Histoire de l'art du Moyen Âge occidental

Philippe Lorentz

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/731>

DOI : 10.4000/ashp.731

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 225-259

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], 140 | 2009, mis en ligne le 02 novembre 2009, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/731> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.731>

HISTOIRE DE L'ART DU MOYEN ÂGE OCCIDENTAL

Directeur d'études : M. Philippe LORENTZ

Programme de l'année 2007-2008 : *La peinture à Bâle et à Strasbourg dans la première moitié du XV^e siècle.*

Abordées il y a deux ans, les questions de géographie artistique relatives au « Rhin supérieur » ont mis en évidence la bipolarité de Strasbourg et de Bâle au sein de l'aire culturelle alémanique. Pour autant, durant les derniers siècles du Moyen Âge, les échanges ont été constants entre ces deux foyers de création. En témoigne notamment la réception quasi immédiate, à la cathédrale de Bâle, des statues des Vierges sages, des Vierges folles et du Tentateur réalisées vers 1280-1290 pour le portail droit de la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg. Au début du xv^e siècle, l'un des peintres les plus éminents de Strasbourg n'est autre que Hermann de Bâle (également appelé Hermann Schadeberg), peut-être natif de Bâle ou descendant d'un Bâlois établi à Strasbourg au cours du xiv^e siècle. La recherche à Bâle de l'origine de l'art de ce peintre, identifié avec le Maître de la Crucifixion au dominicain, n'est guère facilitée par l'extrême rareté des monuments conservés. Toutefois, une œuvre de premier plan comme l'enfeu aux armes de la famille von Efringen (Bâle, église Saint-Pierre), peint dans les années 1380, fournit un repère éloquent. Les visages déformés par la douleur des acteurs de la *Mise au tombeau* qui y est représentée peuvent être considérés comme une source de l'expressivité grimaçante de certaines figures de la *Crucifixion au dominicain* (Colmar, musée d'Unterlinden).

Les conférences de l'année 2007-2008 ont été consacrées à l'étude des liens artistiques – réels ou supposés – entre Bâle et Strasbourg dans la première moitié du xv^e siècle. À Bâle, cette période, marquée par l'ouverture du concile (1431) et l'afflux dans la ville de nombreux commanditaires, est dominée par Konrad Witz. Sa présence y est attestée à partir de 1434 et jusqu'à sa disparition, vers 1446. À juste titre, on fait généralement de lui l'introducteur, dans le « Rhin supérieur », du nouveau langage pictural élaboré dans les anciens Pays-Bas. C'est pourquoi sa production et celle des peintres ayant travaillé dans son sillage a focalisé l'attention des historiens depuis le début du xx^e siècle, au détriment de l'étude d'autres vestiges reflétant l'activité d'artistes bâlois certes moins novateurs mais situés à la charnière de deux époques que l'histoire de l'art, qui a tendance à se focaliser sur les grands noms, a tendance à différencier en forçant le trait.

Le Maître de Friedrich zu Rhein. — Konrad Witz est passé à la postérité parce que ses œuvres rompent de manière spectaculaire avec les formes du gothique « international », mais aussi parce qu'il est le seul peintre actif à Bâle dans la première moitié du xv^e siècle échappant à l'anonymat (l'identification de son œuvre a été permise

grâce à sa signature sur le cadre du retable de la cathédrale de Genève). En parcourant les sources pour l'histoire de l'art à Bâle aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles réunies par Hans Rott (1936), on est frappé par l'importance numérique des peintres, notamment à l'époque où la ville abrite le concile¹. La venue de nombreux prélats, de princes et de diplomates a été favorable à l'activité artistique. Mais le peu de tableaux conservés et l'absence de preuves documentaires ont maintenu dans l'anonymat les autres peintres présents à Bâle au moment du concile. L'un d'eux, pour avoir été au service de l'évêque Friedrich zu Rhein (1437-1451), a toutefois retenu l'attention. Il s'agit d'un certain Hans Stocker, bourgeois de Bâle depuis 1414 et membre éminent du métier des peintres, dont il fut le maître (*Zunftmeister*) de 1430 à 1446. Friedrich zu Rhein, qui l'emploie durant une quinzaine d'années (1437-1451), lui confie l'exécution d'un certain nombre de décors muraux dans ses résidences, à Bâle tout comme dans les châteaux de Birseck et de Delsberg.

Aucun ouvrage authentifié de Hans Stocker n'est parvenu jusqu'à nous. En 1938, Hans Rott a mis à son actif une œuvre réalisée pour Friedrich zu Rhein : une miniature figurant dans le Livre des fiefs (*Lehenbuch*) de l'évêché de Bâle que le prélat fait copier au début de son épiscopat (Karlsruhe, Generallandesarchiv, HfK Hs. 133). Le texte et l'illustration de ce recueil sont achevés en 1441. Aucun document ne livre le nom de l'enlumineur qui, à la même époque, orne le recueil de quatre-vingt-quinze armoiries des vassaux nobles de l'évêché et d'une miniature en pleine page représentant l'hommage du seigneur de Ferrette à l'évêque de Bâle. Cette image précède immédiatement la première et la plus importante des chartes transcrites dans le *Lehenbuch* : un acte passé à Bâle le 22 janvier 1361, par lequel l'évêque Johann Senn von Münsingen (1335-1365) investit le duc d'Autriche, Rodolphe IV de Habsbourg, ainsi que ses frères Albert, Frédéric et Léopold, de la seigneurie de Ferrette avec ses dépendances. Cet ensemble territorial, situé pour l'essentiel en Haute-Alsace, est le principal fief de l'église de Bâle depuis 1271, date à laquelle le comte Ulrich II de Ferrette le vend à l'évêque Henri de Neuchâtel, avant de le reprendre aussitôt en fief. Après la mort d'Ulrich III, dernier comte de Ferrette, la seigneurie échoit aux Habsbourg par le mariage de Jeanne, fille du défunt, avec Albert II le Sage, duc d'Autriche (1324). Les quatre personnages qui, en 1361, se déclarent les vassaux de Johann Senn von Münsingen sont les fils d'Albert le Sage et de Jeanne de Ferrette. On comprend donc pourquoi cet acte, qui scelle les liens vassaliques des Habsbourg à l'égard des évêques de Bâle, occupe une place privilégiée dans le Livre des fiefs de Friedrich zu Rhein et pourquoi ce dernier a jugé opportun de faire accompagner la charte d'une miniature où le chef de l'église de Bâle est tout à son avantage.

Celui qui a fourni des directives à l'artiste chargé de peindre cette image (Friedrich zu Rhein ou l'un de ses proches ?) n'a manifestement pas voulu que fût dépeint un événement historique précis. La scène n'est pas l'illustration de l'hommage de 1361. Les protagonistes portent des costumes et des armures contemporains de l'achèvement du Livre des fiefs (1441). Il est vrai que, dans la première moitié du ^{xv}^e siècle, le souci de véracité historique n'est pas de mise dans les arts figurés. Mais si cette miniature avait

1. Hans Rott, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. III : der Oberrhein*. Quellen, II [Schweiz], Stuttgart 1936, p. 3-69.

été censée illustrer l'investiture du comté de Ferrette à Rodolphe IV de Habsbourg par Johann von Münsingen, on n'aurait pas manqué d'y faire figurer les armoiries de l'évêque. Or celles-ci ne sont pas présentes. Les écus apparaissant dans les écoinçons de l'encadrement comportent les armes de l'évêché et du prélat en exercice en 1441 : Friedrich zu Rhein. Sans chercher à s'inscrire dans une dimension historique, la représentation met simplement en évidence l'hommage que chaque nouveau comte de Ferrette doit rendre à l'évêque de Bâle. Cette image fournit au prélat une occasion d'exalter à peu de frais ses prérogatives, surtout quand on sait qu'à l'époque de Friedrich zu Rhein, le Habsbourg qui est comte de Ferrette n'est autre que le roi des Romains Frédéric III ! Dès son entrée en fonction, Friedrich zu Rhein entreprend de définir avec fermeté ses droits, tant du point de vue spirituel que sur le plan temporel. En même temps que le Livre des fiefs, il fait en effet rédiger les *Statuta synodalia* et le Livre des prébendes (*Liber marcarum* ou *Pfründenbuch*). Vers 1440, les évêques de Bâle n'ont que peu de poids face à une cité à laquelle le roi des Romains Wenceslas avait conféré le statut de ville libre impériale (1386). Dans cette situation, il importe de rappeler les privilèges dont jouit le prélat. Mais, en même temps, le haut rang du principal vassal de l'église de Bâle impose de ne pas aller trop loin. Si le personnage portant cuirasse et s'agenouillant aux pieds du prélat est bien un Habsbourg (son tabard est aux armes de l'Autriche), la barbe qu'il porte interdit de reconnaître en lui Frédéric III, représenté imberbe sur ses portraits¹.

La principale illustration du Livre des fiefs de Friedrich zu Rhein a été donnée à Hans Stocker par Hans Rott. L'archiviste, grand collecteur de sources, était désireux de mettre son répertoire en état de fonctionnement, ce qui, à ses yeux, revenait surtout à faire sortir les œuvres d'art de l'anonymat. L'attribution ne repose sur aucune preuve formelle et relève de la pure hypothèse, ce qui rend préférable l'adoption du nom de convention de « Maître de Friedrich zu Rhein ». Mais la proposition de Rott est loin d'être invraisemblable. Le peintre bâlois est en effet au service de l'évêque Friedrich zu Rhein au moment même où le prélat fait faire le *Lehenbuch* (1437-1441). Cet argument historique est corroboré par le caractère exceptionnel de la miniature dans le paysage de l'enluminure bâloise du milieu du xv^e siècle, étudiée au cours des conférences. Le décor peint des manuscrits réalisés pour Friedrich zu Rhein et pour ses successeurs Arnold von Rotberg (1451-1458) et Johann von Venningen (1458-1478) est le fait de professionnels de l'illustration des livres s'exprimant dans un langage essentiellement graphique. Le frontispice du *Lehenbuch* est semble-t-il l'œuvre d'un peintre de chevalier habitué à travailler à une échelle plus monumentale. D'autre part, la culture picturale que révèle ce petit « tableau » est bien celle d'un artiste formé à l'époque du gothique « international », ce qui pourrait correspondre au profil de Hans Stocker, déjà actif en 1414 et qui, vers 1440, a déjà le gros de sa carrière derrière lui. Les procédés de composition adoptés ici ne révèlent pas une volonté de cohérence spatiale. Toutes représentées à même échelle, les figures forment des étagements impropres à traduire la profondeur et l'édicule situé derrière le trône épiscopal fait simplement office de décor, malgré son traitement en trois dimensions. On observe par ailleurs que ce peintre

1. Gerhard Schmidt, « Bildnisse eines Schwierigen: Beiträge zur Ikonographie Kaiser Friedrichs III. », *Aachener Kunstblätter*, 60 (1994), p. 347-358 (*Festschrift für Hermann Fillitz zum 70. Geburtstag*).

formé au début du xv^e siècle intègre timidement quelques éléments de l'art le plus novateur alors pratiqué à Bâle par Konrad Witz. Le comte de Ferrette agenouillé et le chevalier en armes debout derrière lui ne sont pas sans rappeler, par leur disposition, le groupe formé par deux des trois preux venus apporter au roi David de l'eau d'une citerne de Bethléem (Abisaï et Sabothaï), que Witz a peints vers 1435 sur la face intérieure du *Retable du Miroir du Salut* (vers 1435 ; Bâle, Kunstmuseum). Mais dans la miniature du *Lehenbuch*, la manière convaincante dont les deux hommes sont campés dans l'espace est contredite par le sol carrelé composé de losanges représentés sans aucun effet de perspective évoquant une riche étoffe suspendue parallèlement au plan de l'image, à l'opposé de l'espace où se trouvent David et les preux sur le *Retable du Miroir du Salut*.

Assimilé à tort au Maître de la Crucifixion au dominicain, peintre actif à Strasbourg dans les premières décennies du xv^e siècle, l'auteur de *L'hommage du seigneur de Ferrette à l'évêque de Bâle*, bien ancré dans le milieu bâlois, semble n'avoir eu aucun lien avec cet artiste strasbourgeois. Il est possible d'adjoindre d'autres œuvres à cette miniature jusqu'ici isolée, à commencer par un tableau – probablement un volet de retable – ayant jusqu'ici échappé à l'attention des historiens de la peinture : une *Messe de saint Grégoire* conservée au musée du vin dans l'art à Pauillac (Gironde, château Mouton-Rothschild). On y retrouve une semblable mise en espace que dans la miniature du Livre des fiefs, déterminée par un carrelage en losanges, sans lignes de fuite et niant toute perspective. Un certain nombre de vitraux du canton d'Argovie (église de Stauffberg, vers 1420, et abbaye cistercienne de Wettingen, vers 1435) sont à mettre sur le compte de l'activité du Maître de Friedrich zu Rhein comme fournisseur de cartons. De fait, les types physiologiques des personnages qui y sont représentés correspondent à ceux de *L'hommage du seigneur de Ferrette à l'évêque de Bâle* (visages inexpressifs et comme privés de vie, reconnaissables à leurs grands yeux, dont au moins la moitié du globe est occupé par l'iris).

Hans Tieffental, un artiste mythique ? — Au cours des premières années de sa carrière, Hans Stocker (le Maître de Friedrich zu Rhein ?) a sans doute côtoyé le peintre Hans Tieffental von Slettstat (de Sélestat), mentionné à Bâle entre 1418 et 1423. Tel qu'il se dessine à travers les écrits traitant de l'art dans le « Rhin supérieur » et parus depuis le milieu du xix^e siècle, l'itinéraire de cet artiste – le conduisant de Sélestat à Bâle, de Bâle à Sélestat et de Sélestat à Strasbourg – mérite un examen critique. À l'origine de la redécouverte de Hans Tieffental de Sélestat, il y a le contrat passé en 1418 entre le magistrat de Bâle et ce peintre pour l'exécution du décor pictural de la chapelle de la Croix du Martyre (*Elendkreuzkapelle*), à Kleinbasel, sur la rive droite du Rhin. La chapelle et son décor ont depuis longtemps disparu, mais le document de 1418 a rapidement attiré l'attention des érudits, en raison de son caractère exceptionnel et du modèle illustre que l'artiste s'engage à imiter : le plafond de l'église des charreux de Champmol. De plus, un jugement rendu à Bâle en 1422 à la suite d'un différend opposant Hans de Sélestat à Heinrich Gutterolf, peintre de Francfort, précise que les deux hommes ont eu pour maître le maître d'œuvre du duc de Bourgogne. Au début des années 1420, Hans de Sélestat est manifestement tenu en haute estime à Bâle,

puisque la municipalité le charge de refaire le grand tableau surmontant l'entrée de la ville par le pont du Rhin, travail qui lui vaut le droit de bourgeoisie à titre gracieux.

Dans la seconde moitié du ^{xix}^e siècle, l'avocat Charles Gérard (1814-1877), historien à ses heures, est le premier à avoir mis en relation les documents bâlois sur Hans Tieffental de Sélestat avec des sources mentionnant un « Hans le peintre » actif à Sélestat à partir de 1421 et un Hans de Sélestat, peintre cité à Strasbourg entre 1437 et 1448, décédé avant 1470¹. À sa suite, tous les auteurs ont suivi le même scénario. Fort de sa formation bourguignonne, Hans Tieffental aurait donc été, durant une bonne partie du ^{xv}^e siècle, l'un des principaux propagateurs des formes artistiques entre les différentes villes du « Rhin supérieur ». On lui a attribué sans la moindre preuve les œuvres les plus significatives du gothique « international » haut-rhénan, comme le *Jardin de Paradis* (*Paradiesgärtlein*; Francfort-sur-le-Main, Städelches Kunstinstitut), les cartons des vitraux de l'ancienne collégiale Saint-Thiébaud de Thann et de la verrière de sainte Catherine en l'église Saint-Georges de Sélestat.

Du strict point de vue de la critique des sources un tel parcours n'est pourtant pas sans présenter de sérieuses difficultés et semble résulter de l'amalgame des données biographiques relatives à plusieurs personnages. Parmi toutes les sources convoquées pour esquisser la biographie de Hans Tieffental, le contrat de 1418 – le plus ancien témoignage concernant l'artiste – est le seul où celui-ci apparaît sous le nom de Hans Tieffental (« Tieffenthal » est le nom d'une petite localité proche de Sélestat). À Sélestat et à Strasbourg, on ne rencontre que « Hans » ou « Hans de Sélestat ». La fréquence du prénom Hans à l'époque médiévale incite à aborder ces différentes mentions avec la plus grande prudence : à Strasbourg, un orfèvre répondant au nom de Hans von Schlettstadt vit à la même époque que le peintre Hans von Schlettstadt. Ce dernier doit être plus jeune d'une génération que le Hans Tieffental cité à Bâle entre 1418 et 1423, comme l'atteste son association avec un collègue strasbourgeois, Jost Haller (connu à partir de 1438, † avant 1485), pour l'exécution d'une commande à Metz (1447). Il est donc probable que « le » Hans Tieffental de Sélestat travaillant successivement à Bâle, à Sélestat et à Strasbourg ait été forgé par l'historiographie du ^{xix}^e siècle, en quête d'un artiste susceptible d'égaler la grandeur d'un Schongauer pendant la première moitié du ^{xv}^e siècle.

1. Charles Gérard, *Les artistes de l'Alsace pendant le Moyen Âge*, II, Colmar, 1873, p. 149-159.