un moment crucial de l'histoire du Musée Hôpital Saint-Jean, il y a près de deux cents ans, mérite d'être mentionné dans cette préface. Il est en effet significatif que le premier musée de la riche ville culturelle de Bruges ait été le musée de l'hôpital, qui a ouvert ses portes en 1839 et dont la salle principale était entièrement consacrée à l'œuvre de Memling. Six œuvres de l'artiste – le *Portrait de donateur de Francisco (?) de Rojas* ne faisait pas partie de la collection à l'époque – ont ainsi été réunies dans le couvent des sœurs, à côté de l'hôpital Saint-Jean, et rendues accessibles au public, avant tout pour leur valeur artistique. Les livres d'or ont été conservés ; ils témoignent du fait que Memling jouissait d'un réel intérêt artistique et royal, entre autres. Le peintre a ainsi été l'un des premiers maîtres flamands à faire l'objet de recherches en histoire de l'art au XIX^e siècle. En 1902, lors de l'importante exposition *Les Primitifs flamands* au palais provincial de Bruges, Memling et ses confrères du XV^e siècle firent une percée définitive auprès du grand public.

Depuis 1839, l'intérêt pour le maître ne s'est jamais démenti. De nombreuses expositions ont suivi, dans lesquelles l'œuvre de Memling tenait une place centrale, tant à Bruges qu'à l'étranger. Un nombre considérable d'études d'histoire de l'art lui ont également été consacrées. Pensons aux contributions importantes des conservateurs des musées de Bruges, tels que Dirk De Vos, Hilde Lobelle-Caluwé et Till-Holger Borchert. C'est à Anna Koopstra, l'actuelle conservatrice de la peinture flamande ancienne à Musea Brugge, que l'on doit l'ouvrage que vous tenez entre les mains. Le projet de recherche le plus récent initié par Musea Brugge, *Decoding Memling*, a débuté en avril 2023. Il vise à examiner de manière systématique les peintures de Hans Memling de la collection de Musea Brugge en utilisant les méthodes d'analyse matérielle et technique les plus récentes. L'objectif est de comprendre encore mieux *comment* les peintures ont été réalisées. Les premières données obtenues dans le cadre de ce projet sont intégrées ici. Des résultats plus complets suivront prochainement et tous les documents seront disponibles sur le site web *Closer to Memling*, accessible à tous.

Dans un style très abordable, ce livre propose des explications minutieuses sur toutes les œuvres de Memling conservées à Bruges. Des informations culturelles fascinantes, qui ne manqueront pas d'intéresser le public, viennent compléter ces interprétations. Nous sommes convaincus que ce volume offrira aux visiteurs du Musée Hôpital Saint-Jean une belle mise en bouche avant leur visite, ou qu'il aiguïsera leur appétit pour découvrir encore d'autres chefs-d'œuvre de Memling. Bonne lecture !

Anne van Oosterwijk
Directrice des collections – Musea Brugge





10	Introduction
14	Hans Memling (actif de 1465 à 1494)
20	<i>Triptyque de saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste (Retable des deux saints Jean)</i>
44	L'hôpital Saint-Jean : du XII ^e au XXI ^e siècle
55	La peinture dans les Pays-Bas bourguignons
64	<i>Annonciation</i>
72	<i>Châsse de sainte Ursule</i>
97	Bruges et le monde, 1450-1500
104	Les mécènes de Memling
112	<i>Triptyque avec saint Christophe, saint Maur et saint Gilles (Triptyque Moreel)</i>

127	Memling hier et aujourd'hui
132	<i>Triptyque de l'Adoration des mages</i> (<i>Triptyque de Jan Floreins</i>)
146	<i>Triptyque de la Déploration</i> (<i>Triptyque d'Adriaan Reins</i>)
161	« Le peintre le plus habile et le plus exceptionnel de tout le monde chrétien »
167	Memling portraitiste
172	<i>Diptyque de Maarten van Nieuwenhove</i>
184	<i>Portrait d'une jeune femme ou Sibylle Sambetha</i>
190	<i>Portrait de donateur de Francisco (?) de Rojas</i>
198	Conclusion
202	Suggestions de lectures pour en savoir plus

Hans Memling

(actif de 1465 à 1494)

Bien qu'il soit aujourd'hui devenu le Brugeois par excellence, Hans Memling n'est pas né à Bruges. Il obtient le 30 janvier 1465 le droit de bourgeoisie, c'est-à-dire le droit de travailler à Bruges en tant qu'habitant de la ville (c'est-à-dire : à l'intérieur des portes de la cité). Il existait plusieurs façons d'acquérir ce privilège : par la naissance ou par mariage, en séjournant dans la ville pendant au moins un an et un jour, ou en s'acquittant d'une certaine somme. Memling opte pour cette dernière solution. Il paie vingt-quatre shillings, ce qui correspond à peu près au salaire mensuel d'un artisan. Étant donné qu'il avait les moyens de payer cette somme en une fois, il est probable qu'il travaillait déjà à cette date en tant que maître indépendant et que sa période d'apprentissage était derrière lui. Memling s'est probablement installé à Bruges tout à fait délibérément, en raison des conditions favorables que la ville lui offrait en tant que peintre. Ce n'est sans doute pas un hasard non plus si Memling s'est installé à Bruges six mois après la mort de Rogier van der Weyden (vers 1399-1464). Bien que ce dernier ait travaillé à Bruxelles, il fut, surtout après la mort de Jan van Eyck (vers 1390-1441), l'artiste des Pays-Bas qui reçut les commandes les plus prestigieuses de la cour, de la Ville et du haut clergé (voir « La peinture dans les Pays-Bas bourguignons »). Compte tenu des affinités entre les œuvres et les méthodes de travail des deux artistes (voir « Le peintre le plus habile et le plus exceptionnel de tout le monde chrétien »), on suppose que Memling était probablement actif dans l'atelier de Rogier Van

der Weyden à Bruxelles, mais à titre de compagnon (travailleur indépendant) et non en tant qu'apprenti, comme l'écrit le biographe italien Giorgio Vasari dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, un ouvrage paru en 1550. On ne connaît par ailleurs pas l'année exacte de la naissance de Memling. On la situe dans la seconde moitié des années 1430.

À Bruges

Memling n'est donc pas originaire de Bruges. On sait d'où il vient grâce aux registres des bourgeois dans lesquels étaient inscrits, année après année, tous les nouveaux bourgeois de la ville. Les registres brugeois ont été conservés pour la période 1418-1794, sauf pour certaines années, et se trouvent dans les archives de la Ville de Bruges (fig. 1). L'inscription de Memling indique qu'il est né à (en réalité à proximité de) Seligenstadt (« Zaleghen Stat »), qui faisait partie du diocèse de Mayence. On y apprend également que son père s'appelait Hamman. Le fait qu'il ait été enregistré sous le nom de « Jan van Mimnelinghe » indique qu'il n'avait manifestement pas un patronyme flamand connu. Cela a immédiatement donné lieu à différentes orthographes et parfois à des confusions, par exemple parmi les premiers auteurs italiens de publications influentes, tels que Giorgio Vasari (1511-1574), déjà cité, ou le marchand anversois Ludovico Guicciardini (1521-1589), italien lui aussi, qui a écrit une histoire des Pays-

Entre les lignes

Bas publiée en 1567. Ce dernier, comme le poète et historien gantois Marcus van Vaernewyck (1518-1569), parlait de Memling comme du « Hans allemand », un nom qui a renforcé l'attrait qu'ont eu pour lui les amateurs d'art allemands au XIX^e siècle, époque d'« appropriation » nationaliste des artistes. Memling lui-même signait ses œuvres de cette forme « néerlandisée » de son nom que nous utilisons encore aujourd'hui.

Outre son enregistrement officiel auprès de la Ville en 1465, Memling est devenu membre de la guilde des peintres de Bruges, la guilde de Saint-Luc (qui doit son nom à saint Luc, le premier à avoir représenté une Vierge à l'Enfant). Adhérer à cette guilde était une condition préalable à l'exercice de la profession. Cette corporation de fabricants de tableaux, qui réunissait les peintres, rassemblait à Bruges des peintres de panneaux, des peintres de toiles, des selliers, des vitriers et des miroitiers. Jusqu'il y a quelques années, l'inscription de Memling était passée inaperçue. Il était en effet inscrit sous le nom de son père, lequel avait en outre été orthographié différemment par l'agent administratif en poste : « Hamman Momilingen ». Il est intéressant de noter que Memling n'a probablement été enregistré comme citoyen qu'après avoir rejoint la guilde des peintres.

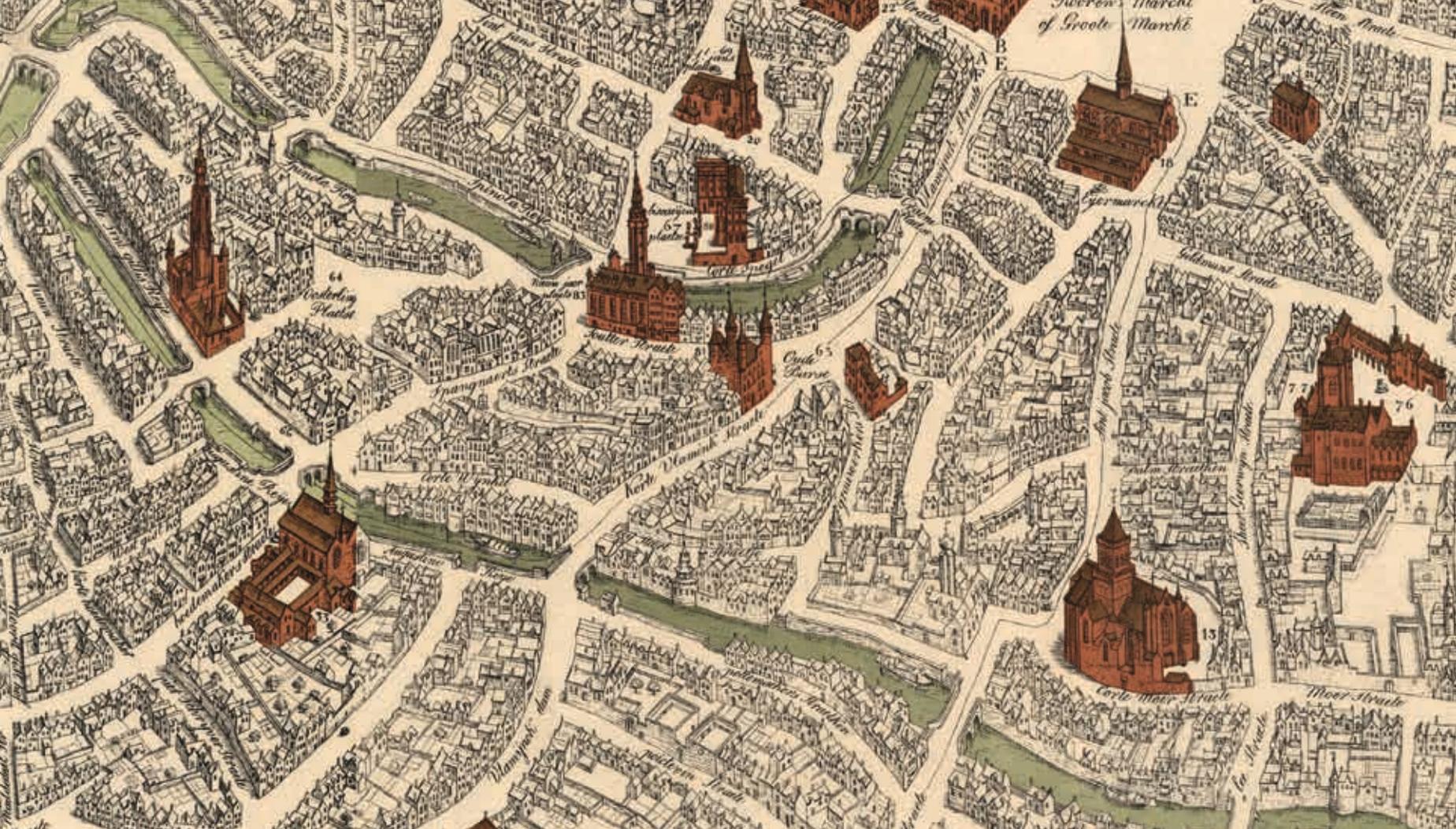
Lorsque Memling meurt à Bruges le 11 août 1494, Rombout de Doppere (1432-1502), ecclésiastique, chroniqueur et notaire de l'église Saint-Donas, l'une des plus anciennes et des plus importantes églises de Bruges, note que le peintre est enterré dans le cimetière de l'église Saint-Gilles, dans la paroisse où il habitait. Aucune trace de la tombe de Memling n'a été identifiée, pas plus que de celle d'autres artistes brugeois qui ont trouvé leur dernière demeure dans ce même cimetière, comme les artistes du XVI^e siècle Pieter Pourbus (1523/24-1584) et Lancelot Blondeel (1496-1561). La mort de Memling a été documentée dans l'obituaire ou registre nécrologique brugeois de la guilde de Saint-Luc. La confrérie religieuse de Notre-Dame-des-Neiges à Bruges, dont Memling était membre, a également consacré un service funéraire à « maître Hans, le peintre ». À cette époque, son nom et sa renommée avaient déjà largement dépassé les frontières de Bruges et il était déjà, en même temps, lié à la ville. Quand, un demi-siècle après sa mort, les archives de l'église de Seligenstadt révèlent que Memling y est toujours commémoré par des messes, il y est mentionné comme « [un] citoyen de Bruges en Flandre ».

De son enregistrement en tant que bourgeois, en 1465, à sa mort en 1494, Memling a vécu à Bruges. La ville est alors l'une des plus grandes du riche comté de Flandre, une cité qui, dès le XIV^e siècle, est devenue prospère et cosmopolite, en partie grâce au commerce du drap, tissu de laine dense (voir « Bruges et le monde, 1450-1500 »). De nombreux marchands étrangers viennent y faire des affaires. La ville abrite à la fois des gens de la cour et des courtisans, des membres du haut clergé, de riches marchands et des citoyens fortunés : la demande en œuvres d'art est élevée, notamment pour les autels et les chapelles des églises, les hôtels de ville, les institutions telles que les hôpitaux et les résidences distinguées.

Les contours de la vie de Memling dans cette ville se dessinent grâce à divers documents d'archives qui, par chance, ont été conservés. L'inconvénient, typique pour l'époque, est que la plupart d'entre eux sont de nature administrative et qu'il nous faut dès lors en déduire nous-mêmes les détails qui colorent la vie d'une personne. Ce n'est pas chose aisée. De plus, les documents utilisés par les historiens (de l'art) ont été rédigés par des êtres humains : nous devons donc également, pour interpréter correctement les informations, tenir compte du cadre de référence et des connaissances dont ils disposaient.

Un document souvent cité est celui qui indique que, lors du paiement des impôts en 1480-1481, Memling a été classé, sur la base de sa fortune, parmi les 10 % de citoyens les plus riches de la ville, soit un groupe de 875 personnes au total. Le document évoque en effet le prêt imposé aux citoyens de la ville cette année-là pour soutenir la campagne de l'archiduc Maximilien d'Autriche contre la France, dans un contexte de crise économique et de forte inflation. Memling se trouve certes dans une situation confortable – en 1480, il parvient à acheter la maison qu'il loue depuis un certain temps – mais il reste un artisan. Sa situation n'est pas la même que celle des membres de la noblesse établie ou des riches patriciens.

En 1466-1467, Memling loue deux maisons en pierre dans la Vlamingdam et la Jan Miraelstraat (à l'emplacement de l'actuel n° 20 de la Sint-Jorisstraat). En 1479-1480, il devient propriétaire de ces deux maisons. La célèbre carte détaillée réalisée en 1562 par Marcus Gerards (vers 1521-vers 1590) pour la Ville de Bruges montre que Memling s'est installé à un endroit stratégique (fig. 2), à proximité de la Beursplein, le cœur commercial de la cité. C'est là également que se trouvaient



les « nations » italiennes et espagnoles, des associations de marchands issus d'une région ou d'un pays donné. Le quartier lui-même abritait principalement des artisans. Non loin de la maison de Memling vivait ainsi l'enlumineur Willem Vrelant (actif de 1449 à 1481/1482). Originaire d'Utrecht, Vrelant s'installe à Bruges en 1454, où il exécute plusieurs commandes pour la cour. En 1478, Memling a réalisé les portraits de Vrelant et son épouse sur les volets latéraux d'un retable destiné à la chapelle de la guilde des bibliothécaires, la corporation des libraires, des relieurs et des enlumineurs. Cette chapelle se trouvait dans l'abbaye brugeoise d'Eekhout, qui fut démolie après la Révolution française. Le site de l'abbaye d'Eekhout abrite aujourd'hui le Musée Groeninge ainsi que, d'ici peu, la salle d'exposition BRUSK et le centre de recherches BRON. Les panneaux latéraux du retable de la guilde des bibliothécaires sont les seules commandes de Memling à avoir été documentées, mais l'œuvre elle-même a malheureusement été perdue.

D'autres peintres importants se sont installés dans le même quartier que Memling dans la première moitié du XVI^e siècle : Gerard David (vers 1455-1523), Jan Provoost (1462-1525/1529), Lancelot Blondeel, Pieter Claeissens l'Ancien (1499/1500-1576) et Pieter Pourbus. La Gouden-Handstraat, où Jan van Eyck a vécu de 1431 à sa mort en 1441, se trouvait également à proximité.

En regard des autres artistes de sa génération, le nombre de tableaux produits par Memling, ou du moins le pourcentage d'entre eux qui nous est parvenu, est important. On ne peut s'empêcher de penser que le peintre dirigeait un atelier bien huilé, capable d'adapter astucieusement des compositions existantes pour produire facilement de nouvelles œuvres répondant aux souhaits des commanditaires et à des situations spécifiques. Deux élèves de Memling ont pu être identifiés : en 1480, le maître engage Hannekin Verhanneman et, en 1483 (une fois l'apprentissage de Hannekin terminé), Passchier van der Meersch. À cette époque, et même

Fig. 2 Marcus Gerards, plan de Bruges (détail), 1881, lithographie sur papier (d'après l'original de 1562, gravé sur cuivre), 190 × 110 cm, Archives de la Ville de Bruges, Bruges

avant, l'atelier de Memling employait, sans aucun doute, plusieurs travailleurs, comme des apprentis ou des travailleurs flexibles, qui étaient indépendants, donc disponibles immédiatement, mais non officiellement documentés. On ne sait d'ailleurs pas quel type de travail ont effectué Hannekin Verhanneman et Passchier van der Meersch après avoir quitté l'atelier de Memling.

Le seul élément concret que l'on connaisse de la vie privée de Memling est qu'il a été marié. Sa femme, appelée Tanne (Anna) de Valkenaere, décède en 1487. Ensemble, ils ont eu trois enfants : Hannekin, Neelkin et Claykin, qui sont encore mineurs à la mort de Tanne – c'est-à-dire qu'ils ont moins de vingt-cinq ans. Des tuteurs ont donc été désignés pour les épauler. En 1495, ce sont ces mêmes tuteurs qui s'occuperont de l'héritage de Memling pour ses enfants, toujours mineurs à l'époque. Ces tuteurs sont des collègues artisans, dont un orfèvre, qui appartiennent, comme Memling lui-même, à la classe supérieure des artisans.

Étonnamment, Memling, bien que citoyen de Bruges, n'a jamais occupé de fonctions administratives dans les cercles au sein desquels il s'est engagé pendant des décennies – la guilde de Saint-Luc, par exemple. On sait seulement qu'en 1473-1474, il rejoint la confrérie de Notre-Dame-des-Neiges, l'une des sociétés religieuses de la ville. Elle devait son prestige au fait qu'elle comptait parmi ses membres des fonctionnaires de la cour de Bourgogne, de riches marchands et des diplomates. À partir de 1472, la confrérie dispose de sa propre chapelle dans l'église Notre-Dame de Bruges. Parmi ses plus de mille membres figurent plusieurs mécènes de Memling. Le peintre Petrus Christus en fait également partie. Ce dernier est aussi membre d'une société encore plus exclusive : la confrérie Notre-Dame de l'Arbre sec (que Christus a représentée dans un petit tableau conservé au Musée Thyssen-Bornemisza, à Madrid), qui possédait une chapelle dans le couvent franciscain de Bruges. Outre le fait qu'appartenir à une telle communauté témoignait d'un certain statut, c'était également un choix avisé en termes de commerce puisque cette confrérie réunissait différentes personnes qui pouvaient se rendre des services mutuels ; pour les artisans, ces contacts pouvaient déboucher sur des commandes potentielles.

En réalité, par rapport à d'autres artistes du xv^e siècle, nous disposons de beaucoup d'informations sur Hans Memling. Non seulement les documents d'archives livrent quantité de données, mais le peintre a laissé un très grand nombre de réalisations. Son œuvre, qui comprend plus de quatre-vingt-dix tableaux, est

le plus important qui nous soit parvenu de tous les peintres flamands du xv^e siècle. Ses peintures comportent en outre (sur les cadres d'origine, par exemple) diverses inscriptions peintes, des dates et des armoiries. Ces éléments, en plus du fait que le style de Memling soit aisément reconnaissable tout au long de sa carrière, facilitent l'attribution des œuvres non signées. Assigner une date aux œuvres non datées reste en revanche complexe. Néanmoins, une base de départ aussi solide (documents d'archives et œuvres signées et datées) fait défaut pour de nombreux contemporains de Memling, même pour les artistes les plus importants (voir « La peinture dans les Pays-Bas bourguignons »). En confrontant ses œuvres aux sources historiques, on parvient souvent à déterminer pour qui ou pour quel lieu Memling a peint les tableaux. De plus, fait exceptionnel, certaines de ses œuvres se trouvent, aujourd'hui encore, dans le lieu pour lequel elles ont été réalisées à l'origine.



Triptyque de saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste (Retable des deux saints Jean)

signé et daté de 1479
Musée Hôpital Saint-Jean

Le *Triptyque de saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste* (également appelé *Retable des deux saints Jean*) est une pièce maîtresse de l'œuvre de Memling (fig. 1). C'est la plus grande des quatre œuvres qu'il a réalisées pour les frères et sœurs de l'hôpital Saint-Jean. Quatre membres de la communauté sont d'ailleurs représentés, agenouillés, sur les revers des volets, en dévotion pour l'éternité (fig. 2). C'est aussi l'une des plus grandes œuvres que Memling ait jamais réalisées : ouverte, elle mesure plus de 3,5 mètres de large pour une hauteur d'environ 1,9 mètre.

Ce retable est dédié à saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste, les saints patrons de l'hôpital Saint-Jean. En tant que figures centrales, ils déterminent aussi bien les grandes lignes de la composition du triptyque ouvert que les détails. Ils sont représentés sur le panneau central. Derrière chacun d'eux, à l'arrière-plan, de petites scènes racontent des événements de leur vie. Ces « histoires » se poursuivent à l'arrière-plan des panneaux latéraux, où saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste sont à nouveau représentés au premier plan, cette fois en tant que personnage principal de chaque panneau. Memling exploite presque tous les éléments de la composition : chacun d'eux apporte une signification supplémentaire. Enfin, il a également intégré au programme iconographique une scène spécifique liée à la vie quotidienne de la communauté hospitalière. Cette œuvre est si riche qu'elle mérite que l'on en détaille davantage le programme iconographique.



Fig. 1 Hans Memling, *Triptyque de saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste (Retable des deux saints Jean)* (ouvert), daté de 1479, huile sur bois, 193,2 × 97,1 cm (volet gauche, cadre original inclus) ; 193,5 × 194,7 cm (panneau central, avec cadre original) ; 193,3 × 97,3 cm (volet droit, avec cadre original), Musea Brugge, Bruges, inv. O.SJo175.I



besoin de garder espoir, même, ou surtout, à l'approche de la fin des temps (leur propre fin). Un thème similaire est celui du Jugement dernier, qui constitue le sujet du polyptyque *Le Jugement dernier* que Rogier van der Weyden réalisa vers 1445-1450 à la demande du chancelier Nicolas Rolin, pour l'hôpital qu'il avait fondé à Beaune. La manière dont Memling traite ce thème de l'Apocalypse, pourtant dramatique, donne une composition calme et positive, qui, loin d'être lourde, est légère dans ses couleurs, équilibrée et pleine d'espoir. Pour les malades soignés à l'hôpital qui le regardaient depuis leur lit, le triptyque offrait, en représentant à la fois le monde extérieur, le monde spirituel (intérieur) et l'au-delà, réconfort et espoir de salut.

Les commanditaires

Le triptyque dédié aux deux Jean a été commandé par les frères et les sœurs de la communauté religieuse qui dirigeait l'hôpital ; ils sont représentés sur le revers des panneaux latéraux. Étant donné que l'on n'ouvrait en général les volets d'un retable que pendant la célébration de la messe – le dimanche et les jours fériés –, les commanditaires étaient la plupart du temps visibles. Ils sont placés dans des niches de pierre détaillées et peu profondes, avec des ornements et des ombres fictifs (peints) qui renforcent l'illusion de profondeur. Les cadres en bois eux-mêmes sont peints de manière à donner l'impression qu'ils sont en marbre. Les frères et les sœurs sont en couleur, tout comme les saints à l'intérieur du retable, ce qui correspond à l'équilibre que Memling a mis en place dans l'ensemble de son programme iconographique. Les quatre ecclésiastiques sont plongés dans la prière, légèrement tournés les uns vers les autres. Memling n'a pas représenté de sujet sur lequel se concentre leur pieuse dévotion, comme c'était le cas habituellement. Les quatre frères et sœurs sont représentés comme s'ils participaient eux aussi à la messe qui se déroulait devant le triptyque ouvert.

Grâce aux saints patrons qui les accompagnent et aux documents d'archives, les religieux représentés ont pu être identifiés. Le personnage agenouillé à droite est Antheunis Seghers, qui fut maître de l'hôpital de 1469-1470 à sa mort en 1475. Derrière lui se trouve son patron, saint Antoine Abbé, l'ermite. Devant saint Jacques le Majeur (reconnaisable à la coquille Saint-Jacques sur son chapeau, son bâton de pèlerin et sa besace), se trouve le frère Jacob de Ceuninck. Ce dernier,

en tant qu'économe de la communauté monastique, fut responsable des finances, de 1469-1470 à sa mort en 1490. Les moniales sont représentées sur l'autre panneau. Elles sont vêtues d'un voile noir, d'un bonnet blanc et d'un habit blanc surmonté d'un scapulaire noir leur couvrant la poitrine et le dos. Au milieu de ces habits noirs et blancs, le vert du vêtement de sainte Agnès ressort. Agnès est reconnaissable à l'agneau (en latin : *agnus*) qu'elle tient au bout d'une corde. Elle accompagne sœur Agnès Casembrood, la prieure. Agnès, qui a rejoint la communauté en 1445-1446, était déjà prieure vers 1459-1460. L'autre sœur est Clara van Hulsen. Elle décédera en 1478-1479 après cinquante et un ans passés au sein de la communauté de l'hôpital. Derrière elle se trouve sa patronne, sainte Claire d'Assise.

En plus d'être les saints patrons des quatre religieux qui occupaient collectivement les postes de direction les plus élevés à l'époque de la commande de Memling, chacun des saints était également invoqué contre certains maux et maladies. Saint Jacques le Majeur, par exemple, était le patron des pèlerins et des apothicaires, et son aide était invoquée contre les rhumatismes. Sainte Agnès était invoquée contre la lèpre et était la patronne des jeunes filles. Sainte Claire protégeait des fièvres persistantes et des maladies des yeux, tandis que saint Antoine Abbé pouvait être invoqué contre la peste et les maladies de la peau. Ce dernier était vénéré en particulier pour ses pouvoirs contre l'*ignis sacer*, l'ergotisme, aussi dénommé le « feu sacré » ou « feu de saint Antoine », une sorte de « feu de glace », également connu sous le nom de « maladie des chatouilles », que l'on pouvait contracter en mangeant du seigle contaminé par des champignons. Une lettre de protection écrite par les frères de l'hôpital Saint-Antoine près de Belle, datée du 26 mai 1489 et conservée dans les archives de la Ville de Bruges, montre qu'il s'agissait à l'époque d'une menace réelle. Dans ce document, les frères de l'hôpital assurent au frère Jan Floreins (le commanditaire du *Triptyque de l'Adoration des mages*, voir le chapitre du même nom) et au reste de la communauté de l'hôpital Saint-Antoine que saint Antoine protégera du feu sacré tous leurs proches et leurs biens et, en particulier, la ferme de Ter Donk à Maldegheem, une seigneurie autonome située à quinze kilomètres à l'est de Bruges et appartenant à la châtellenie du Franc de Bruges.

Œuvre exceptionnelle – circonstances exceptionnelles

C'est probablement la construction de l'abside de l'église de l'hôpital, qui débuta en 1473-1474, qui fut à l'origine de la commande du triptyque à Memling, une œuvre assurément coûteuse. L'un des religieux représentés, Antheunis Seghers, étant décédé en 1475, on peut supposer que Memling reçut la commande avant cette année-là. Il a achevé le retable en 1479 ; sa réalisation lui a donc pris plusieurs années. En 1477, l'extension de l'hôpital est consacrée par Ferry de Clugny, nommé évêque de Tournai en 1474. Sur le plan administratif, Bruges relevait principalement du diocèse de Tournai (et, dans une moindre mesure, de celui d'Utrecht). Il est possible que De Clugny ait joué un rôle décisif dans le choix de Memling, car on pense qu'il a commandé un grand tableau représentant l'Annonciation (aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art, New York) pour une chapelle funéraire de la cathédrale d'Autun, une ville située dans la partie sud de l'empire bourguignon. Or cette peinture est généralement considérée comme une œuvre de jeunesse de Memling, qu'il aurait réalisée peu de temps après s'être établi en tant que maître indépendant à Bruges. Comme elle fait clairement référence à une composition de Van der Weyden, l'Annonciation est considérée comme un lien important entre les deux peintres. À partir de 1459, l'hôpital Saint-Jean est administré conjointement par la Ville et par l'évêché de Tournai. Le fait que les membres de la communauté hospitalière aient commandé un retable si grand et complexe peut être considéré, à la lumière de ce contexte, comme un acte particulier. On ignore la raison pour laquelle cette communauté relativement modeste a commandé une œuvre aussi ambitieuse et aussi grande, précisément à Memling, mais le peintre était présent dans la ville depuis 1465 et avait dû s'y faire un nom très rapidement, étant donné les clients importants pour lesquels il travaillait. Par ailleurs, le statut de membre de l'ordre monastique régulier qu'elle venait d'acquérir donnait à la communauté plus d'autonomie par rapport au magistrat de la Ville d'une part, et entraînait d'autre part une relation plus étroite avec l'évêché – ce qui était important dans le contexte des rapports de force, toujours variables, entre la Ville et l'Église. Ces circonstances particulières, ajoutées au fait d'avoir su choisir LE peintre du moment, un artiste qui avait déjà fait ses preuves, ont abouti à une œuvre extraordinaire.

Étonnamment, la commande du retable ne figure pas dans les comptes, pourtant bien tenus, de l'hôpital Saint-Jean. Cela laisse à penser que les religieux ont financé la commande eux-mêmes, probablement avec le soutien d'un ou de plusieurs bienfaiteurs. Compte tenu de la réputation de l'artiste et des souhaits particulièrement spécifiques des commanditaires, cette commande a sans aucun doute représenté une somme considérable. Elle s'inscrit également dans la recherche d'autonomie de caractère et d'action qui anime la communauté de l'hôpital Saint-Jean sous la direction de Seghers et de Casembrood.

(Aussi) à admirer

Aujourd'hui, l'impressionnant triptyque a perdu son rôle premier dans la liturgie ou la messe. Mais, grâce à cela, l'admirateur du XXI^e siècle peut voir le triptyque de près. Si l'œuvre a été spécialement conçue en très grand format pour que les fidèles puissent la voir de loin, depuis les salles des malades, les détails n'étaient tout de même pas discernables de loin. Le triptyque est exécuté avec une telle minutie que seules l'étude sous microscope et les techniques d'imagerie avancées sont à même d'en révéler toutes les qualités. Par la richesse des détails et l'ambition du récit, le *Retable des deux saints Jean* invite à continuer à regarder. C'est ce qui fait de ce retable une œuvre qui montre tout ce dont l'art pictural est capable : le peintre peut emporter le spectateur et lui montrer ce qui dépasse presque l'imagination humaine.













ans après la mort de Jan van Eyck. Près de la moitié de l'œuvre de Petrus Christus a été réalisée pour un commanditaire italien ou s'est trouvée très tôt en Italie ou en Espagne. Pendant la dizaine d'années où ils furent tous deux actifs à Bruges, Memling et Christus se sont manifestement concentrés sur le même marché, bien que, contrairement à Memling, Christus ait également exécuté des commandes pour la Ville et ait peut-être réalisé des miniatures. En 1484 – Petrus Christus était décédé depuis une dizaine d'années –, le peintre Gérard David (vers 1455-1523) s'installa à Bruges. Jusqu'à la mort de Memling, en 1494, il travailla avec lui, dans la même ville. En 1515, il est également mentionné comme membre de la guilde de Saint-Luc à Anvers, ce qui témoigne de l'importance croissante de la ville de l'Escaut, mais aussi de la capacité d'adaptation et de la clairvoyance de David face à l'évolution du marché de l'art. Parmi les contemporains actifs dans la production de livres, citons Willem Vrelant (actif de 1449 à 1481/1482), représenté par Memling sur l'un des panneaux latéraux d'un retable, et Colard Mansion (actif de 1457 à 1484). Avec l'imprimeur anglais William Caxton (vers 1422-1492), Mansion joua un rôle important dans le passage du livre manuscrit au livre imprimé. Dans la mesure où ils travaillaient à peu près à la même époque,

il est presque inconcevable que Mansion et Memling ne se soient pas croisés. L'année de la mort de Memling, en 1494, Jan Provoost (1462-1525/1529) s'installa lui aussi à Bruges. Provoost, originaire du Hainaut, deviendra l'artiste le plus important de la ville au cours des trois premières décennies du XVI^e siècle. Grâce à ses relations dans le milieu intellectuel brugeois des humanistes et des rhétoriciens, il créa une œuvre très originale. Son *Diptyque d'un frère mineur avec le portement de Croix* (fig. 7), de 1522, où un crâne est entouré d'un rébus sur l'un des deux revers peints, en est un bel exemple.

Enfin, deux autres contemporains célèbres de Memling évoluaient en partie dans les mêmes cercles, même s'ils travaillaient dans d'autres villes. Hugo van der Goes (mort en 1482/1483) devint, en 1467, franc-maître à Gand. Plus tard, il travailla, en tant que frère laïc, au Rouge-Cloître, dans la forêt de Soignes, près de Bruxelles. À la fin des années 1470, Van der Goes réalisa pour Tommaso Portinari un triptyque monumental, qui fut transféré vers sa destination après la mort de l'artiste : la chapelle familiale des Portinari à l'hôpital Santa Maria Nuova de Florence (Gallerie degli Uffizi, Florence). Une autre œuvre clé de Van der Goes, *La Mort de la Vierge* (fig. 8), aurait été réalisée pour Jan Crabbe, l'abbé de l'abbaye des Dunes. Portinari et Crabbe étaient tous



Fig. 7 Jan Provoost, *Diptyque d'un frère mineur avec le portement de Croix*, daté de 1522, huile sur bois, 49,8 × 40 cm (panneau gauche, cadre original inclus) et 49,9 × 40 cm (panneau droit, cadre original inclus), Musea Brugge, Bruges, inv. O.SJo191.I

Fig. 8 Hugo van der Goes, *La mort de la Vierge*, 1475-1482/1483, huile sur bois, 147,8 × 122,5 cm, Musea Brugge, Bruges, inv. OOOO.GRO0204.I



deux des mécènes de Memling, avec lesquels il est entré en contact relativement tôt dans sa carrière. Dirk Bouts (mort en 1475), quant à lui, vivait et travaillait à Louvain, ville brabançonne qui abrite depuis 1425 la plus ancienne université des Pays-Bas. Bouts était originaire de Haarlem. Son *Triptyque de la Cène* (également appelé *Polyptyque du Saint-Sacrement*) a été commandé par la

confrérie du Saint-Sacrement pour sa chapelle dans l'église Saint-Pierre de Louvain, où l'œuvre se trouve toujours aujourd'hui. Fait exceptionnel, le contrat entre Bouts et la confrérie a été conservé. Enfin, le *Triptyque du martyr de saint Hippolyte*, conservé dans la cathédrale Saint-Sauveur de Bruges (fig. 9), fait le lien entre Bouts et Van der Goes. L'œuvre, commandée par Hippolyte



de Berthoz, un haut fonctionnaire de la cour bourguignonne (récemment identifié comme étant également le commanditaire d'un triptyque de Jérôme Bosch), fut achevée par Hugo van der Goes après la mort de Bouts.

L'accent mis de nos jours sur la peinture donne une image quelque peu biaisée de la production artistique des XIV^e et XV^e siècles, tout comme le fait que nous

devons nous faire une idée de l'art de l'époque en nous basant uniquement sur les œuvres conservées, alors que beaucoup d'autres ont disparu. S'appuyant sur la riche tradition d'artistes dont il est issu, Memling s'impose comme un spécialiste de la peinture sur panneau, à qui l'on doit une production riche et variée, usant de signatures diverses et nous laissant pas mal d'informations.



Fig. 9 Dirk Bouts et Hugo van der Goes, *Triptyque du martyre de saint Hippolyte*, vers 1470-1474 et vers 1475-1480, huile sur bois, 90,5 × 90 cm (panneau central) ; 91 × 40 cm (panneaux latéraux), cathédrale Saint-Sauveur, Bruges

Annonciation

vers 1467-1470
Musée Groeninge

Contrairement à la plupart des autres œuvres de Memling conservées à Bruges, l'*Annonciation* (fig. 1) a connu une vie mouvementée. À un moment donné, ces panneaux latéraux furent en effet séparés du retable auquel ils appartenaient à l'origine. Comme le voulait l'usage, l'*Annonciation* figurait du côté extérieur du triptyque. Ainsi, l'ange Gabriel annonçant à Marie qu'elle enfanterait un fils constituait l'introduction à la vie du Christ représentée sur les panneaux intérieurs et visible une fois les volets ouverts.

C'est pendant la Seconde Guerre mondiale que l'*Annonciation* connaît ses moments les plus tourmentés. En 1939, les volets du retable, avec l'*Annonciation*, sont exposés lors de la grande exposition Memling à Bruges, grâce à un prêt consenti par un collectionneur privé britannique. On ignore depuis combien de temps l'*Annonciation* se trouvait en Angleterre à cette époque. L'exposition se terminera prématurément en raison de l'imminence de la guerre et, comme il n'était pas certain que les volets puissent retourner en toute sécurité de l'autre côté de la Manche, le banquier et collectionneur brugeois Émile Renders (1872-1956) réussit à les racheter à un bon prix à leur propriétaire anglais. Mais il ne gardera pas les tableaux très longtemps. En 1941, par l'intermédiaire du marchand d'art allemand Alois Miedl (1903-1990), Renders revend les panneaux, ainsi que plusieurs autres œuvres en sa possession, à l'une des figures les plus importantes du parti national-socialiste allemand, le maréchal du Reich Hermann Göring (1893-1946). Göring avait, comme Hitler lui-même, un intérêt plus que moyen

pour l'art. Lorsque le célèbre marchand d'art juif Jacques Goudstikker meurt en 1940 alors qu'il fuit les Pays-Bas, Göring et Miedl en profitent pour reprendre subrepticement sa célèbre galerie d'Amsterdam, ainsi que son fonds de commerce. En achetant des œuvres et des collections entières dans les territoires occupés par l'Allemagne, Göring se constitue une vaste collection d'art, en partie avec l'aide de son principal acheteur, Walter Andreas Hofer (1893-vers 1971) – qui exerça son activité de marchand d'art à Munich jusque bien après la guerre. Cette collection était destinée à la maison de campagne de Göring dans le Brandebourg, la « Carinhall », du nom de sa première épouse. L'*Annonciation* n'était pas le seul Memling en sa possession. Lors de sa reddition à l'armée américaine le 9 mai 1945, on retrouvera dans ses bagages une *Vierge à l'Enfant avec un ange*, un petit panneau attribué à Memling. Il y a quelques années, on en a retrouvé la trace dans une collection privée française. Il convient d'être prudent quant à l'attribution de ce petit tableau, notamment parce qu'il provient de la collection de Renders. On sait qu'entre 1920 et 1927, en collaboration avec le restaurateur Joseph Van der Veken (1872-1964), le collectionneur n'hésitait pas à faire « restaurer », de manière assez radicale, des œuvres en très mauvais état.

Après la guerre, l'*Annonciation*, ainsi qu'une grande partie de la collection de Göring, a été retrouvée près de Berchtesgaden, dans l'extrême sud-est de l'Allemagne, lieu de prédilection de Hitler et d'autres hauts dignitaires nazis. Renders, qui n'était pas juif, a tout de même tenté de récupérer les œuvres qu'il avait vendues, sous prétexte qu'il les avait cédées sous la contrainte. Sa demande a été rejetée, entre autres parce qu'il avait été largement payé en lingots d'or d'une valeur de plusieurs millions de francs belges. Les volets avec l'*Annonciation* ont été cédés à l'État belge. Ils ont été exposés en 1948, lors de l'exposition *Chefs-d'œuvre récupérés en Allemagne* organisée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. En 1952, l'*Annonciation* a été prêtée au Musée Groeninge, où elle est toujours exposée.

Une partie d'un ensemble : le Triptyque de Jan Crabbe

Lorsqu'il achète l'*Annonciation*, Renders suppose déjà que les deux panneaux sont les revers des deux volets latéraux conservés à New York chez le collectionneur et banquier américain J. Pierpont Morgan (1837-1913), dont le volet à gauche représente une femme âgée accompa-

Fig. 1 Hans Memling, *Annonciation* (volets extérieurs du Triptyque de Jan Crabbe), vers 1467-1470, huile sur bois, 83,3 × 26,7 cm (chaque volet), Musea Brugge, Bruges, inv. OOOO.GRO1254.I et OOOO.GRO1255.I





Fig. 2 Hans Memling, *Commanditaire agenouillée avec sainte Anne* (volet gauche intérieur du *Triptyque de Jan Crabbe*), vers 1467-1470, huile sur bois, 83,5 × 27 cm, The Morgan Library & Museum, New York, inv. AZo12.1



Fig. 3 Hans Memling, *Crucifixion avec Jan Crabbe* (panneau central du *Triptyque de Jan Crabbe*), vers 1467-1470, huile sur panneau, 84,5 × 66 cm, Musei Civici di Vicenza - Museo Civico di Palazzo Chiericati, inv. A297



Fig. 4 Hans Memling, *Commanditaire agenouillé avec saint Guillaume de Maleval* (volet droit intérieur du *Triptyque de Jan Crabbe*), vers 1467-1470, huile sur bois, 83,5 × 27 cm, The Morgan Library & Museum, New York, Don de J.P. Morgan, Jr., inv. AZo12.2

gnée de sainte Anne (fig. 2) et le volet à droite un jeune homme et son saint patron, Guillaume de Maleval (fig. 4). Dans sa correspondance avec Morgan, Renders signale que le panneau central du triptyque, la *Crucifixion*, a également survécu : il se trouvait alors (et se trouve toujours) au Museo Civico de Vicenza (fig. 3). Il existe une copie sur toile du triptyque ouvert datant du XVII^e ou du XVIII^e siècle ; l'œuvre se trouvait donc déjà en Italie à cette époque. Renders avait aussi émis l'idée que l'abbé représenté était Jan Crabbe, une hypothèse largement acceptée à l'heure actuelle. Ce supérieur de l'abbaye cistercienne des Dunes à Coxyde s'est fait immortaliser avec sa mère Anna et son frère Willem.

Jan Crabbe était le 26^e abbé de cette célèbre abbaye séculaire. Son rôle en tant que mécène est attesté par plusieurs manuscrits enluminés et par les dix-sept tableaux qu'il a commandés et qui représentent, en grisaille, les comtes de Flandre et les abbés de l'abbaye des Dunes (Grand Séminaire, Bruges). Le triptyque commandé par Crabbe à Memling était peut-être à la fin destiné au refuge (du latin *refugium* ; littéralement, un lieu de refuge où les moines pouvaient se rendre en cas de besoin) de l'abbaye des Dunes, créé à Bruges en 1479 (l'actuelle chapelle de l'abbaye de Spermalie). À partir du 14 juillet de cette année-là, Crabbe fit célébrer une messe quotidienne dans cette chapelle nouvellement construite, dédiée à Marie, à saint Jean Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et l'abbé cistercien Bernard de Clairvaux. Crabbe était un homme influent qui était en contact avec d'autres personnalités brugeoises, dont Angelo Tani de la banque des Médicis, un autre mécène de Memling.

Le *Triptyque de Jan Crabbe* fut démantelé au cours du XVIII^e siècle. Les panneaux latéraux furent séparés du panneau central et coupés en deux, ce qui porta le nombre de tableaux à cinq au lieu de trois. Ces cinq tableaux purent ensuite être vendus séparément – une astuce très prisée sur le marché de l'art moderne naissant. Un examen aux rayons X a révélé que les panneaux latéraux étaient solidaires. L'étude dendrochronologique a confirmé que la planche sur laquelle est peint l'un des volets provient du même arbre que l'une des neuf planches qui composent le panneau central. Les panneaux latéraux (face et revers) et le panneau central furent exposés ensemble à deux reprises, dont la dernière fois en 2016 lors de l'exposition à la Morgan Library & Museum à New York.

Le triptyque fut probablement réalisé vers 1467-1470 ; il constitue l'une des premières œuvres de Memling. Bien que l'*Annonciation* présente une signature

correspondant tout à fait au style du maître, la qualité modeste de l'exécution suggère qu'elle fut confiée à un assistant de l'atelier (l'extérieur des deux panneaux latéraux est nettement moins bien peint que l'intérieur). S'il ne faut pas perdre de vue que le triptyque a souffert du démantelage et que, en outre, ce type de représentation standard ne nécessitait pas d'être peint de manière extrêmement travaillée, l'emplacement de la cruche en majolique bleue et blanche est tout de même intéressant. Bien qu'elle soit placée sur le côté de façon à ce que les motifs décoratifs et le col ondulé typique ressortent, la cruche semble « flotter ». Fait étonnant, car Memling, dans ses autres œuvres, se montre très conscient de la logique des espaces qu'il crée. Le vase lui-même ressemble à un vase découvert en 1962 dans la ville hongroise de Kőszeg, près de la frontière autrichienne (fig. 5). Il fut probablement produit dans la ville côtière italienne de Faenza, à 60 km au nord de Rimini. Memling a représenté un vase similaire dans une sorte de nature morte au revers du portrait d'*Un jeune homme priant* (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid).

L'*Annonciation* est considérée comme l'un des premiers exemples connus de grisaille « vivante » : les figures de Marie et de l'archange Gabriel sont présentées à la fois comme des êtres de chair et de sang, et comme des sculptures. Ainsi, leurs vêtements blancs se fondent dans les niches et les socles de pierre, tandis que leurs visages et leurs mains sont couleur chair (également appelée « incarnat »). Le terme de « demi-grisaille » a été inventé pour désigner ce type de représentation. L'innovation de Memling dans ce domaine tient à la fois à son traitement délibéré de différents matériaux et à la fois à la relation étroite qui unissait, au xv^e siècle, peinture et sculpture.



Fig. 5 Vase, Faenza, 1470-1490, terre cuite glacée et peinte, 17 cm de haut ; 9,4 cm de diamètre (base : 11,4 cm de diamètre), Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, inv. 4.1.C





AVE GRACIA PLEN
DNI
TECVM



Colophon

Textes

Anna Koopstra

Recherche des images

Marijn Everaarts
Anna Koopstra

Traduction

Catherine Bourguignon

Rédaction

Françoise Osteaux

Révision finale

Catherine Bourguignon

Coordination

Stephanie Van den bosch

Mise en page

Tim Bisschop

Impression

die Keure, Bruges, Belgique

Reliure

Brepols, Turnhout, Belgique

Éditeur

Gautier Platteau

ISBN 978 94 6466 690 8

D/2023/11922/69

NUR 642



HANNIBAL
BOOKS

© Hannibal Books, 2023

www.hannibalbooks.be

Tous droits réservés. Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, introduit dans une banque de données ni publié sous quelque forme que ce soit, soit électronique, soit mécanique ou de toute autre manière, sans l'accord écrit et préalable de l'éditeur.

Tous les efforts ont été faits pour rechercher les sources et/ou ayants droit des images figurant dans ce livre. Les ayants droit qui constateraient que des illustrations ont été reproduites à leur insu sont priés de prendre contact avec l'éditeur.



Images de couverture

Détails de : Hans Memling, *Triptyque de saint Jean Baptiste et saint Jean l'Évangéliste (Retable des deux saints Jean)* (ouvert), daté de 1479, huile sur bois, 193,2 × 97,1 cm (volet gauche, cadre original inclus) ; 193,5 × 194,7 cm (panneau central, cadre original inclus) ; 193,3 × 97,3 cm (volet droit, cadre original inclus), Musea Brugge, Bruges, inv. O.SJo175.I