

The background of the entire page is a detail from a medieval manuscript painting. It depicts a figure, likely a saint or angel, with long, wavy brown hair and a halo. The figure is wearing a rich red robe with a visible texture. The figure's face is pale with rosy cheeks, and they have a gentle expression. The background of the painting is a textured, golden-brown surface. The text is overlaid on this image.

Musée Jeanne d'Aboville

**LA NAISSANCE
D'UN INFLUENCEUR**

Autour d'une oeuvre
d'Albrecht Dürer à La Fère



TROUVER SA VOIE

Albrecht Dürer naît le 24 mai 1471 à Nuremberg. Comme son père et son grand-père avant lui, il est formé au métier d'orfèvre dans l'atelier familial. Mais, à l'âge de 13 ans, il se désintéresse de l'orfèvrerie et souhaite devenir peintre. Ses aptitudes exceptionnelles et son ardeur au travail achèvent de convaincre son père, qui accepte de le placer en apprentissage chez leur voisin, le peintre Michael Wolgemut, qui dirige un grand atelier très productif et parmi les plus renommés de son temps.

Au cours de ses quatre années chez Wolgemut, Dürer apprend son métier et gardera contact avec lui par la suite. Comme tous les apprentis, il remplit les tâches ingrates : balayer l'atelier, moudre les pigments, préparer les panneaux, mais il apprend surtout à dessiner, en copiant des objets en deux puis en trois dimensions, à construire une composition, à placer les ombres et les lumières... Les portraits de ses parents exécutés pendant cette période montrent comment il parvint très rapidement à une grande maîtrise.

Néanmoins, Dürer conserve un goût pour l'orfèvrerie, et il continue de dessiner longtemps des modèles pour ce type d'objets. De plus, il doit à cette première formation, un véritable talent dans la manipulation du burin, l'outil utilisé à la fois par les orfèvres et les graveurs sur cuivre.

Ça et là en Allemagne

Son apprentissage chez Wolgemut achevé, Dürer entreprend comme tous les artistes de son temps un voyage de plusieurs années. Cette itinérance obligatoire, qui pourrait s'apparenter aujourd'hui à des stages de fin d'études à l'étranger, l'oblige à se faire employer par d'autres artistes afin d'enrichir son horizon et sa pratique.

Même si de nombreuses zones d'ombre demeurent, les historiens ont pu reconstituer à partir d'éléments textuels et artistiques, une partie de l'itinéraire de Dürer. Faisant probablement halte dans le Rhin moyen, la région de Francfort et Heidelberg (1490–1492), ses pas le mènent ensuite à Colmar, où vécut Martin Schongauer, un artiste que Dürer admirait particulièrement. Alors que Schongauer est mort quelques mois avant l'arrivée de Dürer, ce sont ses frères qui offrirent l'hospitalité au jeune artiste et lui ouvrirent sans doute les portes de



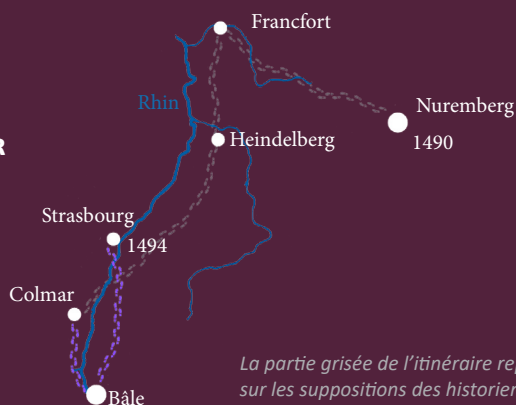
Albrecht Dürer, *Autoportrait*, 1493, Louvre, Paris.

l'atelier du maître défunt.

Après Colmar, Dürer séjourna vraisemblablement à Bâle (1492–1493) avant de remonter le Rhin jusqu'à Strasbourg (1493–1494) et de retourner à Nuremberg peu après le 18 mai 1494, il a alors 23 ans.

Peu d'œuvres de cette période sont connues puisque c'est à la fin de celle-ci que Dürer commence à signer ses œuvres. Lors de son séjour à Strasbourg en 1493, il exécute son *Autoportrait au chardon* qui résonne comme une promesse de sa brillante carrière à venir...

ITINÉRAIRE DE DÜRER ENTRE 1490 ET 1494



La partie grisée de l'itinéraire repose sur les suppositions des historiens

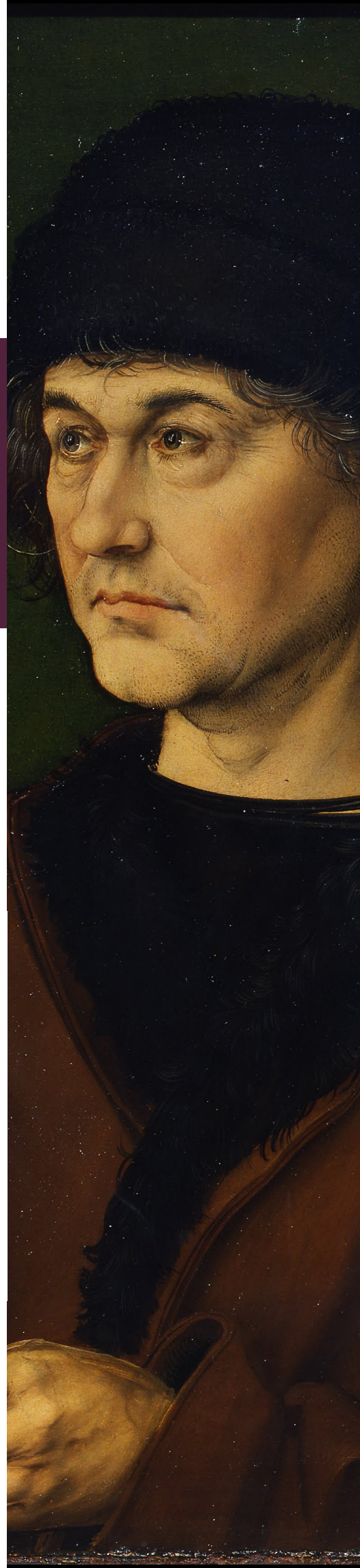
& ALBRECHT & AGNÈS

L'*Autoportrait au chardon* était-il un portrait destiné à sa fiancée ? La question reste ouverte. Mais peu après son exécution et suite aux négociations menées par leurs parents, Dürer épouse Agnès, la fille du luthier et chaudronnier Hans Frey, le 7 juillet 1494. C'est dans les premiers temps de leur union que Dürer dessina son Agnès les yeux clos, le menton appuyé sur son poignet ; une esquisse, dont le caractère intime et spontané ne connaît pas de précédent dans l'art européen.

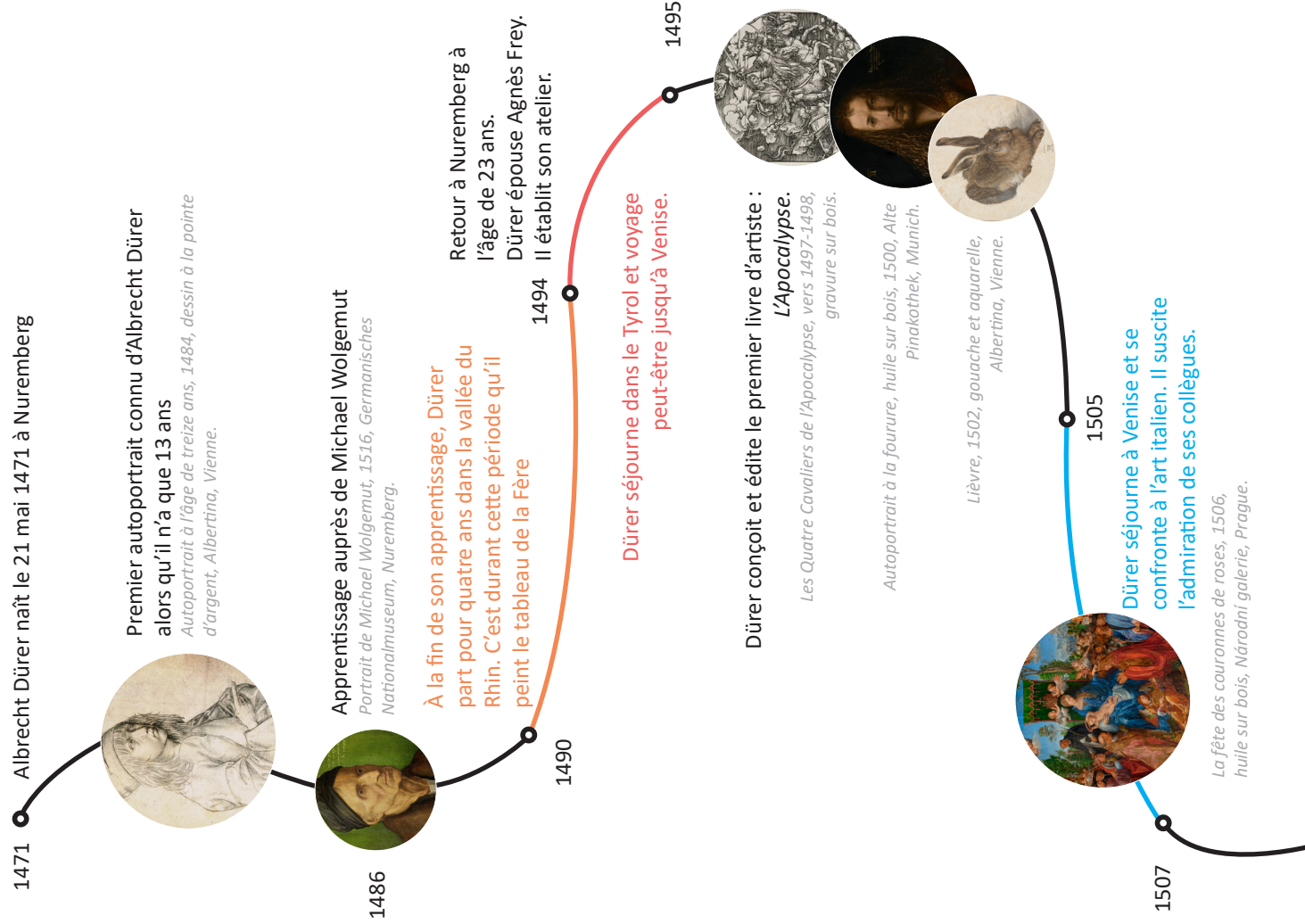
Le couple, qui n'eut pas d'enfants, a fait couler beaucoup d'encre et la réputation de femme acariâtre d'Agnès Dürer a la vie dure. Mais la recherche récente a montré qu'un tel portrait dépréciatif est loin d'être légitime. Si on ne peut aujourd'hui juger de leur relation affective, il est certain qu'Agnès seconda efficacement son époux dans sa carrière. Gérant la maison et l'atelier du peintre, elle fut aussi en charge de la commercialisation de ses œuvres : une telle aide est alors précieuse pour Dürer qui, reconnu comme maître indépendant à Nuremberg à partir de 1495, se lance dans de grands projets ambitieux comme *L'Apocalypse* ou *La Grande Passion*.



Mein Agnes, Albrecht Dürer, Stylo sur papier blanc, 1494, Sammlung Albertina, Vienne.

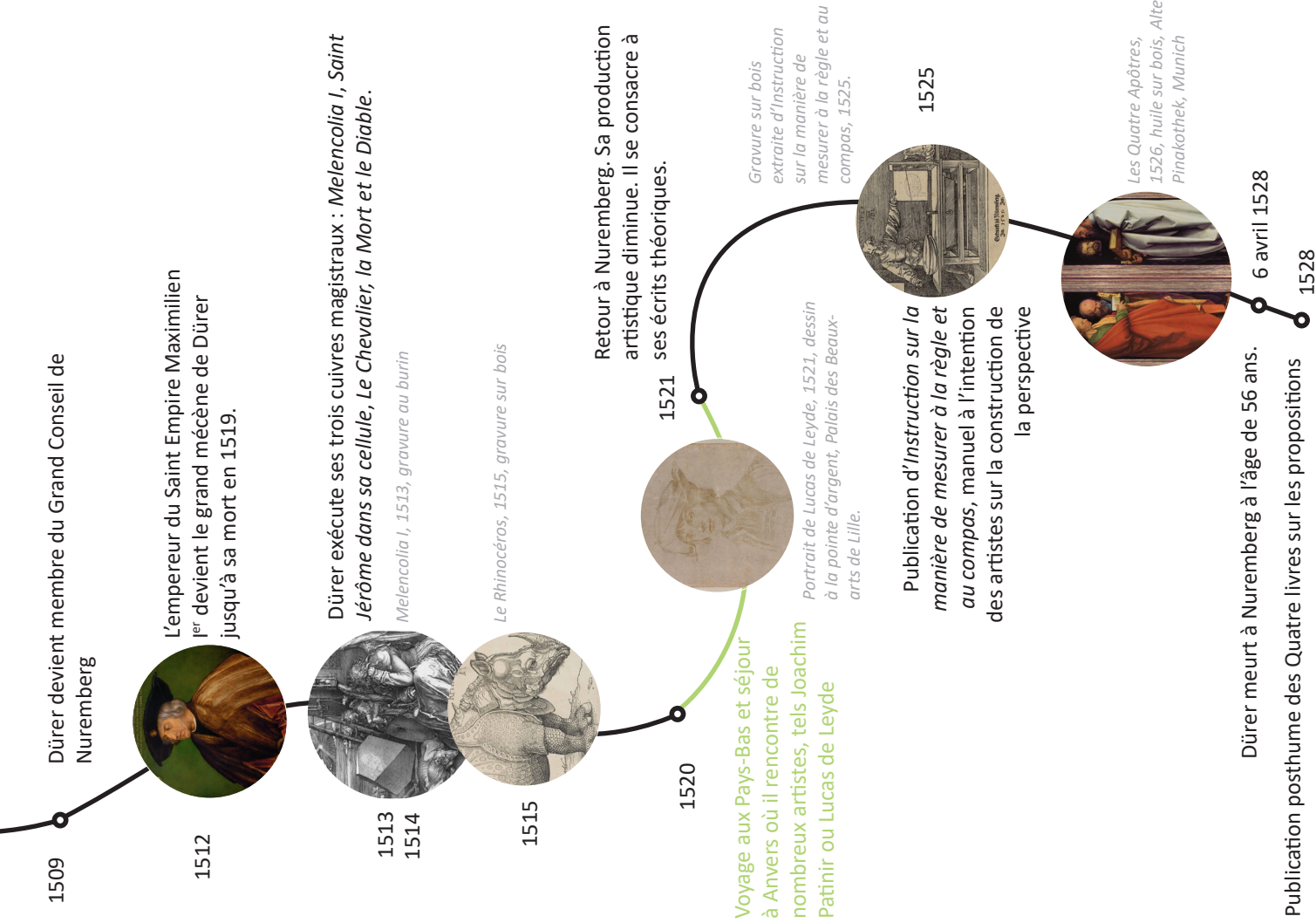


FAMEUX PEINTRE ET GRAVEUR DE NUREMBERG



UN MONDE QUI S'OUVRE

L'existence de Dürer est contemporaine d'une période de changement pour l'Occident : la Reconquista s'achève en Espagne, et l'horizon s'ouvre vers des territoires nouveaux avec le passage du cap de Bonne-Espérance par les Européens et l'arrivée de Christophe Colomb en Amérique. Au même moment, l'humanisme qui place non plus Dieu mais l'Homme au centre de l'Univers, se diffuse grâce à l'imprimerie à partir de 1450. La diffusion d'idées nouvelles mènera bientôt à la rupture de la Réforme.



Dürer grandit et évolue à Nuremberg, ville libre du Saint Empire romain germanique et également l'un des berceaux de l'humanisme allemand. Grâce à ce statut politique particulier, la ville devient un centre artistique important et connaît un véritable âge d'or aux XV^e et XVI^e siècles. Dürer est proche des penseurs et intellectuels de la ville.

Au même moment, la Renaissance italienne voit l'émergence de grands artistes, tels Léonard de Vinci et Michel-Ange. Raphaël entretient une correspondance avec Dürer et Giovanni Bellini le rencontre à Venise.

Portrait de l'empereur Maximilien 1^{er}, 1519, huile sur panneau, Kunsthistorisches Museum, Vienne.



UNE OEUVRE REDÉCOUVERTE

L'attribution de l'œuvre est liée aux recherches réalisées dans le cadre du Répertoire des peintures germaniques dans les collections françaises (1370–1550), un programme de recherche de l'Institut national d'histoire de l'art (Paris), dirigé depuis 2014 par Isabelle Dubois-Brinkmann. Son but est d'inventorier et d'étudier les peintures créées dans l'aire germanique à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance et conservées sur le sol français. Pas moins de six se trouvent au musée Jeanne d'Aboville, mais l'une d'entre elles a réservé une surprise de taille aux spécialistes, qui y découvrirent une œuvre d'Albrecht Dürer, l'artiste le plus emblématique de la Renaissance allemande !

MÉTHODE POUR UNE ATTRIBUTION EN QUATRE POINTS

L'examen attentif du panneau, qui représente le Christ en Croix accompagné de la Vierge et saint Jean l'Évangéliste, a révélé la main d'un artiste de grand talent.

Mais comme le tableau n'est pas signé, l'historien.ne de l'art, à l'égal d'un détective, doit rassembler des indices, les analyser et tirer des conclusions, qui lui permettront de formuler une attribution à tel ou tel peintre.

1- Le nom du propriétaire

Plusieurs éléments ont permis de cerner le contexte de création du panneau. Le commanditaire du tableau, représenté à une échelle plus petite au pied de la croix, était un évêque, reconnaissable à sa mitre et sa crosse. Le blason à ses pieds est identique à celui du sceau qu'employa le prince-évêque de Bâle, Gaspard zu Rhein (1433–1502), entre 1474 et 1500.

Les dimensions relativement modestes du panneau suggèrent une œuvre commandée par Gaspard zu Rhein pour son usage personnel.



Martin Schongauer, *La Crucifixion aux quatre anges*, vers 1475-1480, gravure au burin, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la ville de Paris



Martin Schongauer, *La Petite Crucifixion II*, vers 1475-1480, gravure au burin, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la ville de Paris



Sceau de Gaspar Zu Rhein : un ange tient un écu écartelé au 1 et 4 chargé d'un crosseron (évêché de Bâle) ; au 2 et 3 chargé d'un lion (famille Zu Rhein), 1481, cire rouge, Archives municipales, Mulhouse.
Photo : Sigilla.

2- L'influence de Martin Schongauer, artiste de Colmar

Les autres personnages du tableau indiquent que le peintre s'inspira des gravures d'un célèbre artiste des environs de Bâle : Martin Schongauer. Actif à Colmar, Schongauer est l'un des peintres les plus célèbres de son temps, mais aussi un graveur à succès. Plusieurs éléments caractéristiques de ses *Crucifixions* se retrouvent sur le tableau : un Christ aux longs

Albrecht Dürer (?), *Le poète Térence dans un paysage*, 1492, plume et encre noire sur bois de poirier, Kunstmuseum, Kupferstichkabinett, Bâle.

membres décharnés dont le long périzonium, le pagne porté par Jésus, se déploie en un superbe drapé, une Vierge au manteau ample et pesant abîmée dans la douleur, la disposition des jambes de saint Jean...

Les gravures de Schongauer sont connues à travers toute l'Europe, et d'autres peintres en Bohême ou en Espagne prennent aussi modèles sur ses compositions. Mais *le Christ en croix* est peint sur un panneau de tilleul, une essence généralement utilisée par les peintres et sculpteurs du Rhin supérieur, démontrant que le tableau de Gaspard zu Rhein n'était pas une œuvre d'importation.

Le tableau de La Fère fut donc exécuté à Bâle ou dans ses environs, à la fin du XV^e siècle. C'est pourquoi, pendant longtemps le tableau fut attribué à un suiveur de Schongauer, actif dans la région au cours de la décennie 1490. Pourtant aucun d'entre eux n'atteint jamais une telle qualité dans ses peintures, et il faut chercher ailleurs l'identité du peintre du *Christ en Croix*.

3- Dürer au bon endroit, au bon moment ?

Après son passage à Colmar en 1492, Dürer se rend à Bâle. Une inscription au revers d'un bois gravé à Bâle désigne Dürer comme son auteur, et le style novateur de certaines gravures conçues pour l'illustration de livres proches de celui du jeune artiste, comme celles des Comédies de Terrence, semblent confirmer la présence de Dürer dans la ville suisse, qui bénéficie alors d'un commerce et d'un artisanat florissant.

Grâce à son talent et à ses contacts avec des citoyens de la ville, tels Jörg Schongauer, un des frères de Martin, ou Johann Amerbach, important imprimeur alors en affaire avec le parrain de Dürer Anton Koberger, le jeune artiste fut peut-être recommandé au prince-évêque Gaspard zu Rhein pour l'exécution d'un tableau.

4- Des oeuvres de jeunesse

Comme pour tout artiste, les œuvres de jeunesse d'Albrecht Dürer sont difficiles à appréhender : celles-ci sont rarement signées, et témoignent d'un style en construction. Mais parmi celles-ci, un dessin et une peinture présentent de fortes similitudes avec *Le Christ en Croix*.

Sur le dessin conservé au Louvre, et qui illustre le même sujet que le tableau, le périzonium croisé au niveau de l'aine du Christ, la disposition du crâne de profil et le piquet adjacent, sont comparables à ceux de la peinture. Par ailleurs, le fond d'or richement poinçonné et la maîtrise de la touche dans les drapés et le modelé des carnations de *L'Homme de douleurs* de Karlsruhe, réalisé par Dürer en 1493, font directement écho au panneau de La Fère.



Albrecht Dürer, *Le Christ sur la Croix, entre la Vierge et saint Jean*, vers 1490, plume et encre noire, musée du Louvre, Paris.
© GrandPalaisRmn (Musée du Louvre) / Michel Urtado



UN INFLUENCEUR EUROPEEN

Albrecht Dürer est un peintre à part entière : il a été formé à cet art, et c'est ainsi qu'il se présente lui-même. Mais pour lui, la gravure revêt un réel intérêt économique, en lui assurant une importante rentrée d'argent. Il l'écrit par exemple à l'un de ses commanditaires, Jacob Heller, le 28 août 1509 :

Quant à moi, personne ne me fera plus faire un tableau qui demande tant de peine et de travail. [...] le travail méticuleux ne rapporte rien. C'est pourquoi je veux me consacrer à la gravure ; si je l'avais fait plus tôt je serais aujourd'hui plus riche de mille florins...

Ce parti pris est par ailleurs confirmé par sa production globale qui compte près de trois cents gravures, sur cuivre et sur bois, contre moins d'une centaine de peintures.

En plus d'être une source de revenus conséquente, les estampes de Dürer, imprimées en plusieurs centaines, voire milliers d'exemplaires, ont fortement contribué à sa renommée.

Une diffusion à l'échelle européenne et au-delà

Qu'il s'agisse de compositions isolées ou de séries comme *L'Apocalypse* ou *La Grande Passion*, les estampes de Dürer témoignent de la puissance de son inspiration, où se manifeste un bonheur égal dans la narration de sujets sacrés et profanes. Ses compositions, efficaces et esthétiques, séduisent ses contemporains bien au-delà de Nuremberg.

Depuis le début du XV^e siècle, l'espace germanique est le fer de lance pour l'impression de textes avec Gutenberg, mais aussi pour les images. Celles-ci, produites en série sur du papier, sont peu onéreuses et aisément transportables, même sur plusieurs milliers de kilomètres. Une même image peut dès lors atteindre aussi bien l'Espagne que les Pays-Bas.

Ce succès à grande échelle est évoqué par Jean Cochaelus en 1512 : *Il y a même des représentations de la Passion du Christ (qu'Albrecht Dürer a récemment peinte et publiée sous forme de gravures), en vérité si soignées et à la perspective si juste que des marchands de toute l'Europe les achètent pour les vendre comme modèles à leurs peintres.*



Anonyme, *La Cène*, XVI^e siècle, Musée Jeanne d'Aboville, La Fère.

Albrecht Dürer, *Le Martyre des Dix-mille*, vers 1496, gravure sur bois, BNF, Paris.
Photo : Gallica / BNF

UNE RÉFÉRENCE POUR LES MAÎTRES ANCIENS

Les estampes constituent un réservoir de modèles pour les artistes, nourrissant leur imaginaire lorsqu'ils travaillent à leurs propres compositions. La richesse, la diversité et la qualité des motifs de Dürer en font des références, 500 ans avant Google Images ou Pinterest.

Par exemple, *Le Martyre des 10 000* visible au musée Jeanne d'Aboville est l'œuvre d'un peintre anonyme actif dans le sud de l'Allemagne au début du XVI^e siècle. Pour son tableau, l'artiste réinterprète dans une belle palette colorée la gravure de Dürer. Bien que d'un format trois fois supérieur à celui de l'estampe, le peintre régence des détails choisis avec un cadrage plus resserré de manière à se focaliser essentiellement sur les détails les plus dramatiques de cette exécution de masse, en particulier le groupe des flagellés et le corps décapité ramenés au premier plan.



Albrecht Dürer - *Saint Acace et le martyre des dix mille* - vers 1496
BNF, Paris.



Suiveur du Maître de la Crucifixion de Blaubeuren - *Saint Acace et le martyre des dix mille* - vers 1500 - Souabe.



Dans *La Cène*, le peintre dont l'identité n'est pas connue, a adapté au format paysage la composition de Dürer conçue pour sa série de *La Grande Passion*, et on y retrouve l'ensemble des éléments de l'œuvre d'origine, de l'attitude des personnages à la vaisselle présente sur la table. Mais dans le même temps, le peintre s'est livré à quelques adaptations dans certains détails tels le piètement de la table et le baquet au premier plan à gauche. Ces inflexions, comme le style du panneau laissent

penser que celui-ci fut exécuté au XVII^e siècle dans les Pays-Bas.

Dürer aujourd'hui

En 1523, Érasme de Rotterdam écrivait son admiration pour l'art de Dürer, le jugeant un artiste digne de jamais mourir.

Force est de constater que son pressentiment était juste, puisque au cours des cinq derniers siècles nombreux sont les artistes qui puisent encore et toujours à la source du maître de Nuremberg. Par sa maîtrise de la ligne gravée, il demeure pour les graveurs un modèle de référence, mais au-delà de l'estampe, ses compositions se retrouvent dans toutes les formes d'art, jusqu'au tatouage. Hors du contexte artistique, Dürer occupe également une place de choix dans la culture visuelle occidentale. On retrouve ses motifs pour des décors de séries TV (*Greek*, *Good Omens*), des timbres, des cartes à jouer, des Playmobil® ou des chaussettes.

QU'EST-CE QUE LA GRAVURE

Expliquée par l'Artothèque de l'Aisne

La gravure est une technique artistique qui permet de reproduire une image en plusieurs exemplaires à partir d'une matrice, généralement une planche de bois ou de métal. Contrairement à la peinture, qui produit une œuvre unique, la gravure rend possible la multiplication de l'image — une révolution dans le monde de l'art au XV^e siècle.

La Gravure est le terme employé pour définir les œuvres imprimées par les techniques en relief et en creux (burin, pointe-sèche, eau-forte, aquatinte, bois gravé) par opposition aux techniques à plat (lithographie, sérigraphie). Graver c'est dessiner sur une surface avec un instrument qui permet de la creuser.

L'Aquatinte est une gravure à l'acide sur une plaque préalablement grainée, permet à l'artiste d'obtenir des nuances en jouant sur la morsure et la finesse de la résine. On reconnaît cette technique en creux à l'aspect finement grenu que laisse la résine.

La gravure sur bois, ou xylogravure, consiste à creuser une planche de bois pour ne laisser en relief que les parties à imprimer (taille d'épargne). On distingue deux techniques : la xyloglyphie (bois de fil) et la xylographie (bois de bout). L'artiste dessine sur le bloc, puis évide les blancs à l'aide d'un canif ou d'une gouge. On utilise généralement du buis, du noyer ou du poirier.

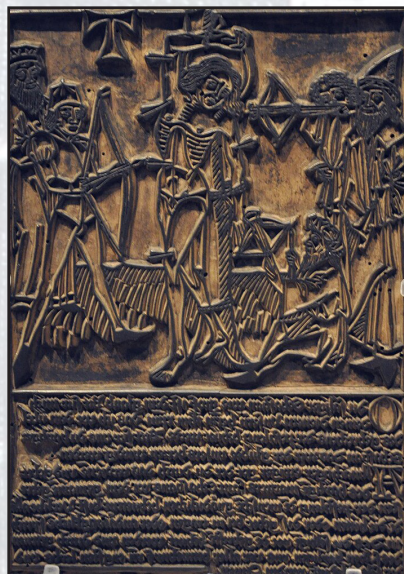
Le burin est un outil de gravure en acier trempé, monté sur un manche en bois en forme de poire. Sa pointe biseautée permet d'inciser le métal en creux. Le burin losange est idéal pour les traits fins, droits et profonds, tandis que le burin carré convient mieux aux traits plus larges et courbes. Il s'affûte en frottant sa pointe sur une pierre douce huilée.

L'eau-forte est une technique de gravure en creux sur métal (cuivre, zinc ou aluminium). La plaque est recouverte d'un vernis protecteur, sur lequel l'artiste dessine avec une pointe, exposant le métal. La plaque est ensuite plongée dans un bain d'acide (nitrique ou perchlorure de fer) qui creuse les traits à nu. Plus le temps de morsure est long, plus les lignes seront profondes et marquées.

L'Estampe est l'image reproduite sur papier autant par les techniques en creux, qu'en relief ou à plat. Le terme *Estampe originale* couvre toute œuvre dont la matrice ou le support permettant l'impression a été réalisée par la main même de l'artiste. C'est par cette définition rigoureuse que l'on différencie les œuvres originales des fac-similés et des reproductions.

L'impression consiste à déposer de l'encre sur une surface. Dans le cas de l'estampe originale, on distingue trois grands types :

L'impression en relief : seules les parties en relief de la matrice impriment



Martyre de saint Sébastien,
gravure sur bois, Allemagne du Sud,
vers 1470-1475 (haut) et estampe
obtenue après impression (bas),
British Museum.



Félix Vallotton, *La Nuit*, Gravure sur
bois de fil (1897).

Impressio Librorum : imprimeurs et imprimerie typographique, avec presse à bras etc. Jan Van Der Straet dit Stradanus (1523-1605), dessinateur ; Philip Galle (1537-1612), imprimeur, Estampe, XVI^e siècle, BnF, département des Estampes et de la photographie.

(bois gravé, linogravure, estampille, criblé).

L'impression en creux (ou taille-douce) : l'artiste creuse le dessin dans une plaque métallique, et l'encre remplissant ces creux est transférée sur le papier (eau-forte, aquatinte, pointe sèche, burin, manière noire).

L'impression à plat : l'image est imprimée sans relief ni creux, par opposition aux deux précédentes (lithographie, sérigraphie).

La Linogravure est une technique qui se rapproche de la gravure sur bois, car on utilise également des gouges pour évider certaines parties de la plaque de lino. La partie encrée étant celle qui n'a pas été évidée. Au niveau du rendu on a plus de contrastes forts en linogravures on peut moins jouer sur les demi teintes qu'en gravure.

La Lithographie est un procédé d'impression basé sur la répulsion entre l'eau et les corps gras. Sur une pierre calcaire à grain fin, l'artiste dessine avec une encre grasse. Le reste de la pierre est ensuite traité pour absorber l'eau. Lors de l'impression, la pierre humidifiée retient l'eau sur les zones non dessinées et l'encre ne s'y fixe pas, tandis qu'elle adhère aux parties grasses. Une feuille de papier est alors pressée contre la pierre pour transférer l'image. Cette technique, à l'origine de l'offset, permet de produire des estampes au même titre que la gravure, le bois ou la sérigraphie.

La sérigraphie est une technique d'impression au pochoir, utilisant un écran de tissu tendu sur un châssis. L'artiste crée le motif en traçant les parties à épargner avec un latex liquide amovible, puis recouvre l'ensemble d'un vernis obturateur. Une fois le vernis sec, le latex est retiré, laissant apparaître les zones par où l'encre pourra passer. À l'aide d'une raclette, l'artiste applique l'encre sur l'écran, qui traverse les zones non bouchées pour imprimer le motif sur le support. Ce processus est répété pour chaque couleur.

La presse à taille-douce sert à imprimer des gravures réalisées sur plaque métallique. L'encre, retenue dans les creux de la plaque, est transférée sur le papier sous l'effet d'une forte pression. Composée de deux rouleaux et d'un plateau (ou marbre) mobile, la presse est actionnée par une manivelle ou une roue. La plaque gravée, recouverte de papier et de feutres, passe entre les rouleaux, qui exercent une pression ajustable, plus forte que celle des presses typographiques à plat.

La pointe sèche est à la fois un outil et une technique de gravure en creux, directe et mécanique, pratiquée sur métal ou plexiglas. L'artiste incise la plaque avec une pointe d'acier, produisant des sillons irréguliers entourés de barbes (résidus de matière soulevée). Ces barbes peuvent être laissées pour un trait doux et velouté, ou retirées pour un rendu plus net. Contrairement au burin, la pointe sèche donne des lignes plus expressives, mais aussi plus fragiles au tirage.

En cas de repentir, le graveur peut repolir sa plaque, ou la gratter, à l'aide du grattoir, du **brunissoir** ou d'abrasifs (acide).



Burins avec différentes lames



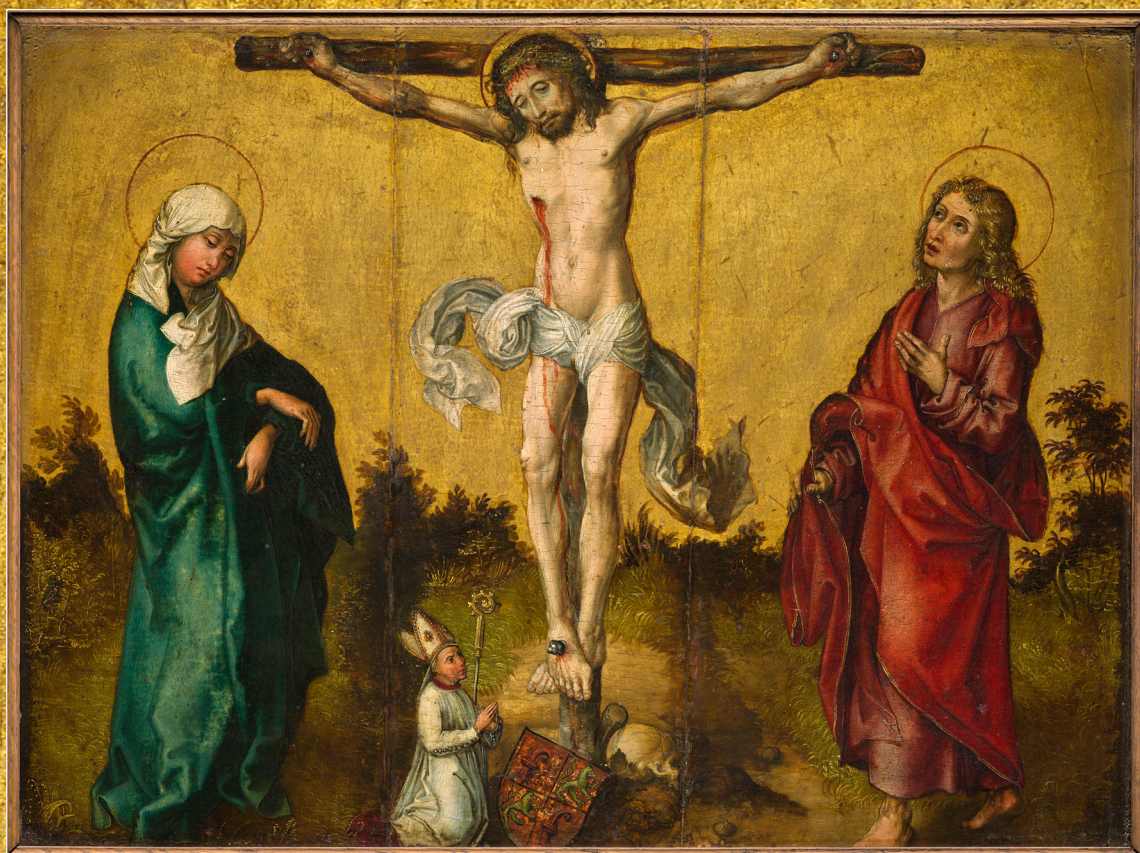
Pointes sèches utilisées en gravure :
A. Acier ; B. Carbure ; C. Diamant.



La seule matrice en cuivre préparée à l'eau-forte par Albrecht Dürer qui a survécu, *Le Christ sur le mont des oliviers*, 1515, Bibliothèque nationale de Bamberg, Allemagne.



Différents brunissoirs/grattoirs.



MUSÉE JEANNE D'ABOVILLE

La Naissance d'un influenceur
Autour d'une œuvre d'Albrecht Dürer à La Fère
Exposition du 14 juin 2025 au 31 janvier 2026
Commissariat : Aude Briau et Mariel Hennequin

Les Enfants de Dürer
Sélection de gravures contemporaines par l'Artothèque de l'Aisne
Exposition du 14 juin au 21 septembre 2025
Commissariat : Pomme Legrand et Mariel Hennequin

Textes : Aude Briau
Réalisation : Mariel Hennequin
Mise en page : Jean-François Garcia

Ce livret et les expositions ont été réalisés en partenariat avec :



www.mjaboville-lafere.fr/durer