



## Perspective

Actualité en histoire de l'art

4 | 2008

Périodisation et histoire de l'art

---

# L'an 1500 dans l'art de l'Europe du Nord

Till-Holger Borchert

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/2788>

DOI : [10.4000/perspective.2788](https://doi.org/10.4000/perspective.2788)

ISSN : 2269-7721

### Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2008

Pagination : 762-766

ISSN : 1777-7852

### Référence électronique

Till-Holger Borchert, « L'an 1500 dans l'art de l'Europe du Nord », *Perspective* [En ligne], 4 | 2008, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/2788> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.2788>

---

## L'an 1500 dans l'art de l'Europe du Nord

Till-Holger Borchert

### La césure

Le célèbre autoportrait peint par Albrecht Dürer en l'an 1500 (Munich, Alte Pinakothek) condense, sans doute comme aucune autre œuvre d'art de l'Europe du Nord, divers éléments picturaux qui en font l'une des œuvres clés de la Renaissance au nord des Alpes. En homme de savoir et conscient de sa valeur, Dürer construit la représentation de son propre visage en se fondant sur des calculs géométriques, se servant pour cela d'une typologie jusque-là réservée aux représentations du Christ, puis rédige un texte en latin érudit et l'inscrit en caractères d'imprimerie humanistes sur le panneau. Ainsi, il est en quelque sorte possible d'y déceler le prototype de l'image de l'artiste des Temps modernes en Europe du Nord, celui d'un humaniste qui a réussi à se détacher du système des guildes médiévales<sup>1</sup>. Cette œuvre majeure de la peinture européenne peut être considérée comme une icône de la césure d'une époque, qui sépare le gothique de la Renaissance vers 1500.

De même, la naissance du futur empereur Charles Quint à Gand le 24 février de la même année constitue un événement qui peut à juste titre cristalliser la césure entre le bas Moyen Âge et le début des Temps modernes. En effet, ce Charles Quint, qui succède en 1521 à son grand-père Maximilien I<sup>er</sup> – le « dernier chevalier » dont les intérêts et les actions contradictoires semblent également marqués par les antagonismes du Moyen Âge et des Temps modernes<sup>2</sup> –, parvient à porter les frontières de l'immense empire dont il a hérité jusqu'au Nouveau Monde. Cependant, à la suite de la Réforme, il ne peut empêcher la division définitive et durable du christianisme occidental en blocs confessionnels<sup>3</sup>.

L'autoportrait de Dürer et l'événement historique de la naissance du futur empereur à Gand sont au même titre des symboles évidents de la césure entre les périodes autour de 1500, l'un relevant plutôt de l'histoire de l'art, l'autre s'inscrivant dans une perspective historique.

Traditionnellement, l'an 1500 (ou bien : « autour de 1500 ») marque dans nombre d'ouvrages de référence l'une des grandes divisions de cette périodicité de l'histoire (européenne) qui distingue Antiquité, Moyen Âge et Temps modernes.

Naturellement, la transition du Moyen Âge aux Temps modernes ne peut correspondre à une date ou à une année déterminée. Il s'agit au contraire d'un processus de longue haleine et bien plus complexe qui résulte de combinaisons de plusieurs phénomènes se recoupant, dont le début et la fin ne peuvent être saisis, ni même définis, avec précision. Les éléments catalyseurs de changement sont à cet égard multiples : de nature économique, politique, culturelle et ainsi de suite, ils interviennent en différents lieux et moments, se déroulent à des amplitudes et des vitesses variables, et ne touchent pas simultanément les diverses couches de la population, y compris à l'intérieur de limites géographiques définies. De ce fait, ils aboutissent à des effets tout à fait hétérogènes – aussi bien au plan social que régional –, et cela à des moments distincts<sup>4</sup>.

Dans cette mesure, il semble que le choix de « 1500 » comme césure historique habituelle entre Moyen Âge et Temps modernes est tout à fait arbitraire – non moins arbitraire toutefois que d'autres événements ou dates pareillement considérés comme les métaphores de mutations sociétales et culturelles en Europe, notamment « la découverte de l'imprimerie » (vers 1450), la « chute de Constantinople » (1453), la « découverte de l'Amérique » (1492) ou encore la « Réforme » (1517). À la différence de ces dates particulières, l'année « 1500 », en tant que chiffre rond, présente tout de même l'avantage d'être plus marquante et, en outre, n'établit pas d'équivalence entre la césure historique et un fait historique *pars pro toto*.

Le *Lexikon des Mittelalters*, dont la réputation n'est plus à faire, choisit également « pour point final de la description lexicographique [...] la période autour de 1500 », mais signale en même temps, et non sans prolixité, que d'une part « le médiéval » s'est maintenu dans la constitution et la structure sociale de la première phase des Temps modernes jusqu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tout comme des traits « médiévaux » se sont affirmés dans la vie intellectuelle de la Renaissance et de

l'ère baroque, et que, d'autre part, un « printemps des Temps modernes » (lors de « l'automne du Moyen Âge ») s'est annoncé dès les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles de façon isolée, puis davantage au XV<sup>e</sup> et plus particulièrement au siècle des grands mouvements de réforme religieuse et sociale, des conciles et des premiers pas de l'humanisme<sup>5</sup>. Ceci étant, il nous semble nécessaire de retenir que le tournant du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, en raison d'une série de transformations significatives, peut être considéré comme une césure décisive, à propos de laquelle on est en mesure d'évoquer des phénomènes aussi complexes que le début des grandes expéditions d'exploration, le premier essor de l'imprimerie ou la transition entre la première Renaissance et la Renaissance classique dans l'art italien. Par conséquent, c'est avec de bons arguments que le point final du *Lexikon des Mittelalters* a pu être placé « vers 1500 ».

Un certain malaise émane de ces phrases, qui dénotent tout de même l'obligation ou le besoin de justifier la césure habituelle avec les Temps modernes – vers « 1500 ». Car bien sûr, selon le point de vue adopté pour interpréter les phénomènes historiques et culturels, le Moyen Âge et les Temps modernes s'étendent sur des durées tout à fait différentes.

### Renaissance et *Rinascimento*

Jusqu'à ce point, les articulations des époques et surtout les termes stylistiques décrivant les périodes telles que « gothique », « Renaissance », « baroque » – qui entre-temps sont eux-mêmes devenus des noms d'époques –, et même « Moyen Âge », « Temps modernes » (*Neuzeit*) et « ère moderne » (*Moderne*), ne peuvent se prétendre des éléments d'articulation valables des évolutions et des phénomènes culturels et historiques en Europe que sous certaines conditions. Les périodisations et les concepts scientifiques sur lesquels elles se fondent, comme, par exemple, dans *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident* d'Erwin Panofsky, n'ont cessé de faire l'objet de discours critiques, même au sein des disciplines en histoire de l'art<sup>6</sup>. En ce qui concerne les tentatives de périodisation, les époques de transition se révélant les plus problématiques sont surtout celles où les « tendances à la modernisation » ne semblent produire un effet

général – donc aussi supra-local – et refouler les structures prétendument traditionnelles, conservatrices et conventionnelles qu'avec un retard considérable. Pour cela – et surtout selon des optiques historico-culturelles –, la transition du Moyen Âge aux Temps modernes est un exemple particulièrement intéressant, puisque ce processus de transformation relatif à l'histoire de l'art au sud et au nord des Alpes est traditionnellement considéré, décrit et évalué par l'histoire de l'art comme une évolution asynchrone, voire même contraire. Ce n'est qu'avec un retard considérable, selon une opinion scolaire longtemps dominante dans l'histoire de l'art, que les acquis des artistes novateurs de la Renaissance en Italie ont été adoptés et se sont répandus au-delà des Alpes. En effet, l'art au nord des Alpes « avant 1500 » révèle à peine plus de quelques emprunts isolés d'éléments stylistiques et formels à la Renaissance italienne. Il faut attendre « après 1500 » pour que ces éléments émergent – mais alors avec quelle vigueur ! – dans la peinture, la sculpture et l'architecture en France, aux Pays-Bas, mais aussi en Allemagne<sup>7</sup>.

Il n'est que trop évident, dans ce contexte, que l'utilisation du terme « Renaissance » s'avère pernicieuse et problématique pour plusieurs raisons. Car, alors que « Renaissance » (ou en fait « *Rinascimento* ») signifiait bien à l'origine, très concrètement, la prétendue redécouverte ou le nouvel éveil de l'Antiquité – c'est-à-dire de sa littérature et de son art –, par des écrivains, architectes, peintres et sculpteurs italiens du *Quattrocento*, très tôt est apparue une notion de période en histoire de l'art, surtout dans le sillage de la propagation par Giorgio Vasari d'un modèle historique en trois parties, lui-même emprunté aux historiens antiques. Dans les *Vite*<sup>8</sup>, si influentes pour l'historiographie à venir, il désigne tout d'abord l'art italien – et en fait surtout l'art toscan – depuis la fin du XIII<sup>e</sup> jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle et le délimite par rapport à d'autres tendances artistiques principalement en dehors de l'Italie, considérées comme moins novatrices. Dès le début, la notion de « Renaissance » est par conséquent associée à un code de valeurs tacites, mais néanmoins d'une vigueur étonnante, qui est en fait fondamentalement marquée par l'italocentrisme et donc tout sauf neutre.

En outre, le terme « Renaissance » – tout comme d'ailleurs les termes « gothique » ou « roman » – a acquis un autre niveau de signification lorsque l'histoire de l'art s'imposa comme discipline universitaire au XIX<sup>e</sup> siècle : il visait exclusivement les aspects formels des œuvres transmises et cherchait seulement à définir et à classer les phénomènes stylistiques de l'architecture, de la peinture et de la sculpture en Italie depuis l'aube du XV<sup>e</sup> siècle. De même, la notion stylistique de « Renaissance » – qui dans l'art italien coïncide en quelque sorte de façon intrinsèque avec une d'époque – ne doit en aucun cas être comprise comme parfaitement neutre du point de vue de l'interprétation<sup>9</sup>.

Dans la suite de *La Civilisation de la Renaissance en Italie* de Jacob Burckhardt<sup>10</sup>, la notion d'époque inhérente au terme « Renaissance », servit dans les disciplines voisines de l'histoire de l'art, d'abord dans une perspective philosophique et historico-intellectuelle. En somme, le terme fut utilisé pour décrire un processus de mutation historique complexe entre Moyen Âge et Temps modernes, une vision humaniste et anthropocentrique du monde succédant à une représentation scolastique et théocentrique, où – pour simplifier grossièrement – l'individu devient la mesure de toute chose, ce qui contribua à en aggraver l'imprécision. En effet, si l'on se fonde sur cette acception historico-culturelle – qui propage en définitive une institution téléologique du sens et de l'unité d'une époque et de ses œuvres –, le développement spécifique des arts plastiques de cette ère n'est plus, comme auparavant la littérature et un peu plus tard les sciences naturelles, le résultat d'une légitimité évolutionniste. Au contraire, l'expression artistique doit être comprise comme l'expression d'une mutation des mentalités qui a touché toute la société et qui pouvait également, en principe, se manifester par-delà les phénomènes stylistiques superficiels et concrets – c'est-à-dire extérieurs. Le fait qu'à cet égard les manifestations culturelles de l'esprit du lieu et du temps ne soient en rien statiques et qu'elles aient elles-mêmes revêtu au même endroit et au même moment des aspects tout à fait différents n'est bien sûr en rien une découverte de la recherche récente. Celle-ci, se fondant par exemple sur l'œuvre récapitulative et plurielle de Jan Białostocki, *Spätmittelalter und*

*beginnende Neuzeit*<sup>11</sup>, n'a elle-même pas forcément contribué à préciser, ni à maîtriser le concept de Renaissance.

L'histoire de l'art peine toujours à établir une distinction nette entre les notions d'époque et de style dans le mot « Renaissance », et cela d'autant plus s'il est question de l'art en l'Europe du Nord au XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, ou si l'on confronte des termes tels que « bas Moyen Âge » et « Renaissance » ou encore « gothique tardif » et « début des Temps modernes »<sup>12</sup>.

### Une Northern Renaissance ?

Les anglophones ont adopté le terme de « *Northern Renaissance* », dénomination qui ne pose pas vraiment de limites géographiques nitemporelles, pour classer les évolutions artistiques de la peinture, de la sculpture, des arts graphiques et de l'architecture dans l'Europe transalpine qui sont contemporaines de l'éclosion des arts en Italie aux *Quattrocento* et *Cinquecento*. Peut-être est-il révélateur que le terme de « *Northern Renaissance Art* » ait pu justement s'imposer dans l'espace linguistique anglo-saxon, où le panorama de l'époque composé par l'historien néerlandais Johan Huizinga dans *Herfstij der Middeleeuwen* [Automne du Moyen Âge], si influent sur le continent européen, n'a jamais pu s'établir<sup>13</sup>. Huizinga, en parvenant à démontrer, avec autant de vigueur que de persuasion, que l'apogée des Pays-Bas bourguignons au XV<sup>e</sup> siècle marque la fin du Moyen Âge, fait paraître obsolètes les thèses d'Aby Warburg<sup>14</sup> ou de Wilhelm von Bode<sup>15</sup>, qui, dans l'esprit de Burckhardt et de sa conception de l'histoire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, voyaient dans la modernité de l'art en l'Europe du nord au XV<sup>e</sup> siècle le début des Temps modernes.

Or, la notion de « *Northern Renaissance* » semble justement se rattacher indirectement à de telles conceptions. Elle englobe d'ailleurs les transformations en France et aux Pays-Bas, dans le nord et le sud de l'Allemagne, en Angleterre et parfois même en Espagne et au Portugal. Cette expression semble d'une part tenir compte du fait que la majorité des mutations sociétales menant du Moyen Âge aux Temps modernes ont eu lieu des deux côtés des Alpes et reconnaît d'autre part le pluralisme des styles et des expressions de l'époque, sans pourtant englober l'Italie. En

même temps, le terme de « *Northern Renaissance* » concerne une période s'étalant sur presque deux cents ans – de 1400 à 1600 –, qui semble elle-même présenter bien des analogies avec la notion de Renaissance mais témoigne d'un intérêt pour la processualité des évolutions artistiques et révèle une attention accrue envers la mutation des structures qui sont le berceau de l'art<sup>16</sup>. Dans l'ouvrage qu'elle vient de publier, *Northern Renaissance Art*<sup>17</sup>, Susie Nash écrit l'histoire de l'époque dans la suite de la démarche historico-structurale que nous devons surtout à Michael Baxandall<sup>18</sup>.

De plus en plus, l'histoire de l'art, quand elle juge l'art européen du xv<sup>e</sup> siècle, reconnaît que la Renaissance italienne a bien tiré des impulsions culturelles essentielles du Nord et que l'échange culturel lors de la transition du Moyen Âge aux Temps modernes n'était en rien une voie à sens unique en direction du Nord. La peinture de paysage, le réalisme des portraits ou encore l'imprimerie ont franchi les Alpes dans le sens inverse, ce que diverses expositions ont désormais porté à la connaissance d'un vaste public et qui a également des répercussions dans les questions de périodisation<sup>19</sup>. À cet égard, dans une étude importante et provocante parue en 2002, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe*, Marina Belozerskaya tient compte avec équité tant du caractère pan-européen de l'époque que de la signification originelle des arts décoratifs. Elle souligne que l'art des Pays-Bas – fruit du prestige considérable des ducs de Bourgogne, au demeurant – exerça en Italie même une influence digne de celle de la Renaissance toscane et put s'épanouir principalement par l'intermédiaire des réseaux dynastiques<sup>20</sup>.

Par conséquent, les futures tentatives raisonnées de périodiser des développements en histoire de l'art doivent adopter une perspective plus vaste, qui ne sépare plus par principe l'évolution en Italie de celle du reste de l'Europe. Des démarches correspondantes ont été présentées dans les sciences historiques, par exemple dans l'étude de la Renaissance entreprise par Lisa Jardine sous l'angle de l'histoire économique, qui accorde une plus grande place à la signification des réseaux trans-régionaux et trans-nationaux – au

mercantilisme européen, par exemple – en tant que vecteurs et propagateurs de changements<sup>21</sup>. « Vers 1500 », les processus de mutations sociétales et culturelles avaient progressé tant en Italie que dans de vastes zones de l'Europe du Nord, en particulier dans les centres mercantiles au nord et au sud des Alpes, qui entretenaient déjà depuis longtemps des relations commerciales étroites. Ce point vaut autant pour l'Italie que pour la France et les Pays-Bas, pour Bruges par exemple, métropole flamande et pôle économique et commercial, pour Strasbourg, pour les villes hanséatiques de l'Allemagne du Nord, mais aussi pour les cités du Sud, Nuremberg, Augsbourg ou Ulm, qui étaient fortement engagées dans le commerce inter-allemand.

1. Joseph Leo Koerner, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, Chicago, 1993, p. 63-248, en particulier p. 81-126 et 203-223 ; *Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek*, Gisela Goldberg, Bruno Heimberg, Martin Schawe éd., (cat. expo., Munich, Neue Pinakothek, 1998), Heidelberg, 1998, p. 315-353, en particulier p. 324-335.

2. Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I*, Vienne, 1971, vol. 1, p. 20-43.

3. Heinz Schilling, « The Struggle for the Integrity and Unity of Christendom », dans *Carolus: Charles Quint, 1500-1558*, Hugo Soly, Johan van de Wiele éd., (cat. expo., Gand, Kunsthal De Sint-Pietersabdij, 1999-2000), Gand, 1999, p. 285-365, en particulier p. 298-300.

4. Ainsi, par exemple, la césure insinuée dans deux expositions qui ont eu lieu à New York en 1994 et en 1999-2000 : *Petrus Christus. Renaissance Master of Bruges*, Maryan Wynn Ainsworth, Maximiliaan P. J. Martens éd., (cat. expo., New York, Metropolitan Museum of Art, 1994), New York, 1994 ; *Tilman Riemenschneider. Master Sculptor of the Late Middle Ages*, Julien D. Chapuis éd., (cat. expo., Washington, National Gallery of Art/New York, Metropolitan Museum of Art, 1999-2000), Washington/New York, 1999.

5. « Als Endpunkt der lexikographischen Darstellung [...] die Zeit um 1500 » (*Lexikon des Mittelalters*, I, *Aachen bis Bettelordenskirchen*, [Stuttgart/Weimar, 1999] Munich, 2002, p. xi-xii).

6. Erwin Panofsky, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, 1976 [éd. orig. : *Renaissance and renaissances in Western art*, Stockholm, 1960].

7. Bernd W. Lindemann, « Was ist modern um 1500? Zu den Reliefs der 'Daucher-Werkstatt' in Zabern und Meissen », dans Ewald Könsgen, *Abrbon moena comis: 25 jährigen Bestehen des Mittellateinischen Seminar in Bonn*, Stuttgart, 1990, p. 273-292 ; Joachim Poeschke, *Italianische Frührenaissance*

und nordeuropäisches Spätmittelalter Kunst der frühen Neuzeit im europäischen Zusammenhang, Munich, 1993, p. 7-11 ; *Bruges et la Renaissance. De Memling à Pourbus*, Maximiliaan P. J. Martens, Paul Huvenne éd., (cat. expo., Bruges, Musée Memling/Hôpital Saint-Jean, 1998), Gand/Paris/Bruges, 1998, p. 43-65 ; Till-Holger Borchert, « Taste and Fashion in German Sculpture », dans Julien Chapis éd., *Tilman Riemenschneider, c. 1460-1531*, (colloque, Washington, 1999), Washington, 2004, p. 83-98.

**8.** Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 3 vol., Florence, 1550 ; 2<sup>e</sup> éd., 1568 ; trad. fr. : *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, André Chastel éd., 12 vol., Paris, 1981-1989, rééd. en 2 vol., Arles, 2005.

**9.** Till-Holger Borchert, « A Shifting Critical Fortune », dans *Tilman Riemenschneider...*, 1999, cité n. 4, p. 119-142, en particulier p. 131-142.

**10.** Jacob Burckhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, 1885 [éd. orig. : *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Vienne, 1860].

**11.** Jan Bialostocki, *Spätmittelalter und beginnende Neuzeit*, Berlin, 1972 [trad. fr. : *L'art du XV<sup>e</sup> siècle des Parler à Dürer*, Paris, 1992].

**12.** Voir les remarques en introduction de Martin Warnke, *Geschichte der deutschen Kunst*, II, *Spätmittelalter und frühe Neuzeit 1400-1750*, Munich, 1999, p. 10-13.

**13.** Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem, 1919 [traduit *Le déclin du Moyen Âge* (Paris, 1932), puis *L'automne du Moyen Âge* (Paris, 1975)] ; voir aussi : Wessel E. Krul, « Johan Huizinga und das Problem der Renaissance », dans Johan Huizinga, *Das Problem der Renaissance: Renaissance und Realismus*, (Tübingen, 1953) Berlin, 1991, p. 7-15 ; Wessel E. Krul, « Realism, Renaissance and nationalism », dans Bernhard Ridderbos, Anne van Buren, Henk van Veen éd., *Early Netherlandish paintings: rediscovery, reception and research*, Amsterdam, 2005, p. 252-289 [éd. orig. : *Om iets te weten van de oude meesters': de Vlaamse Primitieven, herontdekking, waardering en onderzoek*, Nimègue/Heerlen, 1995] ; Hanno Wijsman, « Northern Renaissance? Burgundy and Netherlandish Art in Fifteenth Century Europe », dans Alex Lee, Pierre

Péporté, Larry Schntiker éd., *Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, c. 1300-c. 1550*, (colloque, Edinburgh, 2007), à paraître.

**14.** Aby Warburg, « Flandrische Kunst und Italienische Frührenaissance Studien », dans Aby Warburg, *Gesammelte Schriften*, I, Leipzig/Berlin, 1932, p. 185-206.

**15.** Wilhelm von Bode, *Geschichte der deutschen Plastik*, 2 vol., Berlin, 1885.

**16.** Larry Silver, « Arts and Minds. Scholarship on Early Modern Art History (Northern Europe) », dans *Renaissance Quarterly*, 2006, 59, p. 351-373.

**17.** Susie Nash, *Northern Renaissance Art*, Oxford/New York, 2008.

**18.** Michael Baxandall, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, 1980.

**19.** *Renaissance Venice and the North. Crosscurrents in the Time of Bellini, Dürer, and Titian*, Bernard Aikema, Beverly Louise Brown éd., (cat. expo., Venise, Palazzo Grassi, 1999), Londres/Rome/New York, 1999 ; *El Renacimiento mediterráneo*, Mauro Natale éd., (cat. expo., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza/Valence, Museo de Belles Arts, 2001), Madrid, 2001 ; *Le Siècle de Van Eyck 1430-1530 : le monde méditerranéen et les primitifs flamands*, Till-Holger Borchert éd., (cat. expo. Bruges, Groeningemuseum, 2002), Gand/Amsterdam, 2002 ; *Les Portraits de Memling*, Till-Holger Borchert éd., (cat. expo., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza/Bruges, Groeningemuseum/New York, Frick Collection, 2005), Gand/Amsterdam, 2005 ; *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530 dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello*, Bert W. Meijer éd., (cat. expo., Florence, Palazzo Pitti, 2008), Florence, 2008.

**20.** Marina Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts Across Europe*, Cambridge (MA)/New York, 2002.

**21.** Lisa Jardine, *Worldly Goods: a New History of The Renaissance*, New York/Londres, 1996.

**Till-Holger Borchert**, Bruges, Groeningemuseum  
Till-holger.borchert@brugge.be