Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

L'art autour de 1400 dans le Rhin supérieur (suite)

Philippe Lorentz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/415>

DOI : 10.4000/ashp.415

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 212-215

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Philippe Lorentz, « Histoire de l'art du Moyen Âge occidental », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 139 | 2008, mis en ligne le 25 novembre 2008, consulté le 12 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/415> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.415>

HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN ÂGE OCCIDENTAL

Directeur d'études : M. Philippe LORENTZ

Programme de l'année 2006-2007 : *L'art autour de 1400 dans le Rhin supérieur* (suite).

Les conférences de cette année ont porté sur la peinture à Strasbourg au tournant du xv^e siècle, et en particulier sur les œuvres de deux artistes de premier plan régulièrement mentionnés dans les ouvrages de synthèse sur le gothique « international » : le Maître de la Crucifixion au dominicain et le Maître du Jardin de Paradis. Si la localisation de leur activité dans le « Rhin supérieur » est aujourd'hui acquise, leur ancrage à Strasbourg, à juste titre mis en évidence depuis la première moitié du xx^e siècle, ne fait toujours pas l'unanimité. Les réticences sont dues à des incidents de parcours dans l'étude de ces maîtres anonymes, mais aussi à l'emprise de la notion de « Rhin supérieur » sur les travaux voués à l'art de la fin du Moyen Âge en Allemagne du Sud-Ouest. La position adoptée par Bodo Brinkmann et Stephan Kemperdick¹, auteurs du récent catalogue critique des « Primitifs » germaniques du Städelches Kunstinstitut de Francfort-sur-le-Main, où est conservé le célèbre *Jardin de Paradis* (*Paradiesgärtlein*), est à cet égard symptomatique. Dans la notice consacrée au tableau, ces historiens rejettent formellement – et avec raison – l'implantation souvent avancée de son peintre à Bâle et font pencher la balance en faveur de Strasbourg, tout en continuant de le désigner comme un « maître du Rhin supérieur » (*Oberrheinischer Meister*).

De solides indices renvoient pourtant à une activité à Strasbourg du Maître de la Crucifixion au dominicain et du Maître du Jardin de Paradis. Au cours des premières décennies du xv^e siècle, ces deux peintres au tempérament fort contrasté occupent le devant de la scène artistique dans la ville rhénane. Les œuvres qu'ils y ont réalisées reflètent le style « velouté » (*weicher Stil*) imprégnant les grands centres artistiques de l'Occident autour de 1400.

Le Maître de la Crucifixion au dominicain, Hermann Schadeberg. — Généralement située vers 1410-1420, la *Crucifixion au dominicain* conservée au musée d'Unterlinden à Colmar a été peinte pour un frère prêcheur représenté à genoux au pied de la croix du Christ. Aucun indice ne permet d'identifier ce personnage, mais la provenance ancienne du tableau renvoie à un religieux du couvent des dominicains de Colmar. En raison de son format peu conforme aux dimensions d'une table d'autel, l'œuvre a vraisemblablement été conçue pour être accrochée à proximité de la tombe ou de l'épitaque commémorative de son commanditaire.

Conçu à l'imitation d'un tableau d'orfèvrerie, le panneau est considéré comme le plus ancien témoignage de la peinture de chevalet dans le « Rhin supérieur ». Il compte

1. B. Brinkmann et S. Kemperdick, *Deutsche Gemälde im Städel. 1300-1500*, Mayence, 2002, p. 93-120.

parmi les œuvres particulièrement représentatives de l'art autour de 1400. Tout en pratiquant un langage expressionniste, son auteur use sans retenue de la fluidité linéaire, quintessence du gothique « international ». Pendant longtemps, cette personnalité est restée insaisissable, car aucun autre tableau de la même main n'est parvenu jusqu'à nous. Ce splendide isolement a fait obstacle à une juste appréciation de l'œuvre. En 1930, Otto Benesch¹ considérait le panneau comme « planant étrangement au-dessus des écoles et réunissant en elle des traits occidentaux, des traits nordiques et des traits orientaux. » Un tel jugement était émis peu de temps après la parution d'une étude fondamentale d'Ilse Futterer² qui démontrait l'appartenance de la *Crucifixion* à la production picturale du « Rhin supérieur ». Il est révélateur de l'embarras des historiens face à la complexité des composantes stylistiques du gothique « international ».

Bien plus récemment, Robert Suckale³ a brouillé les pistes en identifiant erronément le peintre de ce tableau avec l'auteur d'une miniature figurant dans le *Livre des fiefs* (*Lehenbuch*) de l'évêché de Bâle, copié et décoré en 1441 pour l'évêque Friedrich zu Rhein. L'artiste bâlois à qui nous devons cette représentation bigarrée de l'hommage du seigneur de Ferrette à l'évêque de Bâle n'a absolument rien à voir avec le Maître de la *Crucifixion* au dominicain. Il s'agit d'un bon praticien, scrupuleux et appliqué, mais à mille lieux du raffinement et de l'expressivité manifestés dans la *Crucifixion*. Son répertoire de figures se limite à quelques types physiologiques atones, qu'il reprend inlassablement. Ses personnages sont empreints d'une grande raideur, contrairement aux acteurs de la *Crucifixion au dominicain*, définis par des lignes sinueuses. Dans la miniature du *Lehenbuch* règne un accord de couleurs éclatantes et saturées fort éloigné de la grande subtilité de la gamme chromatique du tableau d'Unterlinden. De fait, R. Suckale n'a tenu aucun compte de l'apport fondamental de Lilli Fischel⁴ qui, dès 1950 et avec des arguments décisifs, rattachait à Strasbourg l'activité du peintre de la *Crucifixion au dominicain*, en mettant en lumière les indices de sa présence et de son rayonnement dans cette ville. Sa connaissance de l'art pragois des premières années du xv^e siècle démontre la continuité des liens tissés entre Strasbourg et Prague, qui semblent se maintenir depuis le milieu du xiv^e siècle, lorsque Nicolas Wurmser, bourgeois de Strasbourg, devient peintre en titre et *familiaris* de l'empereur Charles IV de Luxembourg.

La *Crucifixion au dominicain* est le seul tableau conservé d'un maître dont l'activité est loin de se limiter à la peinture de chevalet. Son talent de dessinateur, que font ressortir l'étude du dessin sous-jacent du panneau de Colmar – repérable en infrarouge – ainsi que l'analyse attentive de sa technique picturale, le rend à même d'intervenir dans différents supports de la création artistique. C'est lui qui a conçu un vitrail

1. O. Benesch, « Grenzprobleme der österreichischen Tafelmalerei », *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1930, p. 66-99, réédité dans E. Benesch (dir.), *Otto Benesch, Collected Writings, III: German and Austrian Art of the 15th and 16th Centuries*, Londres - New York, 1972, p. 106-107.
2. I. Futterer, « Eine Gruppe oberrheinischer Tafelbilder des 15. Jahrhunderts », *Oberrheinische Kunst*, II (1926-1927), p. 15-18.
3. R. Suckale, « Les peintres Hans Stocker et Hans Tiefental. L' "ars nova" en Haute Rhénanie au xv^e siècle », *Revue de l'art*, 120 (1998-2), p. 58-67.
4. L. Fischel, « Eine strassburger Malerwerkstatt um 1400 », *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, I (1950), p. 159-169.

de la Passion, réalisé au tout début du xv^e siècle pour l'église Saint-Pierre-le-Vieux à Strasbourg (fragments au musée de l'Œuvre Notre-Dame). Son intervention dans la restauration, vers 1400, d'une verrière des fenêtres hautes de la cathédrale permet d'avancer son identification avec Hermann Schadeberg, un artiste polyvalent, établi à Strasbourg au cours des trois premières décennies du xv^e siècle, où il jouit d'une grande considération, à la fois peintre de chevalet, peintre verrier, peintre de statues, enlumineur et fournisseur de cartons de tapisseries. En 1418, Hermann est impliqué dans l'exécution de la dalle funéraire de Johannes de Rinstetten, doyen du chapitre Saint-Thomas, une œuvre toujours conservée (Strasbourg, église Saint-Thomas) et présentant d'étroites analogies stylistiques avec la *Crucifixion au dominicain*.

Malgré les destructions massives d'œuvres médiévales au cours des époques postérieures, l'empreinte laissée à Strasbourg par le Maître de la *Crucifixion au dominicain* (Hermann Schadeberg) est encore perceptible à travers quelques reflets de son art. Quelques uns ont été analysés au cours des conférences, comme la *Crucifixion* inédite, découverte en 2002 en l'église Saint-Pierre-le-Vieux et qui ornait à l'origine un autel sur le jubé. Cette peinture murale reprend les éléments les plus significatifs de la *Crucifixion* de Colmar. Dans l'église Sainte-Croix d'Offenbourg, ville principale de l'Ortenau, territoire du diocèse de Strasbourg situé sur la rive droite du Rhin (aujourd'hui Land de Bade-Wurtemberg), se trouve un vitrail de la *Crucifixion* réalisé à Strasbourg vers 1420-1430 et aujourd'hui placé dans la fenêtre d'axe de la sacristie. On y retrouve également, en un mode simplifié, les caractéristiques physionomiques des acteurs de la *Crucifixion au dominicain*.

Le Maître du Jardin de Paradis (Paradiesgärtlein). — Tableau emblématique de l'esthétique courtoise, le *Jardin de Paradis* de Francfort-sur-le-Main, peuplé de figures à la candeur enfantine, est l'une de ces œuvres dont on ne peut faire l'économie lorsque l'on envisage de dresser un bilan de l'art autour de 1400 dans l'aire germanique. Son peintre est l'un des artistes les plus éminents de cette période, à l'égal de Konrad von Soest, Maître Francke et le Maître de la Véronique de Munich. Au sein des études sur la peinture en Allemagne à la fin du Moyen Âge, le petit panneau de dévotion est resté moins longtemps isolé que la *Crucifixion au dominicain*, et ce malgré l'absence totale d'ancrage géographique, puisque l'on ignore tout de sa provenance avant son apparition à Francfort-sur-le-Main à la fin du xviii^e siècle.

À partir du début du xx^e siècle, les historiens ont progressivement réuni autour du *Jardin de Paradis* un ensemble de peintures ayant vu le jour dans le « Rhin supérieur » peu après 1400, dont les caractères stylistiques communs justifient l'attribution à un même atelier ou tout au moins à un même milieu artistique (la *Vierge aux fraisiers* du Kunstmuseum de Soleure ; les quinze panneaux du retable de l'abbaye cistercienne de Tennenbach, dans la Forêt-Noire, à l'Augustinermuseum de Fribourg-en-Brisgau et à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe ; la *Nativité de la Vierge* et le *Doute de Joseph* du musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg ; l'*Annonciation* de la collection Oskar Reinhart à Winterthur). L'apparition, sur le marché de l'art parisien, de quatre petits panneaux de la vie de saint Jean-Baptiste, œuvres très proches du *Jardin de Paradis* acquises en 1988 par la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe, invitait à procéder à une nouvelle évaluation de la validité du *corpus*. Un certain nombre de conférences ont

donc été consacrées à l'étude historiographique de ce catalogue et de la vaine tentative de pulvérisation opérée en 1951 par Alfred Stange¹ au sein du groupe.

Réexaminé à nouveaux frais, le dossier fait ressortir que le noyau du groupe (le *Jardin de Paradis*, les panneaux de la vie de saint Jean-Baptiste, la *Vierge aux fraisiers*, la *Nativité de la Vierge* et le *Doute de Joseph*) doit être rattaché à la production artistique de Strasbourg au cours des trois premières décennies du xv^e siècle. De fait, la *Nativité de la Vierge* et le *Doute de Joseph*, deux tableaux ayant fait partie d'un grand retable consacré à la Vierge, peut-être exécuté pour la cathédrale, sont présents dans la ville depuis leur création. Malgré des différences de facture, qu'il faut mettre sur le compte de l'écart d'échelle entre le *Jardin de Paradis*, petite œuvre de dévotion destinée à une contemplation rapprochée, et les panneaux d'un retable monumental exigeant une lisibilité depuis une certaine distance, les deux panneaux strasbourgeois sont les œuvres stylistiquement les plus proches du tableautin de Francfort.

Ces deux compositions révèlent la connaissance de modèles siennois. Le schéma de la *Nativité de la Vierge* dérive en effet d'une fresque célèbre, peinte en 1335 par Ambrogio Lorenzetti sur la façade de l'hôpital Santa Maria della Scala, face au Duomo de Sienne et souvent reprise par les peintres siennois au cours de la seconde moitié du xiv^e siècle. Si aucun italianisme ne transparaît à première vue dans le *Doute de Joseph*, cette représentation dépend elle aussi d'un modèle siennois, comme l'atteste une fresque illustrant le même épisode, intégrée dans un vaste cycle consacré à la vie de la Vierge et exécuté de 1370 à 1380 environ dans le chœur de la cathédrale d'Orvieto, sous la direction d'Ugolino di Prete Ilario (connu de 1357 à 1384). Cet artiste orviétan connaît bien la peinture siennoise et son « *Annonce à Joseph* » découle probablement d'un prototype élaboré par l'un des frères Lorenzetti. La réceptivité du Maître du Jardin de Paradis à l'art italien est patente dans d'autres œuvres, comme l'insolite *Rencontre de Jésus et de saint Jean Baptiste enfants dans le désert* (l'une des quatre scènes de la vie du Précurseur conservées à Karlsruhe). En l'absence de preuves documentaires, il n'est guère possible de déterminer comment cet artiste strasbourgeois a eu accès à des modèles venus d'outre-monts. On a évoqué la possibilité d'une diffusion par Avignon, foyer de peinture siennoise au milieu du xiv^e siècle, où un peintre de Strasbourg – un certain Hans Herts nabel – peint un retable en 1377. Mais rien ne s'oppose à un transfert direct de Sienne à Strasbourg, villes reliées par les itinéraires habituellement utilisés par les voyageurs de l'époque et *a fortiori* par les artistes.

L'activité du Maître de la Crucifixion au dominicain et du Maître du Jardin de Paradis s'est donc déroulée à Strasbourg au cours des premières décennies du xv^e siècle. Les composantes respectivement pragoise et siennoise de l'art de ces deux peintres comptent bien parmi les traits dominants de la culture du gothique dit « international », dans les principaux foyers artistiques européens de cette époque.

1. A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, IV : *Südwestdeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450*, Munich - Berlin, 1951.