

MATHIAS GRÜNEWALD

LE RETABLE
D'ISENHEIM

AU MUSÉE DE COLMAR

REPRODUCTIONS EN COULEURS

GRÜNEWALD (Mathias)

(1485-1530 ?)

École Allemande.

LE RETABLE D'ISENHEIM

■ ■ ■ Musée de Colmar ■ ■ ■

Le Maître-autel du couvent d'Isenheim est le monument le plus grandiose de la peinture allemande du xvi^e siècle : c'est le chef-d'œuvre d'un grand coloriste dans un pays qui n'a guère produit que des dessinateurs et des graveurs. Bien qu'il soit relativement peu connu, il présente pour l'histoire de la peinture germanique un intérêt aussi exceptionnel que le célèbre *Retable de Gand* des frères van Eyck.

Après l'avoir attribué à Dürer et à Baldung Grien, les critiques s'accordent aujourd'hui à le revendiquer pour Mathias Grünewald, peintre mystérieux dont la vie et l'œuvre restent pleines d'obscurités. Nous savons seulement que Grünewald, contemporain de Dürer, était originaire de la région du Rhin moyen, probablement d'Aschaffenburg sur le Main et qu'il fut le peintre attitré de l'archevêque de Mayence, Albert de Brandebourg.

L'attribution du retable d'Isenheim à Grünewald se fonde : 1^o sur des textes, assez peu explicites, de l'imprimeur strasbourgeois Jobin (1573) et du peintre-biographe Joachim von Sandrart dans sa *Teutsche Akademie* (1675) ; 2^o sur des concordances de style entre les peintures de ce retable et deux grisailles du Musée historique de Francfort, représentant saint Cyriaque et saint Laurent, sur lesquelles apparaît le monogramme M. G. Ce gigantesque polyptyque a été exécuté vers 1510 pour l'église du Couvent des Antonites d'Isenheim, près de Guebwiller. Le goût de l'art était de tradition dans cette célèbre abbaye vosgienne qui patronna Martin Schongauer et Holbein l'ancien. Le donateur fut l'Italien Guido Guersi, *précepteur* du couvent de 1493 à 1516. A la Révolution, le couvent d'Isenheim fut supprimé. Les fragments du maître-autel furent transférés alors au Musée de Colmar qui occupe l'église et les bâtiments claustraux des Dominicaines mystiques d'Unterlinden.

Il est aisé de reconstituer d'après des descriptions du xviii^e siècle l'agencement du polyptyque d'Isenheim. C'était un de ces retables qu'on appelait *retables à transformation* (Wandelaltar) parce qu'on pouvait montrer leurs parties peintes et sculptées dans différentes combinaisons. Outre les volets fixes, il comprenait deux paires de volets mobiles, peints sur les deux faces, se rabattant comme les vantaux d'une armoire sur des statues polychromées.

Pendant le Carême, le retable restait fermé et présentait un spectacle de douleur : la Crucifixion et la Mise au tombeau. Lors des fêtes de la Vierge ou pendant l'Avent,

on ouvrait la première paire de volets et c'était alors la révélation des Mystères joyeux : l'Annonciation, la Nativité, la Résurrection. Enfin le jour de la fête de saint Antoine, les moines ouvraient la seconde paire de volets pour offrir à la vénération des fidèles la statue du patron du couvent entre deux panneaux peints représentant sa Tentation et sa Visite à saint Paul ermite. Il y avait donc pour ainsi dire trois changements de tableau : la *Passion du Christ*, les *Joies de la Vierge*, la *Glorification de saint Antoine*, qui se succédaient dans l'ordre des fêtes liturgiques.

❖ ❖ 1. La Crucifixion et la Mise au tombeau ❖ ❖
Panneaux : hauteur, 2, ^m69; largeur, 3 ^m,07 — hauteur, 0 ^m,67; largeur, 3 ^m,41

Les volets extérieurs des retables représentent généralement l'Annonciation. Grünewald substitue à ce prélude traditionnel une pathétique Crucifixion qui trouve son complément naturel dans la Mise au tombeau de la prédelle.

Le *Christ en croix* est d'un réalisme effrayant. Son corps dont les chairs décomposées ont pris une teinte verdâtre est hérissé d'échardes et strié de filets sanglants. Sa tête couronnée d'épines s'affaisse sur sa poitrine. Ses pieds rivés l'un sur l'autre ne sont plus qu'une masse informe de chair pourrie et tuméfiée. Il vient d'exhaler son dernier souffle : mais ses lèvres bleues s'entr'ouvrent encore comme dans un râle et ses doigts se crispent convulsivement sur le bois mal équarri de la croix.

Incapable de soutenir la vue de ce Christ putréfié, la Vierge, drapée comme un fantôme dans une robe blanche de nonne, s'évanouit entre les bras de saint Jean l'Évangéliste, tandis que la Madeleine, dont les longs cheveux d'or pâle ne pourront plus essuyer les pieds mutilés du Sauveur, se tord les mains dans un geste d'imploration douloureuse.

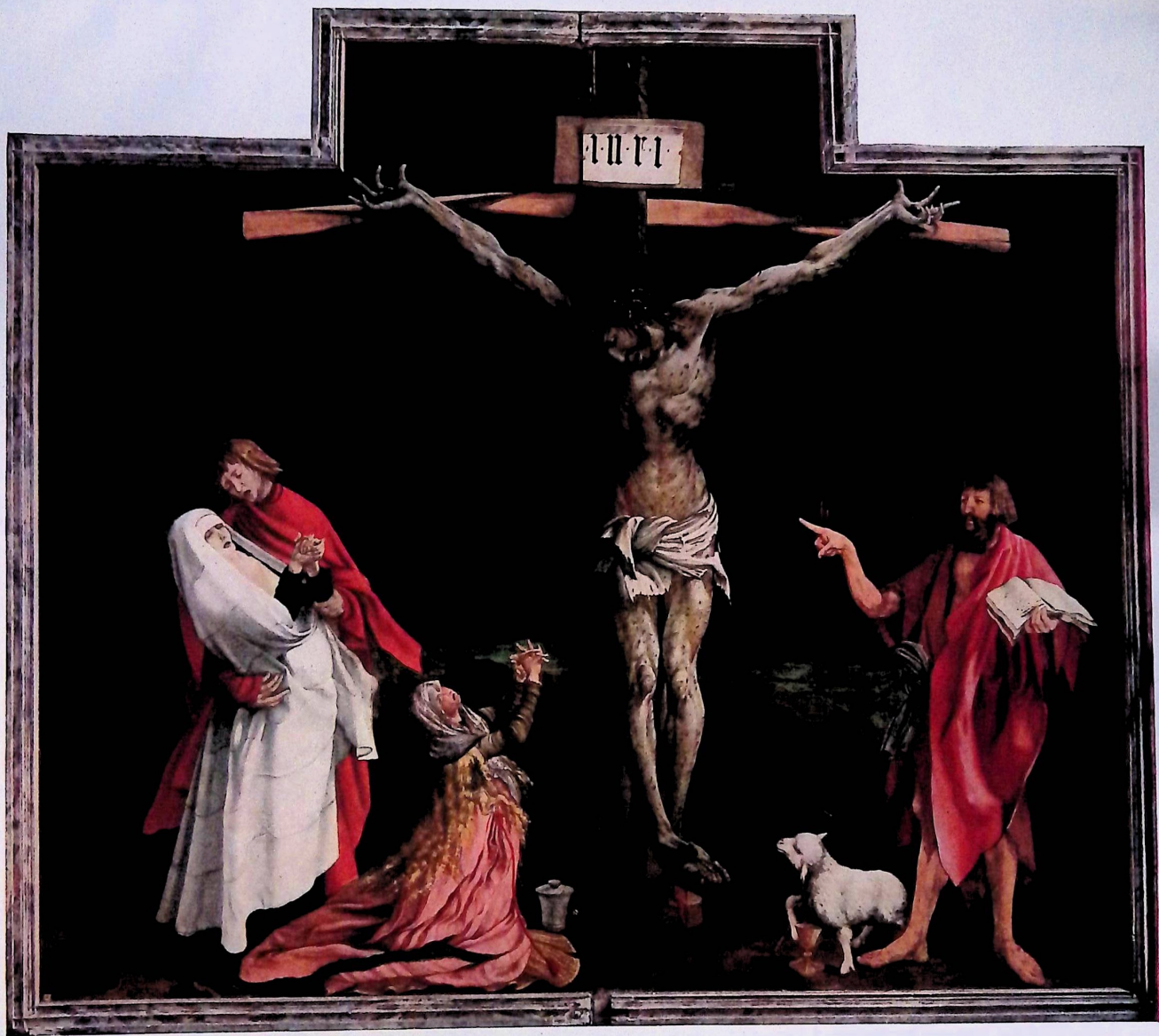
En face de ceux qui pleurent et qui souffrent, saint Jean Baptiste ressuscité se dresse impassible pour certifier l'accomplissement des prophéties : son doigt levé montre d'un geste dogmatique le Christ crucifié dont il avait prédit la venue. A ses pieds, l'Agneau mystique darde de sa poitrine blessée un jet de sang dans un calice.

Le paysage crépusculaire est à l'unisson de cette scène tragique.

Dans la prédelle qui a la forme d'un sarcophage s'inscrit selon l'usage la *Mise au tombeau*. Saint Jean s'efforce de soulever le cadavre gigantesque du Christ dont la tête retombe en avant, tandis que les deux femmes dont les yeux sont rougis de larmes se tordent les mains de désespoir.

Il y a dans cette œuvre puissante un mélange saisissant de réalisme implacable et de déformation voulue de la réalité. Les proportions des figures sont tout à fait arbitraires : le Christ colossal cloué sur la croix est deux fois plus grand que la Vierge, et la Madeleine prostrée à ses pieds a la taille d'une naine. Par son mépris de la beauté formelle Grünewald montre bien qu'il appartient à une autre race que les décorateurs italiens de la Renaissance. Tout son art est subordonné à l'expression qu'il pousse à son paroxysme.

Louis RÉAU



GRÜNEWALD (Mathias)

(1485-1530?)

École Allemande.

LE RETABLE D'ISENHEIM

2. L'Annonciation et la Résurrection

PANNEAUX : HAUTEUR, 2^m,69 ; LARGEUR, 1^m,42

DANS le triptyque consacré aux joies de la Vierge, Grünewald a synthétisé tout le mystère de la Rédemption. L'*Annonciation* en est le prélude.

La Vierge agenouillée dans son oratoire est en train de méditer la prédiction d'Isaïe « *Ecce Virgo concipiet* », lorsque soudain elle est surprise par l'éblouissante apparition de l'Ange porte-sceptre aux grandes ailes diaprées qui lui signifie le message divin. Le visage rond et charnu de la Vierge qui se détourne en minaudant est aussi peu spiritualisé que possible. Mais il faut admirer l'art avec lequel Grünewald a su distribuer la lumière dans cet intérieur de chapelle gothique où la Colombe mystique plane au milieu d'un halo vaporeux. Le rideau rouge et le rideau vert suspendus à des tringles servent à échelonner les plans et à approfondir la perspective de la chapelle.

La *Résurrection* que Grünewald conçoit comme l'Ascension triomphale du Christ transfiguré est une fantasmagorie saisissante. Transposée dans le langage de la peinture, la victoire de l'Esprit sur la chair devient la victoire de la lumière sur les ténèbres. Le sarcophage s'ouvre, les veilleurs culbutent et le Christ surgit comme un météore, montrant ses paumes trouées. Il s'élève triomphalement dans la nuit pleine d'étoiles au milieu d'un halo d'or en fusion. La lumière qui émane de ses plaies et de sa face rayonnante se déploie concentriquement en d'immenses orbes qui passent du jaune pur à l'orangé, au bleu avant de se dégrader dans l'azur foncé du soir. Le suaire qu'il entraîne dans son sillage lumineux s'irise de toutes les nuances de l'arc-en-ciel. Le relief plastique des gardes casqués et cuirassés qui culbutent lourdement dans l'ombre fait encore ressortir la légèreté impondérable et immatérielle de l'apparition. Ce corps glorieux qui suggère l'idée de la divinité par la lumière surnaturelle qui émane de lui est une conception digne du génie de Rembrandt dont Grünewald apparaît ici comme le précurseur.

Louis RÉAU



GRÜNEWALD (Mathias)

(1485-1530?)

École Allemande.

LE RETABLE D'ISENHEIM

3. La Nativité et le Concert d'anges

PANNEAUX : HAUTEUR, 2,65 ; LARGEUR, 3",04

LA Nativité qui se place entre l'Annonciation et la Résurrection forme le centre du triptyque.

Sans se soucier des traditions iconographiques, Grünewald rejette délibérément les accessoires et les figurants habituels : Joseph, l'étable, le bœuf et l'âne. La Vierge, vêtue d'une robe rouge carmin sur laquelle s'agrafe un manteau bleu est assise toute seule en plein air avec l'Enfant nu qu'elle soulève tendrement dans ses bras et que ses yeux caressent avec une expression de béatitude. Les langes troués de Jésus, l'humble baquet où il a pris son bain, le vase de nuit placé à côté du berceau donnent à cette Maternité un accent de réalité familière. Mais cette idylle bourgeoise est en même temps une vision mystique. Le jardin fleuri de roses rouges et clos d'un mur en grès rose n'est autre que l'*Hortus conclusus* des Mystiques, symbole de virginité.

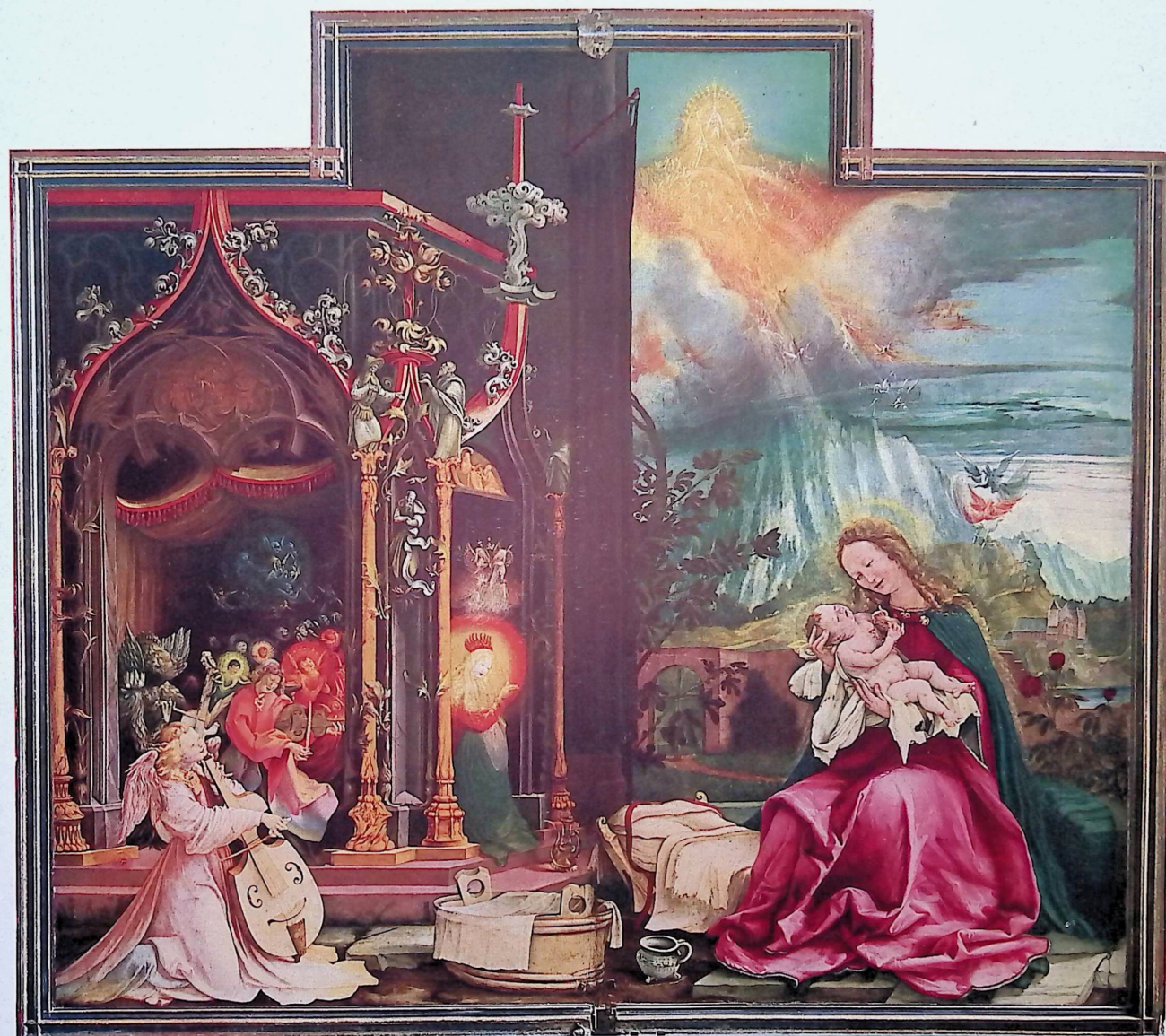
Grünewald s'inspire ici des *Madones au buisson de roses*, thème de prédilection de l'art rhénan du *xv^e* siècle. Seulement, tandis que la Vierge de Schongauer se découpe sèchement sur un fond d'or, la Madone d'Isenheim est au centre d'un magnifique paysage inondé d'air et de lumière. Par delà l'enclos mystique pointent des montagnes bleuâtres. Dieu le Père, du haut du ciel entr'ouvert, projette sur la tête auréolée de la Vierge un faisceau de rayons couleur de soufre et de safran et des essaims d'anges descendent les échelons lumineux de cette gigantesque échelle de Jacob jetée entre le ciel et la terre.

Tout le côté gauche du tableau est occupé par un *Concert d'anges* vêtus de robes versicolores qui célèbrent la naissance du Sauveur sous un parvis de style gothique flamboyant, supporté par de grêles colonnettes dorées. A leur tête apparaît une petite vierge qui attire invinciblement le regard par l'éclat du halo qui l'entourne et par sa double couronne.

Que signifie cette figure énigmatique ? Les interprétations proposées par les iconographes sont très divergentes. Les uns voient dans cette petite vierge sainte Catherine, fiancée du Christ, s'approchant pour recevoir l'anneau. Les mystiques opinent pour une personnification de l'âme chrétienne, de l'*anima fidelis*, symbole de l'humanité

sauvée. D'après d'autres commentateurs, cette vierge couronnée serait tout simplement la Vierge Marie, représentée une seconde fois en juxtaposition, soit comme reine des anges, à la tête des anges sauvés — soit pendant sa grossesse, dans l'attente de la Nativité.

Louis RÉAU



GRÜNEWALD (Mathias)

(1485-1530?)

École Allemande.

LE RETABLE D'ISENHEIM

4. La Légende de saint Antoine

PANNEAUX : HAUTEUR, 2^m,65; LARGEUR, 1,40

SAINTE Antoine, patron du monastère d'Isenheim, occupe comme de juste le cœur du retable. Quand tous les volets étaient ouverts, sa statue dorée apparaissait entre deux volets peints représentant deux des épisodes les plus célèbres de sa légende.

C'est d'abord la Tentation ou plutôt la *Lutte de saint Antoine contre les démons*. Le solitaire s'était réfugié dans une gorge sauvage dans l'espoir d'échapper aux tentations de la chair. Mais les démons le relancent dans sa solitude, démolissent sa cabane, le jettent à la renverse et s'efforcent de l'enlever dans les airs pour le briser sur les rochers. Le vieillard cramponné au sol de toutes ses forces résiste encore : mais un démon qui l'empoigne par les cheveux va lui faire lâcher prise. Par bonheur sa plainte est entendue par Dieu qui dépêche un archange à son secours.

Grünewald s'est complu ici à enchevêtrer, comme dans une vision de cauchemar, les corps fantastiques des démons à tête d'hippopotame ou d'oiseau de proie, symboles des vices et des maladies, qui se ruent frénétiquement sur le vieil ermite. Dans un coin du tableau, un monstre pustuleux, au corps gangrené et marbré d'abcès, plus horrible encore que toutes ces créatures de cauchemar, semble se tordre dans des convulsions. Comme l'ordre des Antonites avait été institué pour soigner les lépreux et les vénériens, il est possible que cette larve hideuse soit un des malades de l'hospice. Dans la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*, Charcot le considère comme une des plus anciennes représentations des Syphilitiques dans l'art.

A côté de cette diablerie, la *Visite de saint Antoine à saint Paul ermite* apparaît comme une idylle reposante. Saint Antoine, toujours inquiet et tourmenté, est venu demander à l'ermite centenaire, réfugié dans le silence de la Thébàide, le secret de sa sérénité. Saint Paul, vêtu de fibres de palmier tressées, se contente de lui montrer de son bras maigre et velu d'ascète le corbeau providentiel qui, au lieu d'apporter dans son bec un seul pain comme tous les jours, arrive à tire d'aile avec double pitance.

Cette « Santa Conversazione » se détache sur un magnifique paysage. La gorge romantique où sont assis les deux ermites se resserre pour former une arche naturelle

cadrant un horizon de forêts bleuâtres et de prairies d'un vert lustré. La végétation de cette Thébàide offre d'étranges contrastes. Elle est à la fois tropicale et hivernale : un palmier touffu déploie son éventail derrière saint Paul tandis que derrière saint Antoine des arbres morts, rongés par des touffes de lichen, tordus et déchiquetés, crispent leurs racines dans les fentes du roc.

A en juger d'après les armoiries placées à ses pieds, saint Antoine qui se drape dans un admirable manteau gris-perle serait le portrait du donateur Guido Guersi.

LOUIS RÉAU



GRÜNEWALD (Mathias)

(1485-1530?)

École Allemande.

LE RETABLE D'ISENHEIM

5. Saint Antoine et saint Sébastien

PANNEAUX : HAUTEUR, 2^m,32 ; LARGEUR, 0^m,75

SAINTE Antoine qui guérit le mal des ardents et saint Sébastien qu'on invoque contre les flèches empoisonnées de la peste sont fréquemment associés dans les retables exécutés pour les hôpitaux.

Ces deux figures de saints qui décorent les volets fixes ont été certainement peintes en dernier lieu, après les volets mobiles : car leur style se rapproche davantage de la Renaissance.

Les peintres de retables avaient l'habitude de figurer en grisaille sur le revers des volets des statues de saints. Grünewald ne s'est pas entièrement affranchi de cette tradition. Mais ses figures, conçues plastiquement, sont trop individuelles et d'un coloris trop éclatant pour donner l'illusion de statues. Les deux saints antipestes, peints fidèlement d'après le modèle, sont si vivants qu'on s'étonne de les voir juchés sur des socles.

Saint Antoine est représenté conformément à la tradition avec une barbe fleurie de patriarche. D'une main il s'appuie sur le tau, la crosse de son ordre, et de l'autre il relève un pan de son manteau carminé sur lequel la lumière se joue en modulations délicates. Il ne semble pas s'apercevoir qu'un diabolin frénétique enfonce à coups de pierre les petits carreaux maillés de plomb de sa cellule.

Saint Sébastien drapé de pourpre s'adosse à une colonne au chapiteau fleuri. Le buste est un morceau de nu admirablement modelé et la tête glabre, au front bas, au menton énergique, d'expression assez vulgaire, est un portrait d'une vie intense. Par la fenêtre ouverte, on aperçoit un paysage vapoureux où planent des anges qui apportent au saint percé de flèches la couronne du martyr. L'anatomie mantegnesque de saint Sébastien, la délicatesse de ce fond de paysage laissent supposer des influences italiennes qui restent d'ailleurs superficielles et n'entament pas l'originalité foncièrement germanique de Grünewald.

Louis RÉAU





GRÜNEWALD (Mathias)

(1485-1530?)

École Allemande.

LE RETABLE D'ISENHEIM

6. Les Sculptures

Les parties sculptées du retable comprennent deux groupes de valeur inégale qu'on ne peut attribuer à la même main. Les treize demi-figures du Christ et des Apôtres qui ornent la prédelle sont des œuvres assez médiocres qui ne dépassent pas le niveau moyen de la production des ateliers rhénans. Une inscription et un sigle en forme de hache (Beil) permettent de les attribuer à Sébastien Beichel.

Les trois statues grandeur nature qui occupent le centre du retable ont un tout autre caractère. Ce sont des œuvres aussi extraordinaires dans le domaine de la sculpture que les volets peints par Grünewald dans le domaine de la peinture.

Elles représentent le patron du couvent d'Isenheim assis sous un dais de style gothique fleuri, entre le cardinal saint Jérôme et l'évêque saint Augustin dont l'ordre des Antonites avait adopté la Règle. Saint Antoine trône dans sa chaire abbatiale avec la majesté d'un patriarche. Le miracle est qu'il soit à la fois hiératique comme une idole et vivant comme un portrait. L'expression du regard inquisiteur sous les sourcils froncés évoque le Moïse de Michel-Ange. La technique est magistrale : le bois de tilleul semble modelé et pétri comme une argile molle et se prête aux plus souples inflexions des draperies. Les boucles des cheveux et de la barbe, les plis du front, les lacs des veines sont traités avec une application extrême, mais sans vaine minutie. L'or mat qui ruisselle sur les draperies ajoute à cette admirable statue le prestige d'une polychromie somptueuse. C'est un des rares exemples de sculpture monumentale qu'on puisse citer dans l'Allemagne du xvi^e siècle, plus éprise de pittoresque que de style.

Ce chef-d'œuvre de la sculpture sur bois dérive de l'art flamand-bourguignon du xvi^e siècle dont l'influence a été considérable sur l'art alsacien. Le Puits des Prophètes de Claus Sluter à la Chartreuse de Champmol, près de Dijon, était bien connu des sculpteurs de l'Allemagne rhénane. Et cette influence devait être particulièrement sensible dans un couvent d'Antonites dont la maison mère, l'abbaye de Saint-Antoine en Dauphiné, avait été décorée par l'auteur de l'un des tombeaux des ducs de Bourgogne, Antoine Le Moiturier. Le saint Antoine d'Isenheim présente notamment des analogies frappantes avec un

buste en pierre de saint Antoine au Musée archéologique de Dijon et avec deux bustes en bois du Couvent de Saint-Marc de Strasbourg attribués au sculpteur hollandais Nicolas de Leyde, compatriote de Claus Sluter.

Cette statue est-elle de la main de Grünewald ou, en admettant qu'il ne l'ait pas exécutée lui-même, n'en aurait-il pas donné le dessin? Cette thèse a été soutenue par quelques critiques : mais aucun des arguments allégués en sa faveur ne paraît probant. Il ne suffit pas que cette statue soit un chef-d'œuvre pour qu'on soit en droit de l'assigner à Grünewald. En réalité il est rare que dans les retables allemands, les parties peintes et sculptées soient de la même main et aucun document ne nous autorise à penser que Grünewald ait été sculpteur. D'autre part la comparaison attentive des sculptures avec les volets peints révèle plus de différences que d'analogies. Le calme hiératique de cette statue de saint Antoine ne s'accorde guère avec le style véhément et passionné, les attitudes maniérées, les formes crispées, les draperies flottantes qui caractérisent la Crucifixion et le Concert d'anges. Il faut donc nous résigner jusqu'à nouvel ordre à ignorer le nom de l'auteur de ce chef-d'œuvre.

LOUIS REAU





