

III

L'EXPOSITION, SECTION PAR SECTION

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)

Tête de vieil homme avec une longue barbe, vers 1505

Plume et encre brune, Paris

Fondation Custodia, dépôt du musée national du château de Malmaison, inv. 5989

©RMN-Grand Palais musée des châteaux de Malmaison et Bois-Préau - Gérard Blot

LA CIRCULATION DE L'ESTAMPE AU XV^E SIÈCLE

Apparue vers 1400, la gravure permet, pour la première fois en Occident, une diffusion massive des images. À partir d'une matrice unique plusieurs centaines d'exemplaires d'une même image peuvent être imprimés. À quelques décennies d'intervalle, deux techniques se développent. La gravure en relief sur bois (xylographie) est la première technique d'estampe mise au point, vers 1400. Vers 1440, la gravure sur cuivre apparaît dans la vallée du Rhin. La gravure sur cuivre est une technique en creux, où le graveur creuse les tailles sur sa plaque à l'aide d'un burin. La particularité de ce procédé est d'offrir une grande finesse d'exécution, en permettant une richesse de variations tonales.

Dans le troisième tiers du XV^e siècle, Martin Schongauer est l'un des premiers à exploiter toute la richesse de cette technique, la hissant à un niveau jamais atteint jusqu'alors. Ses compositions rencontrent un succès immédiat, circulent intensément et sont rapidement copiées, adaptées, réinterprétées, aussi bien dans le monde germanique (notamment par Albrecht Dürer) qu'en Italie, où les peintres florentins sont formés à la technique du dessin par la pratique de la copie d'après les estampes de Schongauer.

Martin Schongauer
Saint Martin
Gravure sur cuivre au burin, Paris,
BnF, Réserve Ea-47 (4)-Boîte Ecu (Estnum-298)
©BNF



Piero du Cosimo
Saint Martin partageant son manteau
Plume et encre brune, rehauts de blanc sur papier brun, Paris
Musée du Louvre, Département des arts graphiques, INV 2701
©RMN-Grand Palais-Musée du Louvre-Michel Urtado

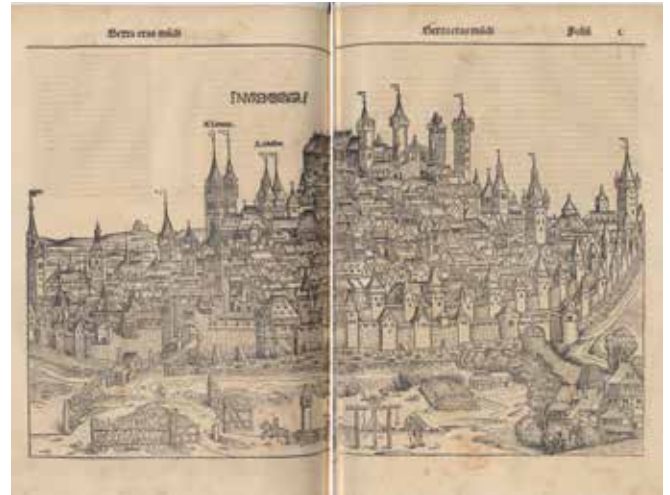


DÜRER ET WOLGEMUT : L'ÉLÈVE ET LE MAÎTRE À NUREMBERG

Dürer naît le 21 mai 1471 et meurt le 6 avril 1528 à Nuremberg, une ville prospère de Bavière qui bénéficie d'une situation géographique idéale. C'est une ville ouverte sur le monde, imprégnée des idées humanistes et un foyer de premier ordre pour la production du livre imprimé. Dürer y reçoit sa formation artistique et y implante son atelier à partir de 1495.

Petit-fils et fils d'orfèvre, Dürer apprend sans doute à manier le burin, outil commun de l'orfèvre et du graveur, dans l'atelier de son père. À la fin de l'année 1486, il entre en apprentissage chez Michael Wolgemut, l'un des peintres les plus réputés de la ville, auprès duquel il va apprendre l'art du dessin et de la couleur et aussi découvrir la révolution picturale des primitifs flamands. Dürer se confronte aussi à la technique de la gravure sur bois.

Si la dette d'Albrecht Dürer envers Wolgemut est indéniable, la confrontation entre les œuvres de l'élève et celles du maître montre aussi combien le premier parvint à se détacher du style encore figé du second en insufflant un dynamisme et une vitalité inédits dans l'histoire de la gravure.



Hartmann Schedel
Liber cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi,
Nuremberg
Imprimé par Anton Koberger pour Sebald Schreyer et Sebastian
Kammermeister, 12 juillet 1493, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Qe-55-fol
©BNF

Les tarots dits de Mantegna

Dans l'atelier de Michael Wolgemut, Dürer bénéficie d'un premier contact direct avec l'art italien.

Pour l'illustration d'un ouvrage qui ne sera finalement jamais publié, Wolgemut réalise en effet des copies, gravées sur bois, de plusieurs figures des « Tarots de Mantegna », exceptionnel ensemble de cinquante allégories gravées au burin par un maître anonyme actif en Italie du Nord, peut-être à Ferrare, vers 1460-1470.

Ayant très probablement eu accès aux originaux au sein de l'atelier de Wolgemut, Dürer copia à son tour ces compositions, au dessin.



Albrecht Dürer
La Foi, vers 1494-1495
Plume et encre brune,
Paris, BnF, Département des
Estampes et de la
photographie, Réserve B-13
(2)-Boîte Ecu (Estnum 2018-
7462)
©BNF



Albrecht Dürer
La Foi
Gravure sur cuivre au burin,
Paris, BnF, Département des
Estampes et de la
photographie, Réserve Kh-27
(1)-Boîte Ecu (Estnum 42131)
©BNF

DÜRER ET LES MAÎTRES DE LA GRAVURE DU XV^E SIÈCLE (SCHONGAUER, MANTEGNA, POLAIOLLO)

Dürer restera durant toute sa carrière très marqué par la production des maîtres de la gravure du XV^e siècle, germaniques et italiens. À Nuremberg, il dut également avoir sous les yeux des estampes d'Andrea Mantegna et d'Antonio Pollaiuolo.

L'Italie ne constitue pas le seul horizon d'Albrecht Dürer. Au printemps 1490, Dürer quitte Nuremberg et entame un voyage de formation à travers l'Allemagne (Wanderjahre) pour atteindre Colmar, où il souhaite bénéficier de l'enseignement de Martin Schongauer. Si celui-ci meurt quelques mois avant son arrivée, Dürer accède cependant à son atelier repris par les frères du graveur alsacien. Après quelques brefs séjours à Bâle et à Strasbourg où il travaille pour des imprimeurs locaux, Dürer regagne Nuremberg. Sur son itinéraire, Dürer séjourne également dans la région du Rhin Moyen (Francfort-sur-le-Main, Mayence), où était actif le Maître du Livre de Raison, dont les délicates et vibrantes estampes à la pointe sèche constitueront une autre de ses sources d'inspiration. De retour dans sa ville natale en 1494, Dürer la quitte vraisemblablement de nouveau peu après pour rejoindre Venise, où l'artiste peut se familiariser davantage encore avec l'art italien. À son retour définitif à Nuremberg en 1495, Dürer y établit son propre atelier, et ses premières gravures témoignent alors de la synthèse qu'il opère entre ses multiples sources d'inspirations afin de créer sa propre identité graphique.



Antonio del Pollaiuolo
Combat d'hommes nus
Gravure sur cuivre au burin, vers 1470-1475, Paris,
BnF, Réserve Aa4-Pollaiuolo (bristol) (Estnum 2020-4936)
©BNF



Andrea Mantegna
Bacchanale au Silène, vers 1470
Gravure sur cuivre au burin, Paris,
BnF, Réserve Ea-31-Boîte Ecu (Estnum 48907)
©BNF

L'Apocalypse

L'*Apocalypse* est le premier grand livre illustré conçu par Dürer. Premier livre exclusivement conçu et publié par un artiste, sans recourir au soutien financier d'un éditeur, il s'agit d'une entreprise résolument novatrice et ambitieuse. Dürer grave la série d'illustrations entre 1496 et 1498, soit après son premier voyage présumé à Venise (1494-1495). Les quinze scènes illustrent les visions prophétiques et eschatologiques de l'évangéliste saint Jean qui, sur l'île de Patmos, eut la vision fantastique de la fin des temps, précédant la dernière venue du Sauveur. Ces compositions opèrent une synthèse inédite entre les traditions artistiques germaniques et les leçons déjà assimilées de l'Antiquité. Marquées par une puissante expressivité et un vibrant dynamisme, elles sont sans précédent dans l'art occidental et comptent véritablement au nombre de ses chefs-d'œuvre.



Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
L'Apocalypse, Saint Jean dévorant le Livre de Vie, 1496-1498
Gravure sur bois en relief, Paris
BnF, Département des Estampes et de la photographie,
Réserve Ca-4 (b, 3)-Fol
©BNF

DÜRER ET JACOPO DE BARBARI

Dürer et Jacopo de Barbari font le pont entre le monde germanique et l'Italie. Dürer rencontra sans doute l'artiste vénitien à plusieurs reprises, à la faveur du séjour du dernier à Nuremberg en 1503, ou via les gravures qu'il a produites.

Une véritable émulation s'est opérée entre les deux artistes, qui se copient mutuellement. Dürer admire tout particulièrement le sens des proportions chez Jacopo de Barbari.



Albrecht Dürer
Nessus et Déjanire, 1495
Plume et encre brune, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Cabinet Jean Bonna, Mas. 58
©Beaux-Arts de Paris

Jacopo de Barbari
Pégase, vers 1510-1511, Paris,
BnF, Département des Estampes et de la photographie
Réserve Ea-49 (2)-Boîte Ecu (Estnum 2021-3001)
©BNF



LA QUÊTE DES PROPORTIONS IDÉALES

On sait, par le témoignage même de Dürer, que Jacopo de Barbari lui montra un jour une figure masculine et une autre féminine, construites selon des méthodes géométriques. Dürer se lança dès lors dans l'étude des proportions, qu'il poursuivit jusqu'à la fin de sa vie.

Comme les auteurs antiques et ses contemporains italiens, il souhaita à son tour devenir le théoricien de ces questions qui touchent au corps humain, au mouvement, à la représentation animale ou à celle de l'architecture. Certaines de ses gravures prirent la forme de véritables manifestes promis à une large diffusion. Dürer devenait ainsi l'archétype de l'artiste humaniste.



Albrecht Dürer
Artiste dessinant un homme, 1525
Gravure sur bois, Paris, BnF, Département des Estampes et de la
photographie, Réserve Ca-4 (c, 3)-Fol, Estnum 2018-5804
©BNF

Albrecht Dürer
Tête de femme, profil vers la droite, vers 1500-1504
Plume et encre brune
Compiègne, musée Antoine Vivenel, L. 91
©Musée Vivenel



DÜRER, UN PRINCE À VENISE

Dürer se rendit au moins une fois à Venise, et sans doute deux : son premier voyage, plus hypothétique, daterait de 1494-1495, tandis que son second est attesté par les écrits de Dürer lui-même, en 1506-1507.

Ses gravures étaient déjà très appréciées auprès de la Sérénissime, dès avant sa venue. Elles y rencontraient un grand succès, comme le montre le cas de la copie de la série de la *Vie de la Vierge* de Dürer opérée par Marcantonio Raimondi, qui alla jusqu' à apposer le monogramme de Dürer.

Dürer se réjouit de la reconnaissance de son statut d'artiste à Venise : « ici, je suis un prince ». Son séjour est l'occasion d'échanges artistiques nourris avec les peintres et graveurs locaux.



Albrecht Dürer
La Vie de la Vierge : La Présentation de Marie au Temple, vers 1503, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve Ca-4 (b, 4)-Fol (Estnum 2018-5695)
©BNF



Marcantonio Raimondi, d'après Albrecht Dürer
La Vie de la Vierge : La Sainte Vierge présentée au Temple, vers 1506-1508
Gravure sur cuivre au burin, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve Eb-5 (+, 14)-Boîte Ecu (Estnum 2020-2325)
©BNF

La Grande Passion

La *Grande Passion* sur bois constitue un autre succès artistique et commercial de Dürer. Elle se compose de premières planches, achevées entre 1497 et 1500 et vendues séparément, et de quatre autres exécutées bien plus tard, en 1510, tandis que l'ensemble fut publié sous forme de livre l'année suivante, avec un frontispice.

L'évolution de l'art du graveur sur bois s'y ressent : le Christ aux limbes, par exemple, forme un aboutissement du travail du modelé, du mouvement et de la monumentalité, dans un effet tout à fait dramatique. Les inventions formelles de la *Grande Passion* de Dürer inspirèrent durablement l'Europe, jusqu'à Raphaël lui-même.



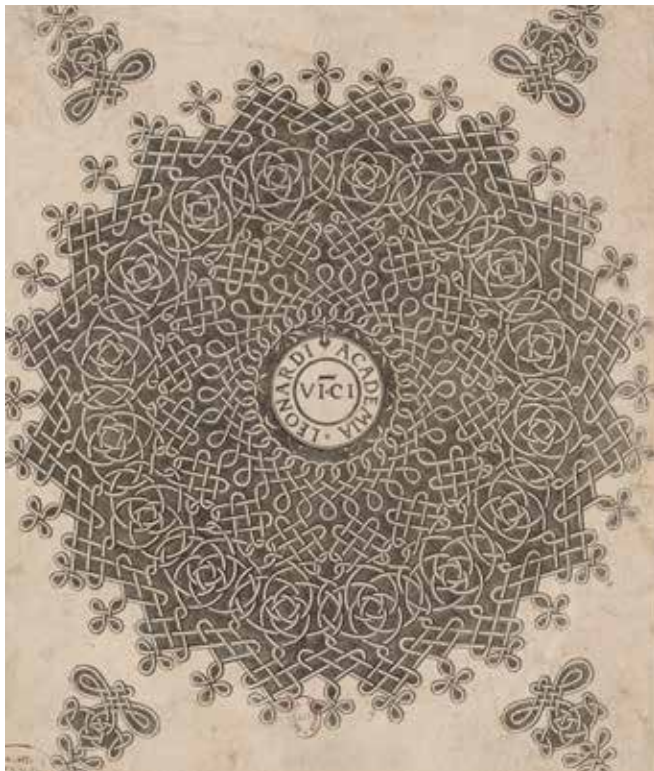
Albrecht Dürer
La Grande Passion, Le Christ aux limbes
Gravure sur bois en relief, 1510, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve Ca-4 (b, 1)-Fol (Estnum 2018-5619)
©BNF

DÜRER, RAPHAËL, LÉONARD

Jacopo de Barbari et Venise ne sont pas les seuls points d'entrée de Dürer en Italie. Une forte admiration mutuelle existait entre Dürer et Raphaël, relatée par Vasari. Des emprunts fréquents se rencontrent dans les œuvres des deux artistes : reprise d'un motif, d'une architecture, parfois à peine perceptible.

Dürer eut aussi pleinement connaissance de l'œuvre de Léonard et ses recherches sur l'anatomie du cheval s'inscrivent également dans le sillage des réflexions du maître florentin.

École de Léonard de Vinci
Entrelacs III, vers 1496-1499
Gravure sur cuivre au burin, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ea-32 (a, 1)-Boîte Ecu (Estnum 2020-4942)
©BNF



Albrecht Dürer, d'après l'école de Léonard de Vinci
Entrelacs au médaillon blanc, après 1507 (avant 1521)
Gravure sur bois en relief, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-4 (b, 6)-Fol (Estnum 2018-5755)
©BNF



DANS L'ATELIER DE DÜRER : LE CREUSET GERMANIQUE

Dürer exerça une forte admiration auprès des graveurs germaniques. Au sein même de son atelier, une personnalité se détache : Hans Baldung Grien. Cet artiste original, très marqué par la leçon de Dürer à ses débuts, trouva rapidement une voie d'expression résolument à part.

Israel van Meckenem, qui avait déjà copié l'œuvre de Schongauer, s'appropriâ naturellement celui de Dürer et livra des copies très fidèles de certaines de ses compositions. D'autres artistes, comme Burgkmair ou Cranach, puisèrent de façon plus libre dans l'œuvre du grand maître de Nuremberg.

Hans Burgkmair l'Ancien

Saint Georges et le dragon, 1508

Gravure sur bois en relief en couleur, Paris

BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ea-18 (c, 2)-Pet-Fol (Estnum 2020-4952)

©BNF



Hans Baldung Grien

Le Palefrenier ensorcelé, vers 1534

Gravure sur bois en relief, Paris,

BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-9 (+)-Fol (Estnum 2020-4950)

©BNF

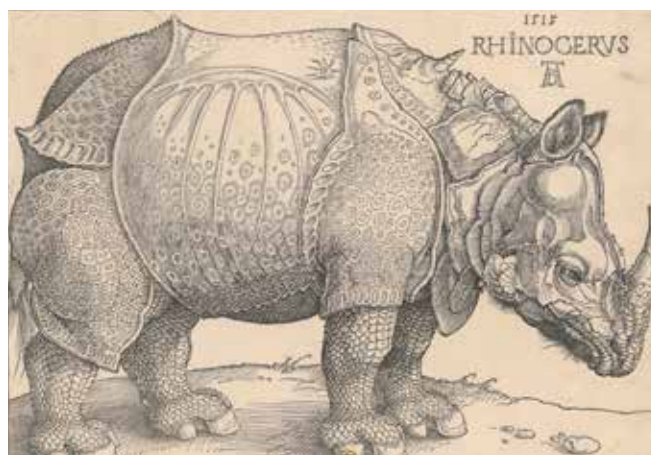
REPRÉSENTER LE MONDE

Dürer s'intéressa toute sa vie au monde qui l'entourait, à la représentation de la nature, de ses paysages et de ses prodiges, mais aussi aux éléments plus exotiques.

Ses recherches incessantes pour capturer le monde trouvent leur aboutissement dans les trois cuivres magistraux (*Meisterstiche*) : *Le Chevalier*, *la Mort et le Diable*, *Saint Jérôme dans sa cellule* et la *Melancolia I*.

Les sujets représentés sont surtout des prétextes à l'illustration d'un savoir théorique et à la démonstration d'une maîtrise inégalée : jamais aucun graveur n'a été et n'ira aussi loin dans le rendu des ombres et des lumières, dans le rendu des matières ou dans la construction de l'espace.

Ces gravures sur cuivre comptent parmi les œuvres les plus connues et les plus commentées de l'histoire de l'art occidental. Malgré cela, elles n'ont pas encore livré tous leurs secrets : c'est la force des plus grands chefs-d'œuvre.



Albrecht Dürer
Le Rhinocéros, 1515
Gravure sur bois en relief, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-4 (b, 6)-Fol (Estnum 2018-5748)
©BNF



Albrecht Dürer
Saint Eustache, vers 1501
Gravure sur cuivre au burin
Chantilly, musée Condé, EST 235
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René Gabriel Ojéda

DÜRER ET LES PAYS-BAS

Dürer eut toute sa vie le goût du voyage, mais aussi la nécessité de voyager, pour vendre ses œuvres, trouver des commanditaires, mais aussi rencontrer d'autres artistes...

Il partit ainsi le 12 juillet 1520 pour Aix-la-Chapelle pour assister au couronnement du nouvel empereur Charles Quint à Aix-la-Chapelle pour se faire confirmer une pension. Ce voyage, qui dura finalement un an, est connu dans ses détails grâce au voyage qu'il a tenu.

Il poursuivit plus au nord et s'établit à Anvers où sa réputation le précéda. Il parcourut la région, fut reçu partout, rencontra les artistes du temps mais aussi Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas.

Il dessina pour lui-même plusieurs souvenirs, les édifices qu'il admira, certaines personnes qu'il rencontra, dans des carnets.



Albrecht Dürer
Vierge à l'Enfant entourée d'anges et de saints, 1521
Plume et encre brune
Chantilly, musée Condé, DE 889
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Gérard Blot



Albrecht Dürer
Portrait devant l'abbaye Saint-Michel d'Anvers
Pointe d'argent sur papier préparé
Chantilly, musée Condé, DE 892
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-
Benoit Touchard

PORTRAITS D'UN ARTISTE HUMANISTE

Dürer fut un immense portraitiste. Qu'ils soient peints, dessinés ou gravés, ses portraits traduisent la psychologie et le statut des modèles qui avaient l'honneur d'être immortalisés par ses soins.

À la fin de sa vie, le maître dressa essentiellement les portraits gravés des personnes dont il était proche, le concert des princes germaniques qui étaient ses mécènes, les tenants de la Réforme protestantes alors en pleine expansion, et envers laquelle il avait bien des sympathies, mais surtout les érudits de la République des lettres, ce réseau d'humanistes européens dont il se considérait comme un membre à part entière.

Dürer avait atteint son objectif : l'artisan était devenu artiste. La gravure avait, plus que tout autre art, largement concouru à cette promotion.



Albrecht Dürer
Érasme de Rotterdam, 1526
Gravure sur cuivre au burin, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-4 (+, 7)-Boîte Ecu (Estnum 220)
©BNF



Albrecht Dürer
Portrait de Frédéric le Sage, 1523-1524
Mine d'argent, pierre noire sur papier préparé légèrement rosé, Paris,
École nationale supérieure des Beaux-Arts,
Cabinet Jean Bonna, EBA 1658
©Beaux-Arts de Paris