

**Sébastien Clerbois**  
**Faculté de Philosophie et Sciences sociales**  
**Université Libre de Bruxelles**

***La relecture symboliste des primitifs flamands et italiens : pour une peinture du Nord ?***

La redécouverte des « primitifs » des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles est un phénomène culturel majeur de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Au moment même où se constitue l'histoire de l'art, critiques et penseurs se réapproprient un passé glorieux dont la généalogie vise à établir des panthéons de peintres dans le contexte des États-Nations de l'époque, de leur histoire et de leur idéologie.

Bien que ses racines soient à Paris, le Symbolisme est un style profondément international. Dès 1890, une école symboliste se constitue en Belgique en miroir des activités de Joséphin Péladan qui, avec son Salon de la Rose+Croix, fédère à Paris le caractère international du mouvement. L'influence française passe mal. Jeune pays, la Belgique en est à s'interroger sur les caractéristiques propres de son fonds culturel et, après 1880, à rejeter les influences étrangères. L'établissement d'une tradition nationale, qui remonte aux Primitifs flamands, servira précisément de repoussoir à l'expansion du symbolisme. Dans toutes les sommes sur « l'art belge », dont le célèbre « L'École belge de peinture » de l'écrivain Camille Lemonnier, le symbolisme est marginalisé ou rejeté au nom même de cette tradition.

Or, et c'est là le paradoxe, les symbolistes sont fascinés par la peinture primitive, flamande, mais aussi italienne. La question se pose donc : pourquoi ces artistes, un pied en Belgique, un pied à Paris, se revendiquent-ils d'une tradition dont la réception contemporaine a notamment pour conséquence de les exclure du champ culturel ?

La réponse est complexe ; mais au-delà de paradigmes multiples, il faut percevoir que la peinture primitive, non narrative, est une « porte » qui permet aux symbolistes de sortir des cadres de la peinture classique, fondée sur la notion albertienne d'*historia*. Au XIX<sup>e</sup> siècle, ces cadres étaient devenus normatifs dans la mentalité académique dominante. Chez les symbolistes, le recours au primitivisme ne répond pas à ce nationalisme culturel ambiant, il est plutôt le socle d'une solution dynamique visant à ré-enchanter le figuratif, sans pour autant, comme le fera dix ans plus tard l'abstraction, rejeter la figuration.

**Bibliographie**

- Daniel Arasse, *Le portrait du diable*, Paris, Arkhê, 2009.
- Sébastien Clerbois, *L'ésotérisme et le symbolisme belge*, Anvers, Pandora (Collection « Symbolisme »).
- Victor Ginsburgh, François Mairesse, Sheila Weyers, « De la narration à la consécration. L'exemple de la peinture flamande de Van Eyck à Rubens », dans *Histoire et Mesure*, XXIII-2, 2008, p. 145-176.
- Charlotte Izzo, *Du triptyque, ou d'une forme entre tradition et modernité. Réflexion autour de la notion de « renaissance » du triptyque dans la peinture européenne (1879-1911)*, en ligne : <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/file/JE%20Meneux%20Master%202014/4-Izzo-Triptyque.pdf>