

LES PEINTURES GERMANIQUES

SORTENT DE L'OMBRE

Initié en 2014 sous l'égide de l'Institut national d'histoire de l'art (Paris), le « Répertoire des peintures germaniques dans les collections françaises (1370-1550) » (REPEG) est un programme ayant pour objectif d'inventorier et de documenter les tableaux créés dans le Saint Empire romain germanique à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, et aujourd'hui conservés sur le sol français (en dehors des collections particulières). Ce riche patrimoine se dévoile aujourd'hui au fil d'une exposition tripartite, organisée simultanément par le musée des Beaux-Arts de Dijon, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon et le musée Unterlinden de Colmar. / Par **Aude Briau** et **Isabelle Dubois-Brinkmann**, chargées du programme « Répertoire des peintures germaniques dans les collections françaises (1370-1550) » à l'INHA et commissaires scientifiques des expositions.

Une France réfractaire à la peinture germanique ?

La France et l'Allemagne ont une histoire commune difficile, qui avant d'être celle de la réconciliation a connu de multiples affrontements ; un contexte qui eut des conséquences sur l'appréciation de la peinture germanique en France. Alors que l'art français jouit depuis longtemps en Allemagne d'une ample reconnaissance, la réciproque est loin d'être vraie.

À la fin du XIX^e siècle, le critique d'art Théodore de Wyzewa s'interrogeait sur cette indifférence dont souffrait la peinture germanique des XV^e et

XVI^e siècles en France : « Aucun art ne semble autant fait pour répondre au besoin d'âmes lassées du réel, dégoûtées des faits, avides de tendresse et d'ingénuité. Comment donc expliquer, non point l'ignorance, mais le mépris, où l'on tient chez nous l'ancienne peinture allemande ? »¹.

Alors qu'une tendance germanophile se manifeste chez les grands noms de la littérature française, romanciers (Victor Hugo, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas), historiens (Jules Michelet),

Hans Maler (vers 1480-vers 1529), *Portrait de Matthäus Schwarz* (1497-vers 1574), 1526. Peinture sur bois, 41 x 33 cm. Paris, musée du Louvre. © Paris, RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / photo Michel Urtado

ADI. 20. FEBRUARI. ANNO. 1526.
HET. ICH. MATEVS. SWARTZ.
DIS. GSTALT. ZV. SWATZ.
DA. ICH. WAS. KRAD. 29.
IAR. ALT.





Maître du Retable de saint Barthélemy (actif vers 1470-vers 1510), *La Nativité du Christ*, vers 1475-1480. Huile sur bois, 72,5 x 62 cm. Paris, Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. © Paris, Petit Palais / Roger-Viollet

critiques d'art (Théophile Gautier, Théodore de Wyzewa), elle ne trouve pas d'échos dans les musées publics dont les responsables semblent peu sensibles à cette peinture « rude », « passionnée », parfois « aride » et « naïve », mais avant tout « mystique » et « mystérieuse » – adjectifs habituellement utilisés pour qualifier cet art. Ainsi, les acquisitions de peintures germaniques se font principalement par l'intermédiaire de quelques legs de collectionneurs privés plus perméables à cette esthétique (Antoine Brasseur à Lille en 1887, Jean Gigoux à Besançon en 1894, Henriette Dard – qui hérite de son père Henri Pichot L'Amabilais – à Dijon en 1916, par exemple). À cet égard, l'Alsace tour à tour allemande et française constitue une exception car les collections publiques et privées s'enrichissent d'œuvres déjà sur place. Pour la plupart des peintures recensées par le REPEG ailleurs en France, leur présence semble relever de circonstances hasardeuses. C'est ainsi qu'un grand tableau représentant saint Georges, peint dans la région de Francfort-sur-le-Main à la fin du XV^e siècle, parvint au musée Jeanne d'Arc d'Orléans en 1886 car l'on estimait qu'il s'agissait d'une représentation de cette dernière.

Une chasse aux trésors

Le projet conduit à l'INHA a donc l'ambition de faire le point sur ces œuvres méconnues, afin d'en proposer une meilleure appréhension à la fois par les spécialistes et le grand public.

Si les collections de grands musées à Paris et en régions sont bien étudiées, les recherches entreprises ont permis de révéler l'existence de primitifs allemands dans des musées plus modestes et des églises, parfois même dans des lieux insoupçonnés. Comment imaginer qu'un petit panneau de *La Messe de saint Grégoire*, exécuté dans le Rhin supérieur vers 1450-1460, se cache au Musée du vin dans l'art de Pauillac (Gironde) ? Comment un tableau représentant sainte Catherine et

Atelier de Hans Pleydenwurff (actif vers 1440 – mort en 1471-1472), *La Décollation d'une vierge (sainte Catherine d'Alexandrie ?)*, vers 1465. Peinture sur bois, 143 x 54 cm. Chambon-sur-Voueize, abbatale Sainte-Valérie. © Munich, Bayer & Mikto GmbH / NEUMEISTER Münchener Kunstauktionshaus GmbH & Co.KG





Constance, *La Vierge à l'Enfant dans le jardin d'un château*, vers 1490-1500. Peinture sur bois, 90 x 70 cm. Paris, musée Marmottan Monet. © Paris, musée Marmottan Monet / Studio Christian Baraja SLB

peint vers 1480 dans l'entourage de Michael Wolgemut à Nuremberg trouva-t-il son chemin jusqu'à Chambon-sur-Voueize, village de la Creuse de 800 habitants ? Ou encore, comment expliquer que trois importantes œuvres du gothique tardif et de la Renaissance germanique jouxtent les chefs-d'œuvre de l'impressionnisme au musée Marmottan Monet à Paris ? Pendant quatre ans, l'équipe du REPEG a quadrillé le territoire afin de procéder au recensement et à l'étude de ces peintures (analyse des matériaux et des techniques, des bords et des revers, relevé des marques, inscriptions et étiquettes, photographies et recherches documentaires). Ce travail de longue haleine a permis d'identifier environ 500 œuvres germaniques en France métropolitaine, et une sur l'île de La Réunion. Dans bien des cas, les aléas historiques qui les ont menées dans leur lieu de conservation actuel demeurent mystérieux, et l'absence de données précises sur leur provenance complique leur identification (voir encadré p. 46). À cela s'ajoute – comme évoqué plus haut – la relative méconnaissance en France de l'école allemande du XIV^e au XVI^e siècle, qui a conduit à lui attribuer plusieurs dizaines de peintures néerlandaises, françaises et espagnoles, que cette recherche a permis d'écarter de la liste initiale.

Attributions et connoisseurship

Actifs au cœur de l'Europe, les peintres du Saint Empire romain germanique furent soumis à de nombreuses influences, flamandes, françaises ou encore italiennes. Mais, de Vienne à Strasbourg, de Bressanone à Hambourg, ce

Maître des études de draperies (actif vers 1470-1500), volets du *Retable de sainte Marguerite*, vers 1480-1485. Huile et tempera sur bois, 182 x 34 cm (chacun). Dijon, musée des Beaux-Arts. © Dijon, musée des Beaux-Arts / photo François Jay





Albrecht Dürer (1471-1528) (attribué à), *La Crucifixion avec le donateur Kaspar zu Rhein*, vers 1492-1493. Technique mixte sur bois, 42 x 57,7 cm. La Fère, musée Jeanne d'Abouville. © La Fère, Ville de La Fère / photo Lionel Feys

Des œuvres disséminées

Depuis plus de cinq siècles, les aléas historiques (iconoclasme de la Réforme protestante, destructions de l'époque baroque, sécularisation



Souabe, Ulm (?) ou lac de Constance, *Portrait de Margaretha Besserer*, 1530. Peinture à l'huile sur bois, 37,8 x 28,3 cm. Autun, musée Rolin. © Autun, musée Rolin

de la Révolution française, spoliations napoléoniennes au XIX^e, puis nazies au XX^e siècle, etc.) ont provoqué la dislocation d'ensembles conçus à l'origine comme des entités uniques (des retables ont été démembrés, des panneaux peints double-face sciés dans leur épaisseur). Les recherches entreprises à l'INHA ont permis d'établir des regroupements entre des peintures aujourd'hui parfois distantes de plusieurs milliers de kilomètres, en France, mais aussi à l'étranger. Ainsi, Margaretha Besserer, dont le portrait a récemment été légué au musée Rolin d'Autun, a-t-elle retrouvé virtuellement son époux, Johannes Ehinger von Guttenau, dont l'effigie est conservée à Ulm.

territoire gigantesque aux frontières mouvantes fourmille en son sein d'une richesse et d'une diversité de foyers artistiques à l'identité propre. Alors que la pratique de la signature ne se systématisait que très progressivement à partir du début du XVI^e siècle, les historiens de l'art procèdent par recoupements stylistiques pour la détermination d'un artiste ou d'un atelier. Ils créent des noms de convention à partir d'une œuvre de référence (le « Maître du Retable de saint Barthélemy », d'une caractéristique particulière de l'artiste (le « Maître des études de draperies ») ou d'initiales présentes sur l'œuvre, en attendant de trouver un indice supplémentaire qui permettrait d'identifier ces anonymes avec des personnes documentées dans les archives.

Pour ces recherches d'attributions, l'équipe du REPEG a bénéficié de l'appui inestimable d'un comité scientifique international réuni à quatre reprises entre 2021 et 2022. L'expertise de huit historiens de l'art, conservateurs ou professeurs d'université en Allemagne (Berlin, Nuremberg, Hambourg), en Suisse (Bâle, Berne) et en Autriche (Vienne) a été essentielle. Ces travaux ont permis de mieux connaître le

À Dijon, « Maîtres et merveilles » : exercices de style(s)

Dans l'Europe du XIV^e siècle s'amorce une véritable métamorphose de la société, qui trouve son plein accomplissement au siècle suivant. Celle-ci a son contrepoint dans la peinture, quand l'esthétique du gothique international commune à l'Europe entière cède peu à peu la place à des spécificités régionales. L'espace germanique ne fait pas exception, et nombre d'innovations picturales (une plus grande attention au rendu naturaliste, à la perspective, etc.) s'y développent. Des focus sur certains foyers artistiques tels que ceux de Cologne et de la Suisse du Nord – dont le musée de Dijon possède un ensemble exceptionnel – permettent de mieux appréhender ces différentes mouvances.

« Maîtres et merveilles. Peintures germaniques des collections françaises (1370-1530) », du 4 mai au 23 septembre 2024 au musée des Beaux-Arts, place de la Sainte-Chapelle, 21000 Dijon. Tél. 03 80 74 52 09. www.beaux-arts.dijon.fr

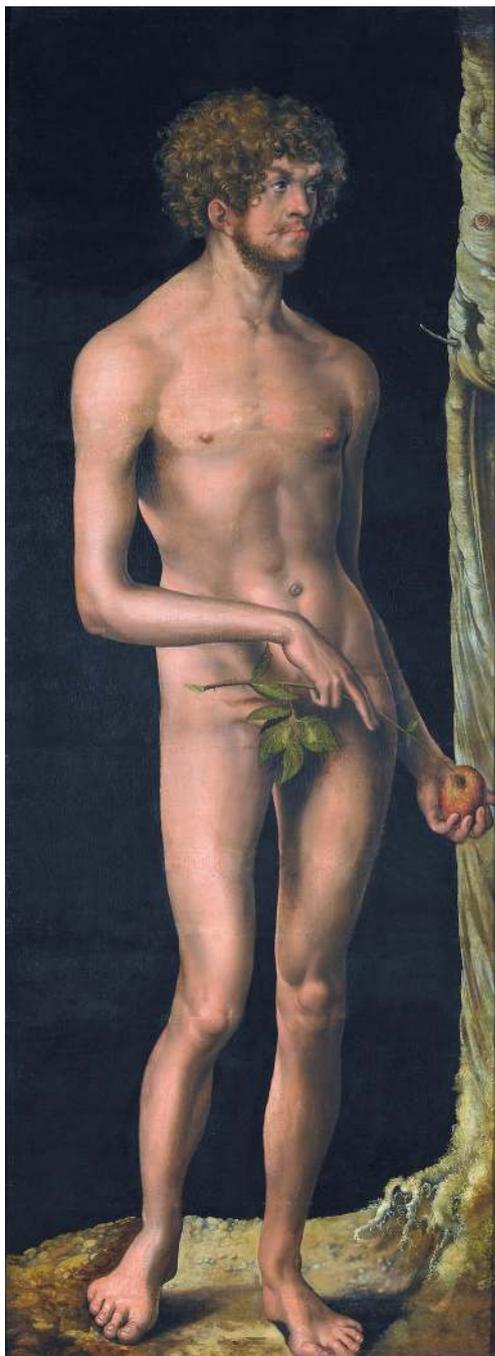
Atelier de Maître Bertram, *Épisodes de la Vie de la Vierge et de la Passion du Christ*, vers 1370-1380. Huile sur bois, environ 53,5 x 63 cm (chacun). Paris, musée des Arts décoratifs. © Paris, Les Arts Décoratifs / Jean Tholance / akg-images



À Besançon, « Made in Germany » : humanisme et Renaissance

Si la peinture religieuse reste prédominante, commanditaires et peintres du Saint Empire romain germanique se tournent vers d'autres types de sujets avec l'adoption dans les années 1520 de la Réforme protestante. Une nouvelle conscience de soi se manifeste dans l'art du portrait par des mises en scène soignées, et la réception de l'Antiquité déjà présente en Italie au siècle précédent est désormais également perceptible dans l'art du Nord. La part belle est faite à Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553) et à son atelier, au style si reconnaissable. Les cinq peintures de l'artiste conservées au musée de Besançon sont rejointes par d'autres, prêtées notamment par le Louvre, la Fondation Bemberg à Toulouse et le musée des Beaux-Arts de Lyon. Enfin, une courte section donne un aperçu de la postérité des peintres germaniques de la Renaissance après 1550 – borne chronologique du REPEG –, en particulier celle d'Hans Holbein le Jeune (vers 1497/1498-1543) et d'Albrecht Dürer (1471-1528).

« Made in Germany. Peintures germaniques des collections françaises (1420-1540) », du 4 mai au 23 septembre 2024 au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1 place de la Révolution, 25000 Besançon. Tél. 03 81 87 80 67. www.mbaa.besancon.fr



Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), *Adam et Ève*, vers 1508-1510. Huile sur tilleul, 139 x 53,9 cm environ (chacun). Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie. © Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie / CRRCOA, Vesoul

contexte de création de certaines œuvres en déterminant avec précision leur provenance géographique, voire leur auteur, mais aussi en déchiffrant une iconographie complexe, ou encore en identifiant des armoiries. L'analyse de l'objet dans sa matérialité a été également cruciale. Ainsi, un petit panneau des musées de Strasbourg était jusqu'à présent attribué à l'école autrichienne alors même qu'il est peint sur chêne, une essence de bois rarement utilisée dans cette région. Partant de cette apparente contradiction, une chercheuse allemande, Katrin Dyballa, conservatrice au Bucerius Forum de Hambourg, a approfondi les recherches pour déterminer finalement que le tableau avait été réalisé en Westphalie une décennie plus tôt que la date précédemment avancée. Toutefois, la plus inattendue de ces découvertes a été celle d'un tableau du musée Jeanne d'Aboville de La Fère en Picardie, désormais attribué à la période de jeunesse du plus célèbre des peintres germaniques de la Renaissance : Albrecht Dürer.

Trois expositions d'envergure

Une première étape des recherches menées à l'INHA est présentée jusqu'au 23 septembre 2024 sous la forme d'une exposition placée sous le haut patronage du président de la

À Colmar, « Couleur, gloire et beauté » tout au long du Rhin

Au carrefour de l'actuelle Union européenne, le Rhin supérieur s'étend sur trois pays : la France, la Suisse et l'Allemagne. Déjà au Moyen Âge, la région fut un riche creuset d'expérimentations et des foyers artistiques de premier ordre s'y épanouirent. Le parcours de l'exposition montre la façon dont, à Bâle, Colmar et Strasbourg, les silhouettes graciles et un peu stéréotypées héritées du gothique international se muent en un peu plus d'un siècle en un langage plastique. L'art sculptural mais toujours doux et gracieux de Martin Schongauer (vers 1445/1450-1491) marquera durablement l'art de la région, avant que les formes maniéristes, non exemptes de rudesse, d'Hans Baldung Grien (vers 1484/1485-1545) n'accompagnent les temps troublés de la Réforme. « Couleur, gloire et beauté. Peintures germaniques des collections françaises (1420-1540) », du 4 mai au 23 septembre 2024 au musée Unterlinden, place des Unterlinden, 68000 Colmar. Tél. 03 89 20 15 50. www.musee-unterlinden.com

Hans Baldung Grien (1484/1485-1545), *Saint Thomas*, vers 1528-1530. Huile sur bois, 130 x 33,5 cm. Strasbourg, musée de l'Œuvre Notre-Dame. © Strasbourg, Musées de Strasbourg



« Ces trois manifestations mettent en exergue avant tout la variété et l'évolution des styles de la peinture germanique sur près de 200 ans [...] »

République française, du président de la République fédérale d'Allemagne et de la présidente de la Confédération suisse. L'exposition est déclinée en trois chapitres au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, au musée des Beaux-Arts de Dijon et au musée Unterlinden de Colmar et fait l'objet d'un catalogue commun. Avec le Louvre, le Palais des Beaux-Arts de Lille et les musées de Strasbourg, ces trois institutions conservent les fonds les plus importants de peintures germaniques. La répartition chronogéographique entre les trois lieux s'est imposée d'elle-même en fonction de leurs propres collections.

À Dijon, l'exposition souligne le passage du gothique international à des spécificités régionales au XV^e siècle (voir p. 47), à Besançon est mise en valeur la Renaissance (voir p. 48), et à Colmar sont présentées les peintures du Rhin supérieur aux XV^e et XVI^e siècles (voir p. 49). Ces trois manifestations mettent en exergue avant tout la variété et l'évolution des styles de la peinture germanique sur près de 200 ans, mais elles ambitionnent également d'offrir au public des clés de compréhension d'autres aspects, comme les usages et les fonctions des œuvres, leur contexte d'origine, leur réalisation dans un atelier, les sujets représentés, etc.

Aux visiteurs des expositions de Besançon, Colmar et Dijon, nous souhaitons le plaisir de la découverte et de l'émerveillement devant ces œuvres méconnues mais marquées du « sceau mystérieux de la beauté plastique » (Théodore de Wyzewa).

Note

¹ Théodore de Wyzewa, « Les peintres primitifs de l'Allemagne », *Revue des Deux Mondes*, 3^e période, tome 92, 1889, pp. 858-883, en part. pp. 859-860.





Un vaste chantier de restaurations

En prévision des expositions, plusieurs peintures dont l'état de conservation les condamnait jusqu'à présent à rester en réserve ou ne leur permettait pas de voyager ont bénéficié d'une restauration. Pour d'autres, ce type d'opération met en lumière la technique et la palette de l'œuvre, jusqu'alors obscurcie par des retouches et d'anciens vernis. Ce chantier de grande ampleur a été largement financé par les villes propriétaires et les musées comme celui de La Fère, mais certains ont également reçu le soutien de mécènes, tels que les Amis du musée Marmottan Monet de Paris, ou par l'intermédiaire de la Fondation du patrimoine pour les œuvres de l'église Saint-Georges de Marckolsheim (Bas-Rhin). Par ailleurs, les panneaux de l'église Notre-Dame de la Nativité de Saverne ont été choisis à l'issue d'un vote organisé dans le cadre de l'opération « Le plus Grand Musée de France » initiée par la Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français ; ils ont ainsi pu bénéficier d'un mécénat de l'entreprise Allianz France.

Pour soutenir un projet de restauration :

<https://www.fondation-patrimoine.org/les-projets/oeuvres-eglise-saint-georges-de-marckolsheim>

Entourage du Maître des études de draperies, *Quatre panneaux d'un cycle de la Passion*, vers 1490-1500. Huile et tempera sur bois, 87 x 94 cm chacun. Saverne, église Notre-Dame-de-la-Nativité, chapelle funéraire d'Albrecht von Pfalz-Mosbach. © Paris, RMN-Grand Palais / photo Roland Genovesto

À lire : *Peintures germaniques des collections françaises (1370-1550)*, catalogue commun aux trois expositions de Besançon, Colmar et Dijon, coédition éditions Faton / INHA, versions française et allemande, 416 p., 39 €. À commander sur www.faton.fr

