



Jan van Scorel, *Portret van Agatha van Schoonhoven* (Portrait d'Agatha van Schoonhoven), panneau, 37,5 x 26, 1529, *Galleria Doria Pamphili*, Rome.

JAN VAN SCOREL, LE PEINTRE QUI «A GLORIFIÉ L'ART»

Publié dans *Septentrion* 2010/4.

Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

A cinq siècles de distance, éclipsé par le glorieux âge d'or des Pays-Bas du XVII^e siècle, le nom de Jan van Scorel (1495-1562) n'évoque presque plus rien chez la plupart de nos contemporains. Pourtant on ne devrait pas sousestimer l'importance de cet artiste du début du XVI^e siècle quant à l'évolution de la peinture des Pays-Bas septentrionaux. *De staalmeesters* (Le Syndic de la guilde des drapiers) de Rembrandt, les *Regentessen van het oude mannenhuis* (Régentes de l'hospice des vieillards) de Frans Hals sont inconcevables sans l'œuvre préliminaire de Van Scorel. De même l'intimité de la pose et le regard de la *Meisje met de parel* (Jeune Fille à la perle) de Vermeer semblent préparés par le peintre d'Utrecht qui immortalisa le regard malicieux de sa bien-aimée sous sa coiffe.

Des contemporains de Jan van Scorel considéraient le peintre à plus d'un titre comme un innovateur. Il était un des premiers artistes à s'être familiarisé avec les développements artistiques récents au sud des Alpes. Lors de son retour d'Italie, il introduisit au nord les conceptions sur l'art en vigueur durant la haute Renaissance. Le biographe des peintres, Karel Van Mander (1548-1606), le caractérisa comme le précurseur de l'art à la sortie de la nuit du Moyen Âge, un initiateur ouvrant la voie aux peintres. Pour lui, Jan van Scorel était littéralement le *Lanteern-dragers en Straet-maker onser Consten* (porte-flambeau et précurseur de nos arts). Le *Schilderboek* (Livre des peintres) de Van Mander fournit une multitude d'informations sur la vie remarquable et la brillante carrière de l'artiste.

Le nom de Scorel renvoie à la petite ville côtière de Schoorl où il naquit, fils naturel du curé. Sans doute prédestiné à une carrière ecclésiastique, il fréquenta l'école latine d'Alkmaar. Manifestement ses talents artistiques le firent changer d'avis, puisqu'il entra en apprentissage chez un artiste peintre. À ce jour nous ignorons chez qui van Scorel apprit son métier. Sur ce point ses premiers biographes sont divisés. Par contre, nous savons qu'après sa période d'apprentissage il travailla dans l'atelier de Jacob Cornelisz van Oostsanen à Amsterdam. En compagnon doué, van Scorel se chargea des arrière-plans paysagers. Sa carrière prit un tournant décisif lorsqu'en 1520 il décida de changer d'horizon. Encouragé par les récits de



Jan van Scorel, *Intocht van Christus in Jeruzalem* (Entrée du Christ à Jérusalem),
partie intérieure du panneau central, 79 x 147, 1526-1527, collection Centraal Museum, Utrecht.

Jan Gossaert, peintre à la cour de Philippe de Bourgogne et qui avait en plus résidé à Rome, il partit lui aussi en voyage. Son périple l'amena en Allemagne et en Autriche puis à Venise. Il gagnait sa vie en peignant. Pour preuve, son retable dans l'église Saint-Martin à Obervallach, qui trouve encore dans son site d'origine. L'œuvre révèle l'influence de Dürer, chez qui van Scorel avait fait halte à Nuremberg. À Venise il fut impressionné par les nouvelles conceptions picturales italiennes. Il admira les œuvres de contemporains comme Titien, Giorgione, Raphaël et Bellini. Le rayonnement tridimensionnel et fidèle à la nature de leurs personnages était dû à une meilleure connaissance de l'anatomie et de la perspective.

Sa situation géographique favorable avait fait de Venise un point de rencontre international très couru. Les pèlerins des quatre coins du monde affluaient vers la ville portuaire d'où ils poursuivaient sur mer leur pèlerinage vers la Terre sainte. Jan van Scorel s'était joint à eux. Que le voyage à Jérusalem et Bethléem ait été planifié peut cependant être mis en doute. Il n'est pas impossible que l'artiste ait été incité sur place à accompagner l'un ou l'autre, ce qui n'était pas sans avantages pour son travail. Outre les impressions authentiques pour ses tableaux bibliques, ce voyage lui procura des contacts fort utiles, ainsi que des commandes potentielles de la part des milieux ecclésiastiques.

EN VISITE CHEZ LE PAPE

À son retour en Italie, van Scorel se rendit immédiatement à Rome. Il avait pour cela une raison majeure: Adriaan Florisz Boeijens, né à Utrecht et ancien précepteur et conseiller de Charles Quint, venait d'être élu pape grâce à ses bons contacts avec la cour des Habsbourg. Adrien VI, pape sobre et peu populaire, a été le seul pape d'origine néerlandaise que le Vatican ait jamais connu¹. Pour Jan van Scorel, l'élection de son compatriote était une aubaine. De toute évidence l'artiste réussit à convaincre le pontife de ses talents. Non seulement ce



Jan van Scorel, *Intocht van Christus in Jeruzalem* (Entrée du Christ à Jérusalem), parties extérieures du triptyque, 81,3 x 65,5 et 81,5 x 65,7, 1526-1527, collection Centraal Museum, Utrecht.

dernier demanda à van Scorel de peindre son portrait, mais il fit aussi de lui le gardien des trésors artistiques du Saint-Siège, charge qui l'amena à marcher sur les traces de Raphaël, décédé deux ans auparavant. Cette nomination offrait au jeune artiste une place privilégiée. Son séjour permanent dans les locaux du Vatican lui permettait d'étudier dans le détail et de façon intensive les sculptures de l'Antiquité classique récemment redécouvertes, ainsi que les œuvres d'art les plus remarquables de la haute Renaissance. Les toutes nouvelles fresques de la chapelle Sixtine de Michel-Ange et les *Stanze* de Raphaël étaient à portée de main.

La mort prématurée du pape contraignit Jan van Scorel à un retour dans sa patrie en 1524. Il s'établit à Utrecht. Herman van Lokhorst, qui faisait partie du cercle d'amis du pape Adrien, accueillit le peintre. En tant que doyen de l'église Saint-Sauveur et chanoine de la cathédrale, il commanda à Jan van Scorel un retable pour cette dernière, destiné à servir de table de mémoire auprès du monument funéraire de la famille Van Lokhorst. Pour Jan van Scorel, le triptyque offrait l'occasion rêvée de mettre à profit les impressions toutes neuves rapportées d'Italie. Le panneau central représente l'*Intocht van Christus in Jeruzalem* (Entrée du Christ à Jérusalem). Entouré de ses disciples, le Christ, chevauchant une mule, descend le mont des Oliviers. Des habitants de Jérusalem, portant des branches de palmier, viennent à sa rencontre en un long cortège et déroulent un tapis devant ses pieds. Au loin on découvre Jérusalem. La vue de la ville entourée de remparts est une reproduction fidèle. Le peintre s'était servi d'une esquisse qu'il avait réalisée sur place à partir du mont des Oliviers. Le tableau prouve à quel point Jan van Scorel avait assimilé les nouvelles influences de la Renaissance italienne. La composition en diagonale de l'œuvre est empruntée à *La Chute* dans la fresque de Michel-Ange sur le mur de fond de la chapelle Sixtine, tandis que les figures semblent inspirées des personnages types de Raphaël. Au cours des siècles, les différents panneaux ont été dispersés à travers le monde. Par bonheur le *Centraal Museum* d'Utrecht a eu la chance de pouvoir les acquérir pièce par pièce. L'ensemble du triptyque appartient aujourd'hui aux joyaux de sa collection.



Jan van Scorel, *Maria met kind*
(Madone à l'enfant), panneau,
47,4 x 32,8, 1527-1530, collection
Centraal Museum, Utrecht.

Le nouveau style que Jan van Scorel introduisit à son retour d'Italie connut un tel succès que de jeunes artistes ambitieux affluèrent pour apprendre les secrets du métier. En 1527 van Scorel aménagea un grand atelier sur le modèle italien. À la suite de troubles politiques qui éclatèrent à Utrecht, l'artiste se réfugia à Haarlem. Lorsqu'en 1530 il revint dans la ville épiscopale, il eut besoin de deux, puis de trois maisons pour accueillir le flot d'élèves et d'assistants. Pour répondre aux demandes des commanditaires, il fit appel à des élèves avancés. L'histoire raconte que certains étaient à ce point assidus qu'ils menaçaient de dépasser le maître. Selon Karel van Mander, Maerten van Heemskerck, un des disciples les plus doués de van Scorel, s'appliqua si bien qu'il «rattrapa l'art» de son maître. Comme ils peignaient exactement dans le même style, il devint impossible de distinguer l'œuvre du maître de celle de son élève. Ce qui ne manqua pas de susciter des crispations. Les tensions s'aggravèrent à tel point que Maerten van Heemskerck quitta l'atelier après une violente dispute. À cette époque l'œuvre des deux artistes était en fait si proche que les historiens de l'art hésitent à attribuer à l'un ou à l'autre le *Portret van een jonge scholier* (Portrait d'un jeune écolier, musée Boijmans van Beuningen à Rotterdam). La manière dont est typé le jeune pédant à la toque, âgé de douze ans selon l'inscription latine, correspond parfaitement aux idées humanistes de l'époque. Sur la feuille de papier le jeune homme a écrit une réflexion à la plume d'oie. Traduite du latin: «Le Seigneur donne tout mais n'en possède pas moins». L'inscription se termine par une citation d'Érasme datée de 1514: «Qui est riche? Celui qui ne désire rien. Qui est pauvre? L'avare insatiable». Mieux vaut la richesse spirituelle que l'aisance matérielle.

«PICTOR DOCTUS»

En 1528 Jan van Scorel fut nommé chanoine du chapitre de l'église Sainte-Marie d'Utrecht. En tant qu'homme d'Église il jouissait de certains privilèges. Ainsi il habitait dans le périmètre de l'église Sainte-Marie où il était exempté de l'affiliation à la guilde des peintres, ce qui entraînait bien des libertés. Il n'était nullement contraint de se plier aux dépenses, exigences et règlements dictés par la guilde. C'est sans doute pour profiter des revenus confortables de Jan van Scorel que la guilde d'Utrecht remania ses statuts en 1540. Désormais l'affiliation était obligatoire, même pour les membres du clergé. Dans son traité *Res Pictoriae*, l'humaniste utrechtais Arnoldus Buchelius signale que le peintre était furieux. Il menaça d'inonder le marché de ses œuvres. Une menace à prendre au sérieux, compte tenu de l'énorme quantité d'œuvres d'art issues de son atelier à cette époque. Entre 1535 et 1545 douze grands retables furent livrés, dont trois seulement ont été conservés. Au cours de la Réforme, qui connut son paroxysme en 1566 avec le mouvement des Iconoclastes, la plupart des œuvres religieuses de Jan van Scorel disparurent. Plus un seul tableau n'était en sécurité dans les églises et les couvents. Tout fut délibérément détruit par les adeptes de la Réforme.

Le fait que Jan van Scorel refusa de s'inscrire à la guilde des peintres correspondait parfaitement à la nouvelle image de l'artiste telle qu'il l'avait connue en Italie. Il s'était élevé au-dessus du niveau de l'artisan du Moyen Âge. Désormais il se profilait avec assurance en tant que *pictor doctus*, le peintre érudit, l'égal des poètes et des savants. En sa qualité de chanoine, Jan van Scorel fréquentait les hautes sphères intellectuelles et aristocratiques. Il était un intime des hommes d'Église et des humanistes importants. Il fit par exemple le portrait de Janus Secundus tandis que l'humaniste écrivit à son tour une ode à la gloire du peintre. Ses tâches en tant que chanoine allaient de la gestion de propriétés à l'achat de vin français, ce qui lui donnait l'occasion d'établir des contacts fructueux. Durant ses missions



Jan van Scorel, *Portretten van twaalf leden van de Utrechtse Jeruzalembroederschap* (Portraits de douze membres de la confrérie d'Utrecht de pèlerins de Jérusalem), panneau, détail: autoportrait, 1525-1527, collection Centraal Museum, Utrecht.

diplomatiques, il lui arrivait de décrocher «en passant» l'une ou l'autre commande. Bel exemple, qui a d'ailleurs été conservé: la *Vinding van het Ware Kruis* (Invention de la vraie Croix) qui représente un tableau de la *Legenda Aurea* et qui se trouve dans la Grande église ou église Notre-Dame de Breda. Le retable avait été commandé par le comte Henri III de Nassau et son fils René de Chalou, prince d'Orange. Auparavant van Scorel avait traité avec eux pour le chapitre de Sainte-Marie. Autre exemple: la commande de l'abbaye de Marchiennes dans le nord de la France que le peintre visita probablement au cours d'un de ses voyages de négociant en vins. Pour orner les nouvelles chapelles lors de l'extension de l'abbaye, le peintre livra trois polyptyques. Celui de saint Jacques et saint Étienne est conservé aujourd'hui au musée de Douai.

L'artiste, conscient de sa valeur, chérissait son indépendance. Son style de vie nous en fournit la preuve. Bien que chanoine, officiellement exclu du mariage, il vivait ouvertement avec Agatha van Schoonhoven et leurs six enfants dans une maison individuelle à l'intérieur de la zone d'immunité du chapitre. Le portrait amoureux qu'il fit d'elle (*Galleria Doria Pamphili* à Rome) est un des sommets de son œuvre. Ses contemporains louaient la justesse de ses portraits. Outre ses bienfaiteurs, le pape Adrien VI et Herman van Lokhorst, il immortalisa également Joris van Egmond, futur évêque d'Utrecht. Sa marque de fabrique était la grande beauté des mains. Ses portraits collectifs de pèlerins de Jérusalem, où chaque personnage figure avec une individualité propre, bien caractérisée jusque dans les mains, sont des merveilles. Les représentations des pèlerins en groupe sont une avant-première pour leur temps. Bien que chacun d'eux ait entrepris le voyage en Terre sainte à une époque différente, ils forment une procession représentative d'un même monde spirituel. Jan van Scorel est lui-même de la partie. Le premier cortège semble encore un peu maladroit, une sorte de collection de têtes collées les unes près des autres. Plus tard le peintre réussit une composition plus naturelle en plaçant les pèlerins en rang par deux. Ces panneaux sont considérés comme les portraits de groupe les plus anciens de l'histoire de l'art des Pays-Bas.



Antonio Moro, *Portrait de Jan van Scorel*,
panneau, 1559 © Society of Antiquaries of London.

Jan van Scorel a quelquefois été appelé le «Léonard du nord». De fait, non seulement il était innovateur en matière de peinture, entrepreneur, professeur, homme d'Église et diplomate, mais il était aussi actif en tant qu'ingénieur d'ouvrages hydrauliques. Il avait collaboré à l'approfondissement de rivières et de canaux et dessiné les plans pour la poldérisation de la *Zijpe*, un bras de mer près de Schoorl. Charles Quint avait concédé un octroi pour sa réalisation, mais van Scorel n'a pu en voir l'accomplissement. Il mourut en 1562. Le mausolée de Jan van Scorel dans l'église Sainte-Marie à Utrecht fut orné de son portrait peint par son élève Antonio Moro en 1559. L'inscription en latin disait *Addidit hic arti decus, huic ars ipsa decorem, quo moriente mori est, haec quoque visa sibi* (Il a glorifié l'art, et l'art l'a glorifié. Lorsqu'il est mort, l'art a cru mourir avec lui).

Juleke van Lindert

Critique d'art.

Adresse : Lesbosstraat 54, NL-1060 SX Amsterdam.

Traduit du néerlandais par Nathalie Callens.

Note : Voir *Septentrion*, XXXVIII, n° 3, 2009, pp. 87-88.