

O20

La collection du Moyen-âge

Des œuvres remarquables de la fin du Moyen-âge en Europe centrale constituent le thème principal de la collection internationale au Belvedere. La peinture sur panneau en bois et la plastique montrent l'évolution du style international des artistes de l'époque 1400 jusqu'au début du 16^{ème} siècle en Autriche. L'histoire de la collection du Moyen-âge remonte en décembre 1953 avec l'ouverture du musée dans l'Orangerie, faisant partie de la Galerie Autrichienne de l'époque. Des œuvres de l'art autrichien du Moyen-âge provenant du musée de l'Histoire de Vienne constituaient l'origine de cette collection.

Par la suite la collection a pu être agrandie avec de nombreuses œuvres importantes. Seulement, par manque de place, on ne pouvait montrer toujours qu'une petite partie des vastes archives. Depuis 2007 la collection du Moyen-âge se présente pour la première fois dans sa totalité. Dans l'aile ouest du Belvédère Supérieur des chef-d'œuvres de la sculpture gothique et de la peinture sur panneau offrent un historique de l'ensemble de 500 années d'art autrichien.

Depuis l'ouverture du dépôt dans la « Maison du trésor du Moyen-âge », environ 220 éléments de la collection médiévale sont exposés dans l'écurie d'apparat à côté du Belvedere Inférieur.

Maître de Großlobming, Saint-Georges avec le dragon

Concordance européenne autour de 1400. Ainsi peut-on caractériser le langage des formes unifié qui se répandit grâce aux influences artistiques réciproques entre l'Europe centrale et l'Europe orientale à partir d'environ 1380, que l'on qualifia de « gothique international ». Caractéristiques de ce qu'on appelle aussi le « beau style » ou encore le « style moelleux » sont des lignes élégantes, une préférence pour les vêtements tombant en douceur et une gestuelle gracieusement tendre.

En Autriche, l'artiste principal de ce mouvement est le Maître de Großlobming. Celui-ci doit son nom de convention au groupe de sculptures exposé ici et provenant du petit village styrien de Großlobming. Dans ce groupe figure également la magistrale sculpture de Saint-Georges le pourfendeur de dragon. Alors qu'on attendrait pour un tel thème du drame et une tension extrême, le sculpteur suit entièrement et complètement les règles esthétiques du « style moelleux » : la figure du jeune chevalier semble délicate, fine et enfantine. Saint-Georges soumet le monstre dans une posture calme et élégante. Son bouclier se presse sur la gueule de l'animal, son bras droit portait initialement la lance meurtrière. Typique de l'idéal de cour de l'époque est aussi un grand souci du détail. L'artiste réussit magistralement à découper de minuscules détails dans le grès, comme les bords frangés, les boucles des cheveux ou encore les bijoux décoratifs sur l'armure. Comme la plupart des sculptures du Moyen-âge, le Saint-Georges était autrefois peint. De nombreuses traces de la coloration passée sont à ce jour encore visibles.

Maître de Saint-Michel, Madone de Sonntagberg

Une douce beauté, un mouvement plein d'élan et une forme aux lignes particulièrement gracieuses caractérisent aussi cette Madone debout. La somptueuse couronne et le sceptre aujourd'hui perdu indiquent sa qualité de reine des cieux. Son visage est dessiné de façon remarquablement délicate. Sur ses cheveux ondulés elle porte un voile qui enveloppe aussi généreusement ses épaules et la partie inférieure du corps de l'enfant. L'enfant Jésus semble particulièrement vivant. C'est presque énergiquement qu'il saisit le voile de Marie. L'autre main accomplissait initialement un geste de bénédiction. La combinaison des deux – la saisie enfantine de la mère et la main droite bénissante – rapportent au caractère à la fois humain et divin du Christ.

La « Madone de Sonntagberg » compte aujourd'hui parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture sur bois viennoise du 14^{ème} siècle. Des caractéristiques comme l'élan du corps remplissant l'espace, la découpe tendre des plissures et la figure idéalisante la relie au type tardif de ce qu'on appelle les « Belles Madones » de l'époque autour de 1400, qu'elle semble précéder d'environ 40 ans. Le groupe de la mère à l'enfant fut réalisé par un maître anonyme, à qui on donna le nom de Maître de Saint-Michel en raison de deux statues de pierre aussi réalisées par lui dans l'église Saint-Michel. Ce sculpteur à la formation internationale avait ses sources d'inspiration aussi bien en Toscane que dans la région de Prague.

O24

**Maître de l'autel de Wiener Neustadt (atelier) & imagier et polychromeur de Vienne,
Autel de Znaim**

Au « beau style » succéda au 15^{ème} siècle un réalisme puissant. Il s'exprima par des silhouettes râblées, des plissures anguleuses et une exagération souvent caricaturale des figures. L'œuvre sculptée la plus significative de toute l'Autriche au milieu du siècle est l'autel de Znaim. Rien que son état de conservation est déjà remarquable. L'ensemble des sculptures ainsi même que leur coloration nous sont parvenues largement inchangées. Également unique est le caractère général du côté intérieur qui donne l'impression, par ses colorations intenses, que l'artiste a voulu transposer le médium de la peinture dans des reliefs en trois dimensions. D'un point de vue thématique, c'est la passion du Christ, avec le port de la croix, la crucifixion et la descente de croix, qui est au premier plan. Une foule densément peuplée de figures très émues aussi bien extérieurement qu'intérieurement représentent tout le caractère dramatique de l'action, dépassant dans de nombreux cas la frontière avec l'enlaidissement. Cela contribue d'ailleurs en bonne partie à l'impression rendue que la grossièreté et la brutalité triomphent ici du bien. Le sculpteur a probablement reçu des influences décisives dans sa façon radicale de représenter les choses dans l'espace sud-germanique. Des connexions avec Jakob Kaschauer, qui était actif à Vienne à partir de 1429, sont par ailleurs possibles. Les scènes christiques peintes sur l'extérieur des volets renvoient aussi à Vienne comme lieu de production de l'impressionnant ouvrage. Elles sont singulièrement proches de l'autel de Wiener Neustadt qui se trouve aujourd'hui dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne.

Conrad Laib, La crucifixion du Christ

Un pionnier de la conception artistique réaliste était aussi le peintre salzbourgeois Conrad Laib. Ce tableau de la crucifixion constitue indubitablement une de ses œuvres majeures. Il s'agit effectivement du panneau central d'un retable de l'église des Franciscains, auparavant église paroissiale de la ville de Salzbourg. Un minuscule détail témoigne déjà de ses hautes aspirations : regardez s'il vous plaît la vue de derrière du cavalier à gauche sous la croix. Sur la bordure dorée de la couverture de selle bleue vous pouvez découvrir l'inscription suivante : *d. Pfennig. 1449. als ich chun*. Elle livre d'une part la date de création du panneau. D'autre part, les mots « *als ich chun* » sont peut-être une allusion au prénom de Laib, *chunrad*. Si c'est le cas, nous avons ici à affaire à l'une des rares signatures de peintre de ce temps, qui en dit long sur l'assurance inhabituelle et la fierté de l'artiste.

Et effectivement, Conrad Laib était un peintre qui connaissait parfaitement les courants artistiques de son temps et savait s'y servir sans difficulté. Il emplit magistralement la surface du tableau avec des masses de figures densément serrées. Il suit en cela des artistes de Haute-Italie comme Altichiero, qui au 14^{ème} siècle avaient développé le style prolix de la « crucifixion avec foule ». À des influences nordiques, plus précisément néerlandaises, nous rapportent le rendu convaincant de la texture matérielle des surfaces. Ainsi l'effet de brillance des armures et des parties métalliques dorées. Le panneau de la crucifixion constituait le panneau central d'un retable avec des scènes de la vie de Marie, qui se trouvent aujourd'hui à Padoue et à Venise.

chun(*sprich:kuhn*).

Maître de l'autel des Écossais, Deux panneaux de l'autel des Écossais

Les deux panneaux peints faisaient initialement partie de ce qui était le maître-autel de l'église des Écossais sur la Freyung de Vienne. Au cours de la baroquisation de cette église, l'autel fut démonté ; 19 des en tout 24 panneaux se trouvent aujourd'hui dans le musée de l'abbaye des Écossais. Les peintures de l'autel devinrent célèbres par la description détaillée et la reproduction topographique exacte des paysages d'arrière-plan avec des vedute de Vienne et Krems. Ainsi trouve-t-on aussi dans la représentation de la Lamentation du Christ de délicates fleurs peintes et botaniquement exactes. Le fond montre à côté de la vue du Saint-Sépulcre à Jérusalem un vaste paysage doucement vallonné semblable à la Basse-Autriche. Le panneau ornait autrefois comme dernier panneau de la Passion du Christ la face extérieure du retable, visible des croyants les jours de semaine lorsque le celui-ci était fermé.

À l'inverse la représentation de l'adoration des rois mages faisait partie du côté intérieur du retable, visible lorsqu'il était ouvert les dimanches et jours de fêtes avec des scènes de la vie de Marie. De par les somptueux coloris, le généreux usage de la feuille d'or et les personnages principaux de la scène aux attitudes de cour élégantes, le panneau semble particulièrement précieux.

Le Maître de l'autel des Écossais, également appelé en raccourci Maître des Écossais, compte parmi les artistes les plus significatifs de la peinture viennoise du troisième quart du 15^{ème} siècle aux influences néerlandaises. Comme dans le cas du Maître des Écossais, de nombreux artistes du Moyen-âge au nom inconnu reçurent souvent des noms de convention sous forme de description comme Maître d'une de leurs œuvres les plus remarquables.

Michael Pacher, Saint-Pierre et Saint-Paul

Il s'agit ici de deux dessins de prédelle, qui initialement faisaient probablement partie du maître-autel de l'église paroissiale de Saint-Laurent à Sankt Lorenz dans le Val Pusteria dans le Tyrol. Au 15^{ème} siècle, on appelait prédelle la partie inférieure d'un retable. De telles prédelles étaient ornées de représentations sculptées ou peintes et servaient souvent comme lieux de conservation de reliques. Les deux panneaux de prédelle montrent des portraits en buste des deux saints Pierre et Paul.

En art, Pierre est couramment représenté comme un barbu âgé aux cheveux bouclés avec les attributs de la clef et du livre. En référence à l'évangile de Matthieu, la clef du ciel doit symboliser l'entrée au royaume des cieux, donc le pouvoir spirituel. L'église catholique attribue à Pierre la charge originelle de pape comme premier représentant du Christ sur terre. Renvoyant à sa fonction de meneur des apôtres, il tient toujours un évangile dans sa main.

Paul est la plupart du temps représenté comme un homme à la barbe fournie et aux cheveux foncés avec un livre et une épée. D'après le récit du nouveau testament, Paul persécuta tout d'abord les partisans du christianisme, en Pharisien respectueux de la loi. C'est à Damas que le Christ lui-même lui serait apparu et l'aurait converti. Il se considéra depuis comme appelé par Dieu à être « l'apôtre des peuples », parcourut l'espace méditerranéen oriental et y fonda un certain nombre de communautés chrétiennes.

Michael Pacher, Panneaux de l'autel de Saint-Laurent

Laurent était un archidiacre romain du troisième siècle, contemporain du pape Sixte II. Au nom du pape il était responsable de l'administration des biens de l'Église et de leur utilisation à des fins sociales. D'après la légende, Laurent reçut de l'empereur romain Dèce l'ordre de lui livrer toute la fortune de l'Église en trois jours. Le pape Sixte avait auparavant déjà été fait prisonnier et décapité. Laurent distribua pourtant les biens de l'Église aux membres de la communauté, réunit tous les pauvres et les malades autour de lui et les présenta à l'empereur comme la vraie richesse de l'Église. Pris de colère, l'empereur fit immédiatement torturer Laurent à maintes reprises, qui mourut ainsi comme martyr chrétien sur le gril.

Sur le tableau « Le pape Sixte II prend congé de Saint-Laurent » est représenté l'emprisonnement du pape. À travers une arche tombe une lumière crue sur les visages pâles des deux diacres qui sont emmenés avec le pape. Par leur intense échange de regards, une tension dramatique se sent entre les deux figures principales de Sixte et de Laurent, qui étend encore ses bras vers le pape. Les armures disparates des deux sbires renvoient à une influence internationale. Ainsi le harnais de cuir riveté jaune se rapporte-t-il à la tradition picturale flamande, tandis que la cuirasse de plates grise correspond aux armures italiennes. Le tableau « Saint-Laurent devant Dèce » reproduit la scène de la cession du « trésor de l'Église » que sont les pauvres et les malades de Laurent à l'empereur.

Les deux tableaux proviennent du retable de l'église paroissiale Saint-Laurent de Sankt Lorenz dans le Val Pusteria au Tyrol du Sud. Le peintre et sculpteur sud-tyrolien Michael Pacher fait partie des plus importants artistes du gothique tardif dans les Alpes.

Marx Reichlich, Deux tableaux

Le peintre tyrolien Marx Reichlich fut d'abord probablement très influencé par son compatriote Michael Pacher avant de développer par la suite une grande indépendance, avant tout dans les coloris. L'artiste travailla principalement pour des commanditaires tyroliens et restaura entre autres en 1508 les fresques du château Runkelstein dans le Tyrol du Sud pour l'empereur Maximilien I.

Les deux tableaux de bois constituaient sûrement à l'origine des éléments d'une prédelle. La scène de « l'entrée de Marie au temple » représente un épisode de la vie de Marie très répandu dans les légendes, d'après lequel Marie fut amenée par ses parents à l'âge de trois ans au temple de Jérusalem, où elle fut devant être élevée parmi les vestales du temple. La véritable action se déroule au milieu de la représentation : Marie, habillée de noir avec des cheveux longs détachés, monte les escaliers de la façade d'une église de deux étages. L'architecture complexe et enchevêtrée à l'arrière-plan donne à l'observateur de nombreux aperçus vers l'intérieur et vers le lointain.

La représentation de la Visitation montre une composition semblable de l'image. Pourtant, à la différence de l'autre tableau, aucune architecture imaginaire n'est représentée ici mais plutôt le dessin caractéristique d'une ville tyrolienne autour de 1500. De nombreux détails architecturaux renvoient à la ville de Hall dans le Tyrol. Des tableaux de la prédelle originelle, depuis disparus, montraient aussi des vues topographiquement correctes de la ville de Hall.

Les deux saintes femmes enceintes, Marie et sa cousine Elisabeth, sont représentées au premier plan d'une vue de dessous monumentale.

Les peintures de Marx Reichlich se distinguent par leurs accents de couleurs et leurs effets de lumière plein de style, les architectures riches en détails ainsi que par un rendu virtuose de l'espace.

Elles constituent des exemples des tendances progressistes de la peinture gothique tardive dans le Tyrol à la fin du début de la Renaissance.

O23 Maître de l'autel d'Albrecht, Trois tableaux

Le Maître de l'autel d'Albrecht compte parmi les peintres sur tableau les plus significatifs de la génération d'artistes postérieure à 1400 et est considéré comme l'un des représentants principaux du style réaliste dans la peinture viennoise. Il fut nommé d'après son œuvre principale, l'autel d'Albrecht – autrefois maître-autel de l'église carmélite « Am Hof » à Vienne – sur lequel le roi Albrecht II est représenté. L'imposant retable se trouve maintenant dans la collection de l'abbaye de Klosterneuburg.

Les trois tableaux sont issus de ce qu'on appelle le petit autel d'Albrecht, dont on ignore la localisation originelle. La représentation du « Message de l'Ange à Joachim », également appelée « Annonciation à Joachim », ainsi que le « Rejet du sacrifice de Joachim » décoraient autrefois les panneaux extérieurs de ce retable. Le maître se distingua ici aussi particulièrement par la représentation détaillée du paysage d'arrière-plan ainsi que de l'espace intérieur. Les motifs sont issus de la « Légende dorée », une collection de légendes de saints du 13^{ème} siècle. D'après cette légende, Joachim, le mari de Sainte-Anne, offrit en sacrifice un tiers de ses revenus au temple. Mais parce qu'il n'avait pas d'enfants, son offrande fut rejetée par le Grand Prêtre, sur quoi Joachim partit dans le désert. Finalement lui apparut un ange, qui lui annonça que Dieu avait entendu sa prière et qu'Anne leur donnerait un enfant, Marie.

Le tableau de la « Visitation de la Vierge » compte parmi les trois tableaux à bord doré encore conservés de la face intérieure du retable. Le contenu de la représentation est issu de l'évangile de Luc et raconte la visite de Marie, enceinte, à sa vieille cousine Elisabeth, qui attend elle aussi un enfant, à savoir Saint-Jean-Baptiste.

O27

Rueland Frueauf l'Ancien, Dessins de panneaux d'un retable

Ces tableaux imposants appartenaient initialement à un retable monumental qui devait se trouver dans une église de Salzbourg. Conformément à l'arrangement actuel, les tableaux étaient rangés deux par deux l'un au-dessus de l'autre. Quatre scènes de la passion du Christ, plus précisément les épisodes « Jésus sur le Mont des Oliviers, la flagellation, le chemin de croix et la crucifixion » ornaient autrefois la face intérieure des jours de fête. Sur l'envers de la reconstruction, le côté extérieur autrefois réservé aux jours de semaine, sont représentées des scènes de la vie de Marie. Déterminante dans toutes les œuvres de Rueland Frueauf l'Ancien est une composition particulièrement claire. La ligne est très distinctement ce qui domine ici. Les couleurs sont lumineuses et contrastées. Frueauf renonce à toute dramatique et se concentre sur quelques figures très expressives. Partout règne un calme recueilli. Les personnages ont les lèvres fermées comme s'ils ne voulaient trahir aucun bruit. Inversement, les regards sont intenses et parlants au sens propre du terme. Ils recherchent le contact avec l'observateur et l'invitent à l'empathie et à la compassion.

Rueland Frueauf fait partie comme Michael Pacher des artistes majeurs du gothique tardif autrichien de la fin du 15^{ème} siècle. Il travailla en alternance à Salzbourg et à Passau. Innovatrice pour son art clair, linéaire et en même temps plastique, fut tout d'abord la peinture salzbourgeoise. Les grands Néerlandais, avant tout Rogier van der Weyden, ont également laissé des traces visibles dans son œuvre.

Hans Klocker, Marie d'un groupe de prière**Hans Klocker, Joseph d'un groupe de prière**

Hans Klocker fait partie après Michael Pacher des artistes les plus importants du gothique tardif dans le Tyrol du Sud. Son atelier d'autels situé à Brixen possédait pour ainsi dire dans le dernier quart du 15^{ème} siècle une sorte de monopole. Des autels sculptés significatifs ainsi que des sculptures, avant tout de la région de Brixen et de Bolzano, témoignent encore aujourd'hui de sa grande productivité. Une spécialité de Klocker était ce qu'on appelait les « retables de Noël ». Il s'agissait de retables abondamment sculptés qui traitaient le thème de la naissance du Christ comme contenu de foi principal. Ces deux sculptures proviennent également de ce genre de retable de Noël. Marie et Joseph servaient initialement de figures de reliquaire d'un retable de l'église paroissiale sud-tyrolienne de Sankt Leonhard im Passeier. La posture de Marie est due à l'enfant Jésus qui se trouvait autrefois sur le bas de son manteau. Joseph paraît dans son traditionnel manteau à capuche. Des sources d'inspiration furent pour Klocker avant tout les gravures sur cuivre du Haut-Rhin par le maître ES et par Martin Schongauer.

Les œuvres de Hans Klocker constituent le point final de votre tour à travers la collection gothique. Des aperçus fascinants de l'art du Moyen-âge autrichien vous sont aussi offerts dans la « Maison du trésor du Moyen-âge ». Vous trouverez celle-ci dans le voisinage immédiat du Bas Belvédère. Des artistes connus comme Friedrich Pacher ou Marx Reichlich y sont également présents tout comme de nombreux maîtres anonymes eux aussi dignes d'attention. Vous pourrez aussi y découvrir d'autres œuvres de Hans Klocker. Il y a parmi elles un relief de l'Annonciation à Marie, provenant du même autel de Noël du Moyen-âge de Sankt Leonhard. Vu que certaines œuvres centenaires réagissent particulièrement sensiblement aux variations de climat de la pièce, la « Maison du trésor du Moyen-âge » n'est ouverte tous les jours que de dix heures à douze heures. Nous vous remercions de votre compréhension.