

REVUE BELGE
DE
NUMISMATIQUE,

Publiée sous les auspices de la Société royale de numismatique.

PAR

MM. R. CHALON ET L. DE COSTER.

1878.

TRENTE-QUATRIÈME ANNÉE.



BRUXELLES,

LIBRAIRIE POLYTECHNIQUE BELGE DE DECQ ET DUHENT,
9, RUE DE LA MADELEINE.

1878

DES VIEUX MAITRES D'ORFÈVRE EN ALLEMAGNE

ET

DE L'AUTHENTICITÉ DES MÉDAILLES D'ALBERT DURER

LECTURE FAITE PAR M. C. PICQUÉ,

DANS LA SÉANCE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DE NUMISMATIQUE DU 12 MAI, TENUE A BRUGES.

MESSIEURS ET HONORÉS CONFRÈRES,

Je vous demanderai de me donner quelques instants d'attention, pour vous entretenir d'une question d'art assez à l'ordre du jour en Allemagne, je veux parler de l'authenticité des médailles que l'on attribue généralement à Albert Dürer. Il me faudra, en commençant, entrer dans quelques détails sur ce qu'était l'orfèvrerie dans la patrie du grand artiste, et pour finir j'aurai l'honneur de soumettre à votre appréciation deux médaillons augsbourgeois, ciselés sur la fonte, en 1520.

A Augsbourg, les orfèvres ne le cédaient guère à ceux de Venise et de Florence. Il est difficile aujourd'hui d'établir avec certitude si les monnayeurs de la ville souabe furent à l'origine des orfèvres. Tout ce que nous savons de ces temps reculés, c'est qu'en 1070, au dire d'une ancienne chronique locale, les hommes de la mon-

naie firent exécuter les battants de la porte orientale de la cathédrale. Le plus vieil orfèvre bavarois dont on ait gardé mémoire, s'appelait maître Perenger. Il mourut en 1011. Le livre des statuts de la ville d'Augsbourg, approuvé par l'empereur Rodolphe de Habsbourg, définit ainsi la condition des orfèvres : « Veut-on savoir quelles gens appartiennent à la monnaie ? Eh bien, ce sont les orfèvres, et après les orfèvres les monnayeurs et leurs hommes (*wer zu münz gehör, das sint goltsmid und darzu quätzer und ir gesind*). » En 1368, les orfèvres d'Augsbourg, suivirent l'exemple des peintres, des sculpteurs et des autres artistes et se formèrent en corporation. Toutefois ils ne constituaient pas à proprement parler un corps de métier, puisqu'ils n'avaient aucune part à l'administration de la cité, comme il était de droit pour les autres associations d'artisans ; mais ils continuèrent de rester dans des relations étroites avec le maître de la monnaie qui relevait, lui, du conseil municipal.

C'était le temps où les arts et les métiers s'unissaient par des droits et des devoirs réciproques, où le peuple d'Augsbourg s'armait et s'assemblait sur la place de l'Hôtel de ville, proclamant bien haut qu'il voulait se former en corporation, s'organiser avec l'aide de Dieu, et entrer en possession du livre des statuts, du sceau de la ville et des clefs du beffroi.

En 1447, les orfèvres augsbourgeois brisèrent les liens qui les unissaient aux monnayeurs, et se procurèrent des chambres de réunion pour eux seuls. Ils vivaient conformément aux règles qu'ils s'étaient imposées ; et souvent l'on vit parmi eux des gens riches et de belle naissance,

qui ne faisaient ni ne vendaient en aucune façon des ouvrages d'or et d'argent, fréquenter le local des orfèvres, précisément parce que ceux-ci ne faisaient pas un corps, mais une association libre, indépendante.

Les heureux effets de cette entente entre tous les citoyens d'une ville, nous les avons constatés parmi nous, et nous sommes autorisé à penser qu'il en fut ainsi partout dans ce XII^e et ce XIII^e siècle où les peuples des villes tentèrent de se donner une constitution écrite après un certain temps de pratique et d'expérimentation. Les Milanais se divisèrent alors en quartiers, les Romains, les Vénitiens en compagnies. A côté des *scholae militum* dans les villes d'Italie, on vit naître et grandir les *scholae artium*. Le grand critique d'art Éméric David, dans ses *Recherches sur l'art statuaire*, parlant des Florentins qui s'étaient divisés en douze confréries d'arts et métiers, reconnaît que, si cette institution de 1250 ne prévint pas tous les malheurs, elle lia les citoyens les uns aux autres par la religion, par l'esprit de corps, par les plaisirs, par l'habitude ; en rompant, autant qu'il se pouvait, les nœuds qui unissaient les partis et les remplaçant par une confraternité moins dangereuse, elle réchauffa, elle nourrit l'amour de la patrie et devint la principale cause de la grandeur de Florence.

Les noms de quelques-uns de ces ouvriers d'orfèvrerie — « De tous les arts c'est la flour, quoi qu'on die, » pour parler comme un poète parisien du XV^e siècle — nous sont connus pour le XVI^e siècle augsbourgeois. Georges Seld est l'auteur du grand ostensor de l'église de Saint-Ulrich et d'une statue de saint Sympertus. Un autre Seld,

appelé Jean, a gravé en 1521 la première monnaie d'or et d'argent dont Charles-Quint faisait l'octroi à Augsbourg. Laurent Rosenbaum, autre orfèvre, est l'auteur d'une belle médaille du grand empereur.

A Nuremberg, au même temps, ce sont des illustres, Michel Wohlgemuth, Kraft, Dürer et Peter Vischer qui font des dessins d'orfèvrerie. Où commençait cet art de l'orfèvre, où s'arrêtait-il? C'est ce qu'il est bien difficile de déterminer pour les commencements du xvi^e siècle. Songez donc qu'à Limoges les émailleurs étaient tributaires des orfèvres pour la préparation des émaux de basse taille, c'est-à-dire pour la ciselure en bas-relief de la plaque qui sert d'excipient à l'émail transparent. Et cette préparation, dit M. de Laborde, était plus particulièrement le fait d'un orfèvre qui grave les monnaies. Le même artiste faisait alors indifféremment de la ronde bosse, du bas-relief et souvent de la gravure sur métal. D'un orfèvre naissait un peintre, un dessinateur de la fantaisie la plus charmante, la plus exubérante, un Albert Dürer, par exemple, dont le père était maître juré de la corporation. Il fut le premier instituteur de son fils.

Albert Dürer a-t-il modelé, ciselé des médailles? Grave question que l'on cherche maintenant à résoudre. L'on ne songeait pas jadis à mettre en doute l'authenticité d'aucune des médailles au monogramme si connu. Aujourd'hui de très-bons esprits n'acceptent plus rien de Dürer en matière de haut et de bas-relief. L'un de nos confrères, M. Alfred von Sallet, conservateur au cabinet de numismatique de Berlin, après avoir essayé de défendre l'authenticité de quelques dessins douteux de Berlin, de

Bamberg et de Weimar, et cela contre l'opinion de judicieux critiques qui les croient émanés d'un dessinateur obscur, fut amené à examiner les médailles attribuées au chef de l'école de Nuremberg. M. von Sallet a reproduit son étude, avec de très-bonnes planches photographiées à l'appui, dans la *Revue de Berlin* de 1874-1875.

La première des médailles en question est le prétendu portrait d'Agnès Frey, la femme d'Albert Dürer. Elle représente une tête de femme légèrement renversée et inclinée à gauche. Le champ est marqué du monogramme de l'artiste et de la date 1508. Le numismate berlinois veut bien reconnaître que rien n'est moins certain que la ressemblance de cette tête inclinée avec la femme de Dürer. Au fond, il n'y a d'analogie que dans la plénitude des formes. C'est une étude qui a servi plusieurs fois à l'artiste, et tout particulièrement pour la composition de sa *Lucrèce* de la Pinacothèque de Munich. Mais M. von Sallet, dont le siège paraît être fait d'avance, n'hésite pas à attribuer la médaille à Dürer. « Elle est modelée avec tant de génie, écrit-il, qu'aucun autre artiste de ce temps-là n'aurait été capable d'exécuter un tel travail. » Cette opinion enthousiaste ne se justifie pas, et nous nous rencontrons ici avec le biographe le plus éminent de l'artiste nurembergeois, M. Thausing. Dürer, pour lui, était peintre avant tout, et il n'est pas vraisemblable qu'il ait voulu modeler ainsi le buste de sa femme, les cheveux épars, et sans draperie, au milieu d'un médaillon. De leur côté, les critiques d'une revue scientifique allemande des plus autorisées, le *Central Blatt*, donnent à entendre que M. von Sallet est surtout porté à proclamer l'authenticité

des médailles de Dürer, par sa position au Cabinet de Berlin, où elles reposent. Je me contente, Messieurs, de résumer le débat.

Mais nous vivons en un siècle de doute et de critique. Ce n'est pas seulement la légende de Dürer, médailleur, qui tend à s'effacer; la vieille histoire de la tyrannie de sa femme va rejoindre, dans le livre consacré par M. Thausing à Albert Dürer, les bons contes, très-peu prouvés, qui circulent sur nombre de femmes d'artistes. Les Will et les Koehler, au siècle dernier, dans leurs braves journaux de numismatique, avec l'indignation la mieux sentie, avaient mis la méchante femme de leur illustre compatriote au pilori de la postérité. M. Thausing traite de fable cette fâcheuse renommée; les faits la combattent, et la tradition, pour peu qu'on la scrute, ne tient pas.

La deuxième médaille, communément attribuée au grand artiste nurembergeois, est celle de son père. On la trouve gravée dans le livre de Bolzenthal sur les médailleurs modernes. Elle porte la date de 1514. Un archéologue allemand a supposé qu'Albert Dürer, ramené au cruel souvenir de la mort de son père par la perte de sa mère, arrivée en 1514, a voulu modeler sa médaille d'après un vieux dessin ou tout autre monument plastique. Le modèle original en pierre est conservé au musée de Berlin. Au jugement de M. A. von Sallet, le médaillon de bronze du cabinet des médailles est bien du temps où vivait Dürer. Il est si nettement coulé, qu'il n'a guère eu besoin de retouche. Cependant, malgré ce témoignage, rien ne nous vient démontrer l'authenticité de l'œuvre, et

nous continuons à partager le scepticisme de M. Thausing : « Partout, dit-il, on attribue au maître de Nuremberg des sculptures en bois, en pierre de Kehlheim, en ivoire et en d'autres matières. C'est toujours le monogramme, dont il est si facile de marquer un produit de l'espèce, qui détermine l'attribution, parfois sans que l'œuvre présente la moindre analogie avec le faire habituel de l'artiste. La plupart du temps, la destination de ces créations posthumes a été de combler les vides des cabinets d'amateurs. » Même le haut-relief en pierre de Kehlheim, représentant la visite de la Vierge à sainte Élisabeth et conservé au séminaire de Bruges, ne trouve pas grâce aux yeux du critique viennois. Il rapproche l'épisode de Bruges de la Naissance de saint Jean du British Museum et de la Prédication du Baptiste reposant dans le Musée de Brunswick, compositions portant toutes les trois le célèbre monogramme et la date de 1510. Ce sont là, selon lui, de simples fragments d'une vie de saint Jean, fragments dus au ciseau d'un heureux contrefacteur, mais où il est impossible à M. Thausing de reconnaître la main à la fois savante et inspirée d'un Albert Dürer. L'auteur de la médaille du père de Dürer n'a guère réussi dans l'imitation du monogramme et dans le modelé de la date; l'on voit de loin, dit M. Thausing, que c'est de la fabrique; et l'on ne peut fonder sur autre chose la paternité de l'œuvre.

Le portrait du peintre-graveur Michel Wohlgemuth, le maître de Dürer, daté de 1508, est le troisième médaillon présenté comme authentique par M. A. von Sallet. Le collectionneur nurembergeois, Georges Will, lui consacra

crait tout le cahier du 2 mai 1767 de ses *Récréations numismatiques*. L'original de cette médaille n'a pas été retrouvé. Les exemplaires connus sont coulés sur une réduction de médiocre valeur artistique. M. Thausing, avec raison, ne laisse pas de comparer la médaille avec le dessin fait par Dürer pour le portrait du musée de Munich, et il conclut de cet examen à une fabrication postérieure, la même que celle à qui sont dus tous les dessins de profil des collections Derschau et Heller.

Pour ce qui est des quatre médailles de divers modules à la tête de Luther, publiées par van Mieris sous la date de 1526, p. 251, t. II, nous dirons qu'il ne faut pas être un bien fin connaisseur pour leur refuser toute authenticité. Van Mieris, tout peintre qu'il était, vivait à une époque où la critique d'art ne venait même pas de naître. Il ne voit que le monogramme d'Albert Dürer qu'elles portent sur leur revers, et cela lui suffit. « Je crois, écrit-il, que ces médailles ont été exécutées à la demande de Wilibald Pirkheimer, l'ami commun de Luther et de Dürer, de Pirkheimer, qui avait défendu contre OEcolampade la doctrine de la transsubstantiation telle que la comprenait Luther. » M. von Sallet, de même que nous, qui avons sous les yeux les exemplaires de la Bibliothèque royale, considère ces pièces comme ayant été coulées longtemps après la mort de l'artiste. Toutefois, comme il l'a dit de la médaille de Wohlgemuth, il croit à l'existence d'un exemplaire anciennement modelé et puis fondu, lequel a donné naissance aux pièces de van Mieris. Cette conséquence, tirée d'une hypothèse toute gratuite, nous ne saurions la partager. N'a-t-on pas vu fabriquer en

Hollande, il y a deux cents ans, toute une série de portraits du xvi^e siècle, et Calvin, l'autre grand chef de la Réforme, n'y vit-il pas circuler son médaillon, tout aussi peu authentique que ceux de Luther? Cette fois, l'on s'était servi du monogramme de Hans Holbein, le peintre de Bâle, pour décorer le revers.

Ce n'est pas que l'envie de faire le portrait du docteur Martin manquât à l'artiste de Nuremberg. Il s'était empressé de lui envoyer ses gravures et il écrivait à l'électeur de Saxe, Frédéric le Sage, qui venait de lui faire parvenir quelques écrits du réformateur : « Que Dieu m'accorde d'arriver au docteur Martin Luther, et je ferai son portrait avec le plus grand soin et le graverai sur cuivre, afin de perpétuer le souvenir de l'homme chrétien à qui je dois d'être soulagé de mon angoisse. » Mais toujours est-il que ce portrait nous ne l'avons pas.

S'il paraît assez certain que Dürer n'a pas fondu et ciselé lui-même l'or, l'argent, le bronze, il n'a pas laissé de beaucoup dessiner pour les orfèvres, les modelleurs et les ornemanistes de son temps. A Anvers, un jour, il compose des dessins de ferronniers. A Nuremberg, où la régence voulait faire graver une monnaie d'apparat en l'honneur de Charles-Quint, récemment élu empereur, c'est lui qui est chargé du dessin qui fut, après, porté sur bois, et d'après lequel on fit les coins. Le maître semble avoir mis lui-même à néant l'attribution que la postérité lui devait faire d'une foule d'œuvres d'art plastique, lorsqu'en 1509 il écrivait à l'électeur Frédéric, qui lui avait demandé son avis sur la manière de couler certaine médaille, « qu'il n'avait pas l'habitude de s'occuper de cette

sorte d'objets, et qu'en conséquence il ne pouvait répondre à l'électeur rien de concluant. » D'ailleurs, comme le fait très-bien remarquer M. Thausing, ce serait se méprendre sur les usages du temps que de vouloir attribuer à Dürer une activité plus grande sur le terrain de l'orfèvrerie. La mise en œuvre des métaux précieux était alors soumise au contrôle de l'autorité, et la corporation des orfèvres n'entendait pas qu'on empiétât sur ses droits et prérogatives. Disons encore, et pour finir sur cette question des médailles de Dürer, qu'il serait vraiment étrange que le grand artiste, s'il avait été médailleur, n'eût laissé que les effigies de son père, de son maître et de sa femme.

Mais au temps de Dürer et tout à côté de lui, à Nuremberg et à Augsbourg, il y avait d'admirables modeleurs dont les œuvres sont venues jusqu'à nous. Auquel de ces maîtres attribuerons-nous les deux admirables médaillons ciselés sur la fonte que j'ai l'honneur de faire passer sous vos yeux? Hans Burgkmair, le troisième peintre de la pléiade dont Dürer et Holbein sont les premiers, pourrait bien avoir fait la portraiture de nos deux riches bourgeois. Schlickeysen n'a pas hésité à faire du maître-peintre d'Augsbourg un graveur de coins; mais Nagler, dans son livre des *Monogrammistes*, soutient que Burgkmair n'a gravé ni le fer, ni l'acier. Quant au beau médaillon de bois à la tête de l'artiste, que l'on voit au musée de Berlin, il fut fait vraisemblablement par Hans Schwarz, d'Augsbourg, modeleur d'un rare mérite et dont les coulées étaient si parfaites qu'on n'avait plus besoin que de les décrasser, tandis que la plupart des

artistes étaient obligés de remédier à bien des défauts et de se mettre à ciseler soigneusement pour réaliser le fini qu'ils avaient rêvé. A côté de Burgkmair et de Schwarz, Bolzental fait vivre le maître au monogramme H, dont le faire était précieux et quelque peu étrange. Il a laissé de nombreuses médailles d'Augsbourgeois. Peut-être sous ce monogramme se cache Frédéric Hagenauer qui vint à Augsbourg vers 1550. Ces artistes qui au fond étaient des graveurs sur bois, mais des graveurs montrant une aptitude singulière pour d'autres genres rapprochés de celui qu'ils cultivaient, façonnaient d'abord leurs médailles en pierre tendre. Au cas où ils ne les pouvaient couler eux-mêmes, ils chargeaient de ce soin un orfèvre, se réservant de reprendre eux-mêmes la coulée pour la finir.

Il est malaisé pour nous qui sommes loin de Berlin et de Munich de rien dire de concluant sur l'auteur de ces deux médaillons que nous avons eu la bonne fortune de pouvoir acquérir pour le cabinet de numismatique de l'État. Une chose, dont personne ne disconviera, c'est que l'œuvre émane d'un artiste du plus grand talent. Tout d'abord l'on est frappé du caractère savant et robuste des deux têtes. Elles ne gardent presque rien du naturalisme un peu rude de l'école. Toute âpreté de style semble avoir disparu; le modelé de la figure, bien que grand et large dans l'ensemble, accuse chez le mari les moindres méplats, les rides, les veines et même une petite excroissance cutanée. Le profil imposant de la femme est exécuté avec infiniment de souplesse et de précision. « Regardez l'embonpoint de ses joues, » dirons-

nous avec Montaigne, et demandez-vous si le pinceau les rendrait avec plus de moelleux. Quant à l'ajustement, il frappe chez la patricienne par son éclat. Le petit mantelet d'un épais damas à grands ramages est d'un fini précieux. L'homme porte avec noblesse sa robe de coupe sénatoriale, si nous pouvons dire.

Laux Kreler, lorsque l'artiste le cisela dans l'argent, était âgé de cinquante et un ans; sa femme Elisabeth de quarante-sept. « C'est la figure que j'avais, » dit l'inscription qui contourne sa coiffure : « Het ich die Gestalt. » Ils appartenaient, l'on peut croire, à ce monde commerçant d'Augsbourg qui s'enrichissait si plantureusement alors; il était peut-être de ces frêteurs de navires, tels que les Fugger et quelques autres qui, sur un chargement de trois vaisseaux revendus de Calcutta, gagnaient net cent soixante-quinze florins pour chaque centaine de florins engagés dans l'affaire. (*Chronica des K. Stadt Augspurg*, durch Eng. Werlichium, p. 268.)

Élisabeth Krelerin porte une de ces riches coiffes allemandes à bandes brodées d'or, comme on en peut voir dans le livre des costumes de Jost Amman et dans les portraits de Holbein et de Lucas Cranach. Cette coiffure venait d'être inaugurée à Augsbourg pour les femmes d'âge. Peu de temps avant la date que portent nos deux médailles, le 11 février 1518, raconte la chronique de Werlichius, imprimée en 1595, Maximilien I^{er} parut au bal des familles patriciennes. Les vieilles dames qui s'y étaient rendues pour chaperonner leurs filles et leurs nièces, allèrent faire en cercle leur révérence à l'empereur. Elles portaient de longs voiles plissés comme en temps

de deuil. En ville, c'est toujours notre chronique qui parle, elles s'enfouissaient la tête dans une roide coiffure, tout à cassures et à coins, tendue sur une armature de fil d'archal. Maximilien estima, en homme de goût qu'il était, que cet ajustement incongru n'était pas fait pour embellir la fête, et il fit gracieusement prier les nobles Augsbourgeoises d'y bien vouloir renoncer. Les braves dames firent répondre par Peutingier qu'elles se rendraient au désir de l'empereur. « Et le lundi suivant, continue notre chronique, on put les voir au bal, la tête ornée d'une coiffe brodée d'or, *güldin Haarhauben*, au grand ébahissement des petites gens. »

Les Kreler ont leurs armes dans le grand armorial de Siebmacher, entre les Waiblinger et les Hoser, autres patriciens d'Augsbourg. Ils portaient, pour autant que nous avons pu voir : de gueules à la tête de lynx, posée à sénestre, et à un vol, sans indication de métal, brochant sur le tout. Ces armes sont peut-être parlantes, *Kralle*, *Kraile* signifiant serre, griffe. Nous croyons avoir distingué, dans la marque de poinçonnage du médaillon du mari, la pomme de pin des armes d'Augsbourg.

CAM. PICQUÉ.

