

Matthias Grünewald, « le plus forcené » des peintres selon Joris-Karl Huysmans

Martin Rodan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/7129>

ISSN : 2075-5287

Éditeur

Centre de recherche français à Jérusalem

Référence électronique

Martin Rodan, « Matthias Grünewald, « le plus forcené » des peintres selon Joris-Karl Huysmans », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* [En ligne], 24 | 2013, mis en ligne le 20 juin 2013, Consulté le 16 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/7129>

Ce document a été généré automatiquement le 16 mars 2020.

© Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem

Matthias Grünewald, « le plus forcené » des peintres selon Joris-Karl Huysmans

Martin Rodan

- 1 Parmi les écrivains français célèbres du XIX^e siècle, Joris-Karl Huysmans est probablement celui qui a le plus écrit sur les arts plastiques. Non seulement dans ses livres, tels *L'Art moderne*, *Trois églises* et *Trois primitifs*, consacrés entièrement aux arts visuels, mais aussi dans presque tous ses romans de sa période symbolique et religieuse, où des extraits plus ou moins étendus, sont dédiés aux chefs d'œuvre de l'architecture, de la peinture, de la statuaire et de la gravure. Huysmans est le contraire d'un chercheur systématique ; toutefois, si l'on rassemblait toutes ses observations sur les grandes époques de l'art occidental, en particulier sur le Moyen-Âge, la Renaissance, le Baroque, le Romantisme, le Symbolisme et l'Impressionisme, on obtiendrait un « manuel » exhaustif et presque complet de l'Histoire de l'art. Plus étonnantes encore que l'érudition et l'étendue des observations de Huysmans sur l'art sont leur originalité et leur justesse prophétique. Pour reprendre un exemple connu : ses jugements judicieux et pertinents, mais jamais simplement flatteurs et dénués de reproches critiques des tableaux des grands peintres de l'impressionnisme tels Cézanne, Manet, Monet, Degas et tant d'autres ont contribué substantiellement à les rendre familiers et célèbres aux yeux du grand public. Même en ce début du XXI^e siècle, après les innombrables études qui leurs furent consacrées, nous pouvons toujours, en lisant Huysmans, apprendre du nouveau sur l'art des impressionnistes. Huysmans possédait les qualités rarissimes d'un grand critique d'art : celles de ne pas se tromper dans ses évaluations et de savoir les expliquer d'une manière claire et approfondie.
- 2 Vu la prudence de Huysmans dans ses expertises, nous devons être surpris par la place prépondérante, unique et tout à fait exceptionnelle qu'il attribue au peintre « primitif » de la fin du moyen-âge allemand, Matthias Grünewald et qu'il préfère de loin à quelques uns de ses contemporains, les grands peintres de la Renaissance italienne. Grünewald, ce titan de la peinture, « sauvage de génie » selon le qualificatif de

Huysmans dans son roman *La Cathédrale*, n'est pas selon lui seulement un des grands peintres, il est *Le peintre* par excellence, ou, dans les termes de Nicolas Vallaza « Grünewald personnifie le paradigme de la peinture¹ ». Cette apothéose esthétique peut d'autant plus surprendre que, jusqu'à ce que Grünewald soit « découvert » par Huysmans, c'était un artiste méconnu et oublié, et il le serait peut-être resté si Huysmans ne l'avait pas mis en valeur. Walter Mehring écrit dans ce contexte : « Des générations, pèlerins atteints de daltonisme, sont passées devant le retable d'Issenheim de Matthias Grünewald – avant que [...] Huysmans n'ait rendu compte de cette euphorie éblouissante des lumières qui composent l'arc-en-ciel² ». Fait plus stupéfiant encore, cet anonyme Matthias Grünewald n'est pas seulement, selon Huysmans un peintre parfait, mais son œuvre peut servir de modèle esthétique pour tous les autres arts. Dans le premier chapitre de son roman *Là-bas*, des Hermies et Durtal se demandent quel livre pourrait être défini comme un chef-d'œuvre de la littérature. Après s'être mis d'accord que même les plus grands romans de leur époque, ceux de Balzac, Stendhal, Dostoïevski et Zola souffrent – à leurs avis – de substantiels défauts, Durtal, pour donner l'exemple d'une œuvre d'art idéal, présente en détail à son ami, non pas une œuvre littéraire, mais une peinture, *La Crucifixion* de Matthias Grünewald du musée de Kassel (fig. 1). Selon lui, « ce tableau était le prototype exaspéré de l'art³ ».

Figure 1

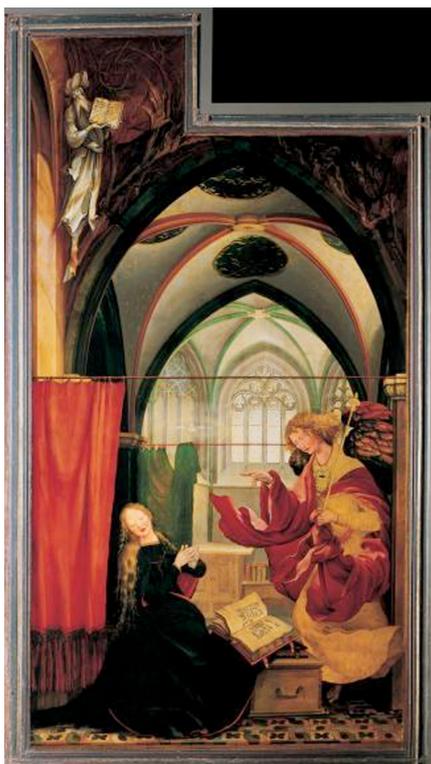


Crucifixion du retable de Tauberbischofsheim, Kunsthalle, Karlsruhe.

- 3 Huysmans a analysé l'œuvre de Grünewald à deux occasions : la première fois dans le roman déjà cité *Là-bas*, publié en 1891, écrit sous l'impression de *La Crucifixion* de Grünewald de l'autel de Tauberbischofsheim vu par Huysmans au musée de Kassel. Ce tableau se trouve aujourd'hui dans la Kunsthalle de la ville Karlsruhe. La deuxième fois, c'est quand Huysmans est revenu à Grünewald, et cette fois-ci d'une manière beaucoup

plus détaillée – dans son livre *Trois primitifs* écrit en 1904, après sa visite du musée Unterlinden à Colmar où il pouvait admirer le chef d'œuvre de Grünewald, l'autel d'Issenheim.

Figure 2

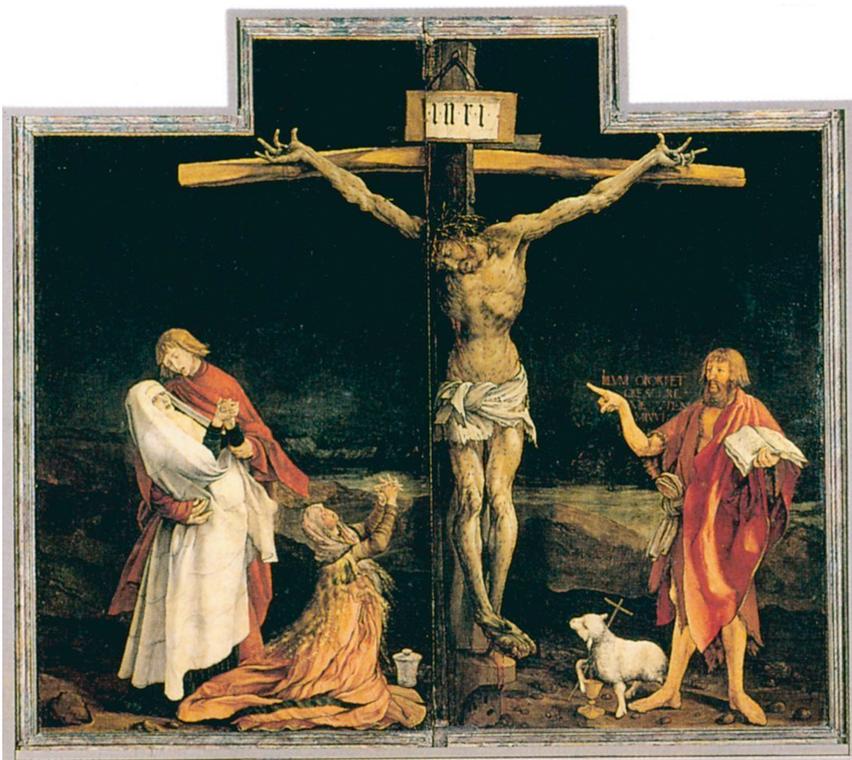


Annonciation du retable d'Issenheim, aujourd'hui situé au Musée Unterlinden, Colmar.

- 4 Quelle est la raison qui fait de Grünewald un artiste sans pareil aux yeux de Huysmans ? On pourrait s'attendre qu'après en avoir fait un artiste hors pair et inégalable, l'auteur de telles eulogies ne lui reprocherait aucun défaut. Loin de là Huysmans ! Il semble même qu'il soit moins indulgent envers Grünewald qu'à l'égard d'autres artistes ; particulièrement ses commentaires sur son *Annonciation* (fig. 2) qui sont extrêmement sévères. Huysmans qualifie cette peinture de « franchement mauvaise⁴ » et il écrit à son propos : « à genoux dans un oratoire, devant un livre d'heures peint en trompe-l'œil et détenant sur ses pages ouvertes la prophétie d'Isaïe dont la silhouette bistournée flotte, coiffée d'un turban, en un coin du tableau, sous la voûte, une femme blonde et bouffie, au teint cuit par le feu des fourneaux, minaude, d'un air plutôt mécontent, avec un grand escogriffe au teint également allumé et qui darde vers elle, dans une attitude de reproche vraiment comique, deux très longs doigts. Il sied d'avouer que le geste décisif de l'Annonciateur du Calvaire devient, dans cette imitation malheureuse, ridicule⁵ ». Huysmans ne mâche pas ces mots et pourtant il y a cinq ou six tableaux de Grünewald qu'il estime au dessus de tout : ce sont les deux crucifixions, celle de Kassel et celle de Colmar (fig. 3) ; puis *Vierge avec enfant et le concert angélique* (fig. 4), *La rencontre de Saint Antoine avec Saint Paul l'ermite* (fig. 5) et avant tout et surtout sa *Résurrection* (fig. 6). Quels sont les points forts de ces peintures ? D'abord elles offrent selon Huysmans l'espace à un art qui se déchaîne : « avec ces buccins de couleurs et ses cris tragiques, avec ses violences d'apothéose et ses frénésies de charniers, il [= Grünewald] vous accapare et il

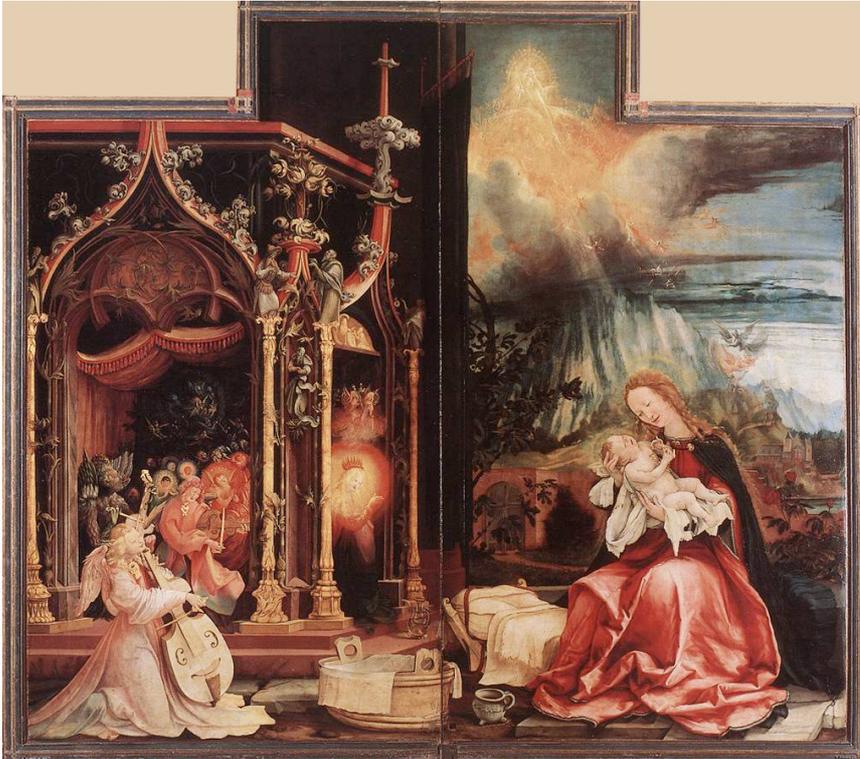
vous subjugué ; en comparaison de ces clameurs et de ces outrances, tout le reste paraît et aphone et fade. On le quitte à jamais halluciné⁶ ». *Résurrection* est selon Huysmans la peinture la plus ahurissante ; je le cite : « Grünewald s'y révèle, tel que le peintre le plus audacieux qui ait jamais existé, le premier qui ait tenté d'exprimer, avec la pauvreté des couleurs terrestres, la vision de la divinité mise en suspens sur la croix et revenant, visible à l'œil nu, au sortir de la tombe. Nous sommes avec lui en plein hallali mystique⁷ ... » Celui qui a le mieux reflété le sublime de l'homme, a exprimé également ses infinies souffrances ; Huysmans demande à propos de cette personne anonyme dans le coin gauche en bas de la *Tentation de Saint-Antoine* (fig. 7) de Grünewald : « est-ce une larve, est-ce un homme ? En tout cas, jamais peintre n'a osé, dans le rendu de la putréfaction, aller si loin. Il n'existe pas dans les livres de médecine de planches sur les maladies de la peau plus infâmes. Imaginez un corps boursoufflé, modelé dans le savon de Marseille blanc et gras marbré de bleu, et sur lequel mamelonnent des furoncles et percent des clous. C'est l'hosanna de la gangrène, le chant triomphal des caries⁸ ! »

Figure 3



Crucifixion, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

Figure 4



Le concert des anges et la Nativité, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

Figure 5



Visite de St Antoine à St Paul, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

Figure 6



Résurrection, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

Figure 7



Tentation de St Antoine, détail, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

Figure 8



Tentation de St Antoine, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

- 5 C'est en premier lieu le chromatisme sans pareil qui impressionne dans les peintures de Grünewald. Huysmans, formé par la théorie des couleurs de Schopenhauer et leur lien avec la musique est bien conscient que c'est surtout par le contraste inhabituel des couleurs que Grünewald atteint des effets inattendus. La composition des tableaux de Grünewald est d'une expressivité excessive. Huysmans constate par exemple que dans *La Tentation de Saint Antoine* (fig. 8) les corps des monstres sont si singulièrement enchevêtrés « que les membres de ses diables ne se distinguent plus les uns des autres et que l'on serait bien en peine d'assigner à tel animal telle patte, à tel volatile telle aile, que écorchent ou égratignent le saint⁹ ». Le monstrueux est un aspect important de la peinture grünewaldienne : il caractérise non seulement les animaux, mais aussi les hommes. Sans tomber dans de caricaturales simplifications, leurs gestes et leurs regards sont affreux et atroces et expriment leur méchanceté foncière. De plus, les malformations des corps cadavériques en pleine décomposition, – en premier lieu celles du Christ sur la croix, permettent à la tératologie d'atteindre le paroxysme. Charles Maingon constate que « Grünewald semble nier d'avance tous les espoirs de la Renaissance humaniste, éprise d'ordre et de beauté¹⁰ ». En effet, dans ses tableaux, les instincts et les appétits débridés écrasent et éliminent la morale et la raison. Les hommes y sont laids et niais, quantités négligeables. Et même le Dieu, selon la croyance chrétienne, est présenté comme un corps pesant et impuissant, couvert de toutes sortes de plaies et de maladies, et qui sous la souffrance suprême dégénère et se décompose...
- 6 Disciples et femmes proches de Jésus, témoins confus et désespérés de sa mise sur la croix, sont toutefois empreints d'une noblesse qui surpasse la laideur de l'existence. Huysmans écrit : « ces visages d'abord si vulgaires resplendissaient, transfigurés par

des excès d'âme inouïes. Il n'y avait plus de brigand, plus de pauvre, plus de rustre, mais des êtres supraterrrestres auprès d'un Dieu¹¹ ». Selon Huysmans, il y a presque plus de force spirituelle chez la vierge Marie, Marie-Madeleine et Jean (fig. 9) ébranlés sur le côté gauche du tableau de crucifixion d'Issenheim que dans la figure du Christ.

Figure 9



Crucifixion, détail, retable d'Issenheim, Musée Unterlinden, Colmar.

- 7 L'unisson contradictoire du matériel, source de la souffrance et du spirituel par qui cette douleur est sublimée, rend aux tableaux de Grünewald leur transcendante monumentalité. Grünewald est un artiste situé en dehors de l'Histoire de l'art ou plutôt au-delà d'elle. Huysmans constate : « vainement l'on cherche ses origines, aucun des peintres qui le précédèrent ou qui furent ses contemporains ne lui ressemble¹² ».
- 8 Dans ses peintures il y a une harmonie de contradictions, inconcevable par l'intelligence et inclassable par la raison, une correspondance qui s'élève au-delà des platitudes de l'imitation et qui transgresse toutes les règles. Ce peintre « va d'un extrême à l'autre » et Huysmans assure son lecteur que « l'on ne peut définir que par des accouplements de mots contradictoires l'œuvre de cet homme¹³ ». La peinture de Grünewald ne peut être analysée – à son avis – que par antinomies. Ainsi Huysmans parle de lui comme du plus « primitif » des artistes et en même temps il affirme qu'il « devance la peinture moderne et fait songer parfois, par ses tons acides, à l'impressionniste Renoir et, par sa science des dégradations, aux Japonais¹⁴... » La logique paradoxale de Huysmans l'amène en un oxymoron ultime à résumer dans *Là-bas* que Grünewald était à la fois « le plus forcené des réalistes¹⁵ » et « le plus forcené des idéalistes¹⁶ ».
- 9 Pour mieux comprendre cette analyse antinomique mais cohérente de Huysmans, je voudrais mentionner un autre grand admirateur de la peinture de Grünewald, le

philosophe allemand juif du début du xx^e siècle, Constantin Brunner. J'ai consacré un chapitre à ce penseur hors du commun dans mon livre *Notre culture européenne, cette inconnue*¹⁷. Brunner est un philosophe systématique aux vastes horizons, avec une vision du monde ordonnée, logique, néanmoins très originale. Il fut aussi un très grand admirateur de Grünewald et il écrit à propos du destin de ses tableaux trop longtemps oubliés : « Nous les Allemands, nous devons rougir de honte, de n'avoir pas remarqué pendant quatre cent ans, l'existence du seul maître de peinture allemande qui vraiment mérite ce nom¹⁸ ». Selon la théorie de génie de Brunner il y a deux sortes de génies, actifs et passifs ; les génies actifs sont les grands créateurs de l'art, tels Shakespeare, Grünewald ou Bach, de la philosophie, tels Platon ou Spinoza et de la mystique, tels Moïse ou Jésus. Les génies passifs sont ceux qui conçoivent en premier la grandeur des chefs d'œuvres des génies actifs et les rendent accessibles au grand public. La non-reconnaissance ou la reconnaissance tardive des chefs d'œuvres de génies créateurs s'explique selon Brunner par la nécessité de l'arrivée d'un génie passif qui seul peut ouvrir nos yeux à leur sublime et à leur vérité. Huysmans est l'archétype d'un tel génie comme le montre son appréciation révélatrice de la peinture impressionniste ou celle de Grünewald. Huysmans, dont l'œuvre littéraire s'est développée d'un naturalisme scientifique à un symbolisme spirituel, entraîna le progrès des arts visuels dans la même direction. Rappelons que l'impressionnisme fut considéré du temps de Huysmans comme corrélatif dans la peinture du naturalisme littéraire, surtout à cause de son aspiration d'exprimer dans les œuvres d'art plastique la réalité objective tel que l'œil humain la perçoit. Néanmoins, l'impressionnisme fut également le premier stade dans le développement tumultueux de l'art moderne d'avant-garde qui évoluait d'un réalisme rigoureux vers les contrées irréelles des couleurs, des formes et des rêves exprimés dans les chefs d'œuvres du fauvisme, de l'art abstrait ou du surréalisme.

- 10 En conséquence, nous ne pouvons pas contester la contribution capitale de Huysmans aux métamorphoses de l'art moderne survenues en grande partie après sa mort. L'œuvre de Matthias Grünewald fut un détonateur qui a explosé et exposé Huysmans, ce minutieux observateur naturaliste de la réalité sociale, aux invisibles beautés de l'art. Sa conversion du naturalisme au mysticisme fut déclenchée par l'impact de la peinture de Grünewald. Je souscris à la constatation de Charles Maingon : « L'influence de la *Crucifixion* de Grünewald à Cassel se compare, dans la vie spirituelle de Huysmans, à l'audition de *Magnificat* à Notre-Dame dans la vie spirituelle de Claudel ou à la contemplation de Proust devant *La vue de Delft* de Vermeer¹⁹ ».

NOTES

1. Vallaza Nicolas, « Du 'Charnier divin' au 'triomphe de la chair' : Huysmans face à la peinture de Grünewald », Actes du colloque de SERD « *Les religions du XIX^e siècle* », Lyon 2009.

2. Mehring Walter, *Die Verlorene Bibliothek*, Hamburg, Rowohlt 1952 ; le texte cité en allemand est comme suit : « Generationen pilgerten farbenblind am Isenheimer Altergemälde des [...] Matthias Grünewald vorüber, bevor [...] Huysmans die sonnenstrahlende Euphorie der in allen regenbogenfarben schillendern Verwesungen sprach wahrnahm. »
- P. 90.
3. Huysmans Joris-Karl, *Là-bas*, Paris, Plon 1935, p. 14.
4. Huysmans Joris-Karl, *Trois Églises et Trois Primitifs*, Paris, Plon 1908, p. 169.
5. *Ibid.* p. 169-170.
6. *Ibid.* p. 194-5 ; cf. aussi *ibid.* p. 157-8.
7. *Ibid.* p. 171.
8. *Ibid.* p. 186-7.
9. *Ibid.* p. 183.
10. Mengon Charles, *L'Univers artistique de J.-K. Huysmans*, Paris, A. G. Nizet 1977, p. 177.
11. Huysmans Joris-Karl, *Là-bas*, p. 10.
12. Huysmans Joris-Karl, *Trois Églises et Trois Primitifs*, p. 195.
13. *Ibid.* p. 205-6.
14. *Ibid.* p. 198.
15. Huysmans Joris-Karl, *Là-bas*, p. 9.
16. *Ibid.* p. 10.
17. Rodan Martin, *Notre culture européenne, cette inconnue*, Berne, Peter Lang, 2009 p. 321-334.
18. Brunner Constantin, *Unser Christus oder das Wesen des Genies*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, Berlin 1958 ; le texte cité en allemand est comme suit : « Soeben erst haben wir Deutsche die Schande zu verzeichnen, dass wir auf den einzigen Deutschen Maler, der diesen Namen im erheblichsten Sinne verdient, dass wir auf Matthias Grünewald erst jetzt eben, nach vierhundert Jahren, aufmerksam zu werden begannen. » P. 389-390. Pour une analyse de la crucifixion d'Issenheim cf. la lettre de Brunner à Borromäus Herrligkoffer du 31 janvier 1929).
19. Mengon Charles, *L'Univers artistique de J.-K. Huysmans*, p. 137.

RÉSUMÉS

Parmi les écrivains de fin du XIX^e siècle, Joris-Karl Huysmans se distingue par ses interprétations judicieuses et raffinées des œuvres de littérature et d'art visuel. C'est d'ailleurs lui qui a contribué à rendre célèbres les peintres impressionnistes. Toutefois son admiration sans réserve pour Matthias Grünewald, un artiste allemand médiéval presque oublié à son époque, est de prime abord surprenante. Huysmans commente l'œuvre de Grünewald surtout dans deux de ses romans : *Là-bas* où il l'appelle à la fois « le plus forcené des réalistes » et « le plus forcené des idéalistes » et *Trois Primitifs* où il examine en détail ses peintures de l'autel d'Issenheim. À l'aide de nombreux exemples, l'article montre pourquoi Grünewald fut considéré par Huysmans comme un artiste génial et tout à fait original. Un autre grand admirateur de l'œuvre de Grünewald, le philosophe allemand juif Constantin Brunner, a préconisé la division des artistes et penseurs géniaux en « actifs » et « passifs ». La méthodologie brunnerienne permet de mieux comprendre l'intuition infallible de Huysmans dans ses jugements sur les œuvres d'art et de littérature.

Huysmans sur Grünewald: « sauvage de génie » et « le plus forcené des réalistes et des idéalistes », sur son œuvre: « le prototype exaspéré de l'art »; « la conversion de Huysmans du naturalisme au mysticisme », « le génie actif et passif » selon Constantin Brunner

Nineteenth century French writer, Joris-Karl Huysmans, known for his decadent novels, is also held in high esteem as a fine and respected expert of visual arts, who substantially contributed to the breakthrough of French impressionism. Therefore his unconditional admiration for Matthias Grünewald's paintings, an almost forgotten medieval painter, could surprise. Huysmans deals with Grünewald's work in two of his novels: in *Là-bas*, where he calls him « the most frantic of idealists and realists » artists and in *Trois Primitifs* scrutinizing in detail paintings of Issenheim's altar. The article shows that in Huysman's eyes Grünewald was a genial artist, whose work owes no dues to the style of others painters he was acquainted with. Another big admirer of Grünewald's painting, was the German Jewish philosopher Constantin Brunner, whose division of genial artists and thinkers into « active » and « passive » helps, as shown in the article, to conceive the Huysmans' ingenious skills as a critic of literature and visual arts.

Huysmans about Grünewald: « untamed genius » and « the most frantic of realists and idealists », about his work: « exasperated archetype of art »; « the conversion of Huysmans from naturalism to mysticism », « the productive and the reproductive genius » according to Constantin Brunner.

AUTEUR

MARTIN RODAN

Martin Rodan enseigne à l'Université Hébraïque et au Collège Hadassah à Jérusalem. Il a étudié la littérature française, les études classiques et la philosophie aux Universités de Bratislava, de Jérusalem et de Clermont-Ferrand où il a soutenu une thèse sur Camus et l'Antiquité. Son livre *Notre culture européenne, cette inconnue* parut en 2009 chez Peter Lang en Suisse. Il publie des articles universitaires et journalistiques en français et en hébreu, entre autres dans le supplément littéraire du journal *Haaretz*.