
La Peinture allemande en Belgique

(Suite)

I. BRUXELLES

Le catalogue indique trois Cranach. Ce sont d'abord deux figures en pendant, *Adam et Ève*, non signées; un assez bon travail de l'atelier de Cranach, exécuté sans doute sous la direction de Cranach le jeune. Et puis c'est un portrait de vieillard, nu tête, vêtu d'un manteau de fourrure. Ce tableau porte le monogramme de Cranach et la date 1529; mais date et monogramme sont d'une authenticité suspecte. C'est d'ailleurs un portrait superbe, d'une franchise et d'une vigueur d'expression remarquables. Il fait partie, avec une dizaine d'autres portraits analogues, d'une série de tableaux attribués, faute de mieux, à Cranach, mais qui doivent provenir plutôt d'un maître de Nuremberg ou de Ratisbonne. Le chef-d'œuvre de cette curieuse série est un *Pèlerin* (qui a plutôt l'air d'un malandrin) dans la collection du Dr Schubart, à Munich.

Rien à dire de deux portraits, datés l'un de 1537, l'autre de 1543. Le catalogue les attribue à Bruyn; ils sont, en tout cas, de Cologne et de la seconde moitié du xvi^e siècle. Et c'est encore à l'École de Cologne que revient un très beau *Portrait de Maximilien I^{er}* (n^o 144). Quant aux petits *Portraits de Maximilien II et d'Anne d'Autriche enfants* (n^{os} 145 et 146) ils rappellent beaucoup les portraits d'enfants attribués à Cranach du Musée de Mayence. Ils sont probablement de Barthel Beham ou d'Aldegrever.

Enfin, il y a au Musée de Bruxelles un ouvrage du xvi^e siècle qui, au point de vue artistique, est simplement bizarre, mais qui offre toute l'importance d'un véritable problème historique. C'est une série de six petits tableaux réunis dans un même cadre : *l'Adoration des Mages*, *la Création d'Ève*, *le Sacrifice d'Abraham*, *Noé devant l'Arche*, *Esau et Isaac* et *l'Adoration des Bergers* (n^{os} 133 à 138). Le dernier tableau porte une inscription : *Ann. nat. mill. quadr. glo. inceptit*, qui semblerait signifier que ce tableau a été com-

mencé en 1400. Mais le tableau date manifestement du xv^e siècle, de sorte que l'inscription ou bien doit être expliquée autrement, ce qui est difficile, ou bien est l'œuvre d'un fou, ou bien encore d'un faussaire : cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable. Mais ce n'est pas tout : sur le revers de ces six tableaux, on trouve un grand et beau *Jugement dernier* de l'école italienne du commencement du xv^e siècle, que le peintre des petits tableaux a eu la folle idée de couper en six morceaux pour peindre sur le revers. Et quand, enfin, on considère le style même de ces six tableaux, on ne sait que penser. Ce sont des architectures à la façon de Durer et de la Renaissance allemande. Quelques figures sont allongées et pâles comme dans les tableaux de Filippo Lippi; d'autres, au contraire, manifestement imitées de Durer; et les broderies des costumes, les ornements, etc., sont en application d'or bruni, comme dans les tableaux de Crivelli et des excentriques vénitiens. Aucun doute n'est possible sur l'exactitude de la formule que voici : ces six tableaux sont l'œuvre d'un Vénitien bizarre et un peu fou, élève de Crivelli, qui avait étudié les Florentins, et qui, actuellement, se trouvait sous l'influence de Durer et de l'école franco-normande. Jacopo Barbarj, c'est le nom qui vient tout de suite à la pensée, mais il n'y a aucun rapport entre ces compositions et la belle nature morte du Musée d'Augsbourg. Barbarj aurait-il modifié à ce point sa manière, au contact de l'art allemand, ou bien a-t-il eu, à Nuremberg, des rivaux ou des élèves? Je ne saurais trop recommander aux critiques ce singulier groupe de tableaux, il donne lieu aux hypothèses les plus diverses et les plus amusantes.

Le catalogue du Musée de Bruxelles ne cite qu'un seul nom de peintre allemand du xv^e siècle : Martin Schongauer. Il en cite bien un autre encore, Memling, puisque la nationalité allemande de ce maître est aujourd'hui dûment prouvée, et que l'on commence enfin à voir en lui ce qu'il était vraiment, un élève des écoles du Rhin, venu ensuite à Bruges, et s'efforçant de concilier les traditions flamandes avec celles de son pays. Le Musée de Bruxelles a de lui trois portraits, dont deux au moins sont des merveilles : un petit tryptique, le *Christ en Croix*, qui lui est également attribué, me paraît devoir être considéré plutôt comme l'œuvre d'un élève flamand. Quant à Schongauer, il est représenté à Bruxelles par un tout petit tableau, une *Présentation au Peuple*, qui reproduit la fameuse gravure du maître de Colmar avec une exactitude et aussi une minutie et une application si parfaites, que j'ai toujours été tenté d'y voir une copie, soigneusement exécutée d'après la gravure par quelque bon miniaturiste flamand. Depuis la grande *Vierge au buisson de rose* jusqu'à la *Sainte Famille* de Vienne, en passant par la petite *Vierge* du Louvre et la série de la *Passion* de Colmar, vainement on chercherait dans l'œuvre du peintre alsacien un coloris ou un style comme ceux de ce trop joli tableautin. Une *Cène chez Simon le Pharisien*, en revanche, est un chef-d'œuvre de lumière, d'expression et de dessin. Est-ce Schongauer lui-même qui, pendant son séjour en Flandre, a peint cet admirable tableau? La chose n'est pas impossible : peut-être faut-il voir là l'œuvre d'un autre Allemand, ou d'un Flamand qui a voyagé en Allemagne? Le style de Schongauer et le style

de Thierry Bouts, en tout cas, s'y trouvent mêlés et d'une main très habile.

Voici maintenant une série de tableaux qui sont évidemment d'origine flamande (nos 57 à 64). On les attribue à Rogier Van der Weyden : on présume, en tout cas, qu'ils ont été peints à Bruxelles. En réalité, ils proviennent de diverses mains, comme il arrive souvent dans ces autels à nombreux compartiments. L'*Annonciation* et la *Nativité*, avec leurs larges et maladroitement figures, sont, à n'en pas douter, l'œuvre d'un Allemand. Le *Christ en Croix* aussi est d'un Allemand : l'influence de Cologne y est manifeste. Le paysage, les églises romanes, le modelé des figures, tout rappelle les tableaux qu'on a coutume de confondre sous le nom du maître de la *Passion de Lyversberg*. Voilà au moins deux Allemands qui ont travaillé à Bruxelles, en collaboration avec des peintres flamands, sans doute sous la direction de Rogier Van der Weyden.

Il y a encore, à Bruxelles, deux pièces capitales de l'École allemande du xv^e siècle; l'une est un *Christ en Croix* (n^o 130), un pur chef-d'œuvre de composition, de sentiment et de facture. Sur ce tableau, au moins aucun doute n'est possible : c'est une œuvre authentique et une œuvre tout à fait essentielle du peintre de Cologne dont on possède, à Munich, la merveilleuse série de la *Vie de la Vierge*. Ce peintre a été confondu avec d'autres sous le nom collectif de Maître de la *Passion de Lyversberg*; mais il se distingue très nettement de ses confrères, qu'il dépasse de beaucoup, et c'est lui qui a peint cette *Crucifixion*, de Bruxelles. Il y aurait mille choses à dire sur ce peintre, son origine et son entourage; mais ce n'est pas ici le lieu d'en parler. J'imagine que la critique allemande ne tardera pas à s'occuper de lui, et à établir au juste la part qui lui revient dans le groupe des quattrocristes de l'École de Cologne.

Sur l'autre tableau allemand, au contraire, je ne vois pas que l'on puisse dire quoi que ce soit de précis. C'est un grand tableau tout à fait excentrique, et dont je n'ai pas vu nulle part l'équivalent; il représente la *Vierge assise dans son jardin*, entourée de graves saintes, dont chacune porte à la main les instruments de son supplice. Le sujet est un de ceux que traitaient le plus volontiers les premiers peintres de Cologne, depuis Maître Guillaume jusqu'à Maître Etienne. Mais il est traité ici d'une façon beaucoup plus prétentieuse, par un peintre qui connaît les flamands et qui, pour vouloir les imiter, laisse trop sentir sa gaucherie et son inexpérience. Je serais fort en peine d'en dire davantage. Peut-être est-ce l'œuvre d'un peintre de Mayence ou de Francfort, deux villes où l'influence flamande a, de bonne heure, été très forte.

Deux *Couples de saints* (nos 141 et 142) sont de solides morceaux de l'École souabe. Un *Christ à la Colonne* et un *Christ s'élevant au ciel* (n^o 127) proviennent de l'École de Bavière, de la fin du xv^e siècle, et une *Crucifixion*, jadis attribuée à Aldegrever, est l'œuvre d'un imitateur attardé de l'ancienne École de Cologne, un rhénan, à coup sûr, et de la seconde moitié du xv^e siècle. Voilà à peu près tout ce qu'il y a de tableaux allemands à Bruxelles. Il n'en manque pas non plus à Anvers, ni même à Bruges, toujours sans parler de Memling.

T. W.