

## Matthias Grünewald et le retable d'Issenheim

Colmar, musée d'Unterlinden (jusqu'au 2 mars 2008).



Ils viennent du Japon et du monde entier voir un retable, peint par Matthias Grünewald vers 1512-1516, dans ce petit musée d'Unterlinden de Colmar (Alsace) : « l'effroyable cauchemar d'un calvaire (...), comme le typhon d'un art déchaîné qui passe et vous importe » selon les mots de Huysmans qui a fait le voyage en 1903, précédant Picasso et Bacon. Ces neuf panneaux en bois de tilleul, soit 6,65 mètres de peinture, représentent une Crucifixion, la Résurrection, le concert des anges et une étonnante Tentation de saint Antoine et sont exposés avec des dessins, en écho à une exposition à Karlsruhe.

Comment sont nés les thèmes peints par Mathias Grünewald alors qu'en Italie, ce qui dominait était la peinture de madones douces et maternelles ? Cette césure spatiale dans l'Europe est sans doute liée à l'influence des visions de sainte Brigitte, mystique suédoise du 14e siècle (dont les textes avaient été publiés en allemand en 1502) où les souffrances du Christ étaient décrites avec beaucoup de réalisme et d'expressivité. Comment Matthias Grünewald a-t-il réussi cette prouesse à traduire à la fois l'horreur, la violence, l'illumination mystique, la beauté, la pureté ? L'exposition de cinquante dessins permet de reprendre certaines techniques de paysages ou des drapés. Des dessins de l'auteur, mais aussi des contemporains comme Altdorfer, Dürer, Cranach, Holbein qu'on peut voir à Karlsruhe à la Staatliche Kunsthalle. Ici, ce sont des crucifixions très suggestives de la violence, le sang perle, les petits monstres grimacent, les cordes tournoient au-dessus du Christ à terre qui tente de s'en protéger. Quant à la Vierge et saint Jean, ils pleurent sans retenue. Sabine Gignoux dit que « la peinture crie » [1].

Qui est Grünewald, qui signait MGN ? Un Franconien né vers le troisième quart du 15e siècle à Wurtzbourg et mort en 1528 à Halle, destitué de son titre de peintre de cour pour avoir embrassé la cause des Réformés. Alors que son nom est Mathis Gothart Nithart, un historien

le prénomme en 1675 Matthias. Et personne ne connaît, pour l'instant, avec certitude le contexte et la nature de la commande des Antonins d'Issenheim à Colmar.

L'art de Grünewald est singulier en ce sens qu'il donne à ses sujets les formes du message qu'il veut transmettre. Ici, un Christ surdimensionné, des pieds traversés par des clous noirs, des ongles bleus très longs, un corps griffé, scarifié laissant penser à cette maladie soignée par les Antonins, le mal des Ardents qui provoquait des crises hallucinatoires dues à la présence d'ergot de seigle dans le pain des pauvres. Le jeu des proportions est tel que chacun est représenté en fonction de l'importance qu'on lui attribue dans les visions de l'époque. Les scènes comme la Résurrection sont contextualisées dans des « paysages », telle cette bataille baignée de lumière rouge ou cette crucifixion au milieu des pins. On serait enclin à se demander si les dessinateurs de science-fiction n'ont pas pris leur modèle dans la scène de l'Annonciation. Même les cadrages introduisent une manière de complicité avec le pèlerin qui regarde le tableau puisque la *Déposition* d'Aschaffenburg présente un Christ allongé, avec les mains éplorées de la Vierge dont on ne voit pas le visage. Philippe Lorentz, commissaire de l'exposition de Colmar, explique cette qualité du rendu pictural, notamment dans les paysages « rouges » suggérés par la lumière rouge d'un grand drap pris dans l'eau vive d'un lavoir...

L'exposition compte une éblouissante collection de paysages, notamment du peintre Albrecht Altdorfer et de son contemporain Wolf Huber, au tournant des 15e et 16e siècles. On y voit des encres brunes, études d'arbres en gros plan (1519) qui annoncent les thèmes du paysage à naître quelques décennies plus tard. Dans *Paysage avec arbres* (1507), les représentations de Pan, de Vénus et de l'Amour dans une allégorie de la nature laissent de côté les humains et font émerger le paysage comme genre autonome. La narration est bien plus utilisée chez Altdorfer qui rapetisse les apôtres censés monter la garde au *Mont des Oliviers* (peinture de 1509) pour y laisser les frondaisons envahir la toile. Le *Combat entre un chevalier et un lansquenet* (1512) est une prodigieuse encre noire rehaussée de blanc où les attaques des mercenaires se déroulent dans des natures menaçantes. On appréciera le *Paysage au soleil couchant* (1522), une gouache qui se rapproche des scènes de nuit bleutées des enluminures flamandes et françaises de l'époque où le maître de Ratisbonne ne dédaigne pas les couchers de soleil dont les couleurs et la lumière ont pour fonction d'exprimer le divin. Enfin, on reste coi devant le retable de la maison des Templiers de Bergheim, *Saint Ermite en prière devant une église* (1515) dont le thème de la solitude est le prétexte d'amples paysages avec forêts et rochers, sculptés dans le tilleul qui associe scènes religieuses et cadre naturel.

Le paysage occidental qu'on dit né en Italie est, en réalité, un mode de représentation du monde qui s'installe progressivement chez tous les artistes de la Renaissance, faisant émerger la Nature comme une nouvelle catégorie du monde.

Compte rendu : Gilles Fumey

**Pour en savoir plus :**

[www.matthias-grunewald.com](http://www.matthias-grunewald.com)

[1] Grünewald, le génie rayonnant, *La Croix*, 10 décembre 2008.