

Peinture et sculpture allemandes de la fin du XV^{ème} et du début du XVI^{ème} siècle

Le début du XV^{ème} siècle fut pour la culture germanique une période d'épanouissement pendant laquelle les artistes des différentes régions à la fois absorbaient le naturalisme de la Renaissance et continuaient à développer l'approche émotionnelle de la peinture gothique du Moyen-Âge. La recherche scientifique et le mysticisme spirituel coexistaient. Malgré leur variété, les tableaux et les sculptures de cette salle ont en commun la même minutie dans le rendu des détails et le même intérêt pour la compétence technique.

Albrecht Altdorfer, atelier de
Allemand, XVI^{ème} siècle

*Le règne de Bacchus, La chute de l'homme, Le
règne de Mars*, vers 1535

Huile sur panneau, 0,390 x 0,159 m. ; 0,390 x 0,315 m. ; 0,390 x 0,157 m
Collection Samuel H. Kress 1952.5.31a-c

Unique dans l'art de la Renaissance du nord, ce retable profane réunit des thèmes de la religion chrétienne et de la mythologie classique. Dans le panneau central, *La chute de l'homme*, les figures du Jardin d'Eden sont inspirées de la gravure d'Albrecht Dürer *Adam et Eve* de 1504. Les panneaux latéraux représentent le chaos engendré par deux divinités païennes. Selon la médecine médiévale, la constitution de l'être humain reposait sur l'existence de quatre humeurs, ou liquides organiques, qui avant la chute de l'homme s'équilibraient. Après le péché d'Adam et Eve, chaque individu se retrouva dominé par une seule humeur qui déterminait son caractère. Les foules incontrôlées des deux panneaux latéraux illustrent les dérangements de personnalité causés par les influences excessives de Bacchus, dieu du vin, et de Mars, dieu de la guerre. Cette œuvre insolite s'inspire des tableaux d'Albrecht Altdorfer (vers 1480/1488-1538) qui traitaient souvent des rapports de l'homme et de la nature.

Lucas Cranach le Vieux
Allemand, 1472-1553

Vierge à l'Enfant,
probablement vers 1535 ou plus tard

Huile sur panneau, 0,712 x 0,521 m
Don d'Adolph Caspar Miller 1953.3.1

Cranach, peintre de la cour des ducs de Saxe, peignait d'une manière très stylisée et sophistiquée, évidente ici dans la richesse des couleurs et l'élaboration des plis décoratifs des vêtements de Marie. Jésus tient sur le genoux une pomme, symbole du fruit défendu, annonçant par là que le Christ sauvera l'humanité. Il mange un raisin de la grappe que lui tend sa mère. Ces raisins, de même que le verre posé sur le parapet, font référence au vin eucharistique de la Cène.

La crucifixion au centurion converti, daté 1536

Huile sur panneau, 0,508 x 0,346 m
Collection Samuel H. Kress 1961.9.69

Au sommet désertique d'une colline, se profilant sur l'horizon lumineux et le ciel embrasé, Jésus à l'agonie murmure ces mots : "Père je remets mon esprit entre tes mains!" Cranach inscrit littéralement cette phrase dans l'air. Le soldat romain à cheval, reconnaissant la divinité du Christ, s'exclame : "En vérité cet homme était le Fils de Dieu!" Le centurion porte une armure et un chapeau à plumes à la mode de la Renaissance allemande. Cranach était lié à Martin Luther et participa aux débuts de la Réforme protestante. Le peintre et le prêtre, de proches amis, habitaient tous deux à Wittenberg. Dès 1522, Luther avait traduit le Nouveau Testament en allemand afin de le mettre à la portée des lecteurs laïques. De manière significative, les paroles de Jésus et du centurion sont ici écrites en allemand, et non dans le latin traditionnel de l'église catholique.

La nymphe de la fontaine, après 1537

Huile sur panneau, 0,484 x 0,728 m
Don de Clarence Y. Palitz 1957.12.1



D'après une légende qui remonterait à l'Antiquité, la statue d'une nymphe aurait été trouvée sur les rives du Danube. Cranach représente cette nymphe sous les traits d'une allemande séduisante au

repos, la tête posée sur sa robe comme sur un coussin. Sa nudité est mise en valeur par ses bijoux et ses voiles transparents. Une inscription latine avertit le spectateur, "Je suis la nymphe de la fontaine sacrée. Ne dérangez pas mon sommeil. Je me repose". La nymphe toutefois entrouvre les yeux avec une modestie un peu feinte. L'arc et le carquois sont des attributs de Diane, la déesse mythologique de la chasse qui symbolise aussi la chasteté. Les oiseaux peuvent être des références à Diane ou à Vénus, la déesse de l'amour érotique.

Cranach peignit plusieurs versions de ce sujet à la fois provocant et ambigu pour ses mécènes de la cour. Sur le rocher au-dessus de la fontaine se trouve la devise de l'artiste, un serpent ailé. En 1508 le duc de Saxe avait ennobli Cranach, qui par la suite signa souvent ses tableaux de ce motif du serpent volant.

Albrecht Dürer

Allemand, 1471-1528

Vierge à l'Enfant (au dos: *Lot et ses filles*),
vers 1496/1499



Huile sur panneau, 0,524 x 0,422 m
Collection Samuel H. Kress 1952.2.16a-b

Peintre, graveur et auteur de traités sur la perspective, l'anatomie et les fortifications, Albrecht Dürer de Nuremberg est une des figures les plus importantes de l'histoire de l'art. Le sujet aussi bien que le style de ce panneau témoignent de la complexité de son génie. La *Vierge à l'Enfant* est placée dans le coin d'une pièce devant une fenêtre ouvrant sur un paysage, conformément à la tradition hollandaise. Mais le traitement sculptural de Marie et le contraste entre ses habits bleu clair et la draperie rouge révèlent parallèlement l'influence italienne de Giovanni Bellini, que Dürer avait rencontré au cours de deux voyages à Venise. La pose contorsionnée de Jésus enfin, et le soin apporté au rendu des tissus, sont d'inspiration typiquement allemande. Le blason en bas à gauche est celui de la célèbre famille des Haller de Nuremberg, mécènes et amis de l'artiste.

La scène peinte au verso de ce tableau contraste avec le fini détaillé du recto par ses larges touches de peinture fluide. C'est la première représentation connue sur panneau de l'histoire de *Lot et ses filles* d'après la Genèse. Quand Dieu détruisit les villes maudites de Sodome et Gomorrhe, il épargna la famille de l'honnête Lot. La femme de Lot qui désobéit en se retournant, est représentée sur le chemin de montagne, transformée en colonne de sel. C'est peut-être l'idée du salut qui unit les deux images de chaque côté de ce tableau.

Portrait d'un ecclésiastique (Johann Dorsch?), daté 1516

Huile sur parchemin, 0,430 x 0,330 m
Collection Samuel H. Kress 1952.2.17

Ce prêtre catholique est peut-être Johann Dorsch, qui devint plus tard le pasteur protestant de l'église paroissiale de Dürer à Nuremberg. L'observation extraordinaire de la nature chez Dürer est évidente dans le détail des yeux de l'homme où apparaissent les multiples reflets d'une fenêtre qui devait se trouver en face de lui. Albrecht Dürer signa l'œuvre de son monogramme *AD* et la data de 1516. Ce portrait fait partie d'un ensemble de peintures sur parchemin faites par Dürer environ à la même époque. Le parchemin donne à la surface peinte une finesse et une douceur qui ont été quelque peu altérées ici par la trame de la toile sur laquelle il fut fixé plus tard.

Matthias Grünewald Allemand, vers 1475/1480–1528 *La petite crucifixion*, vers 1511/1520

Huile sur panneau, 0,613 x 0,460 m
Collection Samuel H. Kress 1961.9.19



L'œuvre de Grünewald se caractérise par son puissant mysticisme et son utilisation très personnelle de couleurs brillantes et de formes tourmentées. Ici le corps de Jésus suppure en une image horrible de la souffrance. La Vierge Marie est en pleurs, Marie Madeleine s'effondre sur le sol, et Jean l'Évangéliste, accablé par la douleur, se tord les poignets à outrance. L'éclairage étrange de la scène intensifie l'émotion et rappelle la description de la mort du Christ dans la Bible : "Et l'obscurité couvrit toute la terre". En réalité, une éclipse solaire s'était produite en Allemagne le 1er octobre 1502. Avec un intérêt typique de la Renaissance pour les phénomènes naturels, l'artiste l'a peut-être représentée dans le soleil voilé en haut à droite.

Dans le célèbre *Retable d'Isenheim* commandé par un monastère allemand, Grünewald peignit une variante de cette composition expressive. Le tableau de la National Gallery est le seul Grünewald aux États-Unis. Œuvre de piété privée, *La petite crucifixion* a été ainsi appelée au XVII^e siècle pour la distinguer du retable monumental.

Hans Holbein le Jeune Allemand, 1497/1498–1543 *Sir Brian Tuke*, vers 1527

Huile sur panneau, 0,491 x 0,385 m
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.65

Ce portrait remarquable pour le traitement méticuleux du col de fourrure et des manches de drap d'or fut peint pendant le premier séjour d'Holbein en Angleterre en 1526–1528. Sir Brian Tuke était une de ces rares personnalités qui étaient aussi à l'aise dans le monde de l'érudition que dans celui du gouvernement. Sous Henry VIII il assumait les fonctions de Maître des Postes et de trésorier et secrétaire de la maison royale, tout en faisant aussi intimement partie du cercle intellectuel littéraire autour de Sir Thomas More. Holbein a représenté Tuke avec une précision objective, laissant percer toutefois une légère mélancolie dans le regard errant et le pâle sourire. Le nom de Tuke, son âge de cinquante-sept ans et sa devise personnelle "droit et avant" sont inscrits de part et d'autre de sa tête. Du doigt il désigne un feuillet sur lequel on peut lire une citation du Livre de Job: "Les jours de ma vie ne me sont-ils pas comptés?"

Edouard VI enfant, probablement 1538

Huile sur panneau, 0,568 x 0,440 m
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.64



Lors de son second séjour en Angleterre, de 1532 jusqu'à sa mort en 1543, Holbein devint peintre de la cour de Henry VIII. Ce portrait de l'héritier royal tant attendu est sans doute celui qu'Holbein offrit au roi comme étrenne en 1539. Le prince, né le 12 octobre 1537, était le fils de la troisième femme de Henry VIII, Jane Seymour. L'inscription latine, du poète Sir Richard Morison, exhorte l'enfant à imiter les vertus du roi son père.

Holbein suggère à la fois l'innocence enfantine de son modèle et son pouvoir royal. Edward tient un hochet comme si c'était un sceptre de monarque et fait un signe de sa main ouverte, geste qui exprime la générosité pour ses sujets.

Hans Mielich Allemand, 1516–1573 *Portrait d'un membre de la Famille Fröschl*, vers 1539/1540

Huile sur panneau, 0,616 x 0,470 m
Don de David Edward Finley et Margaret Eustis Finley 1984.66.1

Cet homme vêtu d'un manteau élégant en damas noir, aux poignets et au col brodés, est identifié par un blason peint au dos du tableau. Il appartenait à une riche famille d'une ville de l'est de Munich. Le paysage dramatique de l'arrière-plan révèle l'influence d'Albrecht Altdorfer.



Tilman Riemenschneider Allemand, vers 1460–1531 *Saint Burchard de Würzburg*, vers 1510/1523

Bois de tilleul peint, 0,823 x 0,472 x 0,302 m
Collection Samuel H. Kress 1961.1.1

Sculpteur allemand de renom et fonctionnaire haut placé de la ville de Würzburg, Riemenschneider a représenté ici un évêque qui est peut-être Burchard, qui devint le premier évêque de Würzburg en 741. L'ecclésiastique lève une main gantée en signe de bénédiction, tandis que de l'autre main il tient sa crosse. L'agrafe de son vêtement a été taillée pour contenir un reliquaire, autrefois inséré dans le creux en forme de losange. Cette sculpture en bois ressemble à d'autres bustes sculptés par Riemenschneider pour des autels, des tombes et des reliquaires muraux. Les joues creuses et les yeux renfoncés expriment magistralement la maigreur et la faiblesse de ce saint homme accablé de soucis. Des traces de pigment rouge sont encore visibles sur les lèvres et la peinture noire des yeux dessine des pupilles divergentes comme si l'évêque était en extase.

Hans Schäufelein Allemand, vers 1480/1485–1538/1540 *Portrait d'homme*, vers 1507

Huile sur panneau, 0,398 x 0,323 m
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.66

Schäufelein travailla dans l'atelier d'Albrecht Dürer environ de 1503 à 1507. Cette tête puissante témoigne des efforts du jeune artiste pour imiter le style analytique de son maître dans la structure du visage et dans son expression. Le monogramme de Dürer est une addition tardive, de même que la date de 1507, qui correspond bien cependant au développement stylistique de Schäufelein et au costume du modèle.

Les œuvres d'art commentées ici sont parfois temporairement déplacées dans d'autres galeries ou retirées d'exposition.
PRIÈRE DE RAPPORTER CE GUIDE DANS LA GALERIE 35
© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
23 September 1991 (1 ed.)