



« Sans théorie révolutionnaire, pas de mouvement révolutionnaire. »

(Lénine, 1902, *Que faire ?*)

Les dossiers du PCMLM
Féodalité et Bourgeoisie
La peinture flamande



Table des matières

1. Introduction.....	2
2. Jan van Eyck et le réalisme face à l'âge gothique.....	3
3. Vers la complexité et l'esprit de synthèse.....	4
4. Saint Luc dessinant la Vierge, La Vierge du chancelier Rolin.....	4
5. La Descente de Croix, Le changeur et sa femme.....	5
6. Pieter Aertsen.....	6
7. Pieter Brueghel.....	7
8. Les Proverbes flamands, Les Jeux d'enfants.....	8
9. Jheronimus Bosch et la morale.....	14
10. Erasme et l'Eloge de la folie.....	16
11. Karl Marx sur la Hollande comme nation capitaliste.....	20
12. l'Utopie commence à Anvers.....	22
13. Anvers, cœur des Pays-Bas et du capitalisme.....	23
14. Rembrandt ou le triomphe de la bourgeoisie.....	25

1. Introduction

La peinture flamande représente un art d'une très grande valeur historique. Elle est le fruit du mouvement qui donne naissance à la bourgeoisie ; elle est un aboutissement culturel et idéologique de grande importance.

C'est en effet dans ce qui sera l'Italie, en Flandre et dans le Brabant, ainsi qu'en Bohême, que se développe pour la première fois un tissu urbain très prononcé.

Cependant, l'Italie restait marquée par le féodalisme et surtout le poids de l'Église, tandis que la Bohême, une grande puissance européenne alors, basculait dans une guerre civile d'une importance historique capitale (la « tempête hussite »).

Telle n'était pas la situation en Hollande, car la peinture flamande est en fait la peinture hollandaise.

Au XVe siècle en effet, ce qui est la Belgique aujourd'hui était une partie de la Hollande ; le développement capitaliste de la Hollande, sous la bannière protestante, amena une intervention

catholique et réactionnaire.

En 1579, deux blocs existaient : la confédération d'Arras au sud, l'Union d'Utrecht au nord.

La partie maintenant son indépendance devint la Hollande, capitaliste et puissance maritime, alors que la partie reconquise par le duc d'Albe, Ferdinand Alvare de Tolède, représentant du catholicisme et envoyé par l'empereur Philippe II d'Espagne, suivit une voie indépendante du reste de la Hollande et devint la Belgique.

Au XVe siècle, cependant, la coupure n'est pas encore réalisée, et c'est le sud de la Hollande qui est le plus développé, avec Tournai, Gand, Bruxelles, Louvain, ainsi que Bruges qui est alors le plus grand port international.

La « découverte » de l'Amérique déplaça le poids du capitalisme, faisant d'Anvers la plaque tournante de la finance européenne et des échanges entre le nord et le sud de l'Europe.

L'historien italien Lodovico Guicciardini (né à Florence en 1521 et mort à Anvers en 1589), neveu de l'illustre historien italien Francesco Guicciardini et auteur du célèbre *Storia d'Italia*, a décrit cette transformation, dans un ouvrage

devenu célèbre.

Dans la *Descrittione di Lodovico Guicciardini patritio fiorentino di tutti i Paesi Bassi altrimenti detti Germania inferiore* (Description de l'ensemble des Pays-Bas augmentée de la Germanie inférieure), publié en 1567, il parle de la présence à Anvers de pas moins de 124 orfèvres et de 300 peintres et sculpteurs.

Parmi les très grands artistes, on retrouve les peintres Jan van Eyck, le Maître de Flémalle, Konrad Witz, Lukas Moser.

Il ne faut, cependant, pas opposer de manière unilatérale la peinture flamande et sa culture, à [l'âge gothique](#). L'âge gothique marque l'avènement de la royauté comme système organisé et du clergé comme force idéologique centrale. La manière dont un pays sort de cet âge gothique est déterminée par les rapports entre les classes.

Voici une illustration avec un tableau du Maître de Flémalle, dont l'identité est inconnue. Il s'agit de du Triptyque de Mérode ou Triptyque de l'Annonciation.

[image page 3, document annexe]

Les commentateurs bourgeois n'ont dans cette œuvre remarqué que les allusions religieuses ; on a par exemple tout à droite, le charpentier Joseph qui a construit une ratière symbolisant le Christ piégeant et défaisant le diable, une métaphore utilisée par trois fois par saint Augustin.

Or, du point de vue matérialiste historique, ce qui nous intéresse surtout est le réalisme de cette œuvre. Il ne s'agit pas d'une reproduction métaphysique, malgré l'ange ; ce qui compte c'est la profusion de détails, détails empruntés à la vie réelle de l'époque du peintre.

Il y a là la grande contradiction incomprise par les commentateurs bourgeois : si la scène se

déroule 1500 ans plus tôt, pourquoi les peintres la transposent-ils toujours dans leur propre contexte ?

Ces peintres qui transposent toujours dans leur propre pays une réalité palestinienne datant de 1500 ans plus tôt par rapport à eux, ont-ils été idiots, ou bien la religion n'a-t-elle été qu'un vecteur ?

La réponse matérialiste historique est la suivante : la religion n'est ici qu'un outil à l'expression du réalisme de la bourgeoisie naissante.

La peinture flamande est religieuse en apparence, la réalité y transparaît pourtant déjà, et le mouvement historique de cette peinture le prouve.

2. Jan van Eyck et le réalisme face à l'âge gothique

Il suffit de regarder les deux grands chefs d'œuvre de Jan van Eyck (vers 1390 - 1441) pour comprendre le double caractère de la peinture flamande, comme sortie de l'âge gothique et affirmation du réalisme bourgeois propre à l'humanisme.

Le tableau de 1434 intitulé *Les Époux Arnolfini* est un classique très connu ; si les interprétations ne manquent pas et confinent au ridicule, du point de vue matérialiste historique il suffit amplement de voir le réalisme de l'œuvre.

[image page 3, document annexe]

Non seulement les détails sont innombrables, jusqu'au miroir représentant le peintre et le chien faisant partie de la famille, la peinture est minutieuse, mais également la classe représentée est la bourgeoisie.

Le fait que l'homme tiennne la main droite de sa femme avec sa propre main gauche témoigne d'un mariage dit « morganatique », où la femme ne vient pas de la même haute classe sociale.

On a l'apparition d'une classe sociale dominante, fondée sur le choix individuel propre au capitalisme, et d'ailleurs le peintre a signé l'œuvre « Johannes de eyck fuit hic » (Jan Van Eyck fut ici), ce qui n'était pas encore la norme.

[image page 3, document annexe]

[image page 4, document annexe]

Jan Van Eyck est ainsi le peintre du patriciat, de la bourgeoisie urbaine s'affirmant avec les débuts du capitalisme.

Et comme on est précisément ici dans une période de transition, l'autre grand chef d'œuvre de Van Eyck est un travail commun avec son frère Hubert (celui-ci ayant initialement commencé l'œuvre).

L'Adoration de l'Agneau mystique ou *Autel de Gand* (en néerlandais : *Het Lam Gods*, littéralement *L'Agneau de Dieu*) est tout à fait dans l'esprit gothique.

Il s'agit d'un polyptyque, c'est-à-dire d'un ensemble de panneaux peints, parfois articulé, comme c'est le cas ici ; le voici ouvert et fermé.

[image page 4, document annexe]

[image page 4, document annexe]

On a ici le chef d'œuvre de l'âge gothique, c'est-à-dire donc sa fin : à partir du moment où on atteint une telle précision dans la représentation, un caractère tellement multiple, on n'est déjà plus dans la féodalité.

[image page 5, document annexe]

La peinture flamande arrive à passer dans le camp du réalisme, dépassant ici la peinture de la Renaissance italienne.

[image page 5, document annexe]

[image page 5, document annexe]

[image page 5, document annexe]

3. Vers la complexité et l'esprit de synthèse

Le réalisme de la peinture flamande est un phénomène de classe. Voici le retable de la Madeleine, de l'allemand Lukas Moser (vers 1390 – après 1434) : on y voit comment la mise en perspective témoigne déjà d'une volonté de complexité, de recherche de la sophistication, c'est-à-dire de l'esprit de synthèse.

C'est cela qui fait de cette œuvre un chef d'œuvre.

[image page 6, document annexe]

Il va de soi que c'est la même chose que l'on retrouve chez l'allemand Albrecht Dürer (1471 – 1528), dont voici le Retable Paumgartner.

[image page 6, document annexe]

Chez Albrecht Dürer, on voit pareillement comment la technique est au service du réalisme. La culture du patriciat – la haute bourgeoisie urbaine – et de la bourgeoisie en général permet de s'affranchir non pas tant du thème religieux que de l'idéologie religieuse : on a déjà la démarche psychologique « individuelle », qui confère d'ailleurs à certaines de ces

œuvres une grande « modernité ».

L'idéologie stérile du clergé de l'âge gothique s'éteint inévitablement devant la complexité affirmée par l'humanisme, comme courant historique général.

[image page 7, document annexe]

[image page 7, document annexe]

[image page 8, document annexe]

Le paradoxe du XVe siècle, c'est qu'il porte en lui à la fois un gothique très développé, et déjà les bases du réalisme. Voici par exemple L'Assomption, d'un peintre de Bruges qui a été nommé par la suite Maître de la Légende de sainte Lucie en raison de la méconnaissance de son identité.

On a là une très grande complexité, chaque ange ayant pratiquement sa personnalité ; il n'y a plus seulement un appel religieux, mais déjà quelque chose de personnel et de dynamique. On est là dans une démarche tendant à la complexité du réalisme.

[image page 9, document annexe]

La Lamentation, par Geertgen tot Sint Jans (vers 1465 – vers 1495), est un autre exemple très parlant de la quête de la complexité, aux dépens de « l'unité » apparente du gothique.

Le catholicisme, comme idéologie de la réaction aristocratique, prendra précisément cet aspect en compte pour produire, en réaction, le Baroque.

[image page 10, document annexe]

4. Saint Luc dessinant la Vierge, La Vierge du chancelier Rolin

Saint Luc dessinant la Vierge est un tableau peint vers 1435–1440 par Rogier van der Weyden (1399/1400-1464). C'est une œuvre importante de la peinture flamande, car elle reflète une tendance très importante de la période.

[image page 11, document annexe]

On y voit en effet Saint Luc ; or, celui-ci est le saint patron des arts. Le tableau a d'ailleurs été fait pour la guilde de Saint Luc de la ville de Bruxelles, qui était la guilde des artistes.

Sur le tableau, Saint Luc est lui-même en train de dessiner, ce qui signifie qu'il est possible de représenter le divin de manière fidèle.

En apparence, c'est ainsi une œuvre simplement religieuse. Une sculpture de la chute d'Adam et Eve se situe notamment sur l'accoudoir ; on voit aussi la Vierge accroupie sur les marches du trône par esprit d'humilité.

[image page 11, document annexe]

A cela s'ajoute le jardin fermé en arrière-plan, un hortus conclusus, qui est un symbole de la pureté de la vierge. On a même, caché, un bœuf allongé dans la pièce de droite (il symbolise Saint Luc).

[image page 11, document annexe]

Ce qu'on voit est d'ailleurs très proche d'une autre grande œuvre : *La Vierge du chancelier Rolin*, peint vers 1435 par Jan van Eyck (1390-1441).

[image page 12, document annexe]

On a la même dimension religieuse, cependant en réalité, ces deux œuvres sont pourtant des affirmations réalistes. Ce qu'on voit à l'arrière-plan, en effet, c'est la ville. A chaque fois, deux personnages regardent d'ailleurs vers la ville, depuis le hortus conclusus.

[image page 12, document annexe]

On a donc la reconnaissance de la ville et de la représentation fidèle, réaliste – on a l'affirmation de la bourgeoisie.

Car ce qui compte notamment dans le tableau *Saint Luc dessinant la Vierge*, c'est la valorisation de la représentation. On considère même d'ailleurs que le visage de Saint Luc a les traits de Rogier van der Weyden.

Cela signifie que l'art peut représenter des choses importantes, alors qu'auparavant l'art était soumis à des représentations de ce qui était religieux. C'est une rupture très importante, historique ; c'est l'affirmation du réalisme, car c'est la méthode qui prime, et non plus ce qui est représenté.

C'était l'ouverture de toute une époque. Et de fait, la représentation est réaliste, et la Vierge Marie donnant le sein est tout à fait réaliste, elle n'a rien de mystique, de transcendant. Les détails des habits et de la pièce témoignent également du réalisme.

On voit donc comment la thématique religieuse est absorbée par le réalisme, comme

courant. La bourgeoisie affirme le lien avec la prise sur le réel.

5. La Descente de Croix, Le changeur et sa femme

La Descente de Croix est un autre chef d'œuvre réaliste de Rogier van der Weyden, le peintre de Saint Luc dessinant la Vierge. C'est une commande la corporation des arbalétriers de Louvain.

[image page 13, document annexe]

Ce tableau est époustouffant de réalisme ; la Vierge Marie est évanouie, alors que tout le monde pleure : on a là une reconnaissance de la sensation éprouvée par les individus, mais de manière collective.

[image page 13, document annexe]

[image page 14, document annexe]

Les traits psychologiques sont ici présentés de manière impeccable ; le réalisme s'affirme dans toute sa splendeur. Rien que les mains témoignent du reflet de la réalité, avec une très grande concision dans leur représentation.

[image page 14, document annexe]

Le réalisme de l'œuvre n'est pas du tout conforme à l'esprit catholique, pour qui ce qui compte n'est pas la représentation, mais le représenté au sens religieux. Or, ici, on a des sentiments humains universels qui sont affirmés.

Le christianisme touche ici à sa contradiction

essentielle : se voulant universel, mais s'affirmant comme religion, et donc liée à la féodalité. Ainsi, ce tableau de 2mètres 30 de hauteur et 3mètres 20 de largeur est conforme à l'humanisme, pas à la religion : il porte en lui le réalisme.

La formidable *Descente de Croix* est, il est vrai, encore attaché à la forme religieuse. Mais elle pave la voie au réalisme dans le sens typique. L'œuvre magistrale est bien entendu *Le changeur et sa femme*, de Quinten Massys.

[image page 15, document annexe]

On a là une représentation fidèle, typique, de la classe sociale montante, celle de la bourgeoisie naissante, avec de visible dans le miroir une fenêtre avec l'inévitable beffroi, qui relève de la culture des Pays-Bas (soit les actuelles Hollande et Belgique, avec une partie du Nord de la France).

[image page 15, document annexe]

Ce tableau est le symbole du capitalisme naissant. Une classe sociale est représentée, de manière typique. Il est d'ailleurs significatif que des interprètes bourgeois opposent la figure de l'homme à celle de la femme. Celui-ci serait symbole d'avarice, soi-disant, alors qu'elle représenterait la religion : voilà une lecture parfaitement catholique (avec son anti-capitalisme romantique), mais nullement correcte.

La femme, en effet, lit un Livre d'heures, un ouvrage religieux pour les laïcs : c'est déjà l'affirmation protestante de la possibilité pour tout un chacun de mener une vie correcte en étudiant soi-même la religion.

On a là un monde de représenté qui est

totalement indépendant de l'Église catholique : on est passé de la représentation réaliste d'un symbole religieux, à l'affirmation réaliste du monde bourgeois.

6. Pieter Aertsen

Pieter Aertsen (1508-1575), dit Lange Pier (c'est-à-dire Pierre le long en raison de sa taille), marque une étape très importante de la peinture. En effet, avec lui on a la reconnaissance de la dignité du réel s'affirmant dans un domaine très précis.

Avec Pieter Aertsen, il y a la reconnaissance de la réalité de l'utilisation de plus en plus massive des animaux dans l'alimentation. Cela est présenté dans toute sa nudité. Voici *Etal de boucherie avec la fuite en Egypte*.

[image page 16, document annexe]

[image page 16, document annexe]

Voici ce que dit le *Dictionnaire des peintres belges* publié par l'Institut royal du Patrimoine artistique, oubliant la dimension matérialiste, celle de la reproduction des moyens de subsistance :

« Aertsen aurait donné au genre une nouvelle impulsion dans son "Etal de boucherie avec la fuite en Egypte" (Uppsala, Univ. Konstsmg.), où il substitua à la foule grouillante, élément de contraste, une nature morte monumentale, d'un réalisme photographique, composée de viandes et d'aliments divers, symboles de la précarité des choses terrestres, mais aussi de la cupidité que ces richesses éveillent chez l'homme.

Au milieu des jambons, des carcasses, des entrailles et des boyaux, la tête écorchée d'un bœuf, dont l'œil fixe le spectateur, est l'élément du tableau qui attire l'attention. Au centre de l'arrière-plan, on

aperçoit la Sainte Famille; la Vierge tend un morceau de pain à un enfant mendiant de la nourriture le long de la route. Le luxe matériel et la générosité spirituelle sont ainsi mis en opposition (...).

L'œuvre fut mise en rapport avec la gilde anversoise des bouchers, dont le siège, le Vleeshuis, existait depuis cinquante ans en 1551; cette nature morte avec viandes aurait donc proposé une exhortation à la vertu, sous une forme adaptée à ce public spécifique.

En rassemblant de pareils objets à l'avant du tableau, Aertsen renouvela et intensifia le procédé de lecture symbolique utilisé déjà par les Primitifs flamands. Ce faisant, il ouvrait la voie à la nature morte du XVIIe siècle, où toute référence directe à l'histoire sainte est éliminée. »

Le fait que la réalité soit reconnue, en lieu et place de la religion, est bien vu. Cependant, ce qui est expliqué dans la citation oublie de présenter la réalité matérielle de ce qui est représenté, à savoir les animaux utilisés pour la boucherie.

Ce qui est montré, c'est la production, la production capitaliste à un moment donné. Il ne s'agit pas simplement de nourriture, et d'ailleurs ce sont des êtres vivants qui ont été utilisés pour cette production capitaliste.

De manière similaire, la *Vendeuse de légumes* ne représente pas tant des légumes que la vente de ces légumes. Le réalisme est ici encore typique, mais typique de la réalité capitaliste.

[image page 17, document annexe]

Voici pareillement deux Scène de marché.

[image page 17, document annexe]

[image page 18, document annexe]

Voici les tableaux *Paysans aux fourneaux* et *La danse aux œufs*. Le réalisme touche ici le peuple, sa réalité quotidienne. C'est cela la formidable grandeur du réalisme de la peinture flamande. Loin de se limiter à la bourgeoisie, il prend la société dans son ensemble.

[image page 18, document annexe]

[image page 19, document annexe]

On a ainsi des représentations du peuple, mais également, véritablement, pour la première fois, la reconnaissance de la mort des animaux comme étant intégré au capitalisme naissant.

7. Pieter Brueghel

Immense Pieter Brueghel ! Né à Bruegel vers 1525 et mort le 9 septembre 1569 à Bruxelles, Pieter Brueghel est une figure éminente de la peinture flamande et de son réalisme.

Avec Pieter Brueghel, on a le peuple qui est montré, dans un cadre collectif, dans son environnement. Cela signifie qu'on passe à une étape supérieure. Jamais le Moyen-âge n'aurait connu une telle affirmation populaire, de par la réalité des classes sociales.

Pour qu'il y ait une représentation du peuple, il faut en effet la négation de l'Église catholique et l'affirmation bourgeoise comme quoi chaque individu peut être rationnel. La peinture flamande est une affirmation sociale et son contenu est démocratique.

Voici par exemple *Chasseurs dans la neige*.

[image page 20, document annexe]

Voici *Paysage hivernal avec patineurs*.

[image page 20, document annexe]

[image page 21, document annexe]

On atteint ici un incroyable niveau de complexité, puisqu'il s'agit pour le peintre de combiner un très grand nombre de facteurs afin de rester fidèle à la complexité de la réalité. On n'est pas ici face à des anges grassouillets comme en Italie à la même époque ; on a une représentation du peuple en mouvement.

On a d'ailleurs non seulement le peuple, on a donc le mouvement, mais on a également une retranscription fidèle de la réalité, avec également ses limites, comme en l'occurrence la chasse (ou comme la viande chez Pieter Aertsen).

C'est très important, car cela signifie que la modification des rapports de production se reflètent dans la superstructure ; la religion catholique romaine, idéologie de l'aristocratie européenne, est battue en brèche.

Naturellement, pour des raisons historiques, c'est par l'appropriation de la religion par le peuple – le protestantisme – que passe le processus.

Voici le formidable *Le Combat de Carnaval et Carême*.

[image page 21, document annexe]

Voici quelques scènes de ce tableau [à gauche et au-dessus], dont la véracité est évidente ; chaque scène est une expression de la réalité, un reflet synthétisé dans un ensemble, lui-même dans un ensemble, ensemble lui-même dans un ensemble : c'est pour ainsi dire un tableau en oignon.

[image page 21, document annexe]

[image page 21, document annexe]

Et cet oignon est justifié par la religion devenue populaire et urbaine, c'est-à-dire, en fait, bourgeoise.

Voici une autre scène ; Brueghel a signé sur la pierre sur laquelle les deux personnages jouent aux dés.

[image page 21, document annexe]

[image page 21, document annexe]

Le repas de noce est également très connu. Là encore, la vie quotidienne bourgeoise est présentée. Et que dire de *L'excision de la pierre de folie*, qui montre le début de la reconnaissance de la « folie », dans un terrible prix humain.

[image page 22, document annexe]

[image page 22, document annexe]

Les deux singes témoignent également de la souffrance des animaux, happés comme esclaves dans le développement du mode de production capitaliste.

[image page 23, document annexe]

Mais on est également d'une certaine manière encore au Moyen-Âge, et sa sortie est douloureuse. L'Espagne va intervenir contre le développement du calvinisme aux Pays-Bas, et la furia espagnole sera sanglante.

Le triomphe des morts, avec sa foule de détails morbides, est ainsi également un témoignage historique, réaliste, mais d'un autre aspect : la sortie douloureuse de l'époque du

moyen-âge.

[image page 23, document annexe]

Voici quelques détails de ce tableau.

[image page 23, document annexe]

La violence est ici exprimée dans toute sa crudité.

[image page 23, document annexe]

Malgré l'imagerie religieuse, on voit que les morts forment comme des masses prenant d'assaut l'aristocratie.

[image page 23, document annexe]

Dans la scène ci-dessous, la mort s'approprie la richesse du roi, et un religieux est embarqué par un squelette ayant pris ses attributs (le chapeau), un thème classique de la dénonciation de l'Église catholique.

[image page 23, document annexe]

Voici, dans une même veine, *Le massacre des innocents*.

[image page 24, document annexe]

Ici, *La chute des anges rebelles* et *La tour de Babel*, de facture plus religieuse en apparence, mais on reconnaît le sens du détail et encore une fois la vue d'ensemble, un degré de complexité

que seul le réalisme pouvait alors atteindre.

[image page 24, document annexe]

[image page 25, document annexe]

La peinture de Pieter Brueghel est témoignage formidable – il n'y a pas de « renaissance », c'est un monde nouveau qui naît : celui de la bourgeoisie.

8. Les Proverbes flamands, Les Jeux d'enfants

Dans *Gargantua* de Rabelais, il est un passage où l'on trouve toute une liste de jeux de cartes qui étaient alors pratiqués. Cette démarche pré-encyclopédiste est parfaitement bourgeoise, et on la retrouve chez Pieter Brueghel.

On est ici dans une problématique nationale ; ce qui est montré correspond à une réalité culturelle propre à des États constitués et s'identifiant en termes nationaux.

C'est en ce sens qu'il faut comprendre la peinture de Brueghel *Les Proverbes flamands* (cliquer pour agrandir). On a ici entre 80 et 120 proverbes de représentés, comme *Die de brei gestort heeft kan hem niet geheel oprapen* (Celui qui renversa sa panade n'arrive jamais à la ramasser entièrement),

[image page 26, document annexe]

Voici une présentation des proverbes.

[image page 26, document annexe]

Zone supérieure, de gauche à droite

1. Regarder à travers ses doigts
2. Le balai est dehors (Les maris ne sont pas à la maison)
3. Être mariés sous le balai (vivre en concubinage)
4. Rester les sabots aux pieds (Attendre inutilement)
5. Les galettes poussent sur le toit (Vivre dans l'abondance)
6. Tirer une flèche après l'autre (Ne pas être récompensé de ses efforts)
7. Les porcs errent dans le blé (Tout va de travers)
8. II a le feu au derrière (Être pressé)
9. Jouer de la musique sous le carcan (Ne pas se rendre compte de ses propres ridicules),
10. Tourner son manteau selon le vent (Faire la girouette),
11. Rester planté à regarder la cigogne (Laisser échapper la fortune),
12. Jeter les plumes au vent (Perdre le fruit de son propre travail),
13. À son plumage on reconnaît l'oiseau,
14. Tuer deux mouches d'un coup (Faire d'une pierre deux coups),
15. Peu importe à qui est la maison qui brûle pourvu qu'on puisse se chauffer aux tisons,
16. La peur fait trotter la vieille (La peur donne des ailes),
17. Traîner une souche (Traîner un boulet),
18. Un aveugle guide les autres.
19. Crottin de cheval n'est pas figue,
20. Le voyage n'est pas fini parce qu'on aperçoit l'église et le clocher (Ne pas vendre la

- peau de l'ours avant de l'avoir tué),
21. II regarde danser les ours (II est affamé),
 22. Surveiller la voile (Faire attention),
 23. Avoir le vent en poupe,
 24. Chier sous le gibet (Danser sur un volcan),
 25. Pourquoi les oies marchent-elles pieds nus? (Être indifférents à ce qui ne nous regarde pas),
 26. Les corbeaux volent où est la charogne (Il n'y a pas de fumée sans feu [?]).

Deuxième zone

1. Chier sur le monde (Se moquer de tout),
2. Le couteau est accroché (il s'agit d'un symbole de défi),
3. Regarder les cartes (Connaître le dessous des cartes?),
4. Se tenir par le nez (Avoir quelqu'un dans le nez),
5. Les dés sont jetés,
6. Œil pour œil (l'interprétation se fonde sur l'identification d'un œil entre les lames ouvertes des ciseaux, et sur les yeux, ou anneaux de ces ciseaux),
7. Il y a un trou dans son toit (Avoir la tête fêlée),
8. Un vieux toit a toujours besoin de réparations,
9. Avoir la peau épaisse derrière les oreilles (Être un fourbe fieffé),
10. Pisser à la lune (Vouloir l'impossible),
11. II y a des lattes sur le toit (les murs

ont des oreilles),

12. Deux fous sous le même manteau
(Combiner deux sottises en même temps),

13. Faire la barbe au fou sans savon
(Profiter de la sottise d'autrui),

14. Pousse hors de la fenêtre (Ne pas
pouvoir se cacher),

15. Tomber du bœuf sur l'âne (Passer du
coq à l'âne),

16. Baiser l'anneau (courber l'échine),

17. Pêcher derrière le filet des autres (Se
contenter des restes),

18. Se frotter le derrière contre la porte
(Manquer de reconnaissance),

19. Le mendiant n'aime pas qu'un autre
mendiant s'arrête à la même porte,

20. Réussir à voir à travers une planche
de chêne pourvu qu'il y ait un trou dedans
(Enfoncer des portes ouvertes),

21. Être suspendu comme chiottes sur un
fossé (cette locution désigne peut être une chose
usuelle, évidente),

22. Deux qui chient par le même trou
(Faire de nécessité vertu),

23. Jeter l'argent dans l'eau (Jeter
l'argent par la fenêtre),

24. Un mur fendu est vite abattu,

25. Enrager parce que le soleil se reflète
dans l'eau (Entre envieux),

26. Il pend sa tunique à la barrière
(Jeter son froc aux orties),

27. Nager contre-courant,

28. Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin
elle se casse,

29. Dans le cuir d'autrui on taille de
belles courroies (Être généreux avec le bien des
autres).

Troisième zone

1. Attacher chaque hareng par ses
propres ouïes (Il faut payer de sa propre
bourse),

2. Le monde à l'envers,

3. Que peut la fumée contre le fer ? (La
lutte du pot de fer contre le pot de terre [?]),

4. Les fuseaux tombent dans les cendres
(Tirer à vide),

5. S'asseoir entre deux chaises, dans la
cendre (Désirer trop et ne rien obtenir),

6. Si tu laisses entrer le chien, il va dans
l'armoire (Donne un doigt, on te prend le bras),

7. Cela dépend de la manière dont
tombent les cartes (Le hasard),

8. Les ciseaux sont pendus dehors (Il y a
des coupeurs de bourse alentour),

9. Ronger toujours le même os
(S'obstiner sans pouvoir conclure),

10. Laisse au moins un œuf dans le nid
(Sois discret),

11. Œuf à pondre, poussins incertains
(analogue au n. 20),

12. Le pot de chambre est dehors (On ne
peut pas cacher une activité honteuse).

13. Parler par deux bouches (Être
mauvaise langue),

14. Porter la lumière au jour dans un
panier (Divulguer des nouvelles qu'il vaudrait
mieux cacher),

15. Faire brûler un cierge pour le diable
(Demander des faveurs à ses propres ennemis),

16. Aller se confesser au diable (Faire des
confidences à qui peut en user à nos dépens).

17. Souffler à l'oreille (Mettre la puce à
l'oreille),

18. À qui sert un beau plat s'il n'y a rien dedans ?,

19. La cigogne reçoit le renard (allusion à la fable d'Ésope),

20. C'est marqué à la craie (Cela ne pourra pas être oublié [?]),

21. Une cuillerée d'écume (Vendre du vent),

22. Pisser sur la broche (Insulter à mort),

23. Les gros poissons mangent les petits,

24. On ne peut pas tourner la broche avec lui (On ne peut pas raisonner avec lui),

25. Être sur des charbons ardents,

26. Attraper l'anguille par la queue (Se tirer d'affaire avec peine[?]),

27. Prendre l'œuf de la poule et laisser échapper celui de l'oie (Pour un petit avantage en perdre un grand),

28. Être suspendu entre ciel et terre (Vivre dans les nuages [?]),

29. Tomber en défonçant le panier (Gâcher ses propres chances).

6. Digérer même le fer (?),

7. Armé jusqu'aux dents,

8. L'une met sur la quenouille ce que l'autre file (Débitier des médisances [?]),

9. Faire endosser le manteau bleu au mari (Tromper son mari),

10. On saigne le cochon par la panse (analogue au n. 31 [?]),

11. Jeter des roses aux cochons (Donner des perles aux pourceaux),

12. Deux chiens ne s'accordent jamais sur un os (Être comme chien et chat [?]),

13. Faire danser le monde sur son pouce (Tromper tout le monde),

14. Mettre une barbe d'étoupe à Notre-Seigneur (Penser esquiver le châtiment),

15. Aux deux derniers reste un craquelin (gâteau de l'Épiphanie) (Heureux le dernier invité si les autres ont été discrets),

16. Être assis à la lumière (se faire ombre à soi-même),

17. Il a les mains liées (?),

18. Bâiller devant le four (N'être bon à rien [?])

Quatrième zone

1. Le faux dévot,

2. Ne faire griller le hareng que pour son parfum (analogue au n. 110 [?]),

3. Porter l'eau d'une main et le feu de l'autre (Cancaner; ou bien : Faire le mal d'un côté et le réparer de l'autre),

4. Le cochon enlève le pointeau (Ne savoir faire que les choses les plus simples),

5. Qui porte une armure, accroche une sonnette au chat (Les armes donnent du courage même aux plus peureux),

Dernière zone

1. La meilleure des femmes lie le Diable au coussin (Les femmes sont plus malines que le Diable [?]),

2. Se cogner la tête contre le mur,

3. Porter l'armure (Enrager [?]),

4. Tonds-la, ne l'écorche pas (Vas-y doucement),

5. L'un tond la brebis, l'autre le porcelet (Ne pas savoir suivre les bons exemples),

6. Doux comme un agneau,

7. Beaucoup de cris et peu de laine (Beaucoup de fumée et peu de rôti),

8. Combler le puits quand le veau est noyé (Fermer l'étable quand les bœufs se sont échappés),

9. Il faut savoir plier si l'on veut avancer dans le monde (La vie exige des compromis),

10. Mettre des bâtons dans les roues.

11. Qui a laissé choir la bouillie, ne peut pas la ramasser toute (Il faut savoir payer ses fautes [?]),

12. Le manche et la cognée (Tout),

13. Une bêche sans manche (Un objet inutile),

14. Il n'arrive pas d'un pain à l'autre (Être empêtré),

15. Chercher la hache la plus petite (Être un ouvrier paresseux).

Voici un exemple avec Pisser à la lune.

[image page 27, document annexe]

Il est intéressant de noter la présence d'animaux, encore un témoignage d'une réalité historique liée au mode de production.

[image page 27, document annexe]

Voici un autre tableau appelé *Les Jeux d'enfants*, où on retrouve le même principe.

[image page 28, document annexe]

Voici la liste des jeux :

1. Jouer à la poupée

2. Jouer à la Messe

3a. Le pistolet à l'eau

3b. L'oiseau (hibou) sur le perchoir

4. Le masque

5. L'escarpolette

6. Grimper par-dessus un clôture

7. Le poirier ou la chandelle

8. Le jeu du nœud

9. Les culbutes ou cumulets

10. À cheval sur la barrière

11. La noce

La scène du mariage, dans les Jeux d'enfants, se trouve au croisement exact des deux diagonales du tableau, doit-on y voir la dénonciation de ce sacrement? Ne serait-ce pas, au contraire l'endroit précis, la source même de l'enfant en tant que tel?

12. Le croc en jambe

Version jouée de la punition où l'on passait entre deux haies pour se faire battre.

13. Colin-maillard

14. Jeu avec un volatile

15. Les bulles de savon

16. Le moulinet à noix

Noix qui tourne comme un yo-yo

17a. Le Toton

Probablement dérivé d'un jeu de la Rome ancienne (totum, tout), - parce que le vainqueur gagnait tout - le toton était connu déjà au seizième siècle en France, la petite fille qui nous tourne le dos sur le tableau tient un Toton dans sa main gauche. Sorte de toupie à quatre côtés, c'est l'ancêtre de la roulette, chaque face ayant une fonction, au départ précisée par une lettre. Chacun mettait sa mise en piécettes dans un « pot » commun.

Le joueur faisait tourner le Toton: la face qui reste en l'air affichant une lettre:

P: comme piller ou A du Latin

- accipe, accepter - le joueur ne reprenait que sa mise.
- N: de l'espagnol nada, rien, ou R: rien - le joueur ne reprenait pas sa mise.
- J: du français du Moyen Âge jocque, jeu - le joueur devait doubler sa mise.
- F: de l'ancien français fors, « dehors », ou T, totum: le joueur gagnait tout le pot et terminait le jeu.
- Il semble qu'il ait évolué vers un toton hexagonal en Angleterre, sous la forme de chiffres comme aux dés. La grandeur du toton du tableau suggère que l'on devait le faire tourner à deux mains. Plus tard, plus petit, on pouvait le lancer à deux doigts.
- Par extension au XIXe siècle ça signifiait simplement une petite toupie.
- 17b. 'Animal' (chien) tenu en laisse (?)
Chien en pierre ou en brique tenu en laisse ?
18. Les osselets
19. Le cortège de baptême
Jouer au baptême, la marche en canard de la procession des adultes qui ramenait solennellement l'enfant à la maison après son baptême.
On peut voir chez Brueghel un prétexte à dénoncer la folie humaine : la huque bleue - sorte de capeline - que porte un enfant dans sa parodie de procession du baptême.
Se couvrir d'une huque bleue signifiait à l'époque de Brueghel l'ancien la couleur du mari trompé. C'est le rappel d'autres tableaux de Pieter Brueghel. La huque apparaît aussi dans le combat de carnaval et de Carême.
20. Pair ou impair
Devinette avec les doigts: droit ou courbé
21. Le casse-pot
22. Les échasses
23. Saute-mouton
24. Combat équestre
25. La chaise
26. Le cavalier sur son cheval de bois (cheval-bâton)
27. Remuer des excréments avec un bâtonnet
28. Flûte et tambour
29. Le cerceau
30. Crier par la bonde du tonneau
31. Le cerceau à grelots
32. À califourchon sur un tonneau
33. Le jeu des bonnets
34. Enfant avec cramique
Le pain de Baptême,
Cougou (latin *cuneolus*), céramique en forme de bonhomme, offert aussi (plus petit) avec du café après un décès où à la Noël.
35. La punition ou le tape-cul
36. Marcher avec la vessie
Ballon en vessie de porc ou de mouton
37. Combien de cornes a le bouc?
38. Jouer au magasin
- 38b L'argile rouge
La fillette qui joue à la marchande, dans le coin inférieur droit, elle gratte une brique rouge afin de préparer les pigments du peintre, et l'artiste a signé au-dessous BRUEGEL 1560.
39. Lancement du couteau
40. Jeu de construction
Construire un Puits
41. Tirer les cheveux
42. Attraper les insectes (mouches)
Ancêtre du filet à papillon...
43. Le jeu du fléau
44. La bloquette ou la fossette
- 44b. Bataille de toupie (66?)
- 45a. Les piécettes
Les joueurs lancent des piécettes contre un mur, celui qui place sa pièce le plus près du mur a gagné.

45b. Faire tourner le bonnet au bout d'un bâton

46. La procession

47. Jouer au portier

48. Qui a la balle?

49. À cheval sur les épaules

50. Chanter de porte en porte

51. Feu de la Saint-Jean

52. Chevaucher un balai

53. Se pousser

54. Cachette courir

55. La queue du diable

56. La lutte

57. Le diable enchaîné

58. Courir en sautant vers le haut sur une porte de cave

59. Les quilles

60. Le petit bâton

61. Le jeu des noix

62. Les grandes échasses

63a. La barre-fixe

63b. La roue

64. Tenir le balai en équilibre

65. Cache-cache

66a. La toupie à ficelle

Deux sortes de toupies étaient en compétition, celle qui était enroulée d'une corde et l'autre qui était relancée par un fouet.

66b. La toupie-fouet

67. Le panier

68. Le ruban

69. Qui vais-je choisir?

Version de Maman, maman où est ton enfant

70. Faire pipi

71. Jeu de boules

72. Jeux de robe

73. Grimper sur un arbre

74. La baignade

75. Faire trempette

76. La nage avec des vessies de porc

77. Le roi détrôné

78. Jeu dans le sable

79. Tournoi aux moulinets

80. La crécelle

Voici quelques scènes précises.

[image page 28, document annexe]

[image page 28, document annexe]

On a là une démarche portraitiste – c'est le chemin qui passera par Molière et sa présentation des caractères types et arrivera au réalisme de Balzac.

9. Jheronimus Bosch et la morale

Jheronimus Bosch (vers 1450 – vers 1516), de son vrai nom Hiëronymus van Aken (c'est-à-dire Jérôme d'Aix-la-Chapelle), est un peintre flamand qui a poussé le plus loin la complexité du « multiple », face à « l'unité » divine abstraite.

Son œuvre est prétexte à de très nombreuses interprétations, faisant notamment de van Aken un mystique. En fait, il témoigne de l'implosion de pensée chrétienne.

Il est un peintre fabuleux, car à un tournant, qui donnera d'un côté le baroque, de l'autre la reconnaissance réaliste du caractère multiple de la vie. Jheronimus Bosch représente ainsi un virage essentiel, un saut dans la modernité bourgeoise.

Ce qu'il montre, c'est l'affirmation de l'éthique religieuse individuelle, protestante. Voici par exemple *L'escamoteur* :

[image page 29, document annexe]

Voici *La Lithotomie* (ou *La cure de la folie*), où l'on voit une trépanation pour « guérir » de la folie.

[image page 29, document annexe]

Voici *La nef des fous*, allusion à *La Nef des fous* de Sébastien Brant, où on lit notamment que « Mieux vaut rester laïque que de mal se conduire en étant dans les ordres », ce qui est conforme à la démarche protestante.

[image page 29, document annexe]

Voici comment ce peintre est présenté par le *Dictionnaire des peintres belges* publié par l'Institut royal du Patrimoine artistique :

« Le décodage de l'univers de Bosch est d'autant plus difficile qu'un certain nombre de ses œuvres sont constituées de petites scènes dont les sujets sont totalement indépendants les uns des autres. La question surgit alors de savoir si cette profusion d'images est régie par une quelconque logique.

L'analyse des vices dans l'iconographie boschienne la mieux fondée historiquement et la plus détaillée nous est fournie par Dirk Bax (1979). Celle-ci peut être résumée en trois points :

1) presque tous les vices sont présentés par Bosch comme des "folies";

2) ces vices sont essentiellement attribués à des personnages appartenant aux couches inférieures de la société;

3) ces vices comprennent principalement l'impudeur, l'agressivité, la glotonnerie, l'ivrognerie, la démesure et la misère, fruits de la débauche de chacun.

Ces trois aspects, qui se retrouvent dans maint détail des représentations infernales de Bosch, relèvent d'une morale intellectualiste et permettent au peintre de véhiculer un grand nombre de maximes concernant les valeurs et les normes.

Ainsi la relation stéréotypée qu'établit le peintre entre "vice" ou "comportement répréhensible" et "bêtise, folie ou stupidité" rappelle la corrélation entre vertu et sagesse ou vice et folie, caractéristique de la "littérature de la folie" du XVe siècle et de différents écrits de la bourgeoisie : "La nef des fous" de Sébastien Brant, les œuvres de Thomas Murner et bien d'autres.

Le repli sur soi-même, la maîtrise des pulsions, la mesure et la connaissance de soi sont là des valeurs importantes au centre desquelles règne la raison.

Apparue entre 1460 et 1490 dans les milieux bourgeois urbains, cette morale, qui veut défendre l'antique "ordo", en

détruit, en réalité, l'idéologie précisément par son rationalisme, son éthique étroite et son individualisme.

(...)

Une autre constante dans l'œuvre de Bosch est l'association qu'établit l'artiste entre les notions de péché/bêtise/répréhension et les membres de couches sociales extrêmement basses et marginales - celles que l'époque considérait comme des "déviation sociales" : putains, bandits, piliers de cabaret, ripailleurs, noceurs, vagabonds, mendiants, saltimbanques, entremetteuses, gens de guerre et pauvres de toutes espèces. Le moyen âge tardif, contrairement aux époques précédentes, voyait les pauvres et les mendiants comme des fainéants et des parasites qu'il fallait contrôler sévèrement (un sentiment qui culmina vers 1525 lors de la réforme fondamentale de l'aide aux indigents dans les Pays-Bas).

Dès la fin du XIVe siècle et surtout au XVe et XVIe siècles, apparurent de nombreux textes satiriques bannissant de la société tout type de "débauché" à l'instar des fous dans le genre littéraire consacré à la "sotti(s)e".

Fous et débauchés subirent donc le même sort, déterminé par une morale non seulement intellectualiste, mais également formaliste : le vice est défini à partir d'une perspective sociale, du moins du point de vue de la bourgeoisie. Comme pour les textes littéraires, Bosch dresse dans ses tableaux de longues listes de déviants expédiés en enfer ou dans un monde diabolique.

(...)

Selon lui, devient pauvre qui le veut, car la pauvreté est la conséquence d'actes de débauche (essentiellement commis par les membres des couches sociales inférieures) relevant des deux premières catégories : l'ivrognerie, la fréquentation des auberges, la fornication, la poursuite assidue du plaisir. (Voir : "Le chariot de foin" - Madrid, Prado -; "La mort de l'avare" - Washington, Nat. Gall. - et des représentations de la paresse connues par des gravures du XVIe siècle).

Le peintre, conformément à l'idéologie d'une classe moyenne d'artisans et de petits producteurs citadins - pour qui l'économie est aussi une affaire morale -, préconise une vie laborieuse et tranquille, propre à une économie domestique, où tout excès est exclu. »

C'est cependant pour ses œuvres complexes que Bosch est le plus connu, expression la plus développée du reflet du moralisme bourgeois, comme ici avec *Le jugement dernier*.

[image page 30, document annexe]

Le jardin des délices est une œuvre extrêmement impressionnante. Voici le triptyque fermé, puis ouvert avec l'Éden, Le Jardin des délices et enfin l'Enfer.

[image page 30, document annexe]

[image page 31, document annexe]

Voici des détails.

[image page 31, document annexe]

[image page 31, document annexe]

La peinture de Bosch est une plongée dans la complexité qui réfute le Moyen-Âge. L'individu peut lui-même comprendre les lois; il n'est plus infantilisé.

[image page 32, document annexe]

10. Erasme et l'Eloge de la folie

Érasme (1469-1536), de Rotterdam, est une grande figure intellectuelle de la Hollande ; il intervient à un moment clef, tentant de synthétiser une perspective religieuse et moraliste conformément aux exigences de son temps.

Pour cela, il publia *Éloge de la folie*, où la folie est personnifiée et se moque des humains. Érasme se rattache, cependant, encore au Moyen-Âge ; tout comme son ami Thomas More, il considérait qu'il fallait préserver l'Église comme structure transnationale afin de soutenir l'universalisme.

Voici par exemple ce que dit la Folie, c'est-à-dire Érasme, au sujet des débats théoriques et théologiques au sein de l'Église :

« Si les chrétiens m'écoutaient, à la place des lourdes armées qui, depuis si longtemps, n'arrivent pas à vaincre, ils enverraient contre les Turcs et les Sarrasins les très bruyants Scotistes, les très entêtés Occamistes, les invincibles Albertistes et tout le régiment des Sophistes ; et l'on assisterait, à mon avis, à la plus divertissante bataille et à une victoire d'un genre inédit. Quelle frigidité ne s'échaufferait à leur contact ? Quelle inertie ne céderait à leurs aiguillons ? Et qui serait assez malin pour se débrouiller dans leurs ténèbres ? »

Érasme voulait en revenir à une Église simple ; il n'a pas vu que la complexité de la réalité exigeait des réponses fermes et non la négation des questions théoriques et intellectuelles. C'était une erreur fatale, à un moment de grand tournant.

Son *Éloge de la folie* se situe ainsi d'un côté dans la même perspective que celle de Jheronimus Bosch : on a une critique moraliste des comportements irrationnels. Et voici un

tableau du grand peintre flamand Quentin Metsys le représentant.

[image page 33, document annexe]

Mais de l'autre côté, Érasme est un simple réformateur, sur une ligne anti-intellectuelle de retour à la « simplicité », à une époque pourtant où Luther lève le drapeau de l'individualité bourgeoise. C'est en ce sens que la Folie affirme :

« Ce train de vie des princes, il y a longtemps que les souverains pontifes, les cardinaux et les évêques lui font une sérieuse concurrence ; et peu s'en faut qu'ils n'aillent encore plus loin. »

La critique des moines qu'on trouve dans *Éloge de la folie*, est également acerbe, mais elle ne saisit pas le fondements de l'effondrement de l'Église catholique, qui n'aura été qu'un simple outil monarchique, ce qu'Érasme ne peut pas admettre, contrairement au protestantisme (et ses soutiens féodaux, patriciens bourgeois, bourgeois, populaire).

« Aussitôt après le bonheur des théologiens, vient celui des gens vulgairement appelés Religieux ou Moines, par une double désignation fausse, car la plupart sont fort loin de la religion et personne ne circule davantage. en tous lieux que ces prétendus solitaires.

Ils seraient, à mon sens, les plus malheureux des hommes, si je ne les secourais de mille manières. Leur espèce est universellement exécrée, au point que leur rencontre fortuite passe pour porter malheur, et pourtant ils ont d'eux-mêmes une opinion magnifique. Ils estiment que la plus haute piété est de ne rien savoir, pas même lire.

Quand ils braient comme des ânes dans les églises, en chantant leurs psaumes

qu'ils numérotent sans les comprendre, ils croient réjouir les oreilles des personnes célestes. De leur crasse et de leur mendicité beaucoup se font gloire ; ils beuglent aux portes pour avoir du pain ; ils encombrant partout les auberges, les voitures, les bateaux, au grand dommage des autres mendiants.

Aimables gens qui prétendent rappeler les Apôtres par de la saleté et de l'ignorance, de la grossièreté et de l'impudence !

Le plus drôle est que tous leurs actes suivent une règle et qu'ils croiraient faire péché grave s'ils s'écartaient le moins du monde de sa rigueur mathématique : combien de nœuds à la sandale, quelle couleur à la ceinture, quelle bigarrure au vêtement, de quelle étoffe la ceinture et de quelle largeur, de quelle forme le capuchon et de quelle capacité en boisseaux, de combien de doigts la largeur de la tonsure, et combien d'heures pour le sommeil ! »

Ainsi, Érasme a donc fait partie du courant historique se déroulant en Hollande, mais il n'en a pas saisi la portée. Il pense que ce que porte la peinture flamande est un prolongement – en ce sens il a interprété celle-ci comme si elle était similaire à la « Renaissance » italienne.

Voici des extraits de l'*Éloge de la folie*. Tout d'abord, voici des extraits pour présenter le ton général de l'œuvre.

« Moi qui vous parle, la Folie, j'ai plus d'un détracteur ici-bas, même parmi les plus fous. Mais on peut les laisser dire sans danger, car ils ne pourront jamais faire que je ne jouisse d'une puissance à nulle autre pareille pour mettre en gaieté les dieux et les hommes.

En voulez-vous une preuve ? — Tout à l'heure j'entre dans cette nombreuse assemblée pour y prendre la parole ; je n'avais pas encore ouvert la bouche que déjà vos visages marquaient une hilarité peu commune, et que des rires joyeux et sympathiques saluaient mon apparition !

(...)

Et d'abord, je dois vous dire que je me moque de ces prétendus sages qui tiennent pour fat et impertinent quiconque s'octroie à soi-même des louanges ; qu'ils le traitent de fou, à la bonne heure ; c'est lui rendre justice et avouer qu'il est conséquent avec lui-même.

En effet, rien n'est plus logique que de voir la Folie trompeter ses propres louanges. Personne d'ailleurs pourrait-il prétendre me peindre mieux que moi-même, sans prétendre aussi me connaître mieux que moi ? —

En agissant ainsi, je me crois tout aussi modeste que la plupart de vos grands et de vos sages. Que font ces messieurs ? — Retenus par une fausse vergogne, ils se contentent de suborner quelque rhétoricien flagorneur ou quelque poète songe-creux, qui leur débite, à beaux deniers comptants, leur panégyrique, autrement dit de gros mensonges.

Ce qui n'empêche pas le discret héros de la fête de faire la roue et de dresser la crête comme un paon, tandis que son prôneur impudent compare aux dieux un faquin, le donne comme type de toutes les vertus, bien qu'il s'en éloigne plus que personne ; et le pare, lui triste geai, avec des plumes étrangères ; pour tout dire, pendant que le prôneur essaye de blanchir un nègre, et de faire prendre une mouche pour un éléphant. Pour moi, je mets en pratique le proverbe populaire qui conseille de se louer soi-même si on ne rencontre personne d'autre pour le faire.

Mais en vérité, je ne sais qui doit le plus étonner de l'ingratitude ou de la négligence des hommes à mon égard. Tous sont mes fervents sectateurs, tous usent sans scrupule de mes bienfaits, et depuis le commencement des temps, aucun n'a pris soin encore de célébrer mes louanges dans quelque discours bien tourné ; tandis que les Busiris, les Phalaris, la fièvre quarte, les mouches, la calvitie et autres horreurs du même genre ont trouvé des panégyristes, qui n'ont épargné ni leur huile ni leurs veilles pour les exalter dans de pompeux éloges.

(...)

Au milieu de tant de délices, je n'ai pas

marqué ma naissance par des pleurs ; en ouvrant les yeux j'ai souri gracieusement à ma mère.

J'aurais tort d'envier à Jupiter sa chèvre nourricière, car mes lèvres ont pressé le sein de deux nymphes complaisantes, l'Ivresse, fille de Bacchus, et l'ignorance, fille de Pan, que vous pouvez voir toutes deux parmi mes suivantes. Peut-être vous sera-t-il agréable de les connaître toutes ?

Par Hercule ! je vais vous les nommer et en grec, s'il vous plaît. Celle-ci, dont vous remarquez l'air arrogant, c'est **Φιλαυτία** (l'Amour-propre) ; celle-là, aux regards doux et les mains prêtes à applaudir, c'est **Κολακεία** (la Flatterie).

Cette autre, qui sommeille à moitié, vous représente **Λήθη** ; l'Oubli) ; plus loin, les bras croisés et couchée sur ses coudes, vous voyez **Μισοπονία** (la Paresse) ; tout près, la tête couronnée de roses et ruisselante de parfums, s'étend **Ἥδονή** Volupté) ; à côté, **Ανοία** (la Démence), roule ses yeux hagards.

Enfin, ce teint fleuri, ce corps potelé, se nomme **Τροφή** (la Bonne Chère). Deux dieux sont mêlés à ces nymphes, l'un est Comus, l'autre Morphée. Voilà les serviteurs fidèles qui assurent mon pouvoir sur le monde entier ; avec leur concours, je gouverne même ceux qui gouvernent les autres. »

Voici ce que dit la Folie sur l'Église catholique :

« Si les Souverains Pontifes, qui sont à la place du Christ, s'efforçaient de l'imiter dans sa pauvreté, ses travaux, sa sagesse, sa croix et son mépris de la vie, s'ils méditaient sur le nom de Pape, qui signifie Père, et sur le titre de Très-Saint qu'on leur donne, ne seraient-ils pas les plus malheureux des hommes ? Celui qui emploie toutes ses ressources à acheter cette dignité ne doit-il pas la défendre ensuite par le fer, le poison et la violence ?

Que d'avantages à perdre, si la sagesse, un jour, entrerait en eux ! et pas même la

sagesse, mais un seul grain de ce sel dont le Christ a parlé. Tant de richesses, d'honneurs, de trophées, d'offices, dispenses, impôts, indulgences, tant de chevaux, de mules, de gardes, et tant de plaisirs, vous voyez quel trafic, quelle moisson, quel océan de biens j'ai fait tenir en peu de mots ! Il faudrait mettre à la place les veilles, les jeûnes, les larmes, les oraisons, les sermons, l'étude et la pénitence, mille inconvénients fâcheux.

Que deviendraient aussi, ne l'oublions pas, tant de scribes, de copistes, de notaires, d'avocats, de promoteurs, de secrétaires, de muletiers, de palefreniers, de maîtres d'hôtel, d'entremetteurs, je dirais un mot plus vif, mais ne blessons pas les oreilles ? Cette multitude immense, qui est à la charge du Siège romain, je me trompe, qui a des charges auprès du Siège romain, serait réduite à la famine. Il serait donc inhumain, abominable et infiniment détestable que les grands chefs de l'Église, véritables lumières du monde, soient ramenés au bâton et à la besace.

Aujourd'hui, la partie laborieuse de leur fonction, ils l'abandonnent à peu près à saint Pierre et à saint Paul, qui ont des loisirs ; ils gardent la part de la représentation et des agréments. Grâce à moi, par conséquent, il n'y a pas d'hommes vivant plus délicieusement. Personne n'a moins de soucis, puisqu'ils croient donner assez au Christ, s'ils se montrent dans leur pompe rituelle et presque théâtrale, revêtus des titres de Béatitude, de Révérence et de Sainteté, et font les évêques aux cérémonies en bénissant et anathématisant.

Faire des miracles est un vieil usage désuet, qui n'est plus de notre temps ; enseigner les peuples est fatigant ; l'interprétation de l'Écriture Sainte appartient aux écoles ; prier est oiseux ; verser des larmes est affaire aux malheureux et aux femmes ; vivre pauvrement fait mépriser ; subir la défaite est une honte indigne de celui qui admet à peine les plus grands rois à baiser ses pieds ; mourir enfin est chose dure, et, sur la croix, ce serait infamant.

Les seules armes qui leur restent sont

les douces bénédictions, dont parle saint Paul, et qu'ils sont fort enclins à prodiguer, les interdits, suspensions, aggravations, anathèmes, peintures vengeresses, et cette foudre terrible qui leur fait d'un seul geste précipiter les âmes au-dessous même du Tartare. Ces très saints pères dans le Christ, ces vicaires du Christ, ne frappent jamais plus fort que sur ceux qui, à l'instigation du diable, tentent d'amoinrir ou de rogner les patrimoines de saint Pierre. Bien que cet apôtre ait dit dans l'Évangile : « Nous avons tout quitté pour vous suivre », ils lui érigent en patrimoine des terres, des villes, des tributs, des péages, tout un royaume.

Pour conserver tout cela, enflammés de l'amour du Christ, ils combattent par le fer et par le feu et font couler des flots de sang chrétien. Ils croient défendre en apôtres l'Église, épouse du Christ, lorsqu'ils mettent en pièces ceux qu'ils nomment ses ennemis.

Comme si les plus pernicieux ennemis de l'Église n'étaient pas les pontifes impies, qui font oublier le Christ par leur silence, l'enchaînent dans des lois de trafic, dénaturent son enseignement par des interprétations forcées et l'assassinent par leur conduite scandaleuse !

L'Église chrétienne ayant été fondée par le sang, confirmée par le sang, accrue par le sang, ils continuent à en verser, comme si le Christ ne saurait pas défendre les siens à sa manière. La guerre est chose si féroce qu'elle est faite pour les bêtes et non pour les hommes ; c'est une démente envoyée par les Furies, selon la fiction des poètes, une peste qui détruit les mœurs partout où elle passe, une injustice, puisque les pires bandits sont d'habitude les meilleurs guerriers, une impiété qui n'a rien de commun avec le Christ.

Les Papes, cependant, négligent tout pour en faire leur occupation principale.

On voit parmi eux des vieillards décrépits y porter l'ardeur de la jeunesse, jeter l'argent, braver la fatigue, ne reculer devant rien pour mettre sens dessus dessous les lois, la religion, la paix, l'humanité tout entière. Ils trouveront

ensuite maint docte adulateur pour décorer cette évidente aberration du nom de zèle, de piété, de courage, pour démontrer par raisonnement comment on peut dégainer un fer meurtrier et le plonger dans les entrailles de son frère, sans manquer le moins du monde à cette charité parfaite que le Christ exige du chrétien envers son prochain. »

Et voici ce que dit la Folie sur la guerre.

« N'est-ce pas au champ de la guerre que se moissonnent les exploits ?

Or, qu'est-il de plus fou que d'entamer ce genre de lutte pour on ne sait quel motif, alors que chaque parti en retire toujours moins de bien que de mal ? Il y a des hommes qui tombent ; comme les gens de Mégare, ils ne comptent pas. Mais, quand s'affrontent les armées bardées de fer, quand éclate le chant rauque des trompettes, à quoi seraient bons, je vous prie, ces sages épuisés par l'étude, au sang pauvre et refroidi, qui n'ont que le souffle ?

On a besoin alors d'hommes gros et gras, qui réfléchissent peu et aillent de l'avant.

Préférerait-on ce Démosthène soldat qui, docile aux conseils d'Archiloque, jeta son bouclier pour fuir, dès qu'il aperçut l'ennemi ?

Il était aussi lâche au combat que sage à la tribune. On dira bien qu'en guerre l'intelligence joue un très grand rôle. Dans le chef, je l'accorde ; encore est-ce l'intelligence d'un soldat, non celle d'un philosophe. La noble guerre est faite par des parasites, des entremetteurs, des larrons, des brigands, des rustres, des imbéciles, des débiteurs insolubles, en somme par le rebut de la société, et nullement par des philosophes veillant sous la lampe. »

11. Karl Marx sur la Hollande comme nation capitaliste

Pour comprendre l'arrière-plan général ayant permis l'émergence de la peinture flamande et de son réalisme bourgeois, il faut saisir ce moment où le capitalisme naît comme tendance historique partant à la conquête du monde.

Déjà, il faut voir quelle zone est concernée par ce que reflète la peinture flamande. Fierens Gevaert, dans *Histoire de la peinture flamande*, des origines à la fin du XV^e siècle. Les créateurs de l'art flamand, note à ce titre :

« Comprenant les comtés de Flandre, d'Artois, de Hainaut, de Namur, de Zélande et de Hollande, les duchés de Brabant, de Limbourg, de Gueldre et le pays de Liège - autant dire la Belgique et la Hollande actuelles, avec une partie de la France septentrionale - les anciens Pays-Bas formèrent, aux XIV^e et XV^e siècles et pendant une grande partie du XVI^e, un tout artistique indivisible. Appliquée à tous les artistes de ces régions, la désignation de Flamands, qui rigoureusement devrait se limiter aux artistes nés dans le Comté de Flandre, est donc d'un usage arbitraire. »

Voici comment Karl Marx présente, dans *Le Capital*, ce qui s'est déroulé. Le rôle de la Hollande y est particulièrement souligné, tant pour le démarrage (« S'ouvrant par la révolte de la Hollande contre l'Espagne ») que pour le premier siècle de l'avancée du capitalisme (« la Hollande était au dix-septième siècle la nation capitaliste par excellence »).

Le pillage colonial va en fait développer les échanges, et la Hollande va se placer comme plaque tournante des échanges, faisant du port d'Anvers la capitale mondiale du capitalisme.

Cela ne se produisit pas sans heurt : l'Espagne catholique et féodale qui dominait les

Pays-Bas a à un moment essayé de briser le développement autonome et protestant de ce pays ; cela échoua cependant, au prix de la perte par les Pays-Bas d'une partie de son territoire historique, qui aura un parcours indépendant et formera par la suite la Belgique.

Mais la tendance générale était irrépessible, et la Hollande s'engouffra la première, comme nation, dans le capitalisme, comme en témoigne la peinture flamande.

« La découverte des contrées aurifères et argentifères de l'Amérique, la réduction des indigènes en esclavage, leur enfouissement dans les mines ou leur extermination, les commencements de conquête et de pillage aux Indes orientales, la transformation de l'Afrique en une sorte de garenne commerciale pour la chasse aux peaux noires, voilà les procédés idylliques d'accumulation primitive qui signalent l'ère capitaliste à son aurore.

Aussitôt après, éclate la guerre mercantile ; elle a le globe entier pour théâtre. S'ouvrant par la révolte de la Hollande contre l'Espagne, elle prend des proportions gigantesques dans la croisade de l'Angleterre contre la Révolution française et se prolonge, jusqu'à nos jours, en expéditions de pirates, comme les fameuses guerres d'opium contre la Chine.

Les différentes méthodes d'accumulation primitive que l'ère capitaliste fait éclore se partagent d'abord, par ordre plus ou moins chronologique, le Portugal, l'Espagne, la Hollande, la France et l'Angleterre, jusqu'à ce que celle-ci les combine toutes, au dernier tiers du dix-septième siècle, dans un ensemble systématique, embrassant à la fois le régime colonial, le crédit public, la finance moderne et le système protectionniste.

Quelques-unes de ces méthodes reposent sur l'emploi de la force brutale, mais toutes sans exception exploitent le pouvoir de l'État, la force concentrée et organisée de la société, afin de précipiter

violemment le passage de l'ordre économique féodal à l'ordre économique capitaliste et d'abrèger les phases de transition.

Et, en effet, la force est l'accoucheuse de toute vieille société en travail. La force est un agent économique.

Un homme dont la ferveur chrétienne a fait tout le renom, M. W. Howitt, s'exprime ainsi sur la colonisation chrétienne : « Les barbaries et les atrocités exécrables perpétrées par les races soi-disant chrétiennes dans toutes les régions du monde et contre tous les peuples qu'elles ont pu subjuguier n'ont de parallèle dans aucune autre ère de l'histoire universelle, chez aucune race si sauvage, si grossière, si impitoyable, si éhontée qu'elle fût (1). »

L'histoire de l'administration coloniale des Hollandais — et la Hollande était au dix-septième siècle la nation capitaliste par excellence — « déroule un tableau de meurtres, de trahisons, de corruption et de bassesse, qui ne sera jamais égalé (2). »

Rien de plus caractéristique que leur système d'enlèvement des naturels des Célèbes, à l'effet de se procurer des esclaves pour Java. Ils avaient tout un personnel spécialement dressé à ce rapt d'un nouveau genre. Les principaux agents de ce commerce étaient le ravisseur, l'interprète et le vendeur, et les principaux vendeurs étaient des princes indigènes. La jeunesse enlevée était enfouie dans les cachots secrets de Célèbes jusqu'à ce qu'on l'entassât sur les navires d'esclaves.

« La seule ville de Macassar, par exemple, dit un rapport officiel, fourmille de prisons secrètes, toutes plus horribles les unes que les autres, remplies de malheureux, victimes de l'avidité et de la tyrannie, chargés de fers, violemment arrachée à leurs familles. » Pour s'emparer de Malacca, les Hollandais corrompirent le gouverneur portugais.

Celui-ci les fit entrer dans la ville en 1641. Ils coururent aussitôt à sa maison et l'assassinèrent, s'abstenant ainsi... de lui payer la somme de 21875 livres sterling et., prix de sa trahison. Partout où ils mettaient le pied, la dévastation et la

dépopulation marquaient leur passage. Une province de Java, Banjuwangi, comptait en 1750 plus de 80,000 habitants. En 1811, elle n'en avait plus que 8000.

Voilà le doux commerce !

(1) William Howitt : *Colonisation and Christianity. A Popular History el the treatment of the natives by the Europeans in all their colonies* ; Lond., 1838, p. 9. Sur le traitement des esclaves, on trouve une bonne compilation chez Charles Comte. (*Traité de législation*, 3e édit., Bruxelles, 1837.) Il faut étudier ce sujet en détail pour voir ce que le bourgeois fait de lui-même et du travailleur, partout où il peut, sans gêne, modeler le monde à son image.

(2) Thomas Stamford Raffles late Governor of Java : *Java and its dependencies* ; Lond. 1817. »

12. l'Utopie commence à Anvers

Érasme avait comme ami Thomas More, et dans le contexte de l'époque, il n'est pas étonnant que la ville d'Anvers soit un élément central de l'*Utopie* de Thomas More, ouvrage majeur de l'époque.

Anvers était le port mondial, le lieu des échanges mondiaux, prenant la suite de Bruges. Inévitablement, c'est là-bas que devaient débarquer les marins ayant trouvé l'île d'Utopie.

Voici ce qu'on lit au début de l'œuvre (qui est téléchargeable au format [pdf](#) ici et au format [epub](#) ici):

« L'invincible roi d'Angleterre, Henri, huitième du nom, prince d'un génie rare et supérieur, eut, il n'y a pas longtemps, un démêlé de certaine importance avec le sérénissime Charles, prince de Castille. Je fus alors député orateur en Flandre, avec mission de traiter et arranger cette affaire.

(...)

Nous trouvâmes à Bruges, lieu fixé pour la conférence, les envoyés du prince Charles, tous personnages fort distingués. Le gouverneur de Bruges était le chef et la tête de cette députation ; et George de Thamasia, prévôt de Mont-Cassel, en était la bouche et le cœur.

(...)

Déjà le congrès avait tenu deux séances, et ne pouvait convenir sur plusieurs articles. Les envoyés d'Espagne prirent alors congé de nous pour aller à Bruxelles, consulter les volontés du prince. Moi, je profitai de ce loisir, et j'allai à Anvers. »

Or, si Bruxelles est aujourd'hui en Belgique, c'est que la Belgique est resté historiquement sous domination espagnole, et donc catholique, par opposition à Anvers qui deviendra le cœur de la Hollande protestante s'élançant dans le capitalisme.

L'opposition Bruxelles – envoyés d'Espagne / Anvers est à prendre en ce sens. Voici d'ailleurs la suite, avec Thomas More saluant l'esprit d'Anvers, mais également tentant de refléter les découvertes coloniales et leur manière de bouleverser la réalité.

Pour saisir ce passage, il faut comprendre que l'Utopie, cette île utopique, est raconté par un voyageur dans le prolongement des découvertes de l'Amérique et des Indes, de la naissance des échanges à l'échelle mondiale.

L'*Utopie* n'est pas qu'une simple « utopie », c'est un reflet de toute une tendance historique. C'est l'espoir rationaliste d'un capitalisme naissant.

« Pendant mon séjour dans cette ville, je reçus beaucoup de monde ; mais aucune liaison ne me fut plus agréable que celle de Pierre Gilles, Anversois d'une grande probité.

Ce jeune homme, qui jouit d'une position honorable parmi ses concitoyens,

en mérite une des plus élevées, par ses connaissances et sa moralité, car son érudition égale la bonté de son caractère. Son âme est ouverte à tous ; mais il a pour ses amis tant de bienveillance, d'amour, de fidélité et de dévouement, qu'on pourrait le nommer, à juste titre, le parfait modèle de l'amitié.

Modeste et sans fard, simple et prudent, il sait parler avec esprit, et sa plaisanterie n'est jamais une injure. Enfin, l'intimité qui s'établit entre nous fut si pleine d'agrément et de charme, qu'elle adoucit en moi le regret de ma patrie, de ma maison, de ma femme, de mes enfants, et calma les inquiétudes d'une absence de plus de quatre mois.

Un jour, j'étais allé à Notre Dame, église très vénérée du peuple, et l'un de nos plus beaux chefs-d'œuvre d'architecture ; et après avoir assisté à l'office divin, je me disposais à rentrer à l'hôtel, quand tout à coup je me trouve en face de Pierre Gilles, qui causait avec un étranger, déjà sur le déclin de l'âge. Le teint basané de l'inconnu, sa longue barbe, sa casaque tombant négligemment à demi, son air et son maintien annonçaient un patron de navire.

(...)

Il a navigué comme Ulysse, voire même comme Platon. Écoutez son histoire :

« Raphaël Hythlodée (le premier de ces noms est celui de sa famille) connaît assez bien le latin, et possède le grec en perfection. L'étude de la philosophie, à laquelle il s'est exclusivement voué, lui a fait cultiver la langue d'Athènes, de préférence à celle de Rome. Aussi, sur des sujets quelque peu importants ne vous citera-t-il que des passages de Sénèque et de Cicéron.

Le Portugal est son pays. Jeune encore, il abandonna son patrimoine à ses frères ; et dévoré de la passion de courir le monde, il s'attacha à la personne et à la fortune d'Améric Vespuce [Amerigo Vespucci, grand navigateur, qui donna notamment son nom à l'Amérique]. Il n'a pas quitté d'un instant ce grand navigateur, pendant les trois derniers des quatre voyages dont

on lit partout aujourd'hui la relation.

Mais il ne revint pas en Europe avec lui. Améric, cédant à ses vives instances, lui accorda de faire partie des vingt-quatre qui restèrent au fond de la Nouvelle-Castille.

Il fut donc laissé sur ce rivage, suivant son désir ; car notre homme ne craint pas la mort sur la terre étrangère ; il tient peu à l'honneur de pourrir dans un tombeau ; et souvent il répète cet apophtegme : « Le cadavre sans sépulture a le ciel pour linceul ; partout il y a un chemin pour aller à Dieu. »

Ce caractère aventureux pouvait lui devenir fatal, si la Providence divine ne l'eût protégé.

Quoi qu'il en soit, après le départ de Vespuce, il parcourut avec cinq Castillans une foule de contrées, débarqua à Taprobane [Ceylan] comme par miracle, et de là parvint à Calicut [Kolkata ou Calcutta], où il trouva des vaisseaux portugais qui le ramenèrent dans son pays, contre toute espérance. »

Dès que Pierre eut achevé ce récit, je lui rendis grâce de son obligeance et de son empressement à me faire jouir de l'entretien d'un homme aussi extraordinaire ; puis j'abordais Raphaël, et après les saluts et compliments d'usage à une première entrevue, je le conduisis chez moi avec Pierre Gilles.

Là, nous nous assîmes dans le jardin, sur un banc de gazon, et la conversation commença. »

Par la suite, l'île d'Utopie est présentée – une île qu'on connaît à travers Anvers, témoin des échanges mondiaux.

13. Anvers, cœur des Pays-Bas et du capitalisme

Initialement, les Pays-Bas étaient relativement unifiés de par la conquête par l'État bourguignon. Ce dernier, du XIVe au XVIe siècle, maintint sa domination sur la zone, avec comme principaux centres Dijon, Bruxelles, La Haye et Lille. Le terme de « Pays-Bas » désignait les territoires « par-delà » la Bourgogne et la Franche-Comté.

De 1384 à 1477, les seigneurs bourguignons acquièrent des territoires très nombreux, par des mariages, des achats, des captations d'héritage. Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon et Charles le Téméraire formèrent les Pays-Bas bourguignons, dépendants de la Bourgogne, ce qui était un moyen de faire un contre-poids à la puissance du roi de France.

Ces territoires riches amenaient la majorité des revenus bourguignons. Ils étaient peuplées de 2,5 millions de personnes en 1469 (660 700 en Flandres, 413 000 dans le Brabant, 268 000 en Hollande). Surtout, ces territoires étaient déjà fortement urbanisées : 34 % de la population vivaient dans des villes, avec des pourcentages atteignant 36 % en Flandres et 45 % en Hollande.

Des villes comme Gand, Bruges, Anvers, Liège, avaient une population de plus de 25 000 personnes, les mettant sur le même pied que Paris ou Londres. Entre la fin du XIVe et celle du XVe siècle, Tournai comptait six fois plus de tapissiers, Bruxelles avait augmenté de 70 % le nombre d'artisans du métal (orfèvres, fondeurs de cuivres, armuriers, etc.).

L'État bourguignon ne put cependant se maintenir face aux grands blocs que formaient l'Espagne et l'Autriche, la France et le Saint-Empire romain germanique. Il fallait qu'il cède la place à un empire plus puissant, en

l'occurrence l'Autriche, puis l'Espagne, deux empires eux-mêmes liés.

C'est cette configuration très difficile qui a été la chance et la malchance des Pays-Bas. D'un côté, ils purent se développer et assumer en premier le capitalisme. De l'autre, cela se fit au prix d'un affrontement avec une grande puissance, et la perte de ce qui deviendra plus tard la Belgique.

Le processus fut le suivant : la « découverte » de l'Amérique et le pillage colonial qui en découlèrent provoquèrent un grand bouleversement pour la féodalité espagnole. Celle-ci était parvenue, au moyen de la « Reconquista », à anéantir la présence arabomusulmane en Espagne.

Il lui fallait alors faire le choix de prolonger ce mouvement et de consolider ses positions, ou bien d'aller maintenir l'ordre dans les Pays-Bas, alors sous domination espagnole. C'est ce second choix qui fut fait, avec en arrière-plan la tentative catholique d'éliminer un courant hérétique issu de son propre sein : le protestantisme.

Il s'agissait toutefois également à l'époque d'encercler la France. Charles Quint avait, par la « pragmatique Sanction » de 1549, déjà donné aux Pays-Bas, composés de Dix-sept Provinces, une unité indépendante de la France et du Saint-Empire romain germanique.

L'intervention fut commandée par Ferdinand Alvare de Tolède, duc d'Albe dont la position avait triomphé en 1566. L'entrée à Bruxelles de celui-ci, en août 1567, déboucha sur la formation d'un Conseil des troubles, vite surnommé Conseil du sang, de par l'ampleur de la répression.

C'est le paradoxe historique : les « Provinces-Unies » furent unifiées par un Empire extérieur, tentant d'administrer de meilleure manière. Cependant, l'époque des empires était déjà passée, et cette tentative d'amélioration se

transforma en son contraire, soit 80 années de guerre. Cette guerre fut nationale et bourgeoise, sous le drapeau du protestantisme, dans un schéma proche de celui de la Bohême avec les hussites (mais sans la dimension social-révolutionnaire portée par les masses urbaines et paysannes).

La raison de cela est que les Provinces-Unies, de par leurs ports de Bruges et Anvers, participaient de plein pied au bouleversement économique mondial. Leur développement devint rapidement autonome, et le fils de Charles-Quint, Philippe II d'Espagne, dut intervenir afin d'écraser le mouvement d'indépendance et de capitalisme qui s'élança par la suite.

Anvers est la ville qui joua le rôle clef dans cette épisode capitale de l'histoire mondiale.

Bruges aurait pu jouer ce rôle. La ville était la plaque tournante du Nord et les « vèpres brugeoises » fut la révolte bourgeoise contre le centre bourguignon, afin d'obtenir l'autonomie du port (en 1302 avaient déjà eu lieu les matines de Bruges, une sanglante opération bourgeoise contre les soldats français).

Cependant, la baie du Zwin s'ensabla progressivement et le pouvoir central devenu autrichien se méfia largement de l'esprit bourgeois et révolté de Bruges, ce qui laissa le champ libre à Anvers.

En 1374, la ville d'Anvers avait 5 000 personnes en son sein. Elle en avait 20 000 autour de 1440, et 100 000 vers 1500.

La ville d'Anvers ne participa pas à l'interdiction de l'importation des draps d'Angleterre aux Pays-Bas. Son port devint la plaque tournante des échanges avec l'Angleterre et les territoires allemands du Nord, ces derniers étant eux-mêmes des intermédiaires avec l'Italie, les Alpes, les Sudètes, les Carpathes.

Par la suite, le Portugal commença à coloniser et se procura du métal auprès de marchands d'Allemagne du Nord pour l'utiliser

comme « pacotille » en Afrique. Anvers joua le rôle d'intermédiaire, devenant le lieu où le Portugal écoulait son pillage colonial, qui se développa par la suite également au Brésil et aux Indes.

De 1495 à 1521 fut envoyé à Anvers plus d'un million de livres de poivre, 17 250 kilos de sucre, 40 000 livres de cannelle, avec en retour 5200 tonnes de minerai de cuivre, 1250 tonnes de bassins, bracelets, etc., 3250 kilos d'argent, etc.

Les grands marchands allemands eux-mêmes passaient par Anvers, comme les riches familles devenant des puissances financières (Fugger, Höchstetter, Welser, Tucher, Imhof). En 1546, les Fugger avaient 500 000 florins de cuivre, contre 200 000 19 ans auparavant.

Les marchands vénitiens et génois eux-mêmes durent passer en partie par Anvers. Dans ce cadre, le commerce de la Hanse, en Europe du Nord, déclinait, alors que les marchands hollandais se montraient toujours plus comme des intermédiaires incontournables.

L'empire des Habsbourg lui-même finit par emprunter aux banquiers d'Anvers, alors que le Portugal ne tenait financièrement que par la vente d'épices à Anvers (en 1543 la dette du Portugal à Anvers était de 2 millions de cruzados, et de 3 millions en 1552).

On atteint là les limites d'une époque : celle où les empires peuvent se maintenir à coups de conquête. L'Espagne et la France firent banqueroute en 1557, puis le Portugal en 1560.

Une cinquantaine d'années plus tard, les Pays-Bas disposaient à l'opposé des affaires de la Compagnie réunie des Indes Orientales (avec 6,5 millions de florins en 1602) et des Indes Occidentales (avec 7 millions de florins en 1621).

Les Pays-Bas devenaient la première nation capitaliste, Amsterdam remplaçant Anvers, et désormais la question historique était de savoir qui était en mesure de suivre ce rythme de développement.

La France et l'Angleterre n'hésiteront pas à s'allier contre les Pays-Bas, qui eux s'allièrent pour l'occasion... à l'Espagne. La guerre de Hollande (1672-1678) fut ainsi un affrontement entre deux grandes puissances allant au capitalisme et un petit État capitaliste allié à une grande force féodale.

14. Rembrandt ou le triomphe de la bourgeoisie

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), dit Rembrandt, est le grand peintre néerlandais de la victoire du capitalisme aux Pays-Bas. Sa peinture est tournée vers l'individu, dans l'esprit protestant, on a la religiosité moraliste s'entremêlant avec un réalisme déjà très personnel.

Le tableau le plus connu est la *Ronde de nuit*, titre incorrect puisqu'en fait le tableau s'est assombri (en raison d'un apprêt au bitume de Judée mal séché) et qu'il montre des individus sortant d'une salle pour aller à l'extérieur, où il fait jour.

Ces individus forment la Compagnie de Frans Banning Cocq et Willem van Ruytenburch, Frans Banning Cocq étant le capitaine de la compagnie et le bourgmestre d'Amsterdam, Willem van Ruytenburch son lieutenant.

Ces notables, avec des arquebusiers, représentent une élite propre à l'époque de Rembrandt, accompagnée de la milice organisée par la bourgeoisie.

[image page 34, document annexe]

Un autre tableau, bien moins populaire et pourtant de même valeur, est *Le Syndic de la guilde des drapiers*. On a ici un tableau présentant des personnages typiques dans une

situation typique, dans un cadre bourgeois très développé.

[image page 34, document annexe]

L'esprit humaniste reste encore vivace ; voici les tableaux *Aristote* et *Le philosophe en méditation*.

[image page 35, document annexe]

[image page 35, document annexe]

On a également l'affirmation scientifique, prolongeant l'humanisme, à une époque où Bacon, Spinoza, Descartes affirment leur point de vue. *La Leçon d'anatomie du docteur Tulp* est un grand tableau historique, l'expression de la démarche de toute une époque.

[image page 36, document annexe]

Dans une même démarche d'affirmation de la science, voici *Le portrait d'un mathématicien*, par un élève de Rembrandt, Ferdinand Bol (1616-1680).

[image page 36, document annexe]

Voici également *Les Présidents de la guilde des marchands de vin d'Amsterdam*, toujours de Ferdinand Bol.

[image page 37, document annexe]

Dans un même ordre d'idée, voici *Portrait de groupe des régents de l'hôpital Sainte-Élisabeth*, ainsi que *Portrait de groupe des régentes de l'hospice des vieillards*, de Frans Hals (1580 ou 1583 – 1666), qui a effectué de très nombreux portraits de patriciens.

[image page 37, document annexe]

[image page 38, document annexe]

Voici enfin, de Johannes Vermeer (1632-1675), deux tableaux, intitulés *L'astronome* et *Le géographe*, qui à défaut d'être somptueux témoigne de l'esprit bourgeois en marche à l'époque.

[image page 38, document annexe]

[image page 39, document annexe]

Avec Rembrandt, on a le triomphe de la bourgeoisie qui est scellé.

Publié en mai 2014

Illustration de la première page : Le Syndic de la guilde des drapiers, 1662