

DÜRER

PEINTURES · CUIVRES ET BOIS
EN 473 REPRODUCTIONS



NOUVELLE
COLLECTION

DES CLASSIQUES
DE L'ART

HACHETTE & C^{IE}



EX-LIBRIS
RICARDO DE ROBINA



Méjco - 2-III-1940

RR Robina RR

DÜRER



Digitized by the Internet Archive
in 2016

<https://archive.org/details/durerluvredumait00dure>



Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 0,65, L. 0,48

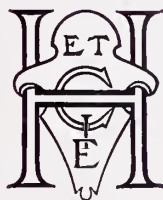
Portrait de Dürer
1500 (1504?)

DÜRER

L'ŒUVRE DU MAITRE

TABLEAUX :: GRAVURES SUR CUIVRE
GRAVURES SUR BOIS

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 473 GRAVURES



LIBRAIRIE HACHETTE & C^{IE}

PARIS 79 BOULEVARD ST GERMAIN

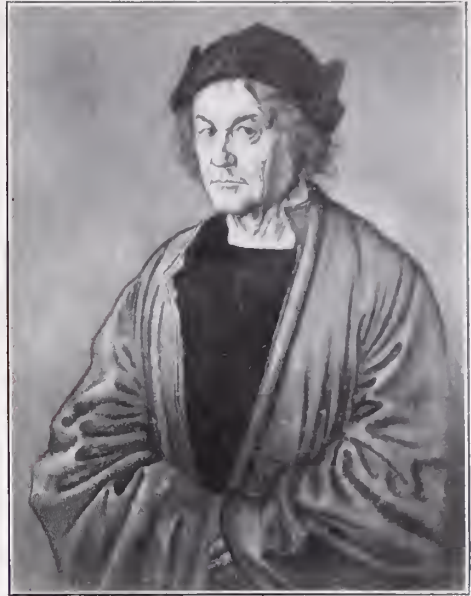
1908

TABLE DES MATIÈRES

| | Page |
|---|------|
| ALBERT DÜRER, sa vie et son œuvre | IX |
| Tableaux | 1 |
| Gravures sur cuivre | 91 |
| Gravures sur bois | 165 |
| Notes explicatives | 385 |
| Table des œuvres par ordre chronologique | 402 |
| Table des œuvres par Collections et Musées | 409 |
| Table des œuvres d'après la nature des sujets | 411 |



Portrait d'ALBERT DÜRER père
Syon House, Collection du Duc de Northumberland



Portrait d'ALBERT DÜRER père
Londres, National Gallery

ALBERT DÜRER

SA VIE, SON ŒUVRE

Il a fallu trois siècles pour que DÜRER, dépassant enfin l'estime des connaisseurs, fût placé par l'opinion publique au rang des hommes qui sont l'honneur de leur patrie et de l'art même. Son œuvre touffue échappe aux classifications; il fut peut-être trop grand pour être immédiatement compris. La bizarrerie de maints sujets, le symbolisme de ses conceptions, son génie âpre et ultra-romantique lui ont longtemps valu plus d'hostilité que ne lui ont attiré d'admiration sa fécondité d'invention, les ressources de sa composition, la vérité de son exécution.

L'opinion, avertie et amendée, le juge mieux aujourd'hui. Elle voit en DÜRER le digne fils de cette Allemagne qui, vers la fin du XV^e et au commencement du XVI^e siècle, était elle-même une haute expression d'humanité; l'artiste qui ouvrit son génie au souffle libéral de la Réforme et de la Renaissance; le poète en qui se concilièrent, ennemies de la veille, la Nature et la Religion. Ces deux forces ont, en effet, pétri le génie de DÜRER; en elles deux son âme se résume toute, et son œuvre en est la magnifique expression. Œuvre aussi grande que ses deux inspiratrices. Nul artiste n'a plus travaillé. Comme la Nature crée, comme la Religion inspire, ALBERT DÜRER produit.

Il naquit et vécut dans la ville la plus propre à développer son génie. Nuremberg se trouvait au XV^e siècle à l'apogée de sa puissance. Si la contrée qui l'entoure n'a pas été favorisée par la nature, sa position était éminemment favorable au développement de son commerce. Elle servait de trait d'union entre les villes hanséatiques qui



Portrait de DÜRER par lui-même à l'âge de 13 ans
D'après un dessin de l'Albertine de Vienne

naître ETIENNE LOCHNER ; si le Rhin supérieur avait donné naissance à MARTIN SCHONGAUER, Nuremberg pouvait mettre en avant, dans la personne d'un PLEYDENWURFF et d'un WOLGEMUT, des individualités artistiques qui n'étaient pas à dédaigner. L'astronome RÉGIOMONTANUS demeura dans ses murs et CONRAD CELTES, comme poète, y fut couronné en l'année 1487. Elle ne demeura pas non plus étrangère au grand mouvement d'humanisme qui, parti d'Italie, éveilla partout une nouvelle vie de l'esprit.

Attiré par la renommée de cette ville, le père de DÜRER, orfèvre émigré de Hongrie, s'y fixa et y fonda une famille. Le 21 mai 1471, lui naquit un second fils, ALBERT, celui dont l'art et la personnalité nous occupent aujourd'hui. Lui-même nous raconte que son père a peiné toute sa vie, « toujours courbé sur un dur et difficile travail, et qu'il n'a jamais eu pour le nourrir, lui, sa femme et ses enfants, que le pain qu'il a gagné de ses propres mains ». Tel d'ailleurs nous le représente le portrait que DÜRER a fait de lui et qui se trouve aux Offices de Florence (p. 1) ; c'est un homme qui paraît taillé pour les rudes besognes, une figure que la vie a sillonnée de rides profondes.

DÜRER fit son apprentissage dans le sûr et solide métier de

florissaient au nord de l'Allemagne et la république de Venise, entrepôt et comptoir des produits lointains. Une bourgeoisie de commerçants, consciente de sa tâche et de ses droits, y avait pris la direction des affaires administratives ; ses manufactures étaient florissantes. La sympathie et la fidélité qu'elle avait toujours manifestées à l'Empereur procuraient maints avantages à son négoce, et la prospérité dont il jouissait permettait aux beaux arts de se développer librement.

Les imposantes églises de S^t Sébald et de S^t Laurent, la charmante chapelle de Notre-Dame, avec son porche ravissant, témoignaient du goût de ses magistrats ; les tableaux qui, dans tous les chœurs, ornaient les autels, comme autant de fondations pieuses, annonçaient la richesse de ses habitants. Si Cologne avait vu



Marges du Livre de Prières de l'Empereur MAXIMILIEN I

son père, qui ne voyait guère le moyen d'exaucer le vœu de son fils, « porté vers la peinture plutôt que vers l'orfèvrerie ». Cependant, tout jeune encore, DÜRER avait déjà donné une preuve de son talent, suffisant à justifier pleinement, semblait-il, son ambition de devenir artiste. Un dessin au crayon, conservé à l'Albertine de Vienne, porte en effet cette inscription : « J'ai fait ceci en regardant ma propre image dans un miroir, pendant l'année 1484; j'étais encore enfant. » C'est un visage d'adolescent qui regarde, comme étonné, le spectateur; la position des yeux, gauchement rendue, marque la gêne que lui imposait le miroir; le nez caractéristique et la bouche nettement découpée laissent facilement prévoir et déjà reconnaître les traits de l'homme fait. L'exécution de la chevelure est extraordinairement habile, tandis que les plis tout conventionnels du costume et le dessin maladroit des mains décèlent évidemment l'inexpérience de l'artiste. L'année suivante vit une autre tentative : il fit, sans doute d'après un modèle, le dessin d'une madone avec deux anges. Cet essai montre peut-être moins d'aisance encore que le premier; on y voit en outre une particularité qui est la marque distinctive de toutes les œuvres de jeunesse de DÜRER : bras et mains sont proportionnellement trop petits.

Pourtant il y avait dans ces travaux de débutant assez de talent pour vaincre la timide résistance d'un père, et, le 30 novembre 1486, ALBERT entra comme apprenti chez maître MICHEL WOLGEMUT, dont l'atelier était le centre de toute la production artistique de Nuremberg.

Des tableaux d'autel en sortaient tous les jours; une phalange de collaborateurs et de disciples y travaillait à satisfaire aux incessantes commandes que le maître recevait. A côté de la peinture, on y préparait avec soin les estampes de l'*Ecrin* et de la *Chronique universelle de Schedel*. L'art nouveau de l'imprimerie, qui prenait un vigoureux essor, recourait souvent aux illustrations pour expliquer les textes. Aussi le jeune artiste n'eut-il pas seulement chez WOLGEMUT l'occasion de faire son éducation dans le domaine de la peinture, mais aussi dans un art voisin, celui de la gravure, qui lui devint bientôt également familier, et qu'il a poussé jusqu'à la dernière perfection.

Il nous reste peu de chose de son année d'apprentissage, et les quelques essais échappés au temps ne permettent pas encore de pressentir quel maître DÜRER allait devenir. Souffrant de la gêne où vivait sa famille; méconnu, ou peut-être jaloué, par WOLGEMUT, qui n'encourageait guère sa vocation, il manquait de cette assistance morale dont les meilleurs ont besoin. Néanmoins, promu compagnon en 1490, âgé de 19 ans,



La mère de DÜRER
D'après un dessin du Cabinet royal des Gravures sur cuivre
de Berlin

il entreprit le voyage traditionnel, et s'en alla demander aux maîtres du dehors l'inspiration et les conseils qu'il n'avait pas trouvés à l'atelier de son patron. Son journal intime est malheureusement très sobre de détails sur cette période de voyage qui s'étend de 1490 à 1494; et, comme il n'y est nulle part fait mention de l'itinéraire que DÜRER a suivi, les suppositions qu'on a faites à ce sujet sont des plus contradictoires. Ce dont on est certain, c'est qu'il gagna d'abord l'Alsace, pour y connaître le vieux maître de l'art allemand MARTIN SCHONGAUER, qui devait mourir avant l'arrivée du voyageur. DÜRER reprit sa course et se rendit à Bâle, où il s'installa. C'est là qu'on a trouvé son nom tracé au dos d'une gravure sur bois, représentant S^t Jérôme (p. 165); là qu'il laissa une série de gravures et d'ébauches conservées au Musée de la ville et qu'on est maintenant à peu près d'accord pour lui attribuer. Si cette supposition, qui implique un séjour à Bâle assez prolongé, est fondée, le premier voyage qu'il aurait fait à Venise en ces quatre années de jeunesse deviendrait des plus problématiques. Ce voyage a donné naissance à une discussion qui, malgré l'assurance des contradicteurs, n'est pas précisément tranchée. Si des arguments spéciaux permettent d'y croire, rien de positif n'autorise à affirmer qu'il ait eu lieu. La comparaison de certaines œuvres du maître, où l'influence italienne se fait sentir, ne devient probante que dans la mesure où des dates discutées seraient authentiques. Des fragments de lettres ne peuvent servir de preuves qu'en s'étayant sur d'autres preuves encore à fournir. La meilleure raison qu'on ait de douter de ce prétendu voyage, c'est que l'influence italienne ne s'exerça sur le peintre allemand que d'une manière accessoire avant le séjour qu'il fit certainement à Venise en 1506, et qu'à partir de cette date seule, cette influence devint prépondérante et des plus fécondes.

Le profit que DÜRER tira de son voyage de 1494, ce n'est pas l'inspiration italienne, c'est le sens du paysage, qu'il peindra désormais en le renouvelant sans cesse d'une œuvre à l'autre, soit qu'il nous représente les environs de Nuremberg, soit qu'il rende l'aspect des villes et des contrées étrangères. Il y apporte souvent un soin méticuleux et une fidélité de miniaturiste, comme le montrent certains paysages de Nuremberg, par exemple la *Tréfilerie* et le *Moulin du pâturage*. Il sait aussi, preuve en est le dessin d'une *Vallée* que l'on trouve au Musée de Berlin, composer un paysage en une esquisse rapide. Ici, tout est traité par grandes masses, quoique avec une maîtrise qui n'exclut pas le souci du détail.

L'année même de son retour au pays natal, DÜRER épousa AGNÈS FREI, fille d'un bourgeois de Nuremberg. Il nous a donné son portrait, en une série de curieux croquis : tantôt, il nous la présente sous les traits d'une jeune maîtresse de maison assise à sa table; tantôt, c'est une femme plus mûre, qui se prépare à se rendre à l'église vêtue de sa robe des dimanches; ailleurs, elle se coiffe avec orgueil d'un madras tout flambant neuf. PIRKHEIMER, l'ami du peintre, a la main lourde dans ses appréciations sur la compagne de DÜRER, qu'il ravale à plaisir. Si elle ne brilla pas d'une grande beauté, il est injuste de lui refuser les apparences d'une bonne petite bourgeoise; et ses contemporains n'ont pas ratifié la sévérité du critique nurembergeois. Le XVI^e siècle était moins délicat que le nôtre sur les rapports intellectuels unissant deux époux : il ne demandait à une femme que les qualités solides d'une bonne ménagère. Or, si AGNÈS DÜRER fut peu capable de comprendre les hautes conceptions de l'artiste qui était son mari, elle a fait régner l'ordre dans son ménage et s'est montrée en toute occasion une femme pratique et entendue.

La série des portraits importants que ce peintre a faits de lui-même s'ouvre, en l'année de ses fiançailles, par celui qui porte au bas du personnage la légende suivante : « *Mes affaires sont au point où on les voit ci-dessus* » (p. 2). Le jeune homme de



Nuremberg vue du côté Est. D'après une aquarelle de la Galerie Artistique de Brême

vingt-deux ans qu'il représente, tient à la main un rameau de *Mannestreue*, symbole de la fidélité maritale. Son élégant costume nous prouve qu'il tient à plaire : ses cheveux tombent en longues boucles jusqu'aux épaules, quoiqu'ils ne soient pas encore aussi régulièrement arrangés et peignés qu'on les verra dans les portraits postérieurs. Ici, comme dans le portrait de la galerie de Madrid (p. 10) que DÜRER a fait cinq ans plus tard, un léger strabisme trahit la dépendance où le tient encore l'intervention nécessaire du miroir. Le portrait de Madrid montre un DÜRER également tiré à quatre épingles ; il est même ganté, ce qui étend une douce grisaille sur les tons clairs de la peau. La poitrine est en partie couverte par une chevelure bouclée et admirablement soignée. Il a rompu la monotonie du fond du tableau en y ouvrant une fenêtre par où le regard s'échappe sur un paysage lointain.

Ces deux portraits pâlisent devant celui que le peintre s'est consacré en 1504 (v. le Frontispice), et qui est conservé à la Pinacothèque de Munich. Cette peinture célèbre résume toutes les qualités du portraitiste accompli que DÜRER était devenu en l'espace de dix ans. Son désir intense de pénétrer jusqu'à l'âme même de son modèle a trouvé ici sa plus complète expression. Un fond de tonalité sombre, les sombres couleurs du vêtement, la tête encadrée par les boucles d'une chevelure abondante, tout est destiné à faire valoir le regard, qui aujourd'hui encore, malgré de fortes retouches, reste singulièrement expressif.

La comparaison du portrait de Madrid et du portrait de Munich marque tous les progrès accomplis par DÜRER entre les années 1498 et 1504. Dans sa première manière, le peintre donne une place importante à la mise en scène de son personnage ; les portraits de HANS TUCHER et de sa femme, à Weimar ; d'ELISABETH TUCHER à Cassel ; celui d'OSWOLT KRELL à Munich, qui rappellent tous la technique du portrait de Madrid, montrent le même souci de soigner le détail extérieur (p. 11 et 12). Les personnages sont debout devant un mur d'appui : derrière eux s'ouvrent de vastes horizons, cachés à moitié par un rideau de brocart ou de drap, sur lequel se dessine une partie du visage, tandis que l'autre partie se profile sur les lointains qui forment le fond du tableau. Le peintre n'est pas encore parvenu à une assez haute conception de la personnalité humaine pour se passer complètement des accessoires qui aident à la caractériser, comme l'éclat des bijoux et l'élégance du costume. Le regard est en vérité merveilleusement rendu dans quelques figures, et le maître ne pourra guère désormais

faire beaucoup mieux ; on y saisit bien son intention d'établir un contact immédiat, intime entre le portrait et le spectateur. — Toutefois, si ces figures nous séduisent dès l'abord par l'éloquence de leur expression, elles ne nous donnent à percevoir que les rapports superficiels qui les unissent au monde extérieur. Elles forcent notre attention sans la satisfaire. Si nous les regardons de plus près, la séduction s'envole et nous voyons en elles la même impassibilité, la même indifférence que dans des visages dont les yeux fixes ne nous disent rien.

En 1504, ce défaut a disparu. L'artiste, maître de sa main comme de sa pensée, a secoué le joug oppressif du détail. S'il l'emploie, c'est pour le subordonner au tout. Murs d'appui, tentures, paysages et costumes, tout s'efface et se fond dans l'admirable et simple unité de l'expression. L'âme du personnage vit seule dans ses yeux.

Un des premiers grands tableaux qui sortirent de l'atelier de DÜRER, quand il en eut un, est le triptyque d'autel qui se trouve aujourd'hui à Dresde. Le panneau central représente la Madone adorant son enfant ; sur les volets sont peints S^t Antoine et S^t Sébastien (p. 19). Cette toile d'une tonalité douce vaut surtout par le dessin. On peut à bon droit y signaler l'influence de Mantegna, soit dans le modelé dur et heurté que décèle l'académie de S^t Sébastien, soit dans les plis du manteau de la mère de Dieu, soit dans les *bambini*, qui ne sont pas dans la manière habituelle de DÜRER. Quant à la Vierge elle-même et à l'enfant Jésus, ils ne peuvent désavouer leur origine hollandaise. On reconnaît la griffe de DÜRER, dans le personnage de S^t Antoine, à la chevelure superbe, aux mains d'une excellente venue. La prédilection du maître pour les phénomènes d'ordre physique se trahit dans la présence du verre d'eau qu'il a placé sur un mur d'appui, devant le saint : le jeu des lumières et des ombres y est observé avec une grande exactitude. Et quelle cordialité naïve respirent les personnages d'enfants qui, au milieu de la pièce, jouent ou s'empressent à seconder S^t Joseph dans son travail !

Le portrait du Prince-Electeur de la galerie de Berlin (p. 5) est, comme facture, étroitement lié au triptyque de Dresde. Ces deux toiles sont œuvres authentiques de DÜRER ; mais celles qui dans la galerie de Dresde représentent les Sept Douleurs de Marie ne sauraient être que des travaux d'atelier (p. 79—82). Sans doute, on y trouve un grand nombre de réminiscences et d'emprunts directs faits au maître ; mais précisément, ce calque servile de personnages et de détails du paysage aurait dû rendre les critiques plus prudents ; car, partout où le copiste n'a pas eu de modèles pour s'inspirer, les personnages sont si ramassés, les expressions et les mouvements si grossiers, si maladroits, qu'on aurait dû hésiter longtemps avant de les attribuer au grand peintre lui-même. Il faut également considérer comme exercice d'élèves la décoration de l'autel d'Ober-S^t Veit (p. 83, 85) dont le Musée de Staedel, à Francfort s/M., possède aujourd'hui les cartons, d'une authenticité tout aussi discutable. Par contre, les volets de l'autel JABACH, à Cologne et à Francfort, semblent avoir bénéficié de la collaboration du maître ; du moins, les deux personnages de joueurs offrent-ils les traits caractéristiques de sa méthode. Mais les saints qui complétaient le triptyque, et qui se trouvent à Munich, sont l'œuvre de HANS SCHAEUFELEIN (p. 13, 14).

Un séjour que fit le peintre à Wittemberg de 1494 à 1495 et les travaux décoratifs qui lui furent confiés dans le château de cette ville, furent l'origine des relations qui s'établirent entre FRÉDÉRIC LE SAGE et ALBERT DÜRER. C'est là qu'il apprit à connaître le vénitien JACOPO DEI BARBARI, que le duc avait également appelé dans le même but. DÜRER comptait en recevoir des indications nouvelles pour la peinture du nu ; car les artistes italiens étaient alors beaucoup plus avancés que leurs confrères allemands en pareille matière. A la vérité, nous savons par les dessins de DÜRER qu'il avait de

bonne heure fait des académies ; mais l'occasion devait se présenter rarement pour lui de poursuivre ce genre d'étude ; et, grâce à l'amitié de BARBARI, il espérait atteindre un autre, un meilleur résultat. L'artiste italien, l'incomparable peintre de l'être humain, était arrivé, en étudiant VIRTUVE, à croire fermement que des lois immuables président aux proportions du corps humain ; et chaque jour augmentait sa conviction. Or, c'est là peut-être une des principales raisons pour lesquelles DÜRER nous séduit même dans des œuvres qui ne satisfont guère notre sens artistique. Espérant, en effet, comme il le dit dans l'introduction de sa *Doctrinne des Proportions*, arracher son secret à BARBARI, il rechercha son commerce et suivit son exemple au moment où il faisait des académies, « bien que l'Italien ne consentit pas à lui montrer à fond ce qu'il cherchait avec tant d'ardeur ». Il en résulta que les œuvres du maître allemand à partir des *Quatre femmes*



Page du livre d'esquisses composées pendant le voyage en Hollande. A droite Agnès, épouse de DÜRER
D'après un dessin de la Bibliothèque royale-impériale de Vienne

nues (p. 104) jusqu'au Christ de la *Passion verte* et au *Salvator Mundi* de 1502 (p. 25) participèrent de la beauté des lignes, de l'harmonie merveilleuse qui se dégageait des académies du maître italien.

Avec le départ de ce dernier — qui séjourna à Nuremberg de 1500 à 1504, en qualité de peintre ordinaire de MAXIMILIEN — son influence cessa, et DÜRER remplaça ses conseils par l'inspiration de la seule nature, en des études auxquelles notamment son voyage à Venise, de 1505 à 1506, offrit une ample matière. Mais la composition des figures et la recherche des proportions sont des préoccupations qui le hantèrent toute sa vie et prirent même sur le tard une importance des plus considérables.

Ce ne sont pas seulement les tableaux cités ici qui ont rendu célèbre le jeune artiste ; et nous pensons peut-être moins, en l'admirant, aux œuvres de son pinceau, qu'à ses gravures sur bois ou sur cuivre où son art se révèle tout entier.

On n'aurait en effet qu'une faible idée de la richesse de son invention, de la force

et de la subtilité de sa pensée, si DÜRER n'avait eu pour les exprimer que le tableau. C'est dans la gravure qu'il épancha toute sa fantaisie. Il confia à la planche de bois ou de métal les confidences de son cœur et les trouvailles de son esprit; il composa pour elle des sujets sacrés ou mythologiques, reconstitua des scènes de genre, forgea des conceptions d'un symbolisme troublant. Toutes les forces de la Nature, de la Vie, de la Religion reçoivent sous son burin toutes les nuances de leurs expressions. Son œuvre de graveur forme, comme une genèse plastique, une histoire du monde, exécutée pour les yeux autant que pour l'âme.

L'illustration de l'Apocalypse, ce livre qui dans tous les temps a exercé sur les esprits un extraordinaire effet, constitue le premier grand cycle des gravures sur bois qu'entreprit DÜRER. Il le publia en 1498 avec un texte allemand et latin (p. 173 à 187).

L'auteur y dessine en quinze feuilles les grands événements que l'évangéliste contemple dans son enthousiasme mystique. Toutes ces scènes sont profondément vécues et senties par la jeunesse d'un maître dans la fougue de son génie; une force, une passion véhémement leur donnent un attrait irrésistible. Le ciel, la terre et l'enfer se peuplent d'effrayantes visions; des chaos de montagnes, des gouffres marins tirent du contraste d'idylles champêtres un surcroît d'énormité; des pluies de sang et d'astres lézardent les airs où passent des cortèges de monstres grimaçants. La guerre sévit entre les légions de l'archange MICHEL et les démons hideux. Et les anges n'y sont pas des entités lumineuses, mais des corps virils, robustes, aux muscles gonflés et nouveaux, (p. 184) qui rugissent comme un ouragan; leurs cheveux flottent en désordre; leur bouche s'ouvre toute grande pour hurler l'anathème; ils respirent la destruction: ni pape, ni empereur n'est à couvert de leurs coups; ils sont frères des quatre cavaliers (p. 176) qui foulent et écrasent le monde sous les pieds de leurs montures. Un souffle de justice et de colère anime cette terrible satire et donne au cœur un frisson.

Si fidèlement que le maître ait su dans son Apocalypse traduire le génie turbulent et tourmenté de son temps, la langue qu'il nous parle n'est pas moins pénétrante quand elle entreprend de nous rendre sensible, dans une série d'illustrations de la *Vie de Marie*, le charme d'une vie intérieure faite de tendresse et de candeur. Une série de dix-huit gravures parues en Juin 1511, comprend toute la Vie de la Vierge (p. 201 à 220). Mais la plus grande partie de ces dessins date des années 1504 et 1505. Ces scènes intimes, paraphrasant une existence qui tire sa grandeur de sa simplicité, sont pour les yeux une fête d'harmonieuse douceur. Les dessins de la *Vie de Marie* diffèrent considérablement des dessins antérieurs. Les figures, beaucoup plus petites, sont exactement proportionnées à l'architecture qui les encadre. L'exécution artistique y atteint un haut degré de perfection. Les groupes se détachent les uns des autres avec une netteté de bas-relief antique, et la perspective y renforce l'illusion de la réalité. Les costumes qui enveloppent les personnages de plis un peu lourds soulignent et accentuent leurs gestes et leurs attitudes. Ils sont bien campés; les corps ont les proportions voulues; les mains ne sont plus trop petites ni les bras mal charpentés. Mais le grand charme de ces gravures vient de leur intime poésie; on sent que l'artiste a aimé son sujet, l'a traité avec son cœur. La *Naissance de la Vierge* (p. 205) nous transporte en pleine vie bourgeoise de Nuremberg. Les rideaux qui s'accrochent au large ciel de lit sont écartés; l'accouchée, épuisée de fatigue, repose sur des coussins; autour d'elle et du nouveau-né se groupent les amies empressées à les servir. L'une s'approche, un berceau sous le bras; une autre s'empare de l'enfant, dont le bain est préparé; une troisième s'est assise pour se reposer quelques instants et se rafraîchir en buvant une gorgée d'eau dans un grand pot. Le réalisme accentué de cette gravure se retrouve dans la suivante où, commentant l'entrée de *La Présentation*

de la Vierge au Temple, (p. 206) le maître fait de l'obèse changeur du premier plan, la figure principale. Si nous voyons étendue, dans la chambre de l'accouchée, la ménagère de Nuremberg, nous la retrouvons encore dans la figure de l'amie de noce du *Mariage de la Vierge* (p. 207) : elle se présente à nous dans le riche costume qu'elle porte sur telle planche de l'Albertine où DÜRER a immortalisé la Nurembergeoise en y ajoutant cette inscription : « C'est ainsi qu'on va à l'église à Nuremberg. » Pauvre et délabrée est la cabane où le Sauveur vient au monde ; mais y eut-il jamais mère qui entoura son enfant de plus d'amour et de dévouement que fait Marie, agenouillée et priant devant le nouveau-né (p. 210) ?

Le charme intime de la gravure (p. 112) brièvement intitulée *Noël*, rappelle le tableau d'autel de PAUMGARTNER (p. 20 et 21). Ces deux œuvres ont une certaine analogie dans les lignes du fond. Le cintre écroulé d'une porte de ville, le paysage, la fenêtre de style roman qui se trouvent dans l'une, la porte aux ais et montants de bois vermoulu qui se voit dans l'autre, sont, à part bien entendu l'identité du sujet, les points principaux d'exécution par où elles se ressemblent. Mais le modeste toit qui abrite la Sainte Famille dans le tableau d'autel a fait place à tout un bâtiment, dont la façade avenante donne plus de dignité à l'ardeur laborieuse de Joseph, occupé à puiser de l'eau dans la fontaine voisine.

Nous voyons une remarquable tentative de ramener une composition à son maximum d'unité dans *L'Adoration des Mages* (p. 212) : les personnages principaux s'y groupent suivant les lignes de deux angles avec, au sommet de chacun d'eux, Joseph et l'un des trois rois. Cette recherche sera encore plus visible dans *L'Adoration des Mages*, peinte en 1504 pour FRÉDÉRIC LE SAGE, et qui se trouve aujourd'hui à Florence (p. 27). *La Fuite en Egypte* (p. 214) nous transporte en pleine forêt allemande ; il y règne un charme mystérieux ; on croirait entendre le murmure du feuillage sur le passage de la Sainte Famille qui s'avance d'un pas alerte et craintif. *Le Repos pendant la Fuite en Egypte* (p. 215) offre avec l'œuvre précédente un gai contraste : par la profonde sensibilité dont elle témoigne, cette aimable composition ne saurait être comparée qu'à *La Naissance de la Vierge* et à *Noël*. DÜRER y a complètement germanisé les *bambini*, empruntés à Mantegna, et qui désormais formeront un élément joyeux et animé de maintes compositions. S'ils aident St Joseph dans son travail, ce qui ne les empêche pas de chercher toute occasion de s'amuser, ils se conduisent encore moins sagement dans la dernière gravure de la série (p. 220). Là, des anges et des saints, comme dans un tableau d'autel, se sont réunis pour adorer la Mère de Dieu ; mais sur le mur d'appui du premier plan, deux ou trois de ces *bambini* font les polissons.



La descente de Croix (Page de la Passion Verte)
D'après un dessin de l'Albertine de Vienne

En 1511, DÜRER ajouta à cette série *La Mort de la Vierge* (p. 218) et son *Assomption* (p. 219). Ces deux gravures montrent, entre autres progrès du maître, qu'il vise à obtenir et obtient effectivement d'énergiques effets de clair-obscur.

DÜRER fut loin d'épuiser par le cycle de ces gravures son thème favori : la Vierge et son divin enfant. De nombreuses images isolées nous montrent combien ce sujet lui était cher et familier, qu'il conçoive la Mère de Dieu dans sa majesté surnaturelle ou qu'il la surprenne dans l'amour maternel d'une créature humaine. C'est la première de ces conceptions que nous retrouvons dans les gravures sur cuivre 99 et 129, ainsi que dans le tableau de 1506, conservé au Musée de Berlin (p. 31). L'aimable physionomie de la Madone a, grâce à un léger strabisme, une expression inoubliable; quant à l'enfant Jésus, il ne saurait renier ses origines italiennes. Les gravures des pages 118 et 151 sont déjà moins supra-humaines; Marie est ici la superbe patricienne qui fait voir son fils avec orgueil. Par contre, dans le dessin de la page 91, œuvre de jeunesse, DÜRER la montre toute simple et toute modeste. Il y a une grande analogie entre l'aquarelle de l'Albertine, la *Madone aux animaux*, et le dessin de 1509 que conserve le Musée de Bâle. Marie offre, dans ces deux œuvres, le type de la femme allemande, c'est incontestable; d'autre part, l'enfant Jésus, soit qu'il s'efforce d'échapper aux bras de sa mère, soit qu'il joue avec un hochet, un oiseau, est sans aucun doute un petit Italien. Dans le dessin de Bâle c'est d'autant plus manifeste qu'il est encadré dans les lignes de l'architecture somptueuse qu'on retrouve sur les tombeaux vénitiens. Même contraste germano-italien entre la mère et l'enfant dans les deux tableaux de Vienne (p. 52) et de Florence (p. 70), dont le meilleur est le premier, en dépit de l'incompréhensible tension du corps de l'enfant. Le manque d'expression de la Madone d'Augsbourg, dite *Madone à l'œillet* (p. 55), peut provenir de ce qu'il ne s'agit que d'une de ces études de tête auxquelles l'artiste est revenu sans cesse pendant toute sa vie.

La profonde sensibilité de DÜRER trouva particulièrement à s'exprimer dans les scènes où la mère s'occupe avec passion de son enfant, soit qu'elle joue avec lui, comme dans la gravure de la page 136 à gauche, dont la technique atteint à la plus haute perfection, soit qu'elle accomplisse la plus auguste des fonctions féminines, en tendant le sein à son nourrisson. Nombreuses sont les gravures qui nous la montrent ainsi : toute majesté s'en est évanouie; il n'y reste plus que la mère qui penche vers son enfant un visage plein de douceur, où se joue un sourire heureux. C'est ainsi que nous la montrent la gravure sur cuivre de la page 110 et la gravure sur bois de la page 222, sans compter les tableaux : *Madone* de Vienne de 1503 (p. 25), qui n'est pas des meilleures; *Madone* de Prague de 1508 (p. 40), et encore mieux *Madone* de Gratz de 1519 (p. 87), qui exercent un charme toujours nouveau, grâce à la profondeur de sentiment qu'elles expriment. La gravure de la page 136 nous offre une scène toute différente : plus de jeux d'enfant, plus de joie maternelle ! Le visage de Marie respire la tristesse, et, comme si elle pressentait les douleurs qui la menacent, elle serre violemment dans ses bras l'enfant qui dirige sur nous des yeux dilatés d'effroi. On oublie difficilement cette double expression d'épouvante, dont seul approche, dans la Sixtine, un tableau de RAPHAËL.

L'histoire douloureuse du Christ devait trouver un vibrant écho dans le cœur de DÜRER; et en effet l'artiste, à plusieurs reprises, consacra toute la force de son génie dramatique à fouiller le profond mystère des souffrances du Sauveur. Comme dans les tableaux de Madones, c'est l'élément humain qu'il chercha surtout à mettre en lumière : débats du Christ avec Dieu et avec lui-même; renoncement et martyre; mort vaincue et glorifiée. Il a dessiné quatre grandes séries de Passion : la *Grande* et la *Petite*

Passion gravées sur bois (p. 253 à 264 et 229 à 247) qui ont été publiées toutes deux en 1511; puis celle qu'on appelle la *Passion Verte* de l'Albertine, qui date de 1504 et emprunte son épithète à la couleur du papier sur lequel elle est dessinée; et enfin la *Passion* gravée sur cuivre (p. 119 à 126) dont la publication s'étend de 1507 à 1513. Ajoutons-y quelques ébauches portant la date de 1521 à 1524. Le style de la *Grande Passion* rappelle celui de l'*Apocalypse* par la véhémence de l'exécution et le cadre fantastique où s'agitent les personnages. Les prédécesseurs de DÜRER s'étaient appliqués à déployer dans la peinture des souffrances du Christ le maximum d'horreur supportable. DÜRER atténua l'horrible sans diminuer l'intensité de l'émotion. La *Flagellation*, (p. 257) avec sa foule hurlante et hideuse, le *Crucifiement* (p. 260), avec son effroyable effet de cadavre, se ressentent encore de la tradition contemporaine. Mais le *Mont des Oliviers* (p. 255), le *Portement de la Croix* (p. 259) font prédominer l'émotion morale sur la torture physique. C'est dans cette dernière gravure que DÜRER a représenté le Christ s'affaissant sur le sol et se soutenant d'un bras: conception qui est devenue familière à tous les artistes. DÜRER, dès cette première *Passion*, nous a donné le Christ tel qu'il le comprenait: représentant supérieur de l'humanité, Dieu de Justice et de Vérité.

La *Passion Verte* dénote dans la composition un progrès considérable sur la précédente. Les scènes se bornent à un petit nombre de personnages; les mouvements et les attitudes révèlent un souci constant de l'unité et la subordination des effets matériels au sentiment. Exécutée à la mine d'argent avec rehauts blancs sur fond vert, la nouvelle *Passion* est devenue un poème délicat.

Dans l'*Ecce Homo*, morceau capital de la série, l'auteur a placé hardiment le Christ à une certaine hauteur au-dessus de la foule, qui, divisée dans la partie inférieure du tableau en groupes vivants et dramatiques, respire un même sentiment de haine. On perçoit même trop l'effort que fait l'artiste pour obtenir la symétrie dans la disposition des grandes lignes qui caractérise la *Descente de Croix*: toutes les figures y sont rangées de manière à former un triangle exactement tracé. Mais l'expression des pensées profondes n'est pas négligée pour cette cause secondaire.

Dans toute la série, la rudesse de la *Grande Passion* s'est adoucie; l'expression s'est apaisée et s'est faite plus touchante.

La *Petite Passion* est une œuvre d'enseignement qui n'a d'autre but, semble-t-il, que de



Étude pour un équipement de chevalier
D'après un dessin à la plume rehaussé d'aquarelle de l'Albertine

raconter par l'image toute la conception théologique de la Rédemption, depuis le péché originel jusqu'au Jugement Dernier. Plusieurs de ces gravures ont un caractère populaire et anecdotique; DÜRER s'est mis à la portée des humbles sans rien perdre de sa grandeur. La gravure du Frontispice (p. 229) est douloureuse; elle montre le Rédempteur solitaire, abandonné, assis sur une pierre dans l'attitude d'un homme vaincu. La scène du *Mont des Oliviers* (p. 248) constitue presque un tour de force, en nous offrant le principal personnage prosterné, la face contre terre; bien que DÜRER, mécontent de l'exécution, ait modifié cette attitude dans une autre gravure (p. 234) cette conception, qui le hante, trouve de nouveau son expression dans un dessin de 1521, à Francfort. La scène de la *Flagellation* est encore plus simplifiée que dans la série précédente, et la férocité des bourreaux se borne ici à des moqueries adressées au Christ (p. 236). L'œuvre entière unit une grande simplicité d'exécution à une conception pleine de profondeur.

Ces trois Passions sont gravées sur bois. La Passion sur cuivre, qui comprend seize feuilles, datées presque toutes de 1512, est la plus parfaite de toutes les séries composées par DÜRER. La concision des scènes évoquées, l'étude des figures, la vérité des physionomies, le dramatique et le pittoresque, le soin de l'exécution matérielle, tout concourt à faire un chef-d'œuvre de cette Passion. Quel effet saisissant produit le contraste entre le Christ chancelant et le soldat au regard cruel qui lui fait vis-à-vis dans *l'Ecce Homo!* (p. 122). Un rayon de lumière divine émane de l'ange qui, dans la scène du *Mont des Oliviers*, (p. 120) vient consoler le Sauveur au milieu de son agonie. Si le *Crucifiement* (p. 124) qui montre la figure de Marie et celle de Jean, priant à droite et à gauche du Christ, participe un peu de la banalité des images de piété, toute la puissance dramatique de cette scène ressort par contre dans la gravure de dimensions un peu plus grandes de l'année 1508 (p. 129), où la hardie inclinaison de la croix produit un effet si frappant. La série se termine par une gravure merveilleuse, bien qu'elle n'y soit rattachée qu'arbitrairement : *Saints Pierre et Jean guérissant un Lepreux* (p. 127) atteint de la lèpre, maladie dont l'artiste a étudié les ravages avec une curieuse intensité d'observation.

L'achèvement de la Passion sur cuivre (1512) marque une date dans la vie de DÜRER. En pleine possession de son talent de graveur et de son génie de dessinateur, il a mis dans cette œuvre tout ce que pouvait donner son originalité, renforcée et amendée au contact des maîtres italiens. Mais il a puisé en Italie assez d'inspiration pour produire une nouvelle série de chefs-d'œuvre.

Une force mystérieuse a toujours poussé les Allemands vers le Midi. Les Empereurs du Moyen-Age ont fait franchir les Alpes à de puissantes armées. Le marchand a suivi le guerrier et montré la route à l'artiste.

Durant tout le Moyen-Age, la Haute Italie avait offert aux Allemands des édifices à construire, des palais à décorer. Architectes, peintres et sculpteurs, tous à l'envi étaient allés s'y faire le goût et la main. DÜRER suivit la tradition féconde, et vint en 1505 passer à Venise une année d'étude et d'inspiration qui, sans lui rien enlever de son originalité, donna plus de grandeur et de majesté à son style, plus d'aisance à son exécution.

Nous avons un précieux témoignage des sentiments qu'il éprouva pendant ce séjour à Venise : ce sont des lettres à son ami WILIBALD PIRKHEIMER. Tous les mouvements de son cœur, si facile à émouvoir, la fière conscience de sa valeur artistique, comme ses plaintes sur l'hostilité de ses rivaux italiens; les joies que lui procure le spectacle du monde extérieur, comme les soucis matériels de ses affaires domestiques, tout se reflète dans cette correspondance et nous livre ce qu'il y eut à cette époque de plus

intime en lui. En février 1507, il se mit, plein d'espoir, à une grande œuvre : la *Fête du Rosaire* (p. 29) ; elle était destinée à la Chapelle de la Maison allemande des Ventes à Venise. Encore que son travail ne marchât pas aussi rapidement qu'il espérait au début, il imposa à l'admiration de tous un tableau qui lui avait coûté des heures d'angoisse, car il s'agissait de faire triompher l'art allemand dans la patrie même de l'art italien ; et il put écrire avec une satisfaction naïve à son ami : « Mon tableau vous annonce qu'il donnerait bien un ducat pour que vous constatiez qu'il est bon et fait de belles couleurs. »

Par malheur, il ne reste plus grand chose de ces couleurs dont il brilla un jour, car toutes les parties en ont été fortement repeintes, et nous ne pouvons guère en admirer que la composition. Le groupe du milieu, où la Vierge, assise sur un trône, est adorée des premiers dignitaires de la puissance spirituelle et de la puissance temporelle, l'Empereur MAXIMILIEN et le Pape JULES II, est d'une admirable sérénité. Derrière eux s'agenouille une foule de personnages, tout prêts à recevoir des couronnes de roses des mains de Saint-Dominique et d'un bataillon de petits anges. Parmi les figures, on distingue beaucoup de portraits, notamment, à droite sous un arbre, ceux du peintre lui-même et de son ami PIRKHEIMER. Dans la tête de l'enfant Jésus ou celles des anges jouant du luth, dans les plis tranquilles des costumes, dans la simplicité de la composition, on peut constater l'influence bienfaisante de l'Italie ; mais ce que nous avons devant les yeux est pourtant un tableau bien allemand ; aucune des nombreuses figures qu'il contient ne saurait renier la paternité d'un peintre demeuré fidèle à lui-même.

Si l'école de Venise a inspiré la *Fête du Rosaire*, c'est l'influence de Vinci qu'il faut voir dans l'autre grande œuvre exécutée en Italie : *Jésus enfant parmi les Docteurs*

(p. 32). Ce qui y frappe le plus, c'est l'éloquente attitude des mains, qui servent de centre à la composition. Quel contraste entre les doigts fuselés du Christ et les mains épaisses des Pharisiens, dont la physionomie grimaçante n'eût pas été désavouée par LÉONARD ! Il est impossible de méconnaître ici l'influence de ce peintre ; et c'est encore elle qui se fait sentir dans ce qu'on appelle les *Sept Navuds* (p. 223 à 225) gravures d'entrelacs que DÜRER a dessinées d'après des estampes de l'Académie du maître italien. Ce n'est pas tout : le Musée de Vienne, les galeries de Hampton Court et de Brignole Sale possèdent chacune une tête de jeune homme qui procède évidemment de BELLINI. Enfin, le plus beau portrait que DÜRER ait fait à cette époque, une tête de femme au teint ambré, que possède le Musée de Berlin, est aussi le plus vénitien de ses portraits.



Etude de draperie pour un Apôtre de l'autel HELLER
D'après un dessin du Cabinet royal
des Gravures sur cuivre de Berlin

Sans altérer son originalité, l'Italie exerça donc une influence manifeste et heureuse sur l'artiste allemand. Il sut y développer sa personnalité en s'assimilant son éclat et sa grâce. Il s'y perfectionna sans se laisser, comme tant d'autres, absorber.

L'artiste n'a pas dû sans peine dire adieu à Venise, et des lettres vibrantes trahissent l'émotion du départ : « Oh ! comme je vais geler après ces jours de soleil », écrit-il. Et ailleurs : « Ici, je suis un seigneur ; dans mon pays, je suis un pauvre diable ! » Mais de même qu'il est resté Allemand dans sa peinture, de même son cœur et son esprit ont dû sans aucun doute le rappeler dans sa chère patrie, où son génie avait jeté ses racines et si vigoureusement grandi. Plus tard, en 1524, il déclarera superbement au Conseil de la Ville de Nuremberg, que le Gouvernement de Venise, 19 ans auparavant, avait voulu lui assigner des honoraires de 200 ducats par an ; mais qu'il n'en avait pas moins obéi aux intimes sympathies de son cœur et refusé cette offre. « J'ai préféré », dit-il, « vivre dans une position médiocre sous votre sage administration que de m'enrichir et être salué grand homme à l'étranger. »

Rentré dans sa patrie, DÜRER, suivant l'exemple des peintres italiens, résolut de concentrer en quelques tableaux d'importance ses qualités de dessinateur et de coloriste. Mais auparavant il s'attaqua aux difficultés qui l'avaient toujours intrigué si fortement dans l'art de JACOPO DEI BARBARI : l'exécution du nu. Il voulut dessiner « homme et femme d'après la règle » et composa toute une série d'ébauches dont la gravure d'Adam et d'Eve (p. 113) marque le point culminant. Ces feuilles, conservées à Madrid, et dont les copies qui sont à Florence (p. 38) passèrent longtemps pour les originaux, montrent les grands progrès qu'il sut accomplir dans cet ordre d'idées. Les proportions des corps sont devenues beaucoup plus exactes, le modelé en est excellent, dégagé décidément de toute gêne et de toute froideur ; ces figures, profondément vivantes, surtout celle d'Eve, qui est dessinée avec une suprême perfection, nous révèlent que DÜRER ne cherchait plus exclusivement à rendre le caractère extérieur des formes du corps humain, mais encore à faire vibrer l'âme dans l'enveloppe qui la contient.

La première commande de ses grands tableaux religieux lui fut faite par un prince qui se montra toujours son protecteur, FRÉDÉRIC DE SAXE. Mais le thème qu'il lui proposa était peu suggestif : le *Massacre des Dix Mille*. Aujourd'hui encore nous ne pouvons témoigner notre intérêt qu'à l'excellente technique de la peinture et aux détails curieux des figures, exécutées avec une finesse de miniaturiste (p. 42).

Moins ingrate fut l'invitation que lui fit le négociant de Francfort, JACOB HELLER, de peindre en de vastes dimensions l'*Assomption* et le *Couronnement de la Vierge*. La peinture centrale de ce dernier triptyque, qui fut entièrement exécutée de la main de l'artiste, a été transportée ultérieurement de l'église des Dominicains de Francfort dans la galerie du Prince-Electeur MAXIMILIEN, à Munich, où elle a péri dans un incendie. La maladroite copie qui en a été faite à Francfort (p. 43) ne peut nous donner qu'une faible idée de l'original. Les volets sont l'ouvrage d'un disciple bien doué (p. 44 à 47).

Si nous nous rappelons la complication tourmentée du *Martyre des Dix Mille*, nous nous étonnons de la simplicité à laquelle l'artiste est parvenu dans l'*Assomption*. Ce ne sont que lignes très amples, qui toutes ont pour effet de rehausser la valeur de la Madone, prise comme figure principale. L'intensité des émotions qui se lisent sur les différentes physionomies des personnages va sans cesse en progressant, à partir des figures relativement calmes qui se voient des deux côtés du tableau, jusqu'à celle de l'apôtre qui, tombant à genoux devant la Vierge, est plongé dans une extase profonde, et à celle du jeune homme incrédule, qui se penche en avant pour fouiller le tombeau du regard.

Un autre grand tableau religieux, celui dit de *Tous les Saints*, lui fut commandé par MATTHIAS LANDAUER pour la Chapelle de la Maison des Douze Frères; il y fut exposé au public en 1511 (p. 49). DÜRER, dans l'*Assomption*, s'en était encore tenu à la division gothique d'un tableau central et de deux volets; il voulut donner à sa nouvelle œuvre la forme des tableaux d'autel italien, dont aucun fractionnement ne vient amoindrir l'aspect monumental. Dans une coupole ouverte au sommet pour laisser passer le Saint Esprit, d'innombrables têtes de séraphins se réunissent au-dessus de la tête de Dieu le Père, qui soutient à ses pieds le Christ crucifié. De chacun de ses côtés descendent des anges qui tiennent à la main les instruments du supplice de Jésus; saintes et saints vont à leur rencontre sous la conduite de Marie et de St Jean-Baptiste: ils viennent des sphères célestes. En bas s'agenouillent les bienheureux: ils montent de la terre, qu'on devine au loin à travers les espaces. Et ce ne sont pas seulement les gentils-hommes et les dignitaires de l'Eglise qui sont admis à contempler la Divinité. A côté et tout près de la noble dame se dessine la simple coiffe de la bourgeoise; dans le voisinage immédiat des grands de la terre tombe à genoux le paysan, que signale à nos regards son fléau à battre le blé. Il n'y a plus ici de distinctions de classes: au plus humble doit être annoncée la Rédemption, aussi bien qu'à l'Empereur et au Pape. Traité en couleurs claires, le tableau parle un langage pénétrant et nous montre dans toute sa profondeur la foi du maître, dont l'art, dépassant l'accidentel et le temporel, vise à réconcilier toutes choses dans l'éternité.

Avec ce tableau important, est close pour de longues années la grande activité de DÜRER comme peintre. De l'année 1512 datent cependant les deux portraits de Nuremberg: CHARLEMAGNE et SIGISMOND (p. 50 et 51). Le premier doit avoir emprunté ses traits à l'historien STABIUS, dont l'aspect imposant n'était pas inférieur à l'idée qu'on se fait du grand empereur.

Durant les années 1514 à 1516, parut encore une série de têtes dont les plus remarquables sont les deux Apôtres de Florence (p. 53), où l'art du maître se manifeste dans le modelé de la figure et l'ample ondulation de la chevelure. La *Lucrèce* de 1518 fournit une réplique heureuse à l'*Eve* de 1507. Mais le maître abandonne de plus en plus la peinture pour se consacrer avec ardeur à la gravure sur bois et sur cuivre.

Dès 1511, il se donne tout entier à l'exécution de ses *Passions*. Mais si l'inspiration religieuse lui dicte ses plus importants effets, il évite la monotonie et produit coup sur coup *Adam et Eve* (p. 113) et *L'Enfant prodigue* (p. 94); puis viennent successivement le *Rapt d'Amymone* ou la *Merveille de la Mer* (p. 106), la grande gravure intitulée la *Fortune* ou la *Némésis* (p. 109) et enfin les trois fameuses planches: *Le*



Portrait de jeune fille (1515)

D'après un dessin du Cabinet royal des Gravures sur cuivre de Berlin

Chevalier, la Mort et le Diable (p. 135), *Saint Jérôme dans sa Cellule* (p. 138) et *La Mélancolie* (p. 139), qui marquent l'apogée de son talent dans ce domaine particulier de l'art. *Hercule ou la Jalousie* (p. 107) et *Saint Eustache* (p. 115) sont encore parmi les meilleures feuilles qui soient sorties de la main de DÜRER. Malheureusement nous sommes troublés dans la jouissance esthétique que nous donnent ces deux allégories entre autres par la quasi impossibilité d'en comprendre exactement le sens. DÜRER qui était en relations constantes avec les humanistes de son temps, était si versé dans les idées d'un siècle habile à transformer tout en symboles, que ses dessins, pour nous qui avons perdu la clef des subtiles interprétations, sont trop souvent lettre close.

C'est l'année même où il terminait la série de la *Passion* sur cuivre qu'il publia la première des trois grandes gravures que nous avons citées comme fameuses, et qui représentent le but et l'achèvement de tous ses efforts dans cette partie de son art : *Le Chevalier, la Mort et le Diable* (p. 135). A travers une contrée solitaire, entre de hauts rochers, le cavalier dirige sa monture. Aux dangers dont le menace la nature, s'ajoute l'horreur des formes effrayantes sorties de l'imagination de l'artiste; la mort tient devant le voyageur le sablier fatal, et le diable allonge sa griffe derrière ses talons. Mais rien ne trouble l'homme qui chevauche. Il regarde droit devant lui, ferme et résolu, et n'est attentif qu'au chemin à suivre. Au loin, par dessus les rochers, brille la forteresse — inspirée de celle de Nuremberg — qu'il va atteindre, bravant tous les périls. Il est probable que cette conception est en rapport étroit avec l'agitation protestante qui se faisait jour à cette époque. Nous y sentons aussi l'influence de l'Apocalypse. L'idée du chevalier chrétien triomphant du diable et de la mort n'est d'ailleurs pas nouvelle. Mais sans insister sur l'explication hypothétique de cette allégorie, il faut en admirer la magistrale exécution. L'ombre crépusculaire de la gorge rocheuse est excellemment rendue; et la faible lumière qui, sur la gauche, éclaire le cheval et le cavalier fait pressentir que nous touchons à la fin des ténèbres. C'est un merveilleux effet de clair-obscur. L'homme et son cheval marquent le terme des études dont la première — un dessin de l'Albertine — date de 1498 et nous montre un cavalier dans un équipage analogue qui chevauche une bien vilaine monture.

Le *Saint Jérôme dans sa Cellule* (p. 138) nous fait pénétrer dans la familiarité de la chambre allemande. Le savant grisonnant est assis à son pupitre, écrivant avec acharnement. Derrière lui, est accroché un grand chapeau de cardinal; dans la pièce se trouvent épars tous les objets qui nous rendent une habitation agréable. Par la fenêtre entre la claire lumière du soleil; de petites vitres rondes jettent leurs reflets aux murailles; l'ombre de la table s'allonge sur le sol, tandis que la lumière miroite sur son bois. Le lion familier du saint homme cligne aimablement de l'œil, et son petit chien s'est commodément assis à une place où il fait chaud. C'est dans toute la chambre une atmosphère d'existence heureuse et studieuse, dont rien ne peut troubler la sérénité.

Quel contraste avec cet intérieur calme offre la troisième de ces gravures, intitulée *La Mélancolie!* (p. 139). Une femme est assise au premier plan: son esprit semble couvrir tout un monde de pensées qui cherchent leur expression; une ample draperie enveloppe ses membres de plis moelleux et délicats. Des instruments de toute sorte sont épars à ses pieds et autour d'elle, et l'horizon s'éclaire d'une étoile radieuse. Partout, en dehors des rais de l'astre, règne un crépuscule que cette lumière rend d'autant plus mystérieux. Cette femme symbolise-t-elle la captivité de l'esprit humain qui aspire en vain à la lumière? Cette feuille est-elle la première de trois compositions de caractère, à laquelle deux autres viendraient s'ajouter pour en compléter le sens, comme on a voulu le conclure du I gravé sur le bouclier de la *Chauve-Souris* et du S

qu'on lit devant le millésime du *Chevalier, de la Mort et du Diable*? C'est en vain que nous chercherions une réponse satisfaisante à ces deux questions. A cette gravure surtout, s'applique ce que nous avons dit précédemment de l'allégorie. DÜRER, avec les années, s'enfonça malheureusement de plus en plus dans les spéculations et les enquêtes ténébreuses; elles témoignent certes de la profondeur de sa pensée, mais constituent un écueil redoutable pour l'artiste, dont la langue devrait toujours être claire et comprise de tous.

Telles qu'elles sont, ces trois gravures participent d'un même état d'esprit. Elles symbolisent l'âme allemande et laissent voir à travers leur obscurité le grand triptyque moral de la Religion, de la Science et de la Famille.

A l'époque où DÜRER fit ces trois grandes gravures, il reçut d'importantes et flatteuses



Le château des Rocs, au bord de l'eau. D'après une aquarelle de la Galerie Artistique de Brême

commandes de l'Empereur MAXIMILIEN. L'Empereur avait rêvé de symboliser ses exploits et d'éterniser sa gloire sous les espèces d'une œuvre triomphale. Tous les peintres de Nuremberg et d'Augsbourg avaient été sollicités de concourir à son exécution. DÜRER tint au milieu d'eux le premier rang et collabora largement à cette entreprise importante. Le plus grand nombre des gravures (sur bois) qu'il y consacra se divisent en deux parties concernant l'une le *Cortège*, l'autre l'*Arc de triomphe*. Dans la première série, le souverain au milieu de ses ancêtres et des membres de sa famille, s'avance tel un empereur romain, accompagné d'une suite nombreuse, qui doit constituer le vivant symbole de tous ses hauts faits. DÜRER a signé de son nom quelques-unes des 134 feuilles de ce cortège (p. 360 à 383). Et s'il en a laissé un plus grand nombre à ses élèves, le char de triomphe (p. 322 à 329) dont il publia la gravure indépendante en 1522, après la mort de MAXIMILIEN, affirme entre toutes la griffe du maître.

Il a pris une part plus active à l'*Arc de Triomphe*, bien qu'ici encore les personnages symbolisant les événements historiques soient parfois l'ouvrage de ses disciples. En tout cas, la conception de l'ensemble est de DÜRER, et dénote suffisamment le parti

qu'il savait tirer d'un thème défectueux, car il s'agissait en somme de composer une allégorie plutôt laborieuse. La fière architecture de l'Arc s'élève à l'antique, sur quatre paires de colonnes avancées. Il est flanqué de tours rondes, et couronné de pignons et de coupoles. Ainsi se mêle étrangement le style allemand des vieux *burgs* à des motifs tirés de l'architecture antique et de la Renaissance. Le style des détails est également composite, sans être heurté. Le goût du maître pour la peinture décorative a tempéré les libertés du naturalisme par une pureté de lignes, une justesse d'expression que ne renierait pas le classicisme le plus intransigeant. Entre cent motifs gracieux ou ingénieux, qui se déroulent en chapiteaux ou s'élancent en animaux fantastiques, se détache, les dominant tous, la figure allégorique de l'Autriche, que coiffe la couronne impériale. Appuyée sur deux guerriers, elle plane au-dessus du portail central, d'une envolée qui rappelle la Victoire de Samothrace.

Plus franchement que dans cette tâche un peu bizarre, où DÜRER apporta infiniment de fantaisie, l'imagination du maître a pu s'exercer dans les figures marginales du livre de prières de l'Empereur, que conserve aujourd'hui la Bibliothèque de Munich (v. l'encadrement p. X). N'étant lié ici par aucun programme imposé, DÜRER put donner libre cours à son instinct de créateur. On dirait d'une plume qui s'amuse à glisser capricieusement sur le papier et à faire surgir spontanément tout un monde du néant. A toutes les ressources que lui offrait la miniature du moyen-âge, il sut joindre, pour rehausser encore la valeur et les richesses de ces figures, des motifs empruntés à la Renaissance italienne. Scènes de genre et figures indépendantes alternent avec des rameaux et des vrilles aux mouvements vifs, dont le pittoresque désordre a de la peine à subir l'unité régulière de l'ensemble. Rien d'humoristique comme ces formes d'animaux de toute espèce qui garnissent le réseau des branches. Où la vrille n'atteint pas, on voit courir la volute, qui, se dégageant des végétations, fait naître une étonnante variété de figures symétriques, ou encore prolonge en épanouissements stylisés des figures d'hommes ou d'animaux.

Entre temps (1518) DÜRER fit le portrait de son « cher prince à Augsbourg (où il tenait sa Diète) tout en haut du Palatinat, dans sa petite chambre. » D'après ce dessin, qui est à l'Albertine, il fit le tableau du Musée de Vienne (p. 59) et deux gravures sur bois dont l'une est ornée d'un riche encadrement (p. 315 et 316). Aux côtés de l'Empereur, DÜRER fit à Augsbourg la connaissance de beaucoup de personnages qui ne demandaient qu'à lui faire exécuter leur portrait; le plus connu d'entre eux est le cardinal ALBERT BRANDEBOURG, dont l'artiste, dans la suite, a gravé deux fois le portrait en taille douce.

En dépit de tous ces travaux absorbants, dont la majeure partie était faite pour le compte de l'Empereur, DÜRER travailla encore durant ces mêmes années à une foule d'œuvres diverses. Il faut citer avant toute autre la fine gravure de *Saint Antoine* (p. 152) avec, au fond, le superbe profil de la forteresse de Nuremberg et le *Canon* (p. 148) qui offre une intéressante tentative de gravure à l'eau-forte. C'est encore à la même époque (1515) que sortirent de son atelier les dessins pour les vitraux de l'église S^t Sébald de Pfintzing.

En outre, il dessina des armoiries, des ex-libris et des illustrations d'ouvrages pour lesquelles le maître livrait souvent à ses collaborateurs une légère indication ou une fugitive esquisse, leur laissant le soin de l'exécution.

Au service de l'Empereur, DÜRER ne s'enrichit pas. On sait que MAXIMILIEN, faute d'argent, dut renoncer à son tombeau d'Innsbruck. Il n'arriva pas à payer les travaux de son peintre favori. En 1515 il obtint à grand peine que la ville de Nuremberg fit à DÜRER une tente annuelle de 100 florins. Comme en 1519, la mort de MAXIMILIEN

rendait problématique la continuation de cette rente, le peintre se rendit dans les Pays-Bas pour obtenir du nouvel Empereur, qui traversait les Flandres avant de se faire couronner à Aix-la-Chapelle, l'assurance qu'il ne serait pas frustré de ses droits acquis. Du reste, après une période de production intense, DÜRER devait avoir le désir très naturel de se retremper l'inspiration et de se faire la main dans un milieu artistique qu'il ne connaissait pas — outre qu'il pouvait trouver aux Pays-Bas un débouché nouveau à son travail. Il descendit la vallée du Mein et celle du Rhin, en passant par Cologne, Aix-la-Chapelle et Anvers, où il admira la brillante entrée de CHARLES-QUINT et parcourut une partie des Pays-Bas. Il fut, durant ce voyage, fêté comme un maître par les artistes et accueilli comme une célébrité par les autorités du pays. On l'invita aux cérémonies, on lui fit des présents.

Ce que ses lettres nous avaient appris dans son voyage en Italie, les dessins de son journal de route nous le font voir ici; c'est sous cette forme qu'il nota ce qui l'intéressa et l'émut.

Commandes de portraits, dessins au charbon ou à la craie, esquisses légères et études au crayon d'argent composent le recueil connu aujourd'hui sous le nom de « Livre d'esquisses néerlandaises ». Il nous renseigne abondamment sur son activité. On y trouve de tout : des édifices, comme la Rathaus et la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, et la cathédrale d'Anvers; des paysages, comme le port d'Anvers; des types, comme ce vieillard de 93 ans qui servit ultérieurement à plusieurs répliques du S^t Jérôme (p. 65); des costumes, toutes sortes de détails techniques ou amusants. Pour montrer jusqu'où allait sa curiosité, rappelons qu'à la nouvelle de l'échouement d'une baleine dans le Zircksee, il se mit en route pour aller voir le phénomène; par malheur, la marée avait, avant son arrivée, remporté le cétacé. Sans ce mécompte, le voyageur l'aurait dessiné, tout comme il a croqué certain rhinocéros (p. 275), qui longtemps a servi de modèle aux planches des livres d'histoire naturelle.

Son voyage dura une année; une fois qu'il eut en poche la reconnaissance impériale, il rentra à Nuremberg; c'était en juin 1521. Les nombreuses impressions qu'il venait de recueillir le poussaient à un travail nouveau. Le portrait en particulier sollicitait son activité. Il s'y donna avec un âpre désir de pénétrer plus avant encore dans l'âme de ses modèles, d'en écarter absolument tout ce qui, dans l'art, sent l'école et la convention; de dégager le caractère et l'individualité qu'il étudie de toutes les contingences extérieures et de tous les accidents. Désormais, avec quelques touches, des couleurs très simples, son portrait est habillé. Un manteau garni de fourrures donne le ton aux couleurs en s'estompant sur un fond sombre, et rien n'en atténue la valeur. Si, dans la superbe toile du Musée de Madrid les mains interviennent encore comme



Etude d'un vieillard de 93 ans (1521)
Albertine de Vienne (cf. le Tableau p. 65)

un élément hétérogène dans la gamme des nuances, cette note trop vive est évitée dans le *Jérôme Holzschuher* de 1526, à la galerie de Berlin (p. 67).

Les années suivantes virent l'artiste en relations constantes avec les grands hommes de son temps. Il avait connu à Rotterdam, lors de son voyage aux Pays-Bas, ERASME, dont il avait fait une esquisse qui, en 1526, fut reprise et transformée en une gravure sur cuivre : œuvre maîtresse (p. 162). Il eut également des rapports très étroits avec les réformateurs : MÉLANCHTHON, en particulier, doit avoir été son ami. Il fut lié avec LUTHER, à qui il envoie, à l'occasion, des reproductions de ses œuvres ; il fit entendre une plainte particulièrement émouvante quand il apprit l'enlèvement du grand homme à son retour de la Diète de Worms et le crut, comme tout le monde, victime d'une



La Maison de DÜRER à Nuremberg

trahison. Il donna à PIRKHEIMER un nouveau témoignage de son amitié, lorsqu'en 1524 il fit de lui un superbe portrait en taille douce. Une autre feuille de la même année reproduisit les traits de son vieux protecteur, le Prince-Electeur FRÉDÉRIC LE SAGE (p. 159).

En pleine possession de sa maîtrise, DÜRER se jeta avec un redoublement de zèle dans les théories d'esthétique, qu'il entreprit de condenser en une méthode systématique d'enseignement. En 1529, il publia son *Instruction sur la manière de mesurer avec le compas et la règle*, ouvrage de géométrie appliquée au dessin, qui ouvre des horizons singulièrement vastes et contient des ébauches de véritables tableaux. Il s'était déjà révélé comme ingénieur et comme architecte dans une plaquette intitulée : *Instruction sur l'art de fortifier les villes, châteaux et bourgades* qui date

de 1527. Mais le plus répandu de ses ouvrages théoriques fut celui qui porte ce titre : *Préparation à la théorie des proportions*. Tout ce qu'il avait trouvé au cours d'un travail acharné de comparaisons et de mesures, est condensé dans cet ouvrage, qui peut être considéré comme son testament technique.

L'œuvre assez improprement appelée les *Quatre Apôtres* ou les *Quatre Tempéraments* est le chant du cygne de DÜRER. L'art n'offre rien de supérieur à ces quatre personnages, types généraux d'humanité, qui résument en même temps l'esprit du christianisme. Deux par deux, St Jean avec St Pierre, St Paul avec St Marc, les apôtres sont représentés sur des panneaux taillés en hauteur. St Paul y personnifie la véhémence comme St Marc la sensibilité ; tandis qu'en St Jean respire l'amour confiant et en St Pierre la gravité de la tradition. Même contraste dans l'exécution :

l'œil de St Paul brille d'un éclat farouche; celui de St Jean paraît absorbé dans la contemplation visionnaire de ses conceptions apocalyptiques. Leurs costumes tombent en plis lourds et imposants; au rouge, plein et nourri de l'un s'oppose le bleu clair de l'autre. Derrière ces deux figures magistrales s'effacent celles de Pierre et de Marc qui semblent les accompagner modestement. Le premier lit tranquillement dans un livre, tandis que le second, l'esprit tendu, jette de côté un regard inquiet comme s'il pressentait un danger. DÜRER a dédié les *Quatre Apôtres* à sa ville natale comme la dernière et la plus parfaite expression de son art. Il y voyait plus encore : les passages de l'Évangile et des Epîtres des Apôtres, qu'il y ajouta de sa main, font de cette œuvre une profession de foi. DÜRER s'intéressa à la Réforme; nous l'avons vu lié avec LUTHER.



Le tombeau de DÜRER dans le cimetière St Jean, à Nuremberg

Mais quand il pressentit le trouble terrible et la scission qui menaçait l'Église, son cœur, fermement attaché aux croyances de son enfance, protesta en se donnant tout entier à une œuvre qui glorifiait les créateurs du Catholicisme.

Durant les années qui suivirent cette œuvre d'art et de foi, DÜRER se consacra complètement à la publication et à la révision de ses ouvrages théoriques. Au milieu de ces occupations lui survint une douloureuse maladie qui lui inspira, tracé d'un crayon mélancolique, un dessin conservé à Brême. Il y désigne de sa main droite, sur un personnage qui n'est autre que lui-même, la région du foie, et écrit ces mots au-dessus : « Où se trouve la tache jaune, où mon doigt se pose, là est mon mal. »

Sa mort survint le 6 avril 1528. De toutes parts affluèrent d'unanimes regrets. Qu'il y ait eu quelque exagération dans ces témoignages de douleur, il n'en reste pas moins évident qu'ils sont la marque de la grande renommée qui l'entoura de son vivant.

Si la contemplation de ses œuvres ne nous donne pas toujours une pure jouissance esthétique, la profondeur et la force dramatique de son génie, son effort pour dominer la forme extérieure, son attitude de penseur, toujours courbé sur l'énigme de la nature nous émeuvent supérieurement et d'autant plus que l'expression dont il se sert pour rendre sa pensée est la traduction fidèle des sentiments qui agitent son cœur. Aussi pouvons-nous avec raison saluer en DÜRER, le plus consciencieux et le plus sincère des artistes et nous associer à l'éloge qu'ERASME a fait de lui : « Il sait, dit-il, évoquer sur la toile, par je ne sais quel charme, ce qui est caché et insensible à nos yeux : les passions, l'âme de l'homme, cette lumière du corps, et je dirai presque, le langage lui-même. »

DÜRER – TABLEAUX

Les astérisques (*) placés à la suite des noms
de villes renvoient aux notes explicatives
données à la fin du volume.



* Florence, Musée des Offices

Panneau, H. 1,23, L. 0,89

Le Père de l'Artiste

1490

Phot. P. Andersson, Rome



* Paris, Collection Leopold Goldschmidt

Parchemin collé sur toile, H. 0,565, L. 0,445

Portrait de l'Artiste

1493



* Syon House, Collection du Duc de Northumberland

Portrait d'Albert Dürer père

Copie d'un original perdu

1497

D'après la Publication de la „Dürer Society“



* Londres, National Gallery

Portrait d'Albert Dürer père

Copie d'un original perdu

1497

D'après la Publication de la „Dürer Society“



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 0,51, L. 0,40

Portrait d'Albert Dürer père

Copie d'un original perdu

1497

Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich



* Francfort sur le Mein, Institut Städcl

Panneau, H. 0,59, L. 0,43

Portrait d'Albert Dürer père

Copie d'un original perdu

1497

Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich



* Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Tolle, H. 0,76, L. 0,57

Frédéric le Sage
Vers 1495—1498

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Augsburg, Galerie Royale

Panneau, H. 0,53, L. 0,38

Jeune Fille en prière
1497

Phot. Friedr. Höfle, Augsburg



* Collection du Baron Sternburg à Lützschena près Leipzig Panneau, H. 0,585, L. 0,425

Portrait de jeune Fille

D'après la Publication de la Société Historique d'Art



* Budapest, Musée des Beaux Arts

Panneau, H. 0,59, L. 0,41

Portrait de jeune Fille



* Paris, Collection Leopold Goldschmidt

Portrait de jeune Fille

D'après la Publication de la „Dürer Society“



* Francfort sur le Mein, Institut Städtel
Toile, H. 1,56, L. 0,43

Portrait de jeune Fille

Vers 1497

Phot. Kühn & Cie., Francfort sur le Mein



* Paris, Bibliothèque Nationale

Étude de Tête de Femme

Vers 1497



* Madrid, Musée du Prado

Panneau, H. 0,52, L. 0,41

Portrait de l'Artiste

1498

Phot. Braun, Clément & Cie., Dornach (Alsace)



* Weimar, Musée Grand Ducal

Panneau, H. 0,28, L. 0,24

Hans Tucher

1499



* Weimar, Musée Grand Ducal

Panneau, H. 0,28, L. 0,24

Félicité Tucher

1499



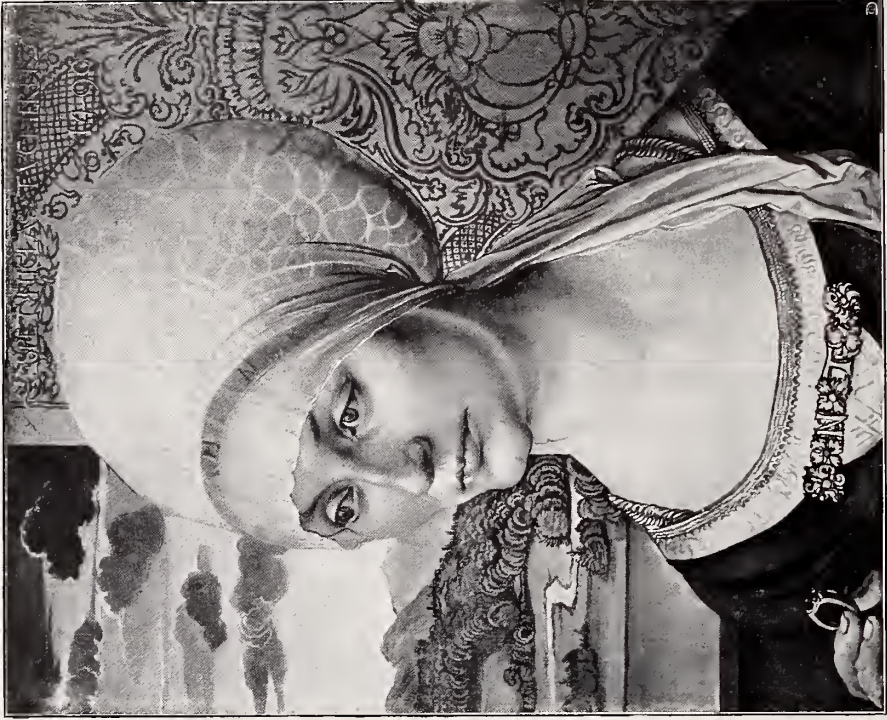
* Ancienne Pinacothèque de Munich

Oswolt Krell

1499

Panneau, H. 0,48, L. 0,38

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Cassel, Galerie Royale

Elisbeth Tucher

1499

Panneau, H. 0,28, L. 0,22

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich Panneau, H. 0,93, L. 0,52

S^t Joseph et S^t Joachim
Volet de l'Autel de Jabach
Vers 1500

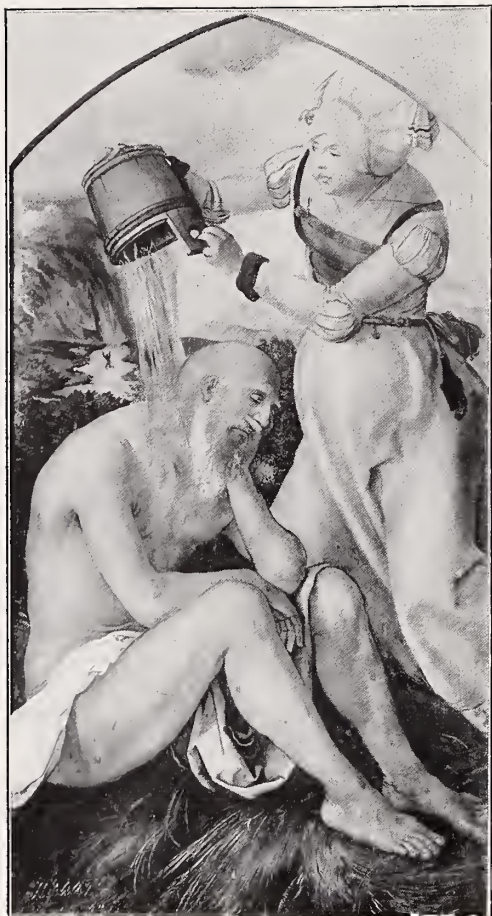
Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich Panneau, H. 0,93, L. 0,52

S^t Simon et S^t Lazare
Volet de l'Autel de Jabach
Vers 1500

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Francfort sur le Mein, Institut Städel Panneau, H. 0,96, L. 0,51

Job maltraité par sa Femme

Volet de l'Autel de Jabach

Vers 1500

Phot. Kühl & Cie., Francfort sur le Mein



* Cologne, Musée Wallraf-Richartz Panneau, H. 0,94, L. 0,51

Deux Musiciens

Volet de l'Autel de Jabach

Vers 1500



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 0,29, L. 0,26

Portrait de jeune Homme
1500

Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich



* Wurtzbourg, Bibliothèque de l'Université

Panneau, H. 0,425, L. 0,30

Sixtus Oelhafen
Copie d'un original perdu
1503



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 1,51, L. 1,21

Le Christ mort pleuré par les siens
1500

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Nuremberg, Musée Germanique

Panneau, H. 1,47, L. 1,18

Le Christ mort pleuré par les siens

Vers 1500

Phot. Friedr. Höfle, Augsburg



* Nuremberg, Musée Germanique

Hercule combattant les Grues du Stymphale

1500

Phot. Friedr. Höfle, Augsburg

Toile, H. 0,87, L. 1,10



* Dresde, Galerie Royale

Toile, Panneau central H. 0,95, L. 1,055, Panneau de côté H. 1,12, L. 0,435
La Vierge avec l'Enfant Jésus, St Antoine et St Sébastien
 Vers 1503—1505

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 1,53, L. 1,23

La Nativité
Vers 1504
(Avant Restauration)

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich

La Nativité
(Restauré)

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich Panneau, H. 1,53, L. 0,87

Stéphane Paumgartner

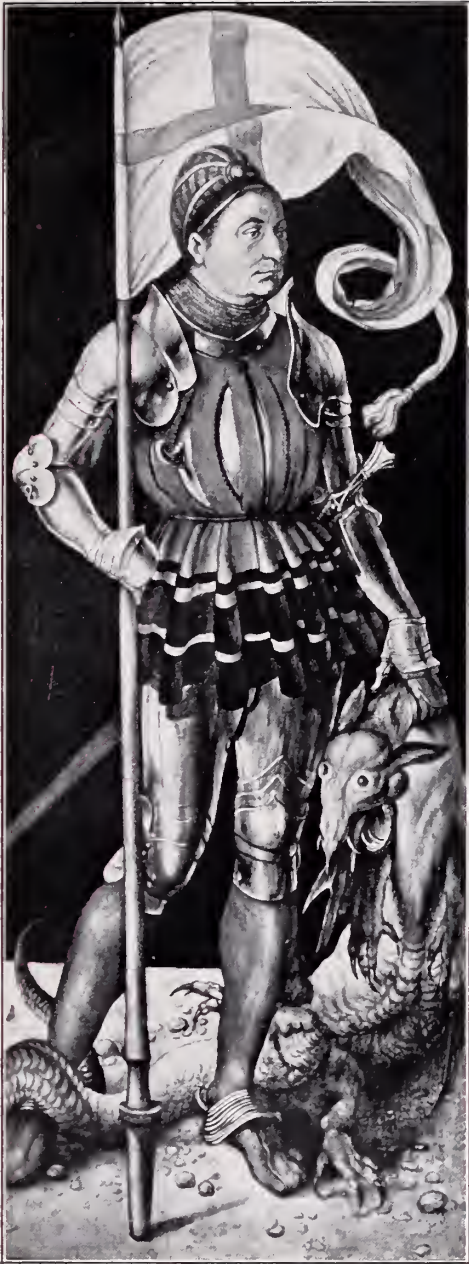


* Ancienne Pinacothèque de Munich Panneau, H. 1,53, L. 0,87

Lucas Paumgartner

Vers 1504
Volets du tableau précédent
(Avant Restauration)

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Stéphane Paumgartner (S^t Georges)

(Restauré)



Lucas Paumgartner (S^t Eustache)

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau

Madone
Vers 1504

Côté extérieur du volet gauche p. 22

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



Panneau, H. 0,57, L. 0,47

(Autrefois) Collection Eugène Felix, Leipzig

Salvator mundi

Vers 1502



Musée de Vienne

Panneau, H. 0,24, L. 0,18

La Vierge et l'Enfant Jésus

1503

Phot. J. Löwy, Vienne



* Musée de Brême

Panneau, H. 0,58, L. 0,20

S^t Onuphre
1504



* Musée de Brême

Panneau, H. 0,58, L. 0,20

S^t Jean Baptiste
1504



• Florence, Musée des Offices

L'Adoration des Mages
1504

Phot. D. Anderson, Rome

Panneau, H. 0,98, L. 1,12



* Musée de Vienne

La Fête du Rosaire
(Copie ancienne)

Phot. J. Löwy, Vienne

Tolle, H. 1,60, L. 1,53



* Prague, Convent Strahow

La Fête du Rosaire
Vers 1506

Panneau



* Sevenoaks, A. W. Miller

La Fête du Rosaire

D'après la Publication de la „Dürer Society“



*Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Panneau, H. 0,91, L. 0,76

La Vierge au Serin
1506

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



Panneau, H. 0,65, L. 0,80

Jésus enfant parmi les Docteurs
1506

* Rome, Galerie Barberini

Phot. D. Anderson, Rome



* Hampton Court

Panneau, H. 0,32, L. 0,27

Portrait de jeune Homme

1506



* Gènes, Galerie Municipale (Palazzo Rosso)

Panneau

Portrait de jeune Homme

1506



* Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Panneau, H. 0,285, L. 0,215

Portrait de jeune Femme
Vers 1506

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



*Dresde, Galerie Royale

Panneau, H. 0,20, L. 0,16

Jésus en Croix
1506

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Musée de Vienne

Panneau, H. 0,35, L. 0,29

Portrait d'Homme
1507

Phot. J. Löwy, Vienne



* Musée de Vienne

Panneau, H. 0,35, L. 0,29

L'avarice
Revers du tableau ci-contre
1507

Phot. Braun, Clément & Cie., Dornach (Alsace)



Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Parchemin, H. 0,30, L. 0,20

Portrait de jeune Fille
1507

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Florence, Galerie Pitti

Panneau, H. 2,11, L. 0,81

Adam



Panneau, H. 2,11, L. 0,83

Eve

Copies anciennes des tableaux suivants

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Madrid, Musée du Prado Panneau, H. 2,09, L. 0,81

Adam
1507



Madrid, Musée du Prado Panneau, H. 2,09, L. 0,83

Eve
1507

Phot. Braun, Clément & Cie., Dornach (Alsace)



*Prague, Rudolphinum

Panneau, H. 1,49, L. 1,20

La Vierge à l'Iris
Vers 1508



* Richmond, Collection de Sir Frederick Cook

La Vierge à l'Iris

Phot. Braun, Clément & Cie., Dornach (Alsace)



* Musée de Vienne

Toile, H. 0,99, L. 0,87

Le Martyre des dix mille Chrétiens sous le Roi de Perse Sapor
1508

Phot. J. Löwy, Vienne



* Musée de Francfort sur le Mein

Panneau, H. 1,85, L. 1,345

L'Assomption de la Vierge
Copie d'après l'original brûlé (1509)



Panneau, H. 1,385, L. 0,61

Le Martyre de St Jacques

* Musée de Francfort sur le Mein



Panneau, H. 1,38, L. 0,61

Le Martyre de St^e Catherine

Volet intérieur
Partie supérieure



* Musée de Francfort sur le Mein

Panneau, H. 0,53, L. 0,565

Jacques Heller, Donateur de l'Autel

Volet intérieur

Partie inférieure



* Musée de Francfort sur le Mein

Panneau, H. 0,535, L. 0,57

Catherine Heller, Femme du Donateur

Volet intérieur

Partie inférieure



* Musée de Francfort sur le Mein Panneau, H 0,96, L. 0,60

S^t Pierre et S^t Paul
Volet extérieur
Partie inférieure



* Musée de Francfort sur le Mein Panneau, H 0,965, L. 0,60

S^t Thomas d'Aquin et S^t Christophe
Volet extérieur
Partie inférieure



* Musée de Francfort sur le Mein

Panneau, H. 0,963, L. 0,60

Deux Saints Rois
Volet extérieur
Partie supérieure



* Nuremberg, Musée Germanique

La Sainte Trinité
 Dans le cadre dessiné par Dürer

Phot. Ferdinand Schmidt, Nuremberg



* Musée de Vienne

Panneau, H. 1,44, L. 1,31

L'Adoration de la Sainte Trinité
1511

Phot. J. Löwy, Vienne



* Nuremberg, Musée Germanique

Panneau, H. 1,90, L. 0,89

Charlemagne
1512

Phot. Friedr. Höfle, Augsburg



* Nuremberg, Musée Germanique

Panneau, H. 1,89, L. 0,90

L'Empereur Sigismund

1512

Phot. Friedr. Höfle, Augsburg



*Musée de Vienne

Panneau, H. 0,69, L. 0,37

La Vierge et l'Enfant Jésus

1512

Phot. J. Léwy, Vienne



*Musée de Brème

Panneau, H. 0,195, L. 0,175

Salvator mundi

1514



Florence, Musée des Offices

Panneau, H. 0,45, L. 0,38

St Philippe, Apôtre

1516

Phot. D. Anderson, Rome



Florence, Musée des Offices

Panneau, H. 0,46, L. 0,37

St Jacques Majeur, Apôtre

1516

Phot. D. Anderson, Rome



Toile, H. 0,230, L. 0,180

Tête de jeune Garçon
Vers 1516

* Paris, Bibliothèque Nationale



* Paris, Bibliothèque Nationale

Tête de jeune Garçon
Vers 1516

Toile, H. 0,224, L. 0,193



* Augsburg, Galerie Royale

La Vierge à l'Œillet
1516

Parchemin, H. 0,36, L. 0,25

Phot. Friedr. Höfle, Augsburg

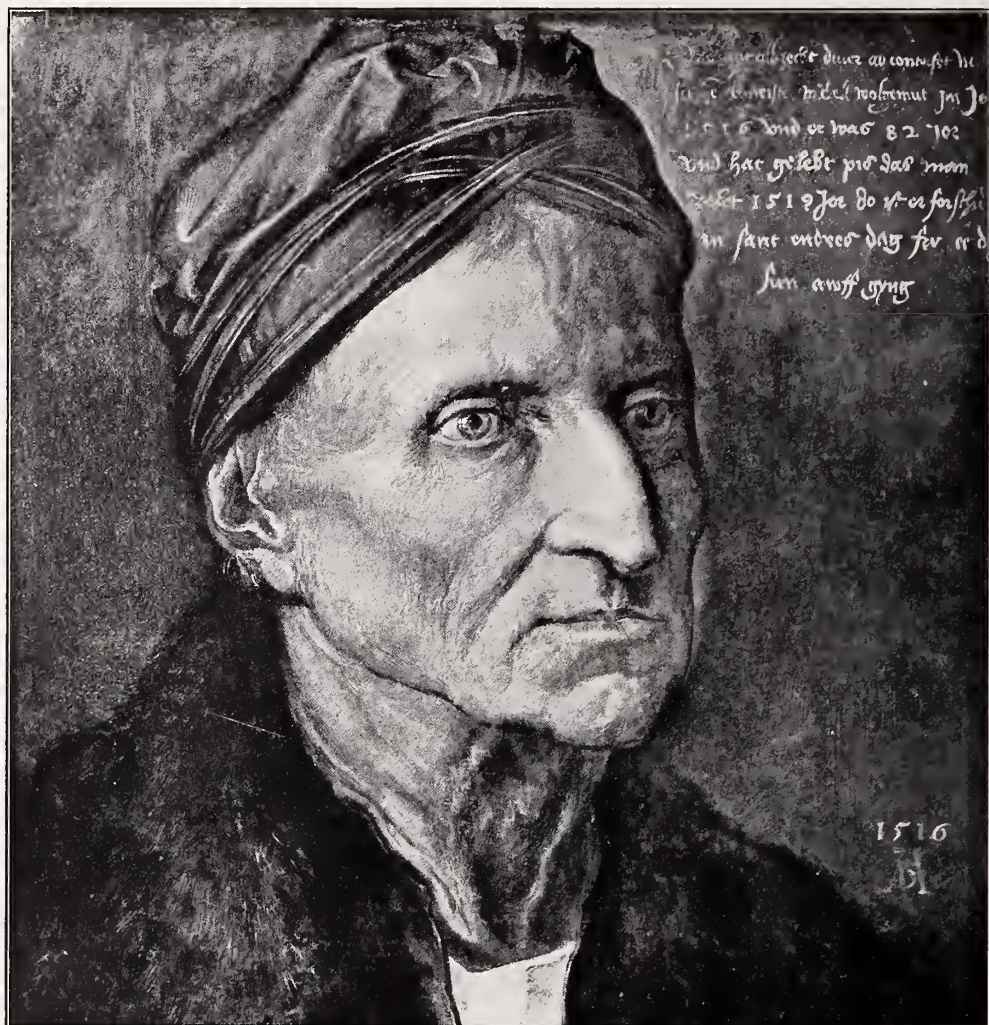


* Vienne, Collection du Comte Czernin

Portrait d'Homme
1516

Sur Papier, H. 0,415, L. 0,33

Phot. J. Lowy, Vienne



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 0,29, L. 0,27

Michel Wolgemut

1516

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Panneau, H. 0,53, L. 0,43

La Vierge en prière
1518

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich

Panneau, H. 1,66, L. 0,74

La Mort de Lucrèce

1518

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich

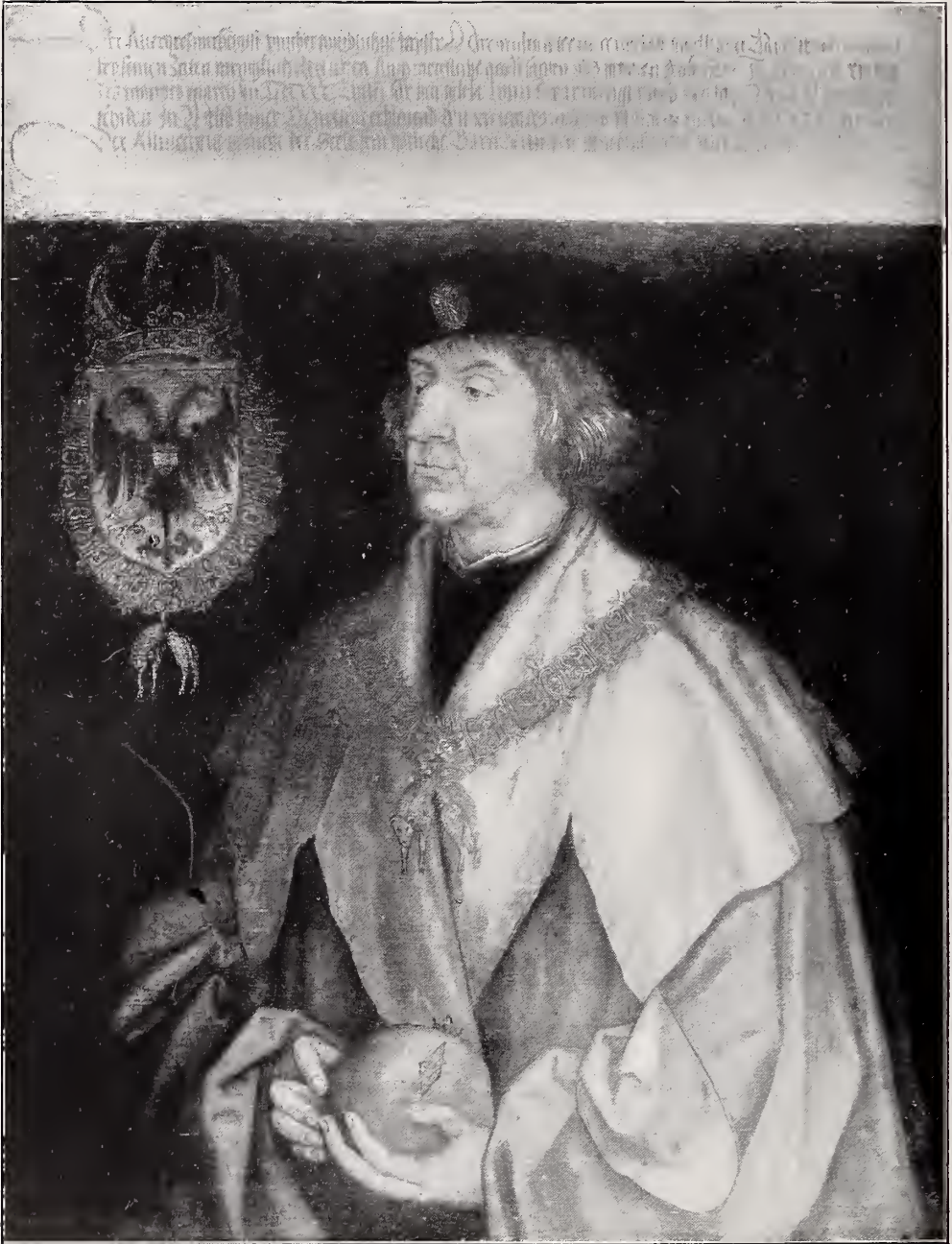


* Musée de Vienne

Panneau, H. 0,73, L. 0,62

L'Empereur Maximilien I
1519

Phot. J. Löwy, Vienne



* Nuremberg, Musée Germanique

Toile, H. 0,83, L. 0,65

L'Empereur Maximilien I
1519

Phot. E. Nister, Nuremberg



* Paris, Musée du Louvre

Tolle, H. 0,40, L. 0,30

Portrait de Vieillard

1520

Phot. Braun, Clément & Cie, Dornach (Alsace)



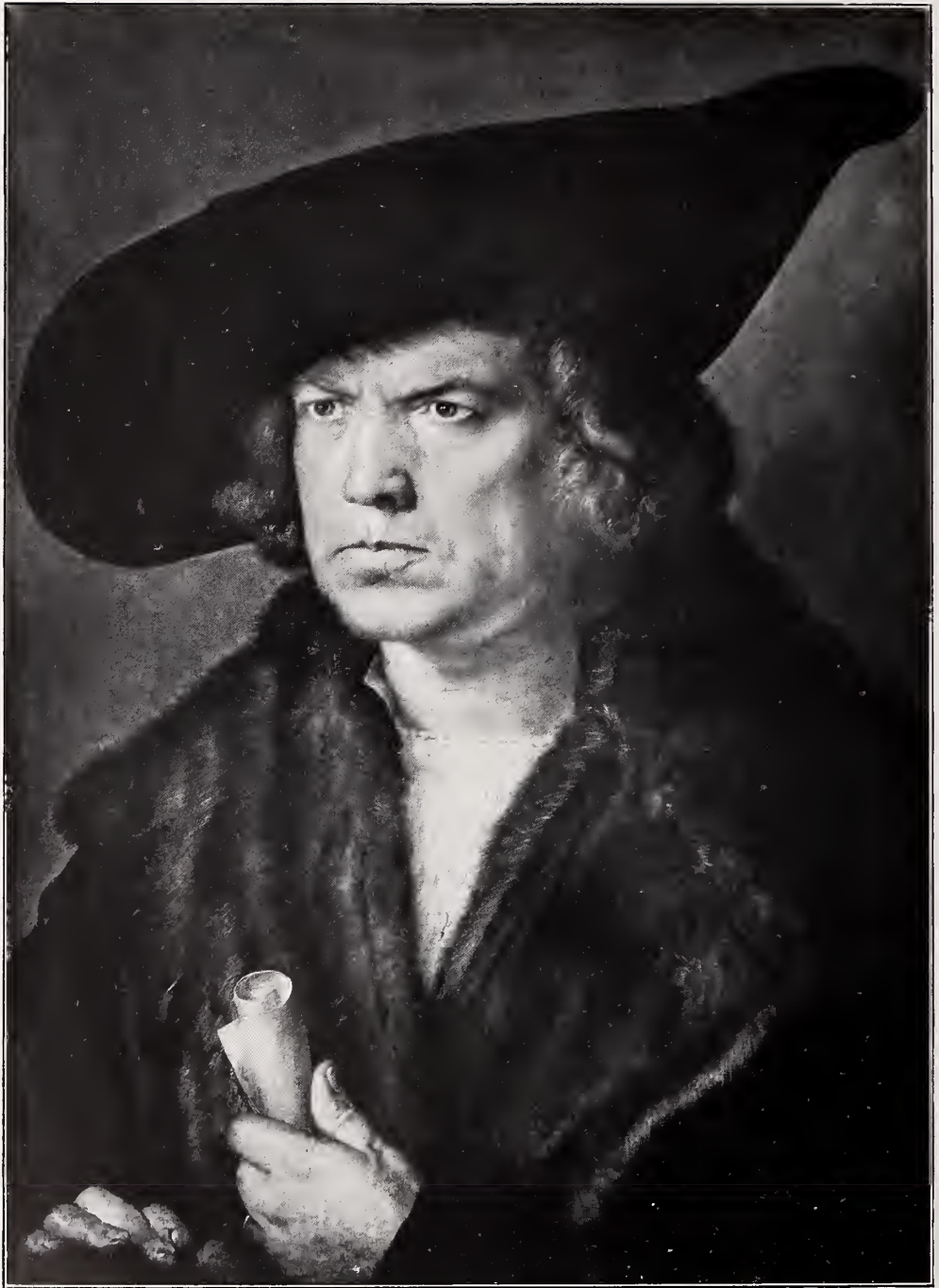
* Ancienne Pinacothèque de Munich

Tolle, H. 0,68, L. 0,52

Jacques Fugger le Riche

Vers 1520

Phot. F. Brackmann A.-G., Munich

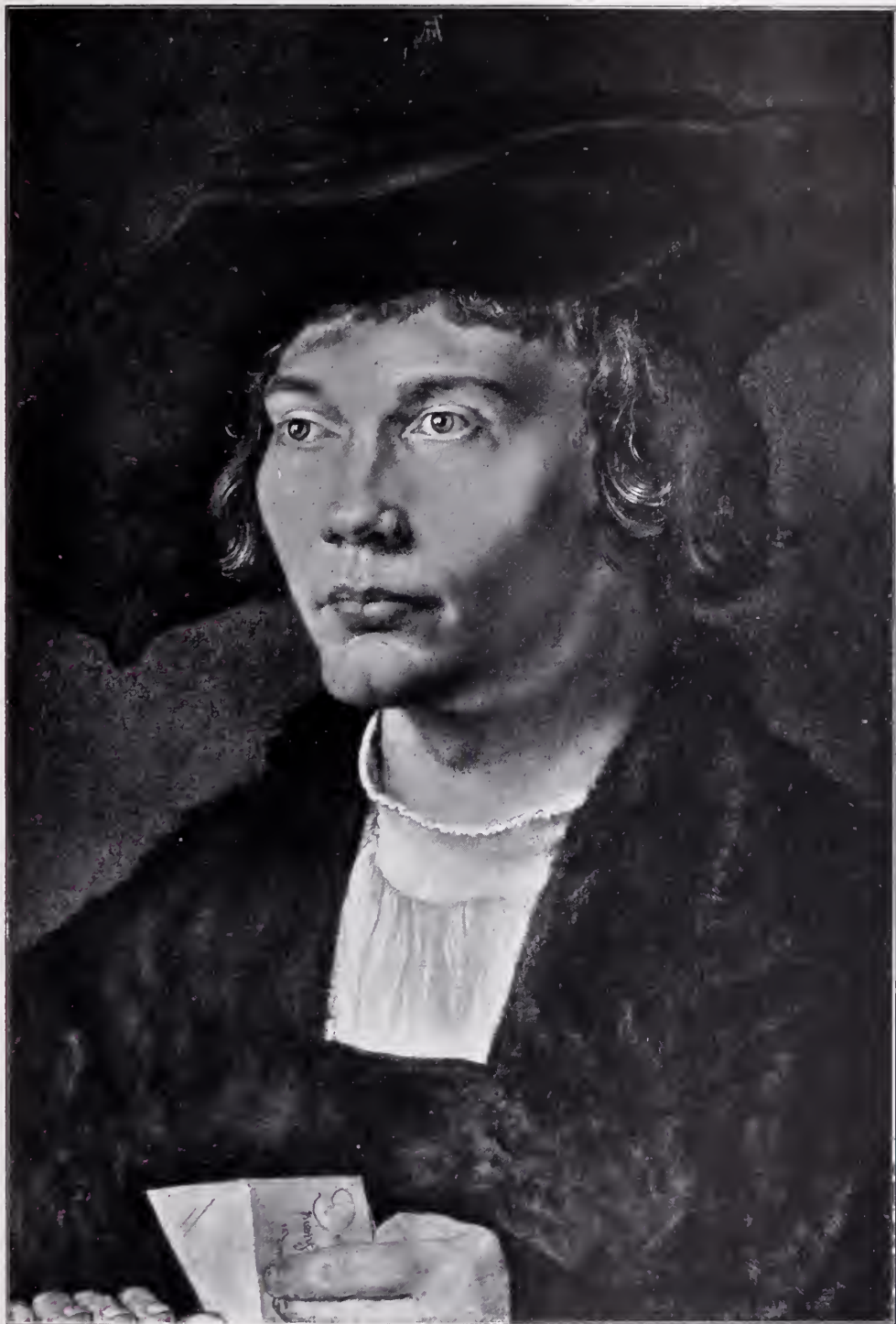


* Madrid, Musée du Prado

Panneau, H. 0,50, L. 0,36

Jean Imhoff (?)
1521

Phot. Braun, Clément & Cie., Dornach (Alsace)



* Dresde, Galerie Royale

Bernard Van Orley

1521

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich

Panneau, H. 0,455, L. 0,315



* Boston, Musée Mrs. Gardner

Panneau, H. 0,51, L. 0,33

Portrait d'Homme

1521

Phot. T. E. Marr, Boston. Copyright 1903



* Lisbonne, Musée National

Paubeau, H. 0,50, L. 0,48

S^t Jérôme
1521



* Ecce homo

1523

D'après une Gravure de Gaspard Doms. Original perdu

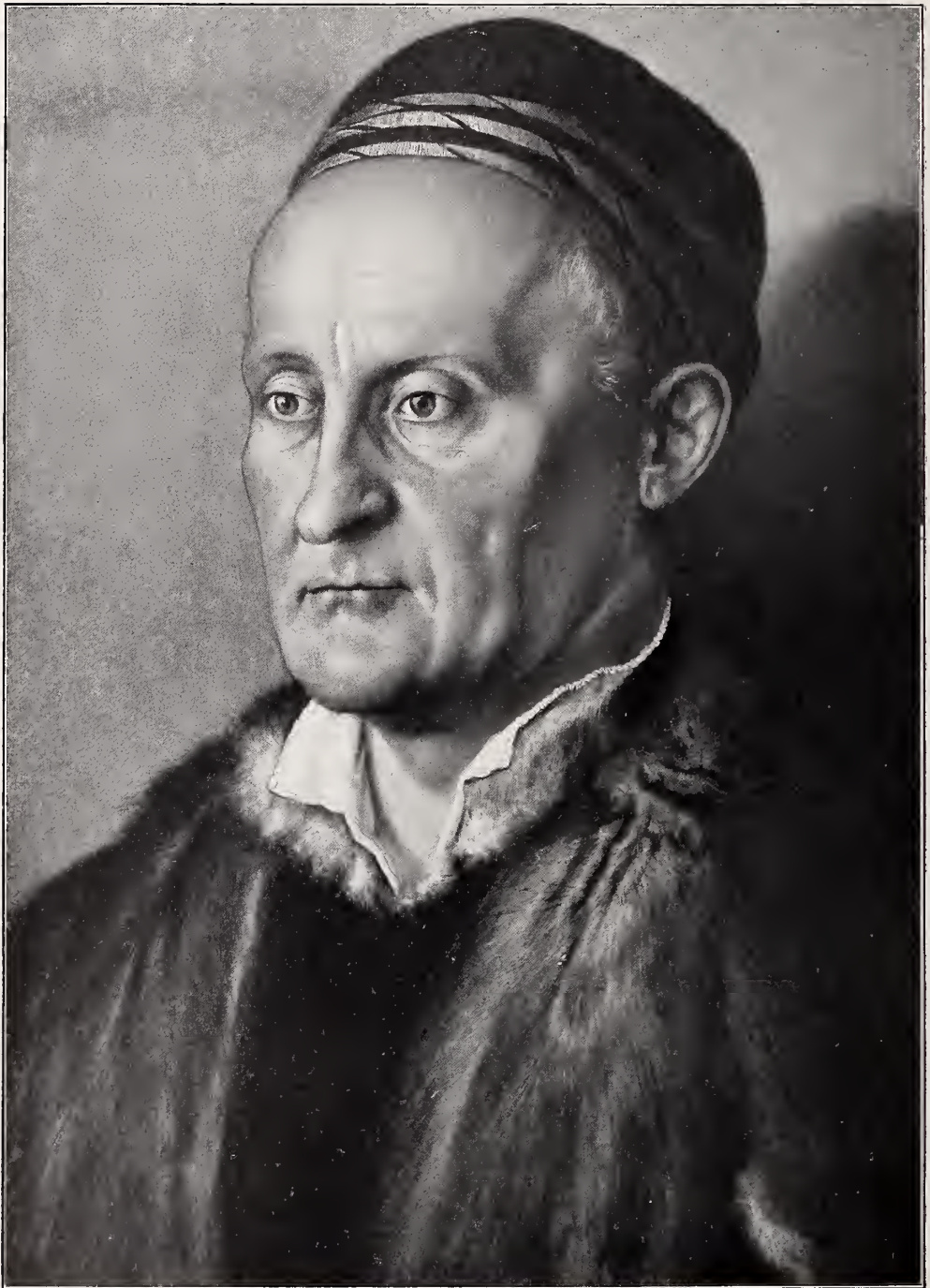


*Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Panneau, H. 0,48, L. 0,36

Jérôme Holzschuher
1526

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



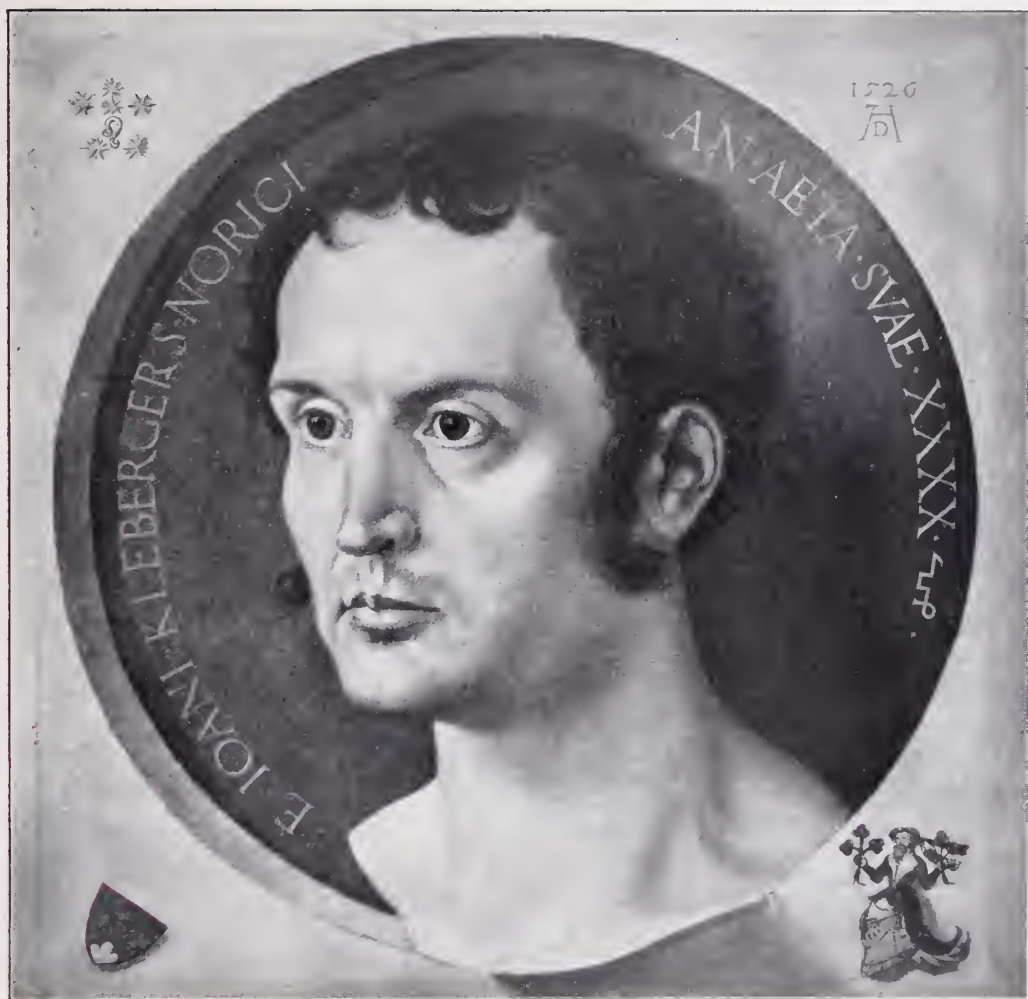
* Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

Panneau, H. 0,48, L. 0,36

Jacques Muffel

1526

Phot. Franz Hanfstaengl Munich



* Musée de Vienne

Jean Kleberger
1526

Panneau, H. 0,37, L. 0,37

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Florence, Musée des Offices

Panneau, H. 0,43, L. 0,32

La Vierge et l'Enfant Jésus

1526

Phot. D. Anderson, Rome



* Ancienne Pinacothèque de Munich

S^t Jean l'Évangéliste et S^t Pierre



Panneau, H. 2,04, L. 0,74

S^t Paul et S^t Marc

1526

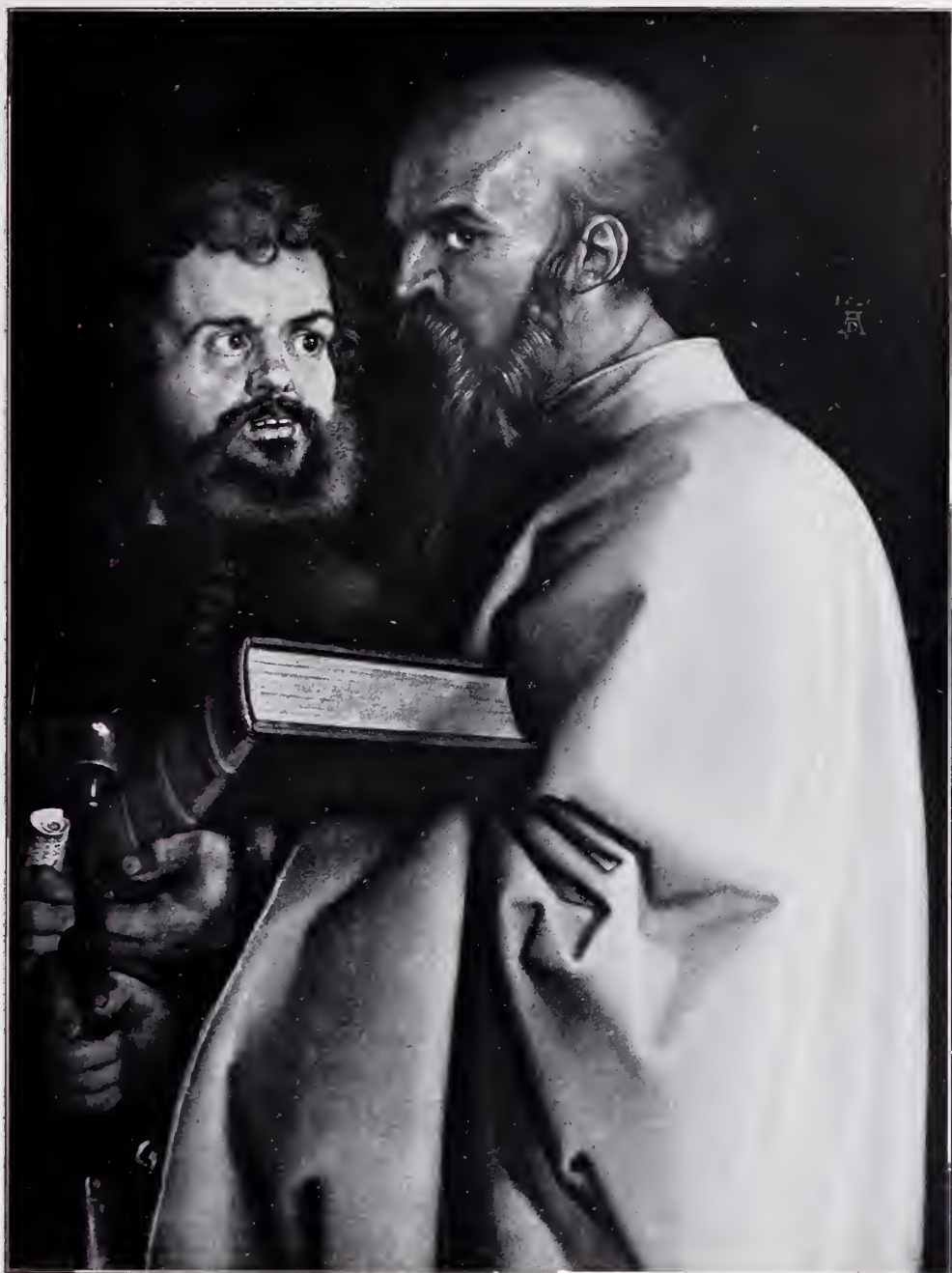
Phot. Franz Hanfstaengl, Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich

S^t Jean l'Évangéliste et S^t Pierre
(Détail)

Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich



* Ancienne Pinacothèque de Munich

S^t Paul et S^t Marc
(Détail)

Phot. F. Bruckmann A.-G., Munich



* Paris, Musée du Louvre

Toile, H. 0,525, L. 0,278

Tête de jeune Garçon à longue barbe

1527

SUPPLÉMENT

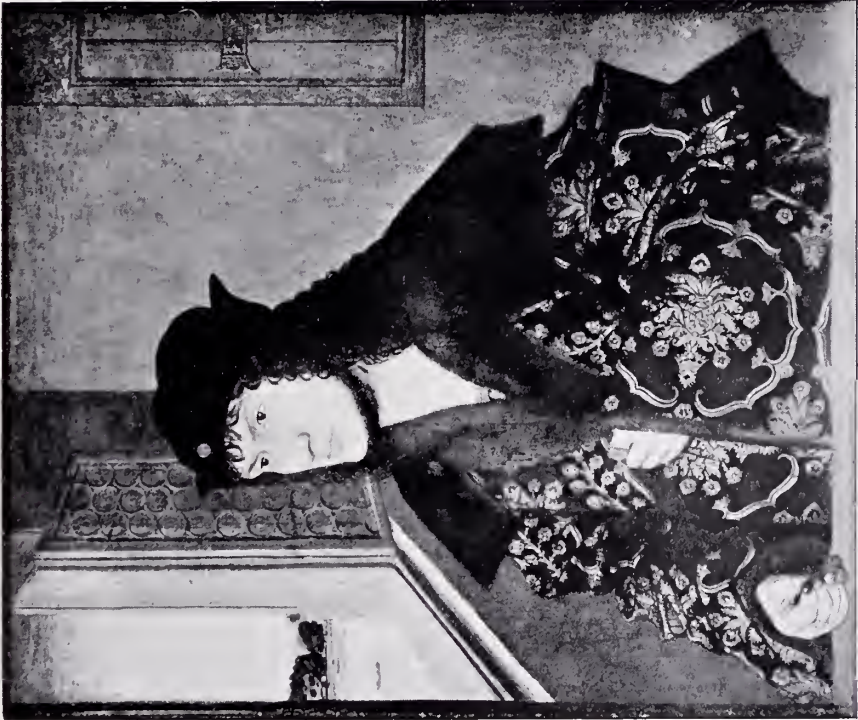
ŒUVRES DOUTEUSES ET DE L'ÉCOLE DU PEINTRE



Panneau, H. 0,40, L. 0,28

*Musée de Francfort sur le Mein

Portrait de Patricien



Panneau, H. 0,60, L. 0,50

*Gotha, Musée Ducal

Jean le Constant, Electeur de Saxe



* Budapest, Musée des Beaux Arts

Panneau, H. 0,425, L. 0,345

Portrait d'Homme

Phot. Braun, Clément & Cie., Dornach (Alsace)



* Cologne, Collection Waltrauf-Richartz

Toile, H. 0,56, L. 0,46

La Vierge à l'Enfant



Dresde, Galerie Royale

H. 0,63, L. 0,46

La Fuite en Egypte

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



* Dresde, Galerie Royale

Panneau, H. 0,63, L. 0,55

La Circoncision

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



Dresde, Galerie Royale

Panneau, H. 0,625, L. 0,45

Jésus enfant au Temple

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



Dresde, Galerie Royale

Panneau, H. 0,63, L. 0,445

Jésus portant la Croix

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



Dresde, Galerie Royale

Panneau, H. 0,62, L. 0,465

Le Crucifiement

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



Dresde, Galerie Royale

Panneau, H. 0,635, L. 0,455

Jésus en Croix

Phot. F. & O. Brockmanns Nachf., Dresde



H. 0,63, L. 0,46

Dresde, Galerie Royale

Le Christ mort pleuré par les siens

Phot. F. & O. Brockmanns Nachl., Dresde



Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric

La Vierge et l'Enfant Jésus
1518

Phot. Franz Hanfstaengl, Munich

Panneau, H. 0,49, L. 0,40



* Ober-St. Veit près Vienne, Palais Archiépiscopeal

Le Crucifiement
(Tableau d'autel)
1502



Ober-St. Velt près Vienne, Palais Archiépiscopeal

Jésus portant la Croix



Le Christ apparaissant à S^{te} Madeleine

1502
Volets intérieurs



Ober-St. Veit près Vienne, Palais Archépiscopal

St Sébastien



St Roch

1502
Volets extérieurs



* Milan, Collection du Comte Borromeo

Portrait de Jean Tschertte

1519



* Sienne, Académie

St Jérôme

1513 (?)



* Darmstadt, Collection du Grand Duc de Hesse

Portrait de jeune Homme

Panneau, H. 0,46, L. 0,33



* Graz, Galerie du Marquisat

La Vierge et l'Enfant Jésus

1519

Panneau, H. 0,78, L. 0,67



* Richmond, Collection de Sir Frederiet Cook

Jésus portant la Croix 1527

D'après la Publication de la „Dürer Society“

GRAVURES SUR CUIVRE



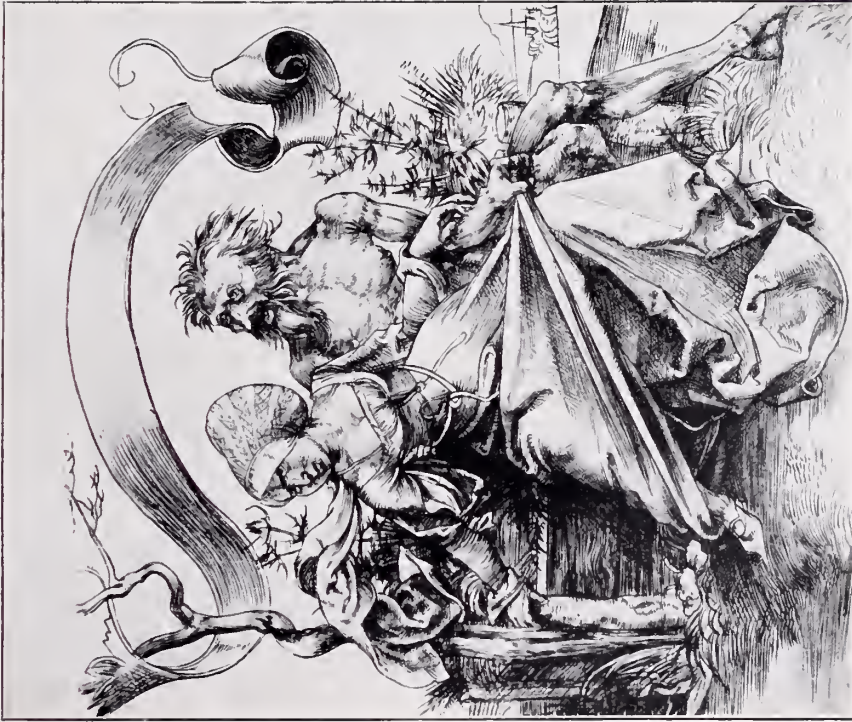
H. 0,240, L. 0,186

La Sainte Famille à la Sauterelle
Avant 1495



H. 0,151, L. 0,139

Les Offres d'Amour
Avant 1495



H. 0.114, L. 0.102

* La Mort
Avant 1495



H. 0.132, L. 0.146

Les six Gens de Guerre
Avant 1495



H. 0,248, L. 0,190

L'Enfant Prodigue
Avant 1495



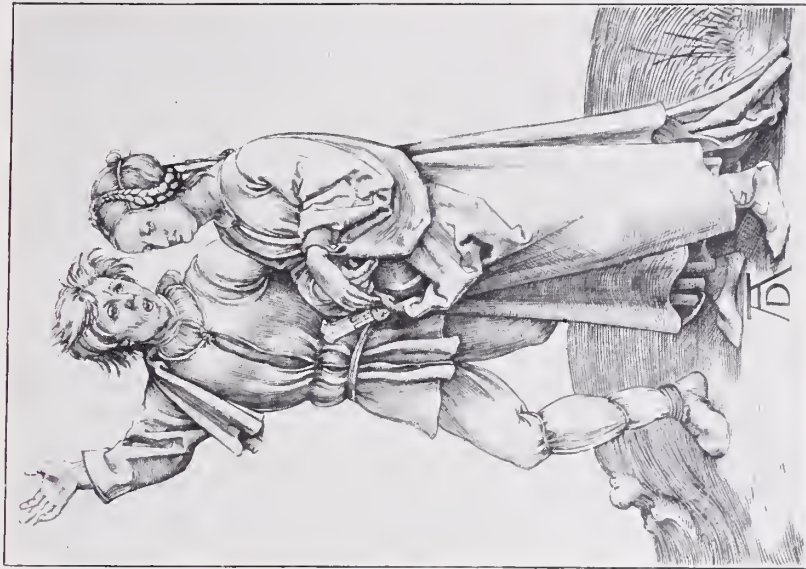
H. 0,180, L. 0,119

* L'Expiation de St Chrysostome
Avant 1495



H. 0,324, L. 0,228

S^t Jérôme
Avant 1495



H. 0,109, L. 0,077

Le Paysan et sa Femme

Avant 1495



H. 0,111, L. 0,075

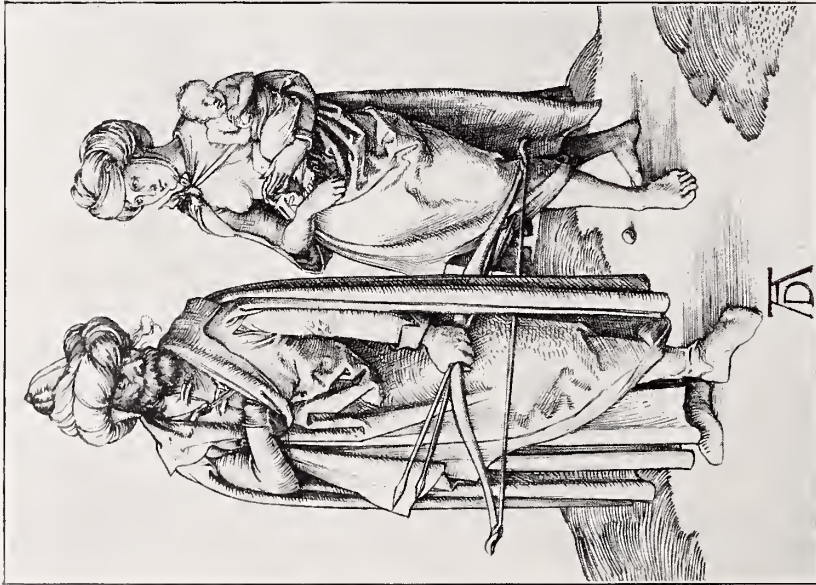
* Le Cuisinier et sa Femme

Avant 1495



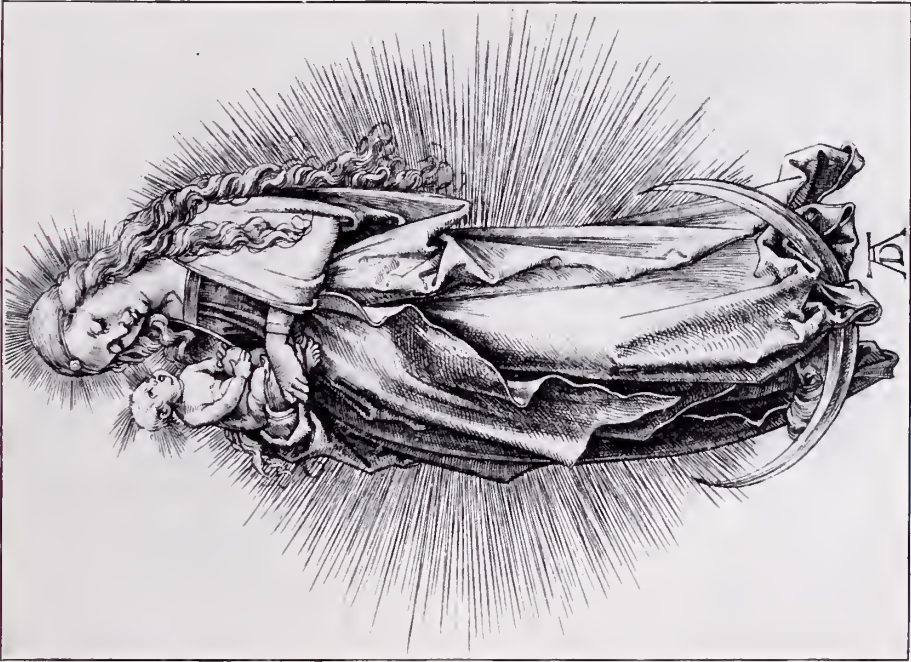
H. 0,108, L. 0,077

Le petit Courrier
Avant 1495



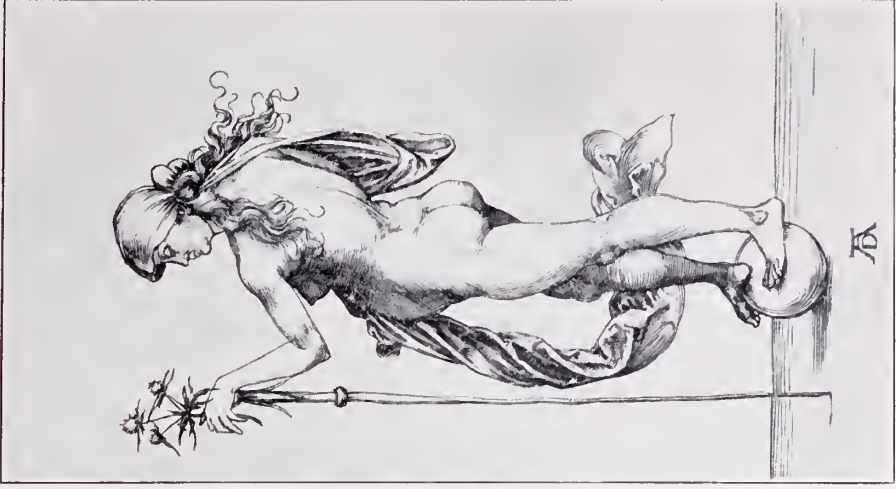
H. 0,108, L. 0,076

L'Oriental et sa Femme
Avant 1495



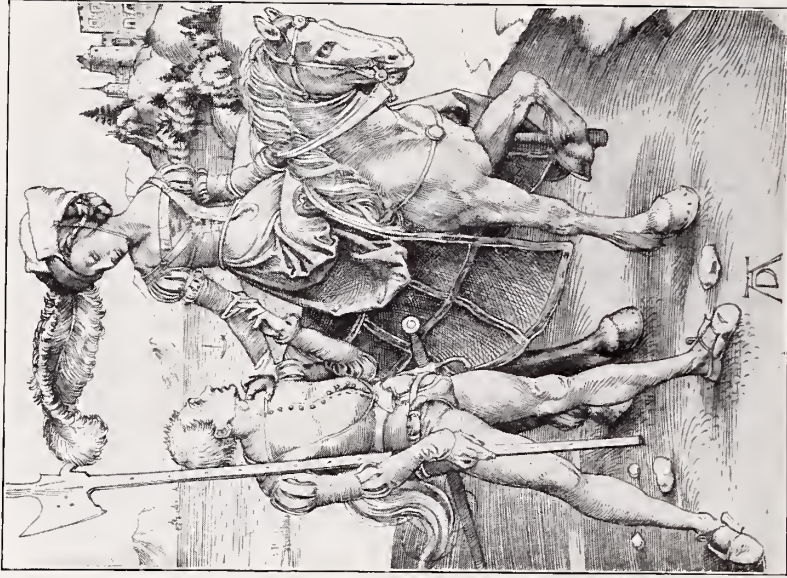
H. 0,106, L. 0,070

La Vierge au Croissant
Avant 1495

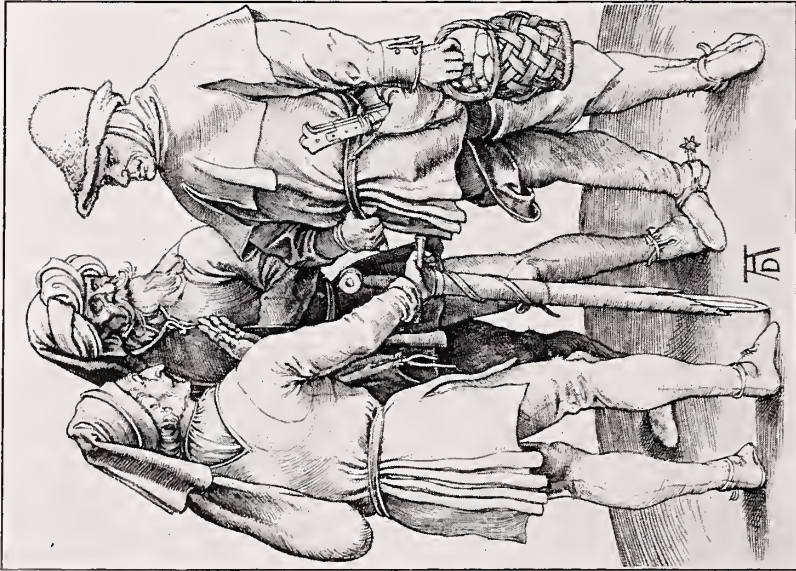


H. 0,120, L. 0,067

* La Fortune
Avant 1495



H. 0,107, L. 0,077
La Dame à cheval et le Lansquenet
Vers 1496



H. 0,109, L. 0,077
Trois Paysans en conversation
Vers 1495



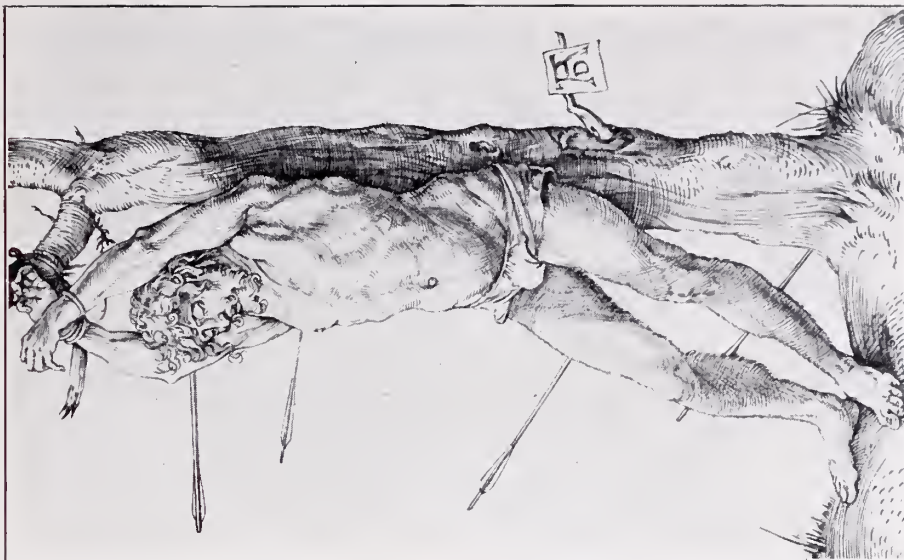
H. 0,192, L. 0,120

La Promenade
Vers 1495



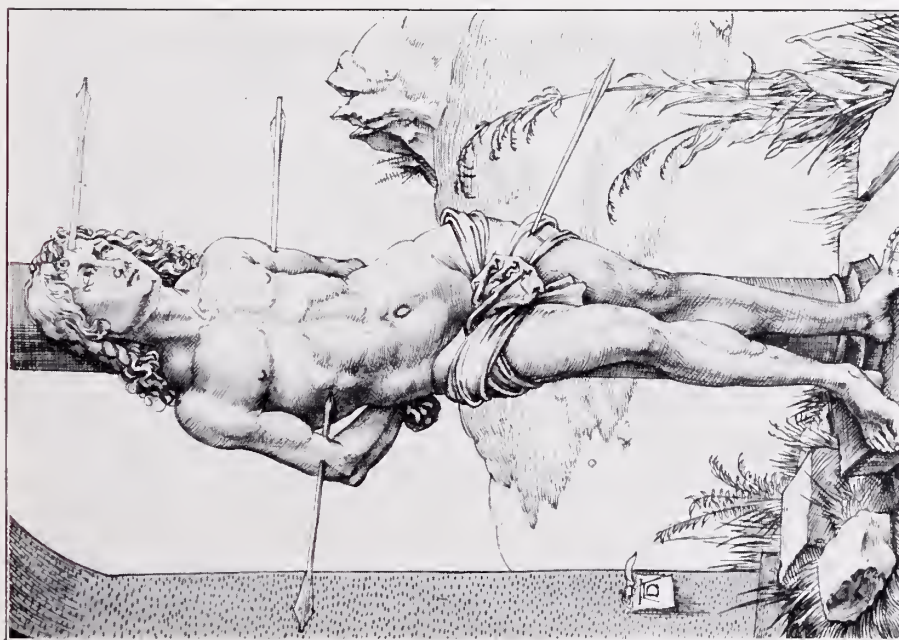
H. 0,121, L. 0,127

*Le Porc monstrueux
Vers 1496



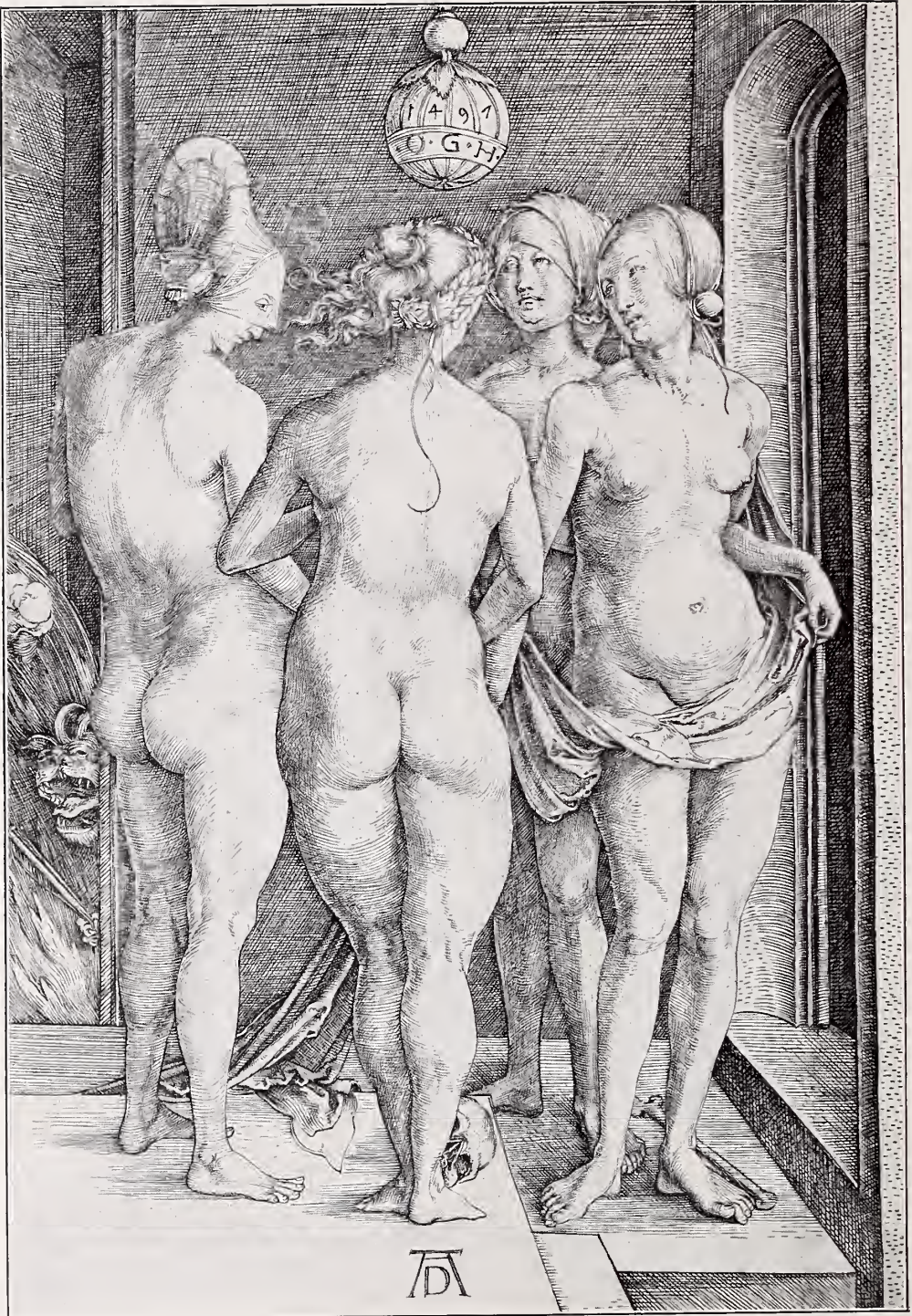
H. 0,115, L. 0,071

St Sébastien à l'Arbre
Avant 1497



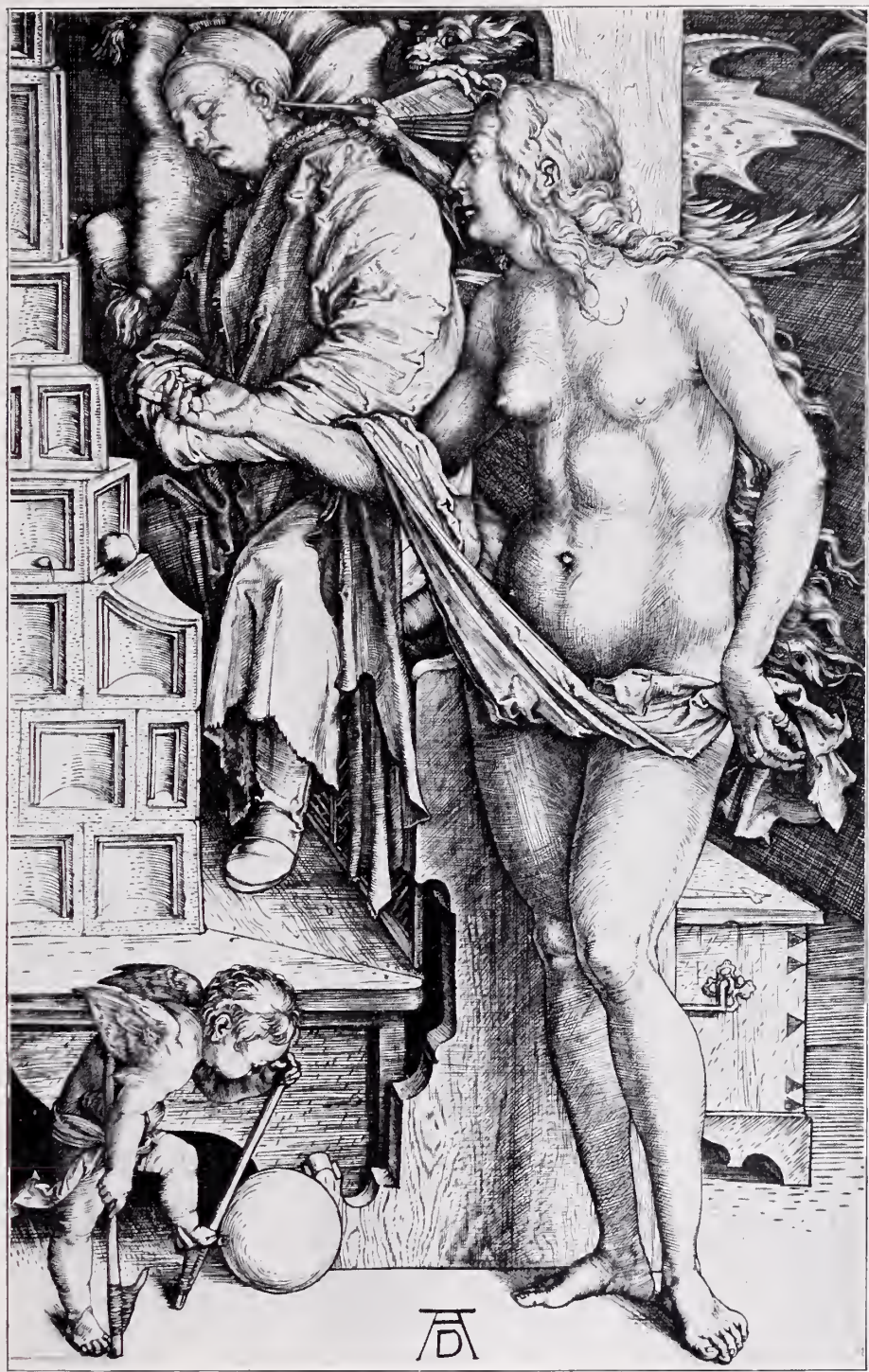
H. 0,106, L. 0,075

St Sébastien à la Colonne
Vers 1495



H. 0,190, L. 0,131

* Quatre Femmes nues
1497



H. 0,188, L. 0,119

*Le Rêve
Vers 1497—1498



TD

H. 0,246, L. 0,187

* Le Monstre Marin
Avant 1500



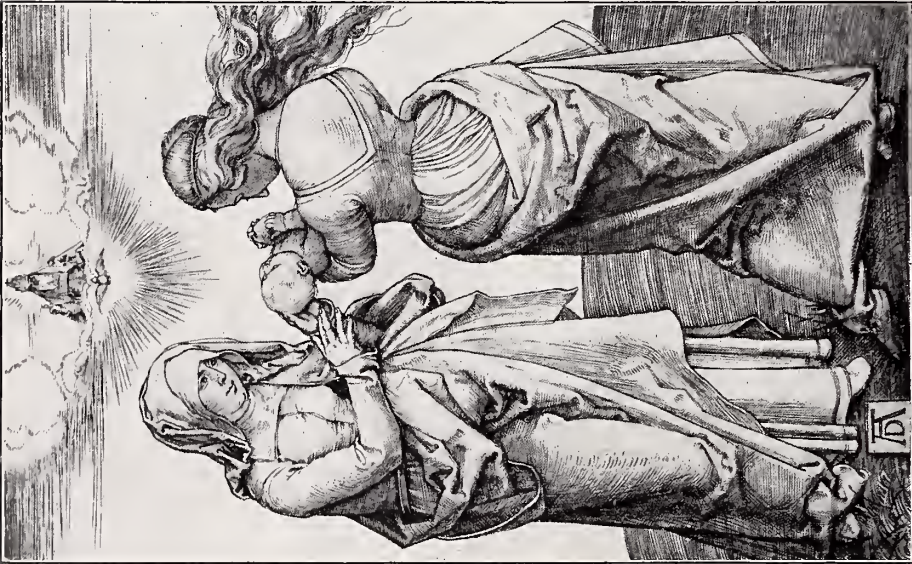
H. 0,323, L. 0,223

*Hercule
Avant 1500



H. 0,116, L. 0,071

Le Porte-Enseigne
Ayant 1500



H. 0,114, L. 0,070

S^{te} Anne et la Vierge
Ayant 1500



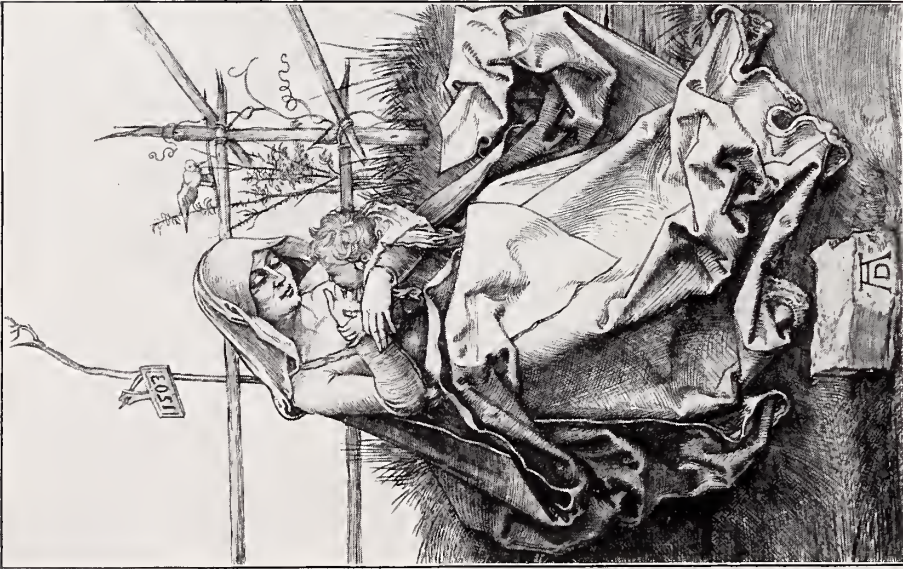
H. 0,329, L. 0,224

* Nemesis
Vers 1502—1503



H. 0.107, L. 0.078

La Justice
Avant 1503



H. 0.113, L. 0.070

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus
1503



H. 0,220, L. 0,159

* Armoiries de la Mort
1503



H. 0,183, L. 0,120

La Nativité de Jésus

1504



H. 0,252, L. 0,194

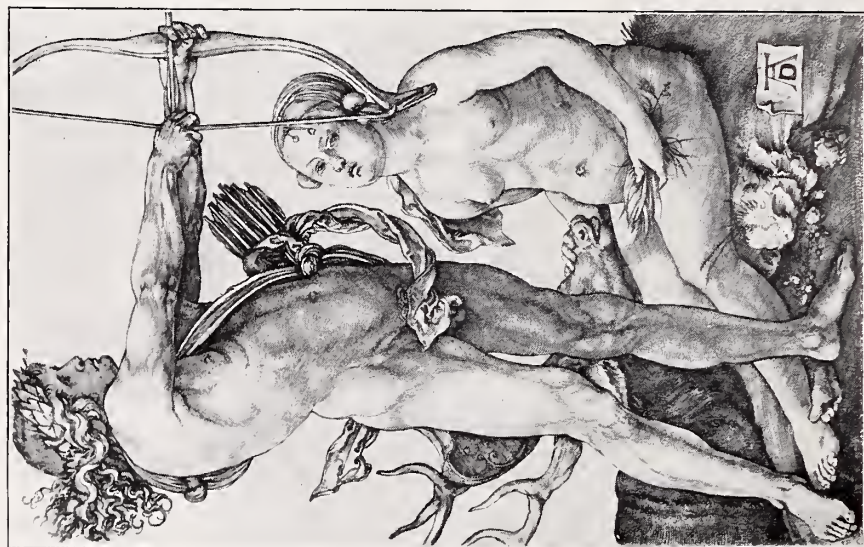
* Adam et Eve
1504



H. 0,116, L. 0,071

La Famille du Satyre

1505



H. 0,116, L. 0,073

Apollon et Diane

Vers 1505



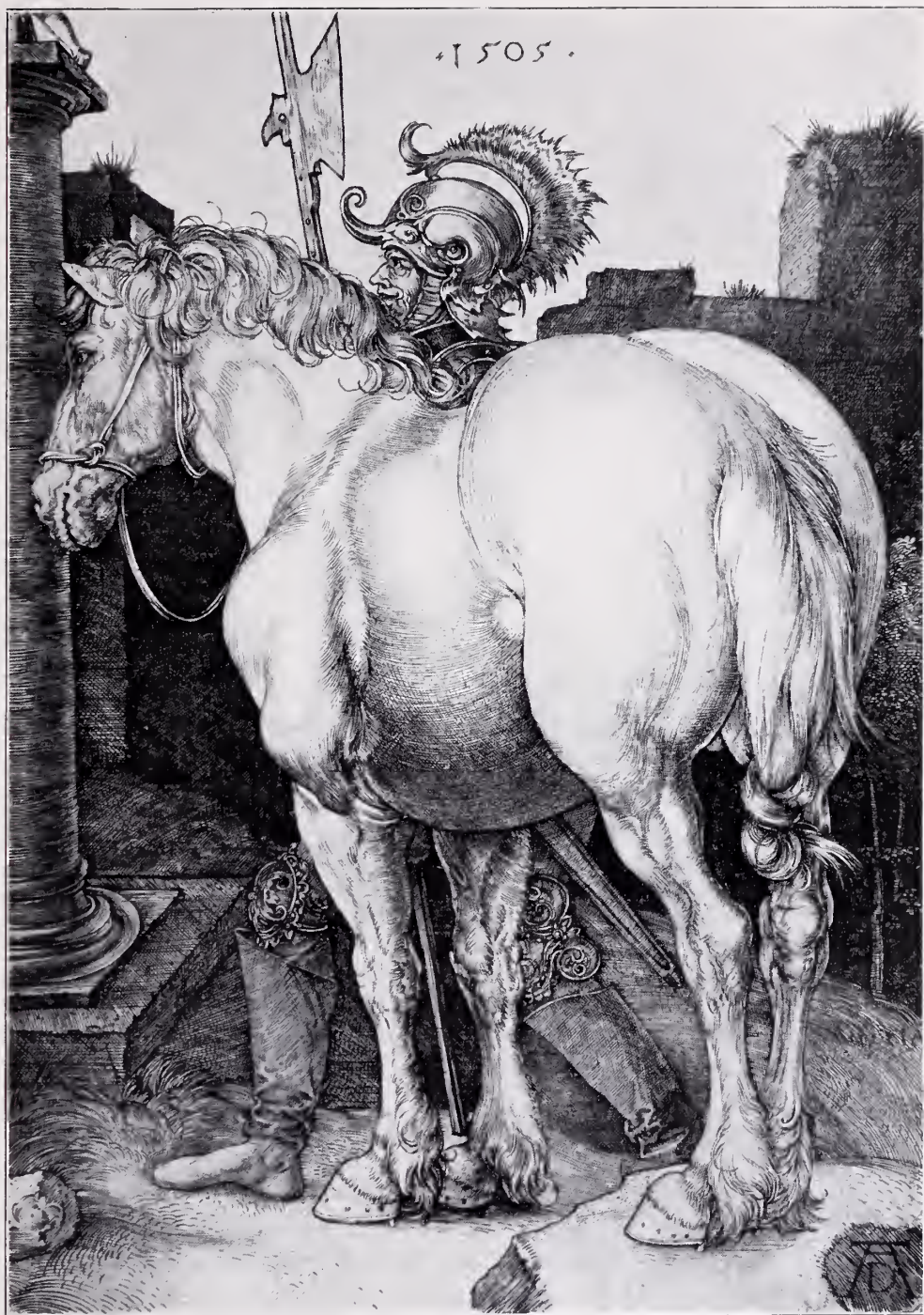
H. 0,355, L. 0,259

* St Eustache
Avant 1505



Le petit Cheval
1505

H. 0,165, L. 0,108



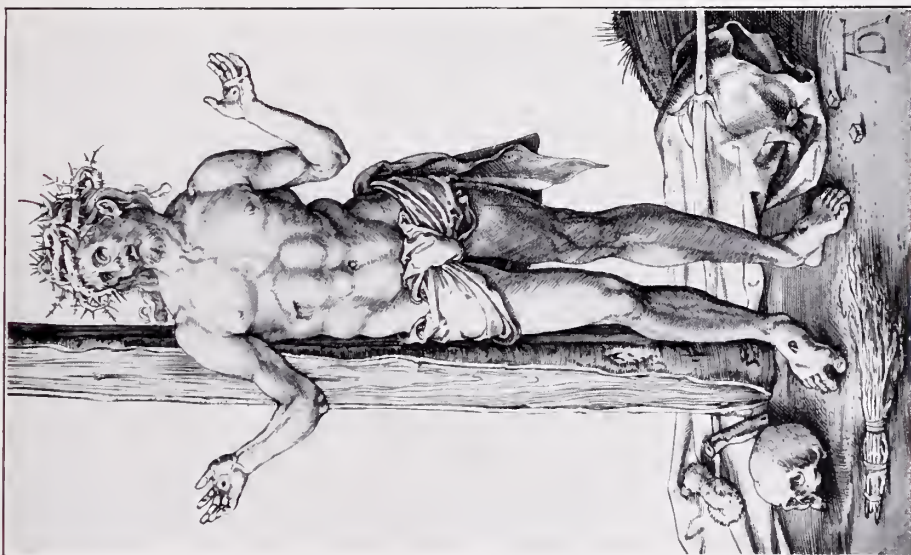
Le gros Cheval
1505

H. 0,167, L. 0,119



H. 0,191, L. 0,124

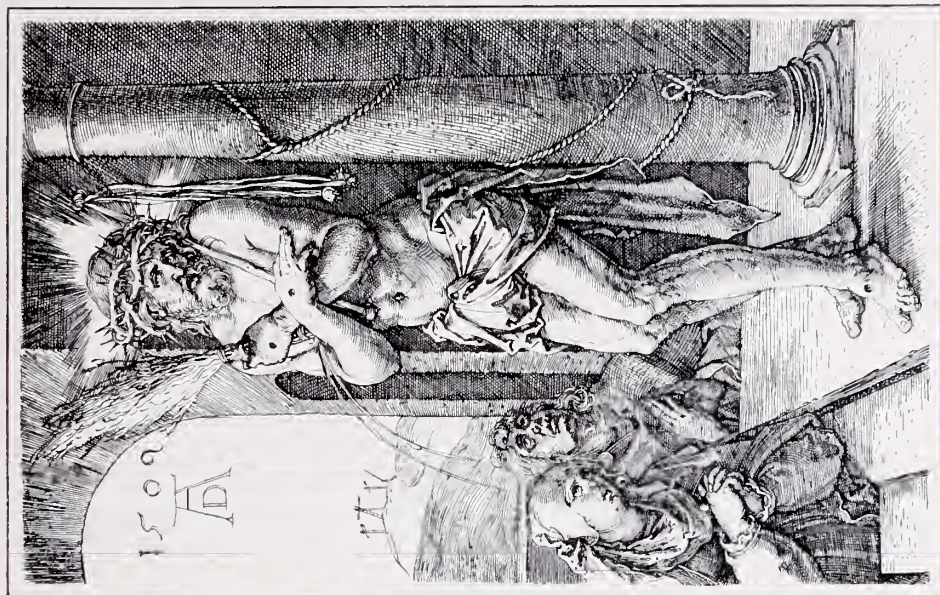
* La Vierge au Singe
Avant 1506



Il. 0.115, L. 0.070

L'Homme de Douleurs aux bras étendus

Vers 1507



Il. 0.116, L. 0.075

* L'Homme de Douleurs

1509

La petite Passion



H. 0115, L. 0071

Jésus au Mont des Oliviers

1508

La petite Passion

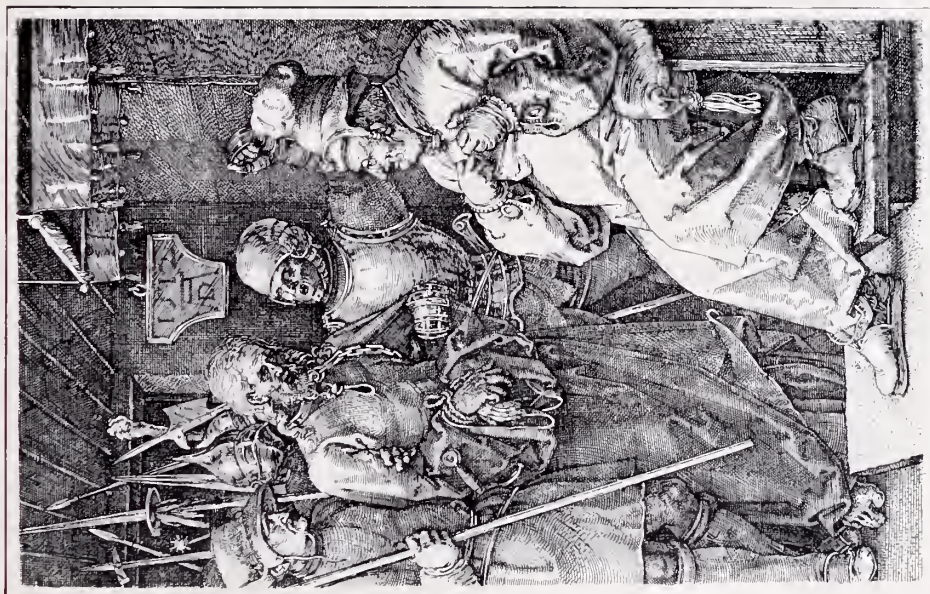


H. 0118, L. 0075

L'Arrestation de Jésus

1508

La petite Passion



H. 0,117, L. 0,074

Jésus devant Caïphe

1512

La petite Passion



H. 0,118, L. 0,075

Jésus devant Pilate

1512

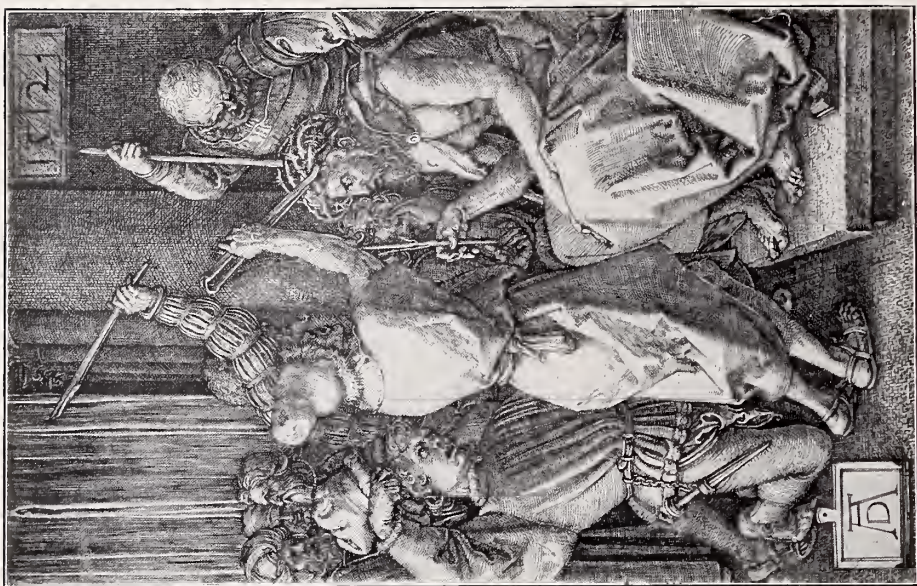
La petite Passion



H. 0,118, L. 0,074

La Flagellation
1512

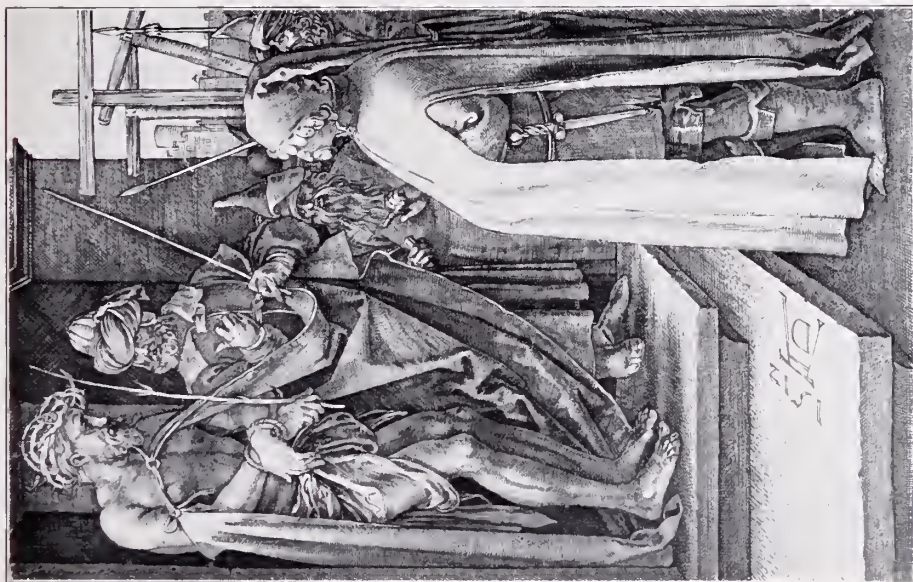
La petite Passion



H. 0,118, L. 0,074

Le Couronnement d'épines
1512

La petite Passion

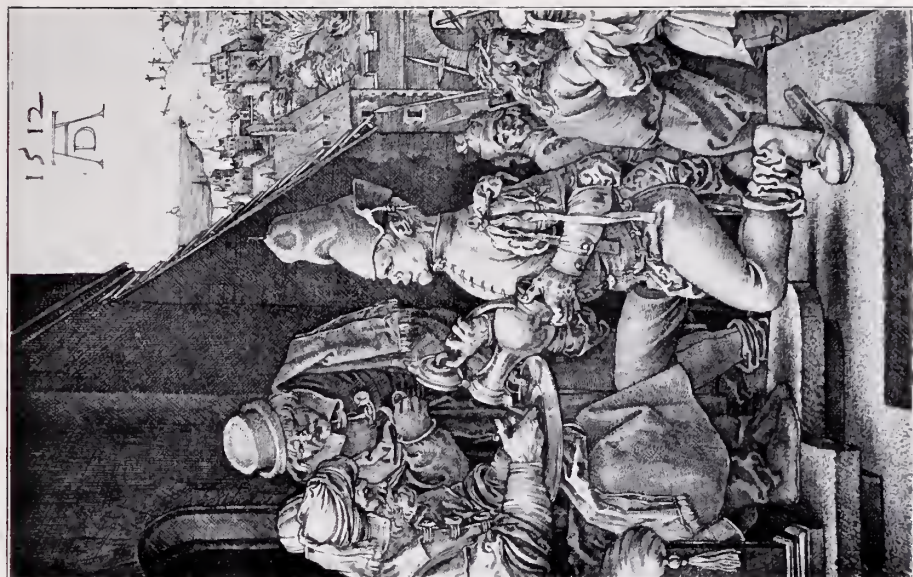


H. 0,117, L. 0,075.

Jésus devant le Peuple

1512

La petite Passion



H. 0,117, L. 0,075

Pilate se lavant les Mains

1512

La petite Passion



H. 0,117, L. 0,074

Jésus portant la Croix
1512

La petite Passion



H. 0,118, L. 0,074

Jésus en Croix
1511

La petite Passion



H. 0,115, L. 0,071

La Descente de Croix
1507

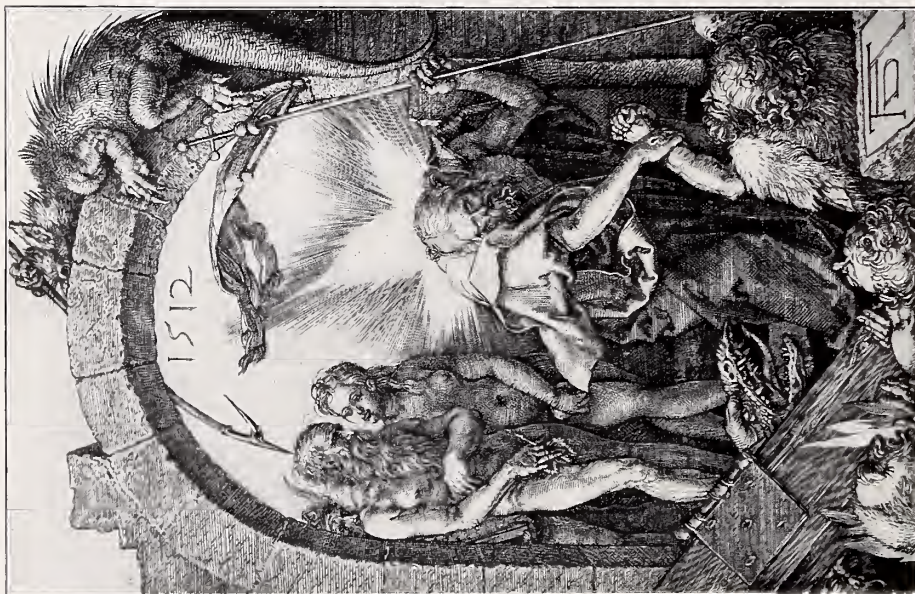
La petite Passion



H. 0,117, L. 0,074

La Mise au Tombeau
1512

La petite Passion



H. 0.117, L. 0.075

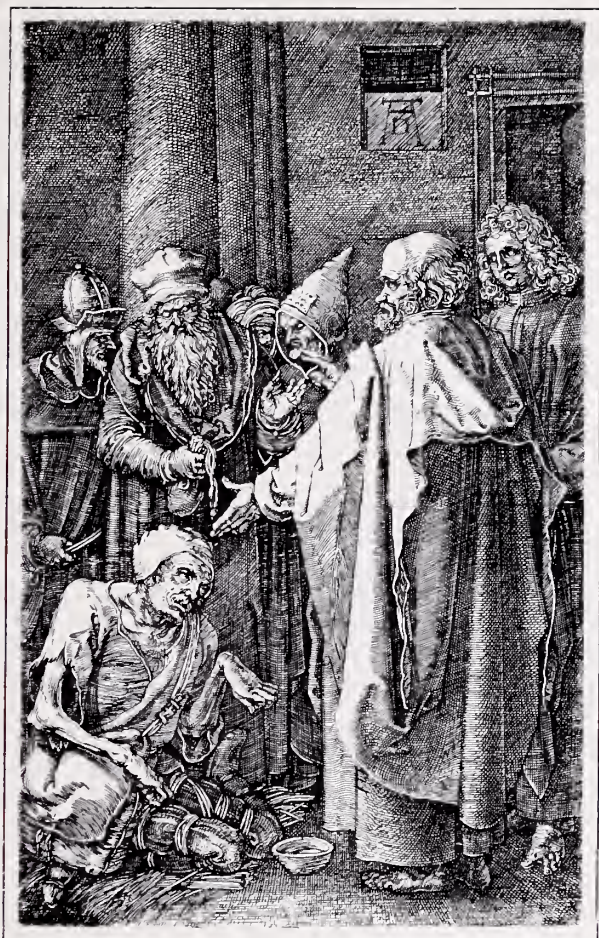
Le Christ dans les Limbes
1512

La petite Passion



H. 0.119, L. 0.075

La Résurrection
1512



H. 0,118, L. 0,074

* S^{ts} Pierre et Jean guérissant un Léproux
1513



H. 0,117, L. 0,071

La Sorcière
Vers 1507



H. 0,114, L. 0,071

Trois Génies avec une Casque et un Écusson
Vers 1507



H. 0,118, L. 0,075

La Vierge à la Couronne d'étoiles

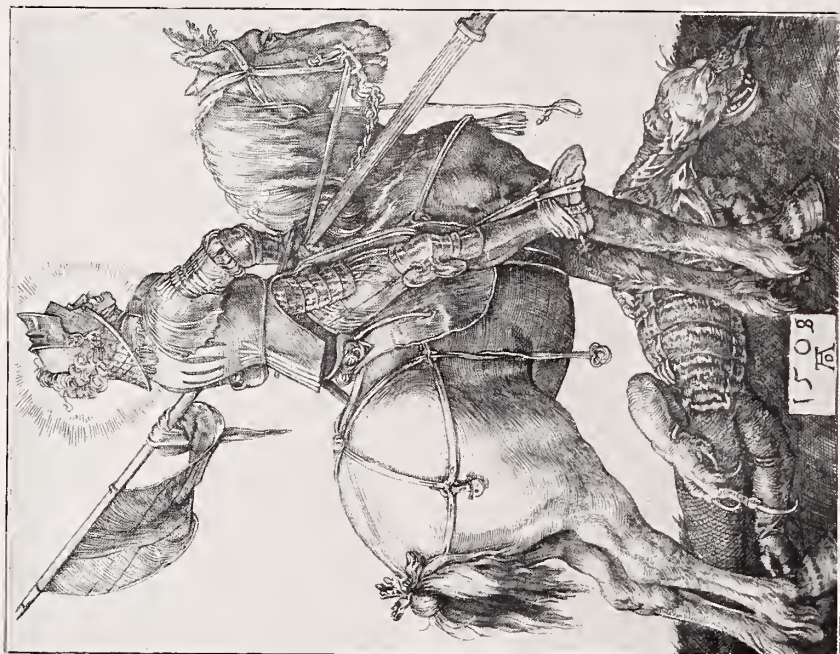
1508



H. 0,133, L. 0,098

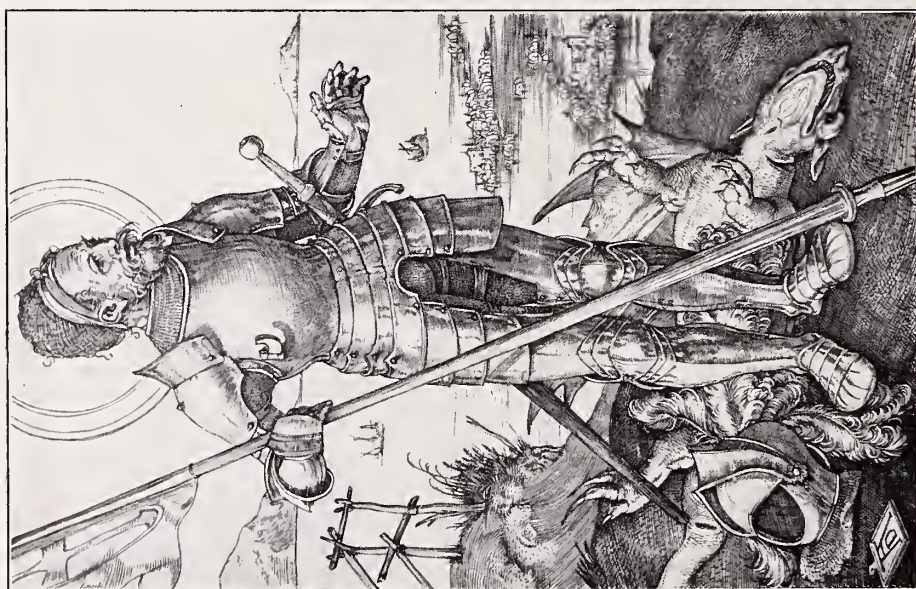
* Jésus en Croix

1508



H. 0.110, L. 0.086

St Georges à Cheval
1508



H. 0.112, L. 0.071

St Georges à Pied
Vers 1508



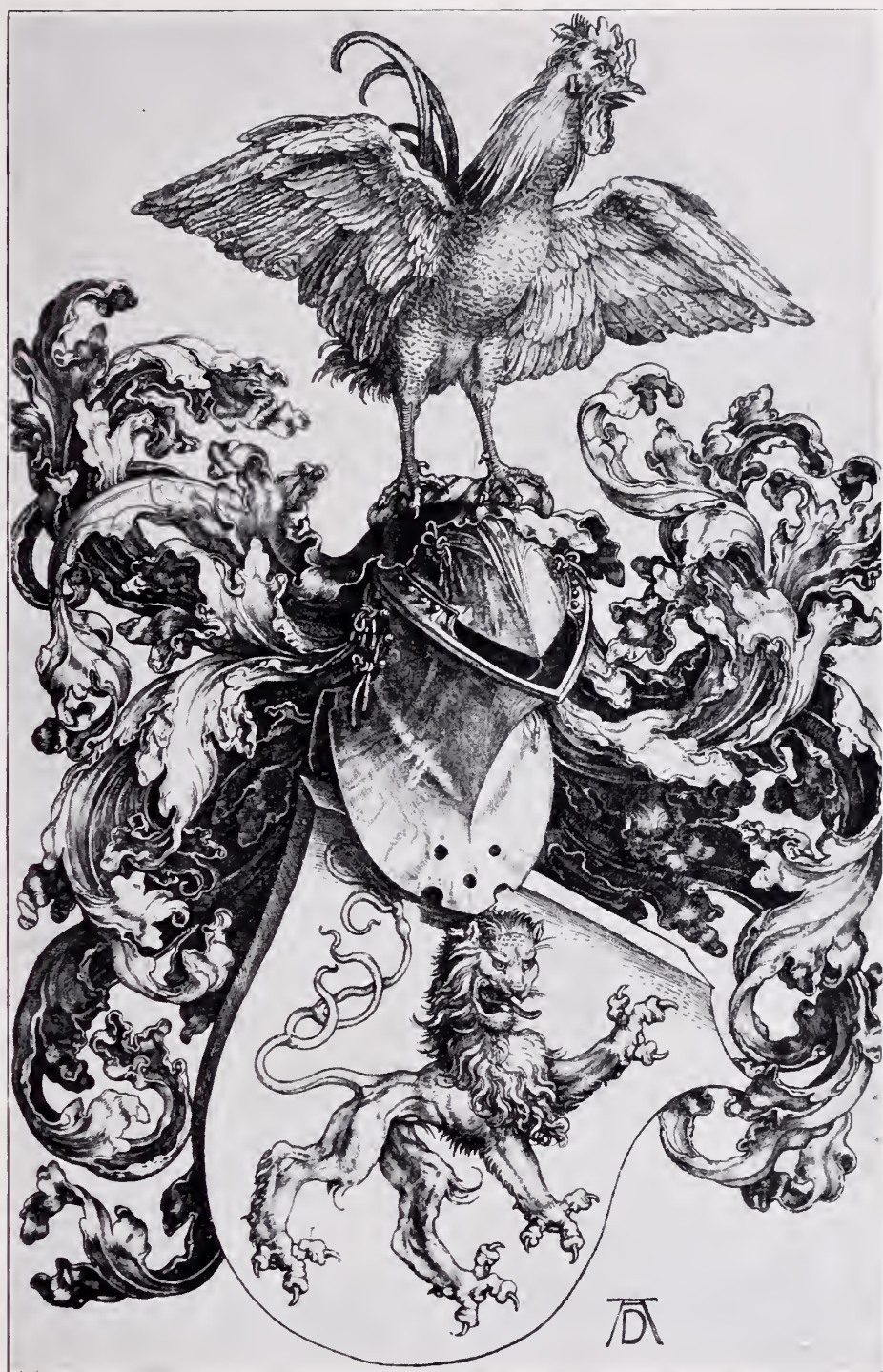
* St Jérôme
1512

H. 0,208, L. 0,185



H. 0,216, L. 0,190

* La Sainte Famille
Vers 1512



H. 0,187, L. 0,122

Armoiries au Coq
Vers 1512



H. 0,117, L. 0,075

L'Homme de Douleurs

1512



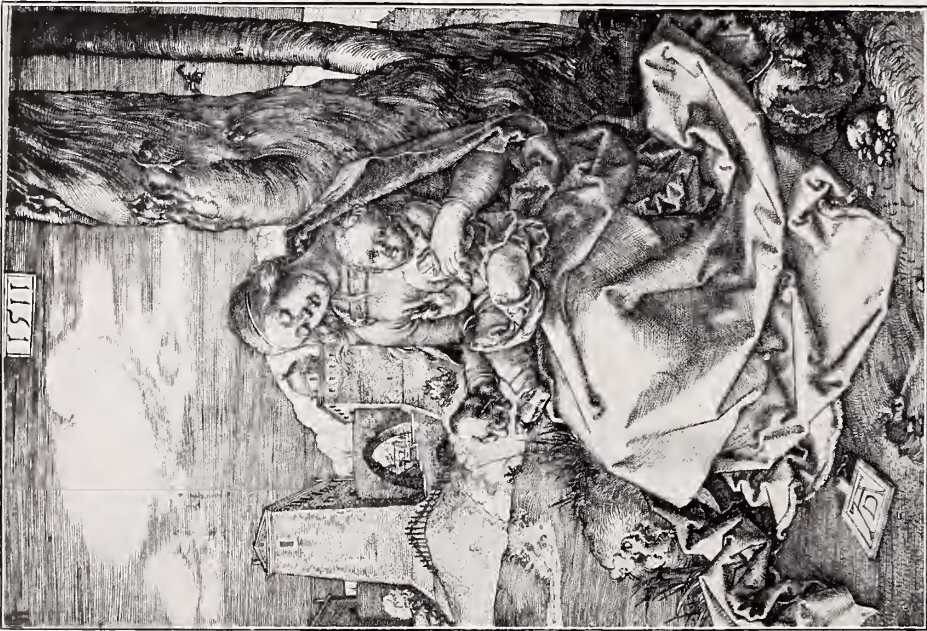
H. 0,250, L. 0,190

* Le Chevalier, la Mort et le Diable
1513



H. 0,118 L. 0,075

La Vierge à l'Arbre
1513



H. 0,158 L. 0,106

La Vierge à la Poire
1511



H. 0,074, L. 0,049

* Ste Véronique avec le Suaire

1510



H. 0,102, L. 0,140

* Le Suaire porté par deux Anges

1513



* St Jérôme dans sa Cellule
1514

H. 0,247, L. 0,188



* La Mélancolie
1514

H. 0,239, L. 0,168



H. 0,118, L. 0,076

La Vierge au Croissant
1514



H. 0,149, L. 0,101

La Vierge à la Muraille
1514



H 0.117, L. 0.075

* L'Apôtre Thomas
1514



Fl. 0.119, L. 0.075

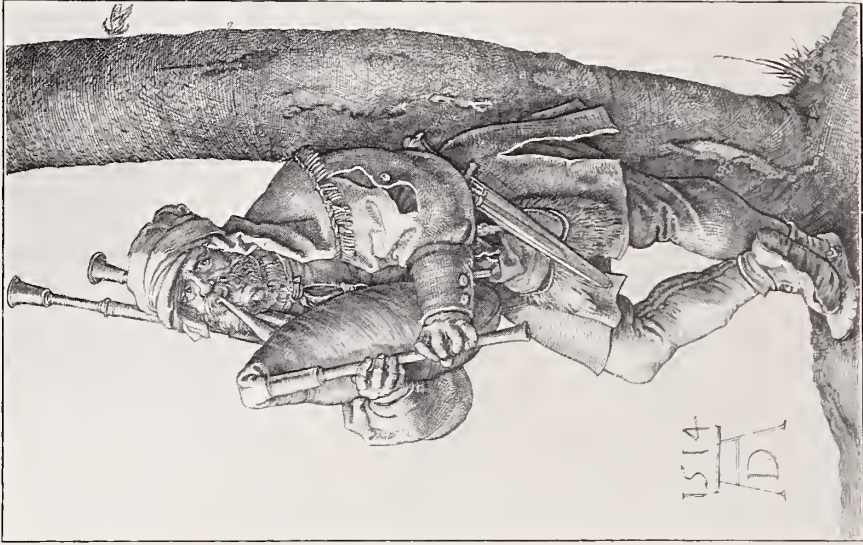
L'Apôtre Paul
1514



H. 0,118, L. 0,075

Les Paysans dansants

1514



H. 0,105, L. 0,074

La Cornemuse

1514



* Jésus au Mont des Oliviers
1515

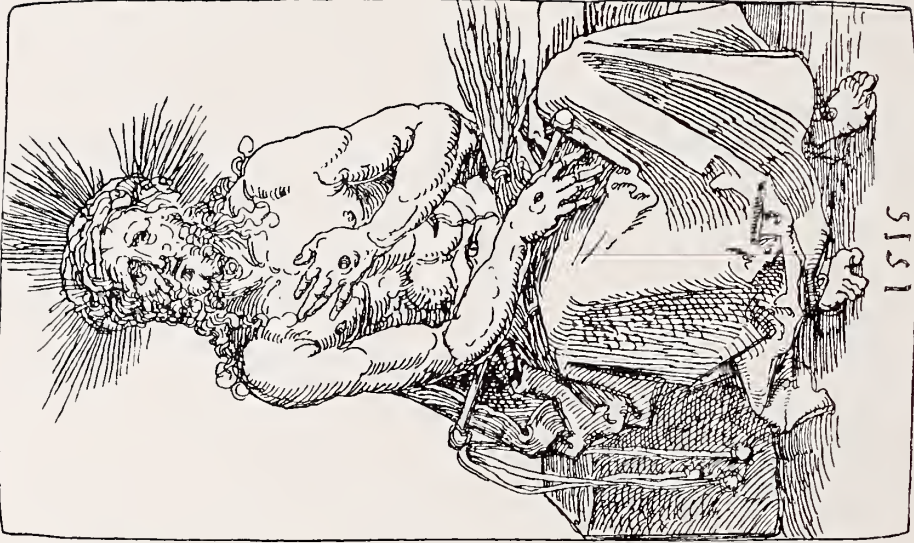
H. 0,221, L. 0,156



H. 0,118, L. 0,074

La Vierge à la Couronne d'étoiles

1516



H. 0,112, L. 0,066

* L'Homme de Douleurs

1515



H. 0,185, L. 0,131

* Le Suaire déployé par un Ange

1516



H. 0,308, L. 0,213

*L'Enlèvement sur la Licorne
1516



H. 0,185, L. 0,135

* Le Désespéré
Vers 1516



1518
A

H. 0,217. L. 0,322

* Le Canon
1518



Diamètre 0,037

* Le Petit Crucifix
Vers 1518



Diamètre 0,029

* S^t Jérôme



Diamètre 0,035

* Le Jugement de Paris



H. 0,116, B. 0,073

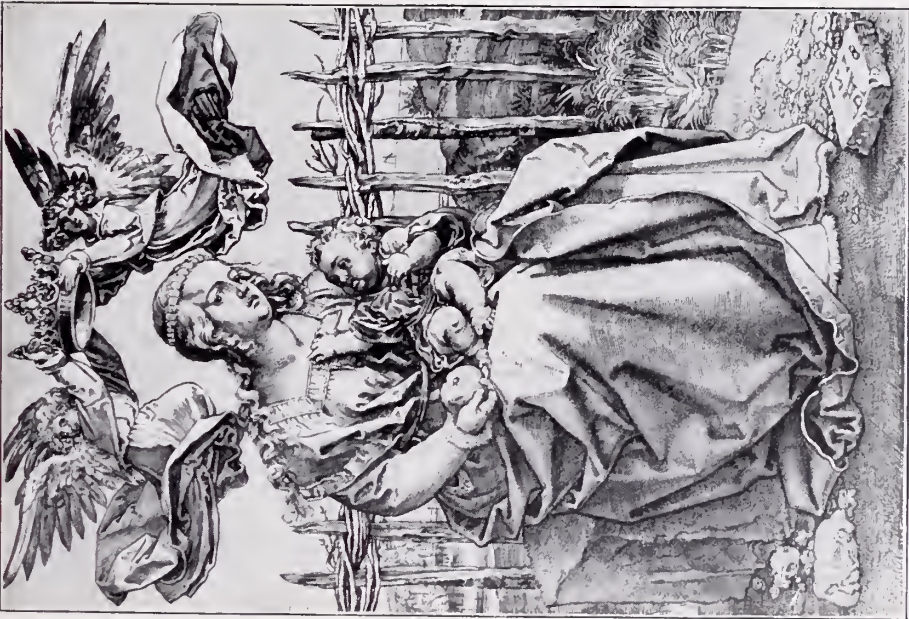
Paysans au Marché
1519



H. 0,115, L. 0,073

La Vierge nourrissant l'Enfant

1519



H. 0,148, L. 0,100

La Vierge couronnée par deux Anges

1518



H. 0,096, L. 0,143

* St Antoine
1519



H. 0,148, L. 0,097

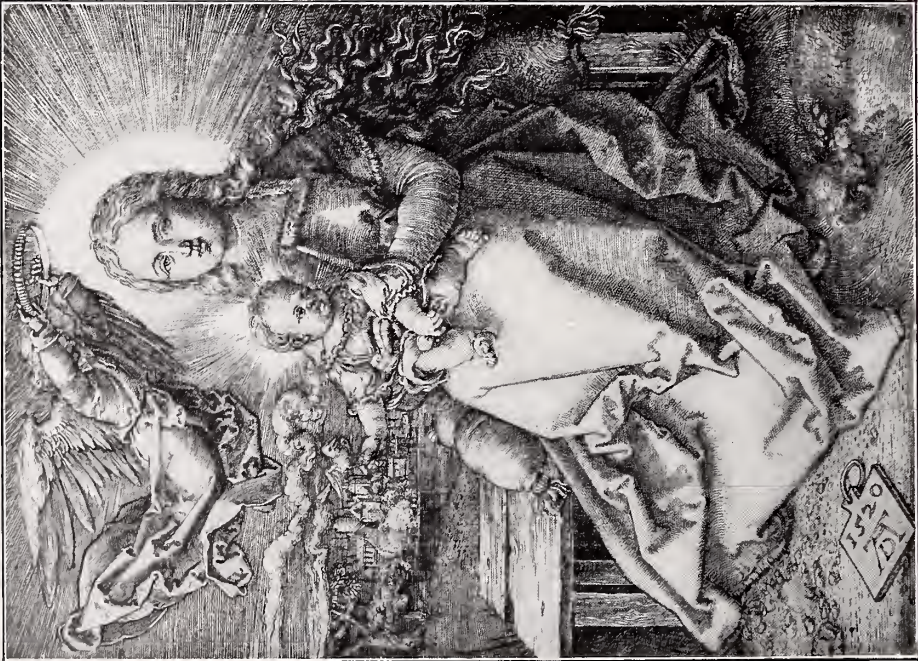
* Albert de Brandebourg, Archevêque de Mayence
 1519



H. 0,144, L. 0,097

La Vierge avec l'Enfant au maillot

1520



H. 0,139, L. 0,100

La Vierge couronnée par un Ange

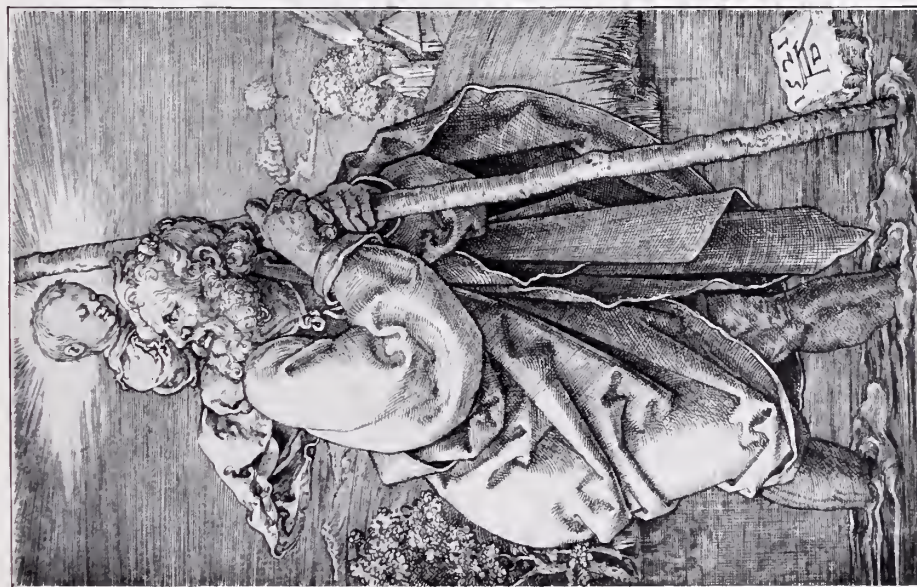
1520



II. 0.119, L. 0.075

S^t Christophe et l'Ermite

1521



II. 0.117, L. 0.075

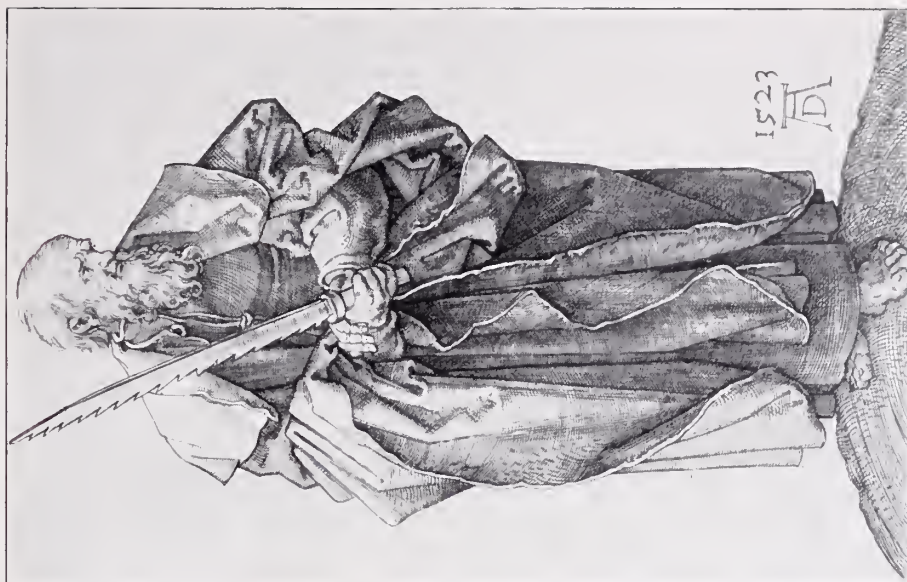
S^t Christophe

1521



H. 0,122 L. 0,076

*L'Apôtre Philippe
1526



H. 0,118, L. 0,075

L'Apôtre Simon
1523



H. 0,122 L. 0,076

* L'Apôtre Bartholomé
1523

M D X X III
 SIC OCYLOS · SIC · ILLE · GENAS · SIC · ORA · FEREBAT ·
 ANNO · ETATIS · SVE · XXXIII



ALBERTVS · MI · DI · SA · SANC · ROMANAE · ECCLAE · TI · SAN ·
 CHRYSO · GONI · PBR · CARDINA · MAGVN · AC · MAGDE ·
 ARCHIEPS · ELECTOR · IMPE · PRIMAS · ADMINI ·
 HALBER · MARCHI · BRANDENBVRGENSIS ·

A 9. 95.

* Albert de Brandebourg, Archevêque de Mayence
 1523


H. 0,174, L. 0,120



H. 0,188, L. 0,122

Frédéric le Sage, Electeur de Saxe
1524



B I L I B A L D I · P I R K E Y M H E R I · E F F I G I E S
· A E T A T I S · S V A E · A N N O · L · I I I ·
V I V I T V R · I N G E N I O · C A E T E R A · M O R T I S ·
· E R V N T ·
· M · D · X X · I V · 

H. 0,181, L. 0,115

Wilibald Pirckheimer
1524

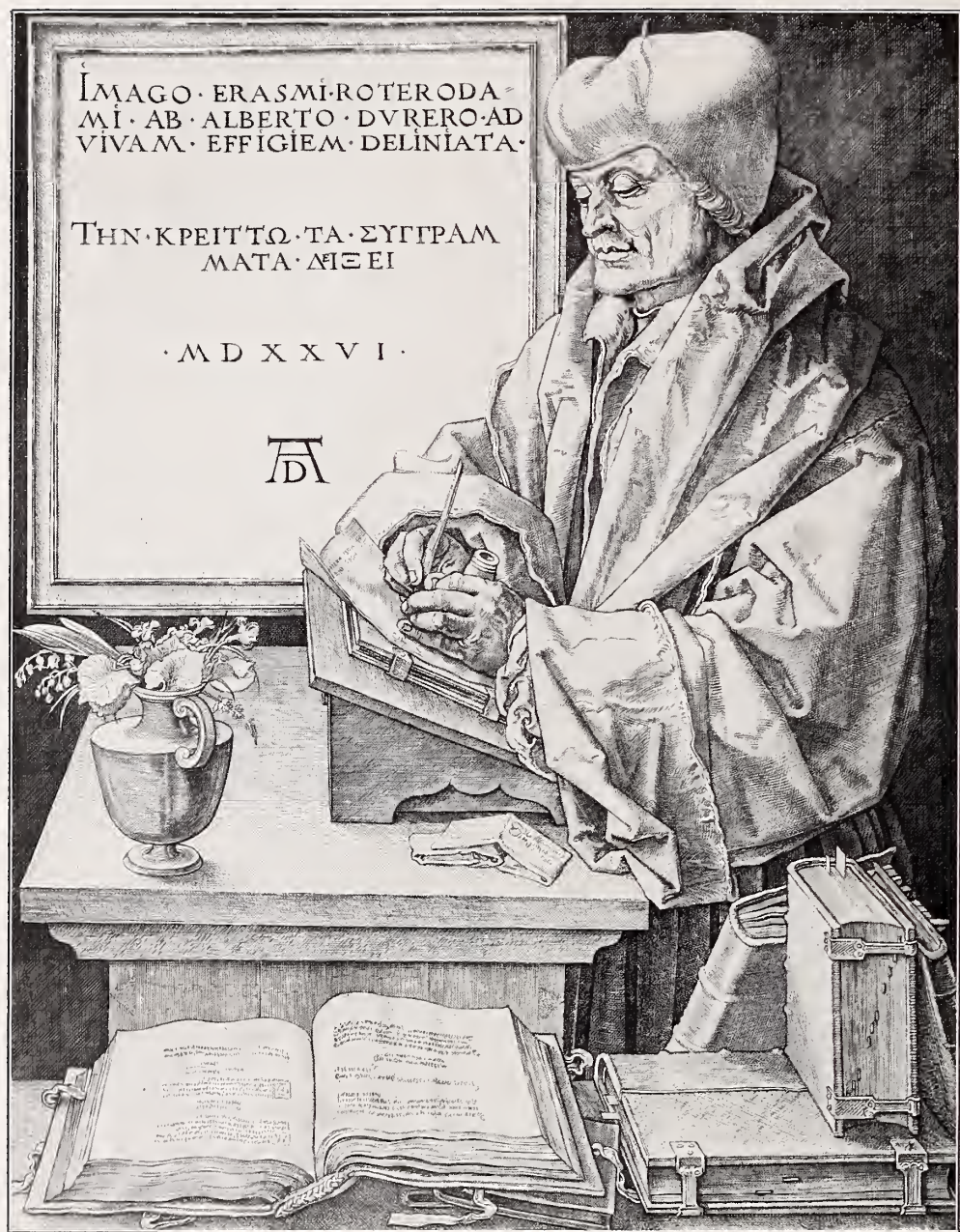


1526
VIVENTIS·POTVIT·DVRERIVS·ORA·PHILIPPI
MENTEM·NON·POTVIT·PINGERE·DOCTA
MANVS

AD

Philipp Melanchthon
1526

H. 0,174, L. 0,127



Erasmus de Rotterdam
1526

H. 0,249, L. 0,193

GRAVURES SUR BOIS



H. 0,165, L. 0,115

* St Jérôme



H. 0,391, L. 0,280

* Le Bain
Vers 1496



Le Martyre de S^{te} Catherine
Vers 1497

H. 0,393, L. 0,283



H. 0,382 L. 0,277

Samson tuant le Lion
Vers 1497



* Le Combat
Vers 1497

H. 0,395, L. 0,285



H. 0,386, L. 0,280

Le Chevalier et le Lansquenet
Vers 1497



La Sainte Famille aux trois Lièvres

Vers 1497

H. 0,390, L. 0,280

De prophetis et signis



H (du dessin seul) 0,185, L. 0,184

* L'Apocalypse de St Jean

1511

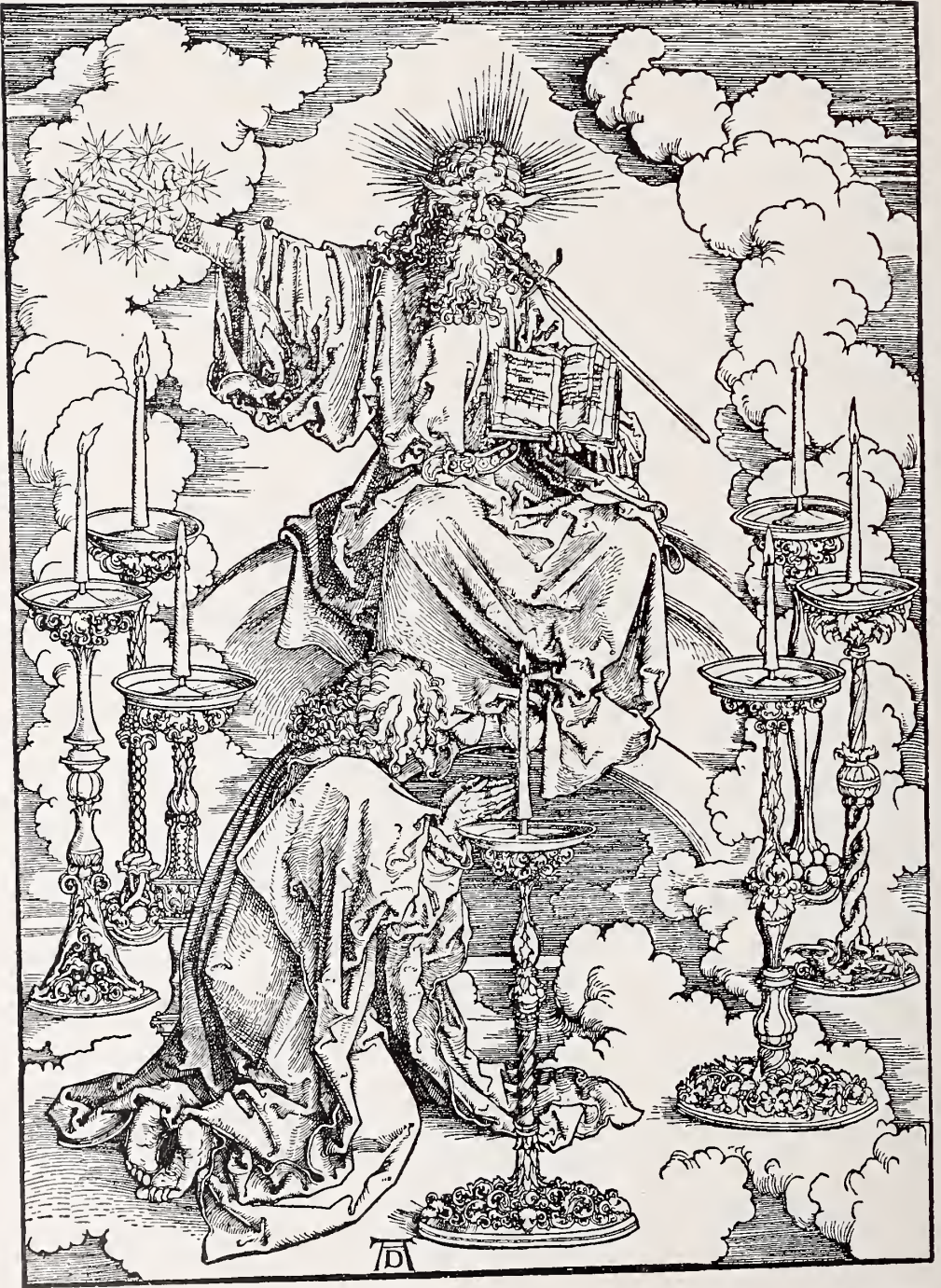
Frontispice



Le Martyre de S^tJean l'Evangeliste

1498

H. 0,392, L. 0,283



H. 0,395, L. 0,284

St Jean apercevant les sept Chandeliers

1498



St Jean montant au Ciel

1498

H. 0,393, L. 0,281



H. 0,394, L. 0,281

Les quatre Cavaliers

1493



H. 0,394, L. 0,283

L'Ouverture du sixième Sceau
1498



H. 0,395, L. 0,282

Les quatre Anges, arrêtant les Vents

1498



H. 0,392, L. 0,282

Le Cantique des élus au Ciel

1498



H. 0,393, L. 0,281

Les sept Anges jouant de la Trompette

1498



Le Combat des Anges

1498

H. 0,394 L. 0,283



H. 0,391, L. 0,284

S^t Jean dévorant le Livre

1498



La Femme de Soleil et le Dragon aux sept Têtes

1498

H. 0,392, L. 0,279



H. 0,394, L. 0,283

St Michel terrassant le Dragon

1498



H. 0,391, L. 0,281

La Bête aux Cornes de Bélier

1498



H. 0,392, L. 0,282

La Courtisane de Babylone

1498



H. 0,393, L. 0,283

L'Ange à la clef de l'Abîme

1498



H. 0,212, L. 0,141

S^t Christophe
Vers 1500



L'Assomption de S^{te} Madeleine
Vers 1500

H. 0,213, L. 0,144



H. 0,218, L. 0,148

*Roswithe présentant son Livre à l'Empereur Othon
1501



* Celtes présentant son Livre à l'Electeur de Saxe

1501

H. 0,218 L. 0,146

Eurus
Ignis
Coler

Sophiamme Greci Vocant Latini Sapienciam
Egipci & Chaldei me inuenere Greci scripsere
Latini transtulere Germani amplauer :-

Zephirus
Aer
Sanguine



Boreas
TERRA
Melancolic

Quicquid habet Caelum quid Terra quid Aer & aequora
Quicquid inhumanis rebus & esse potes
ET deus in toto quicquid facit igneus orbe
Philosophia meo pectore cuncta gero :-

Auster
Aqua
Fleumatic

* La Philosophie
1502

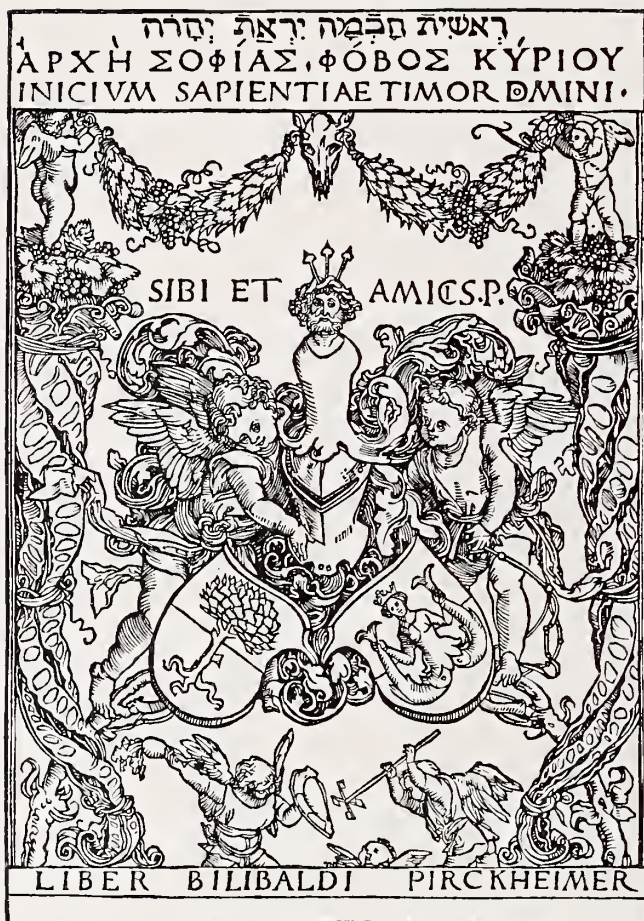
H. 0.217, L. 0.147



QVI MALEDICT PRINCEPI SVOM ORTE MORIATR .EX. XXI

*Konrad Celtis
1502

H. 0,206, L. 0,147



H. 0,152, L. 0,118

*Ex-libris de Pirckheimer

Vers 1503



*Les dix mille Martyrs
Vers 1500

H. 0,386, L. 0,281



H. 0,218, L. 0,144

S^t François recevant les Stigmates
Vers 1504



* S^t Jean Baptiste et S^t Onuphre
Vers 1504

H. 0,212, L. 0,111



H. 0,212, L. 0,141

Les Ermites S^t Antoine et S^t Paul
Vers 1504



La Sainte Famille
Vers 1504

H. 0,215, L. 0,150



H. 0,213, L. 0,145

Le Mont Calvaire
Vers 1504

EPITOME IN DIVAE PARTHENICES MARI
 AE HISTORIAM AB ALBERTO DŪRERO
 NORICO PER FIGŪRAS DIGES
 TAM CVM ŪERSĪBVS ANNE
 XIS CHELIDONĪ



Quisquis fortune correptus turbine perfers.
 Quam tibi iacturam fata sinistra ferunt.
 Aut animæ delicta gemis. Phlegethonis & ignes
 Anxius æternos corde tremente paues.
 Quisquis & yrgeris iam iam decedere vita
 Alterius migrans: nescius hospitijs.
 Huc ades: auxilium pete: continuoq; rogabo
 Pro te: quem paui lactentuliq; sinu.
 Ille deus rerum mihi subdidit astra: deosq;
 Flectitur ille meis O homo supplicijs.

H. (du dessin seul) 0,202, L. 0,195

*Titre de la Vie de la Vierge

1511



H. 0,295, L. 0,212

Joachim éconduit par le Grand-prêtre
Avant 1506



L'Ange apparaît à Joachim
Avant 1506

H. 0,296, L. 0,210



H. 0,298, L. 0,210

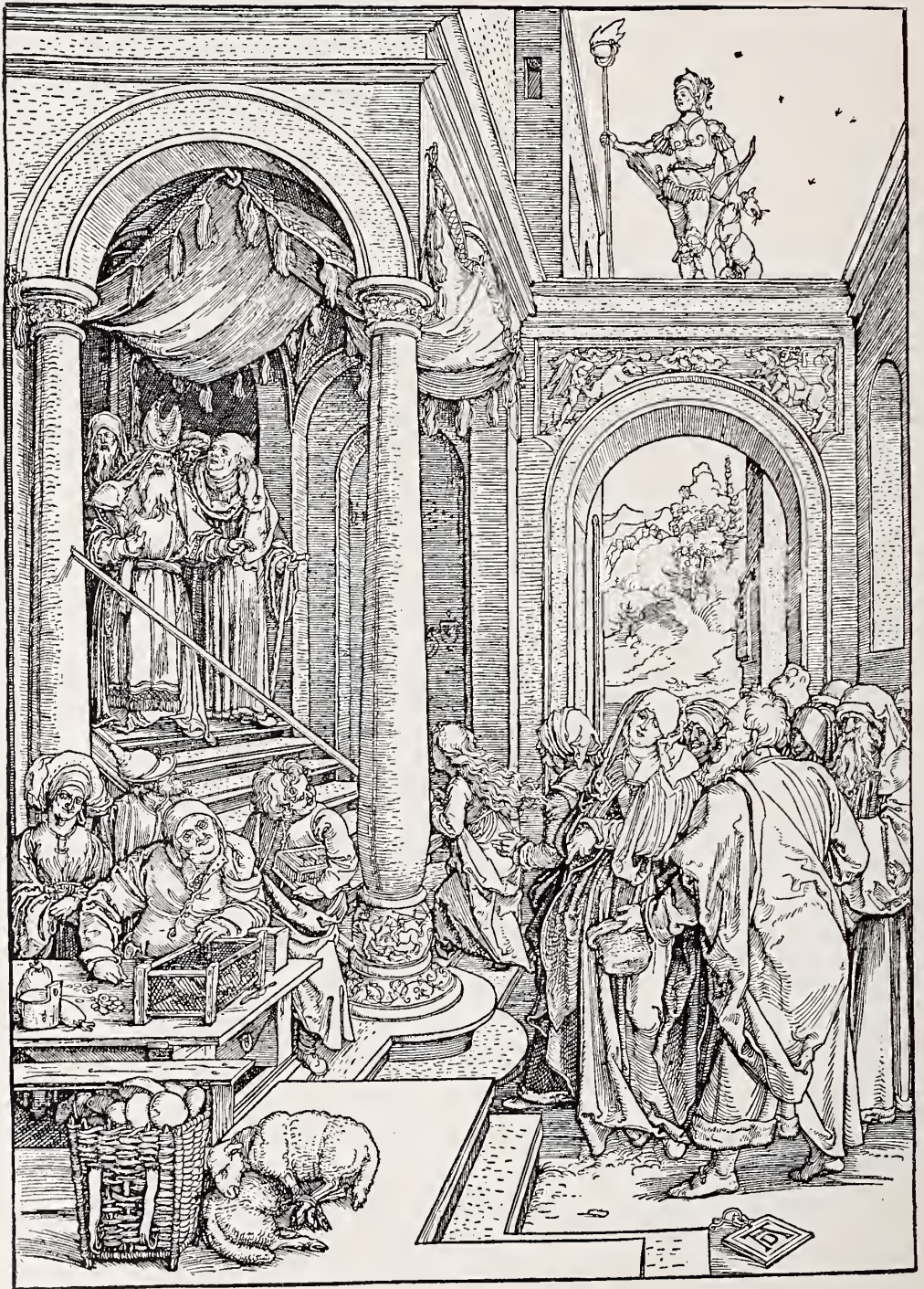
Joachim et Anne sous la Porte d'or

1504



La Naissance de la Vierge
Avant 1506

H. 0,297 L. 0,210



H. 0,296, L. 0,210

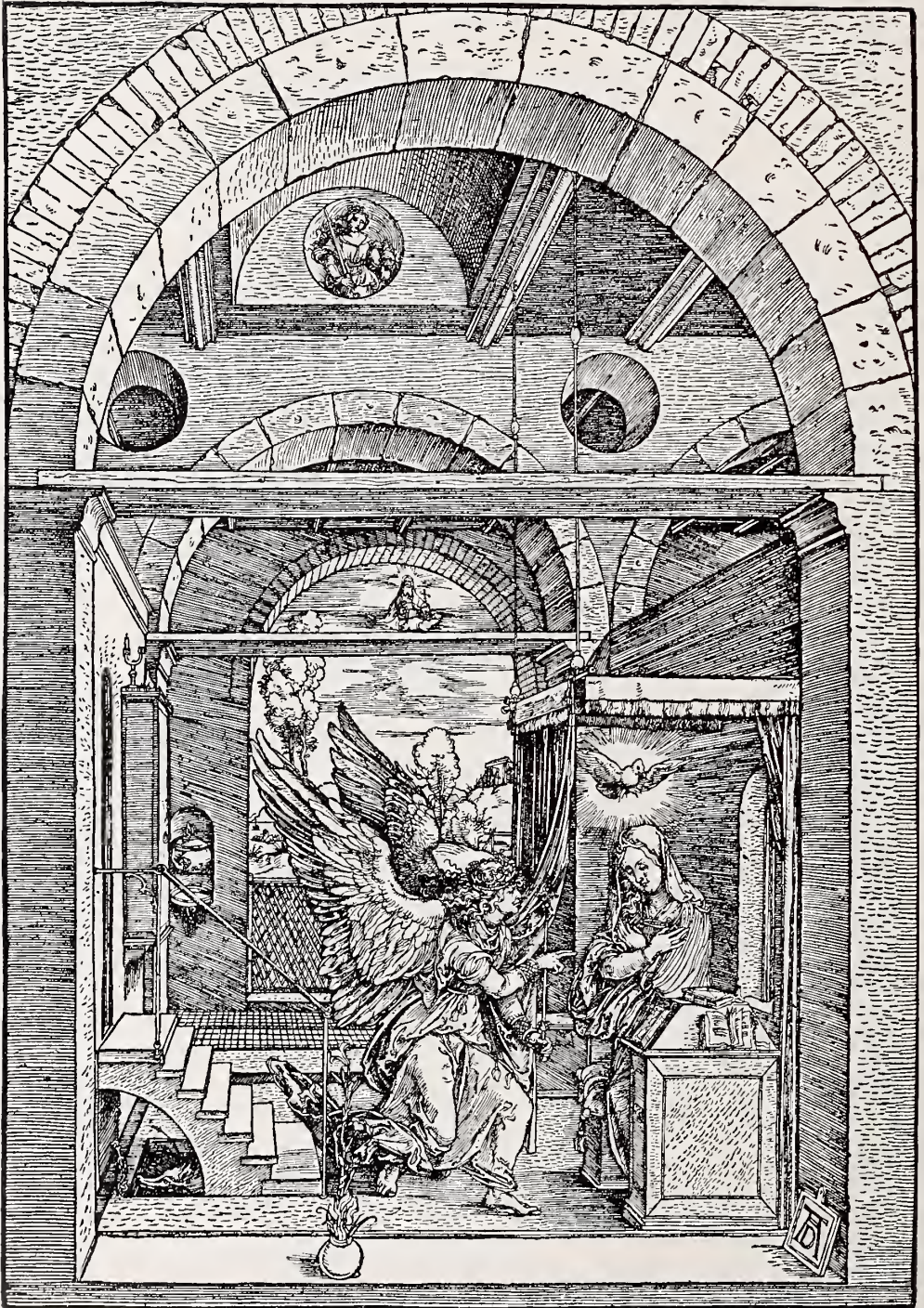
La Présentation de la Vierge au Temple
Avant 1506

La Vie de la Vierge



H. 0,293, L. 0,208

Le Mariage de la Vierge
Avant 1506



L'Annonciation
Avant 1506

H. 0,298, L. 0,211



H. 0,300, L. 0,211

La Visitation
Avant 1506



La Nativité
Avant 1506

H. 0,296, L. 0,209



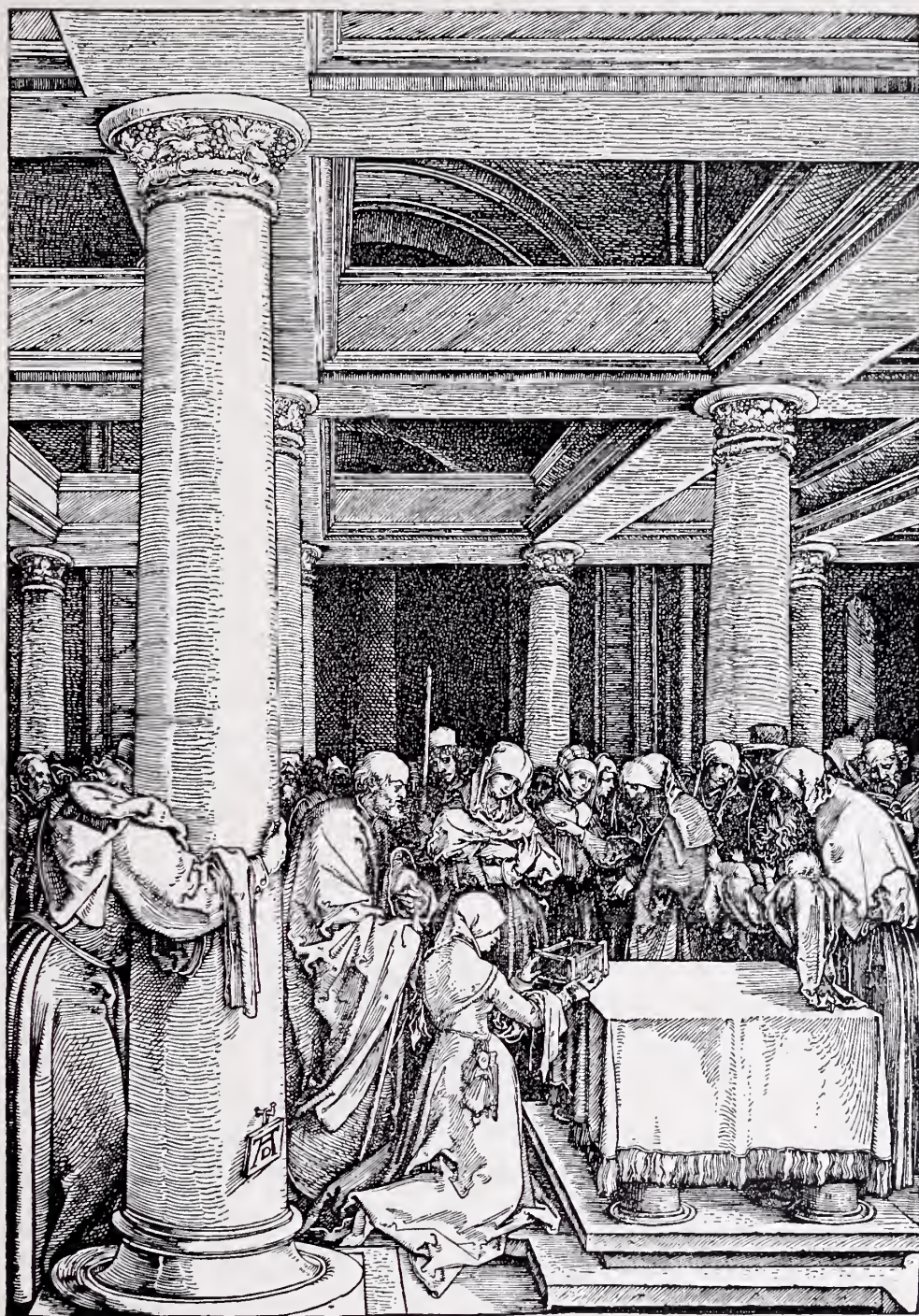
H. 0,296, L. 0,210

La Circoncision du Christ
Avant 1506



L'Adoration des Mages
Avant 1506

H. 0,296, L. 0,209



La Présentation au Temple
Avant 1506

H. 0,293, L. 0,209



H. 0,298, L. 0,210

La Fuite en Egypte
Avant 1506



Le Repos pendant la Fuite en Egypte
Avant 1506

H. 0,295 L. 0,210



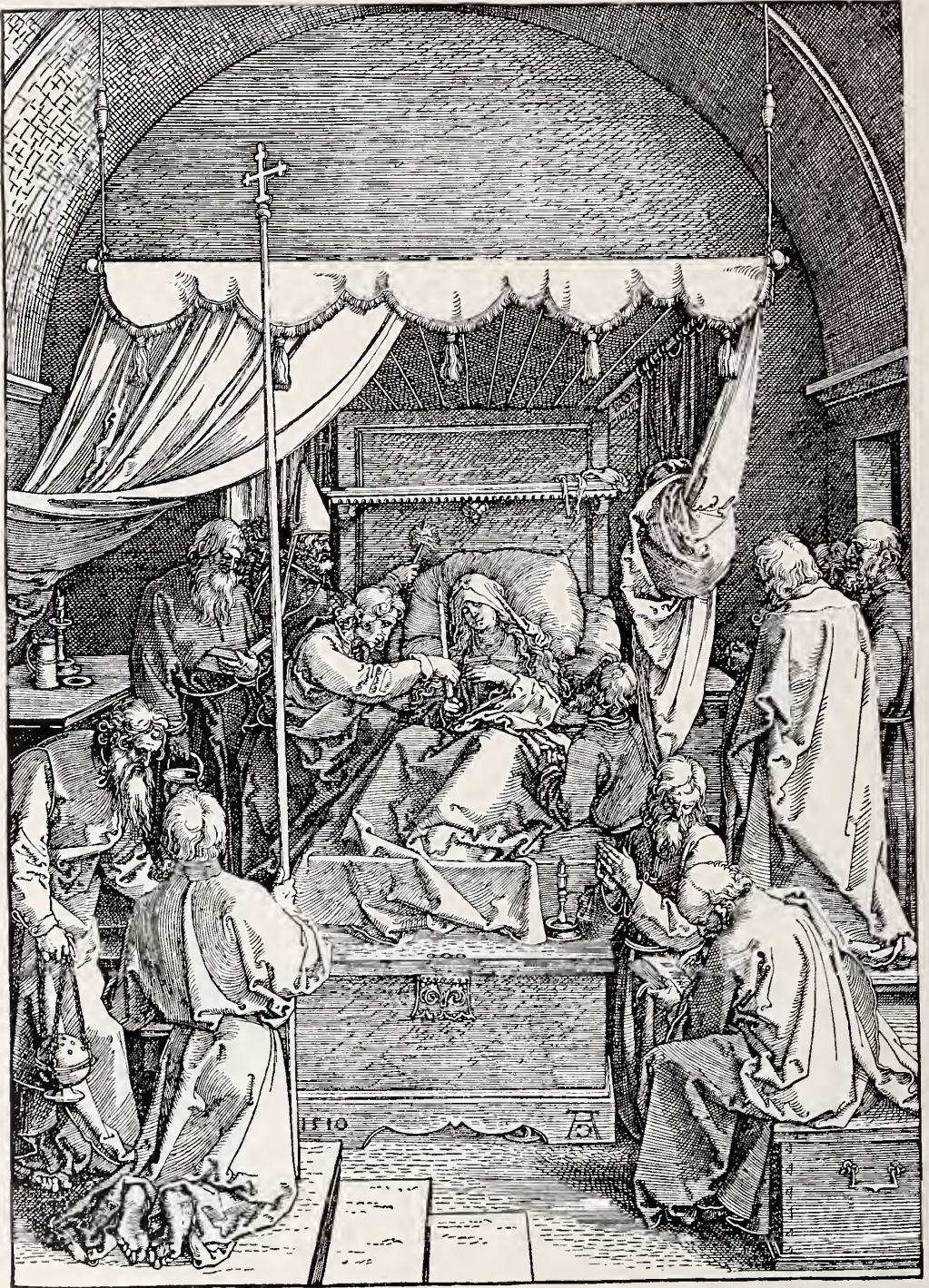
Jésus enfant au milieu des Docteurs
Avant 1506

H. 0,300, L. 0,208



Jésus prenant congé de sa Mère
Avant 1506

H. 0,296, L. 0,308



La Mort de la Vierge

1510

H. 0,293, L. 0,206



L'Assomption de la Vierge

1510

H. 0,290, L. 0,207



L'Adoration de la Vierge
Avant 1506

H. 0,297, L. 0,212



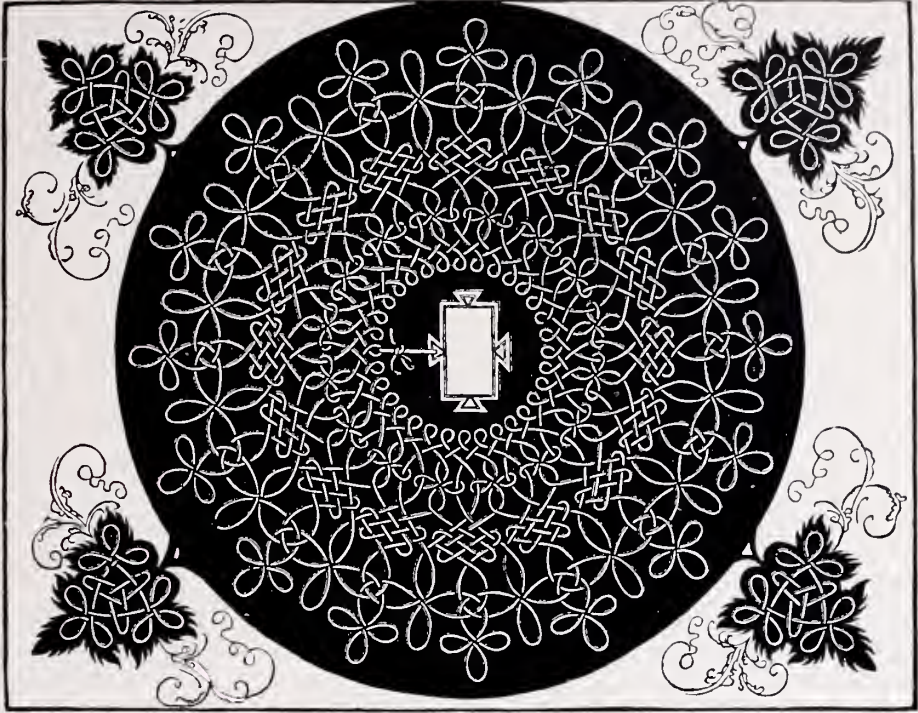
S^t Georges
Vers 1505

H. 0,210, L. 0,142



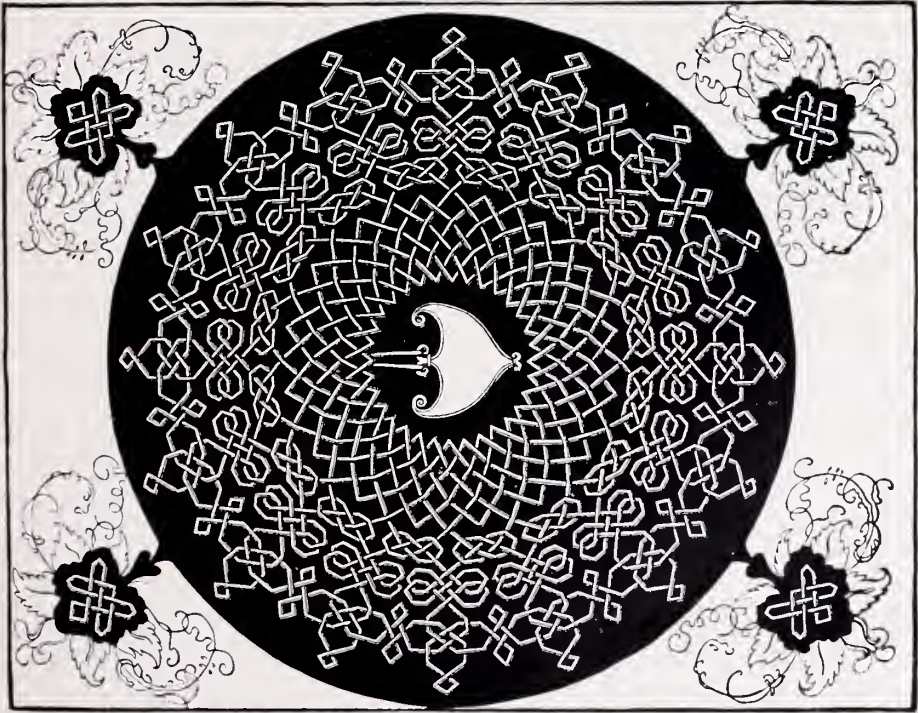
La Sainte Famille et cinq Anges
Avant 1506

H. 0,213, L. 0,147



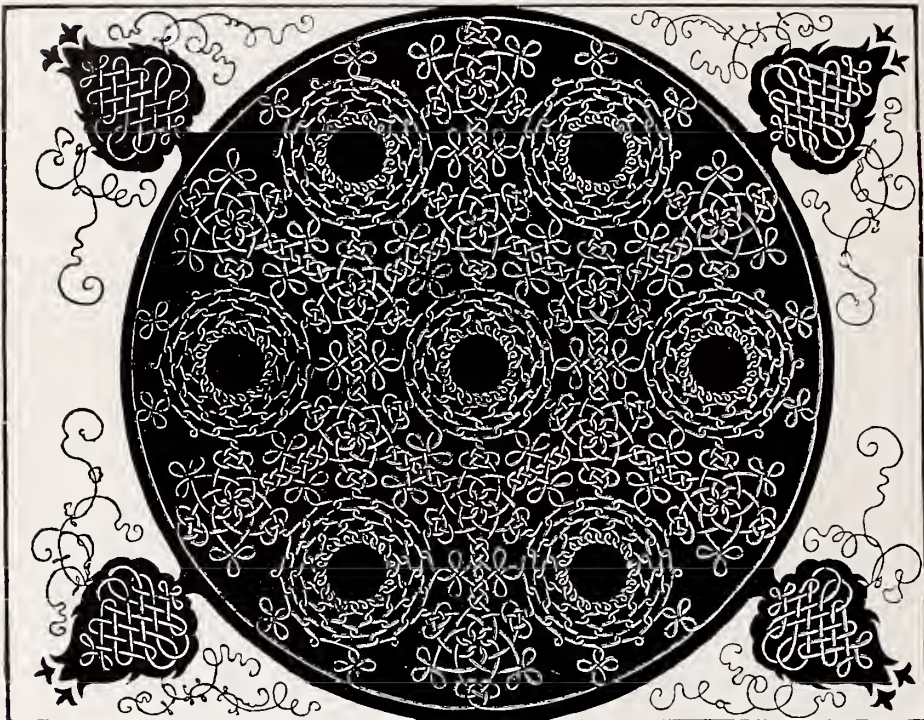
H. 0,288, L. 0,209

Le deuxième Nœud
Vers 1507



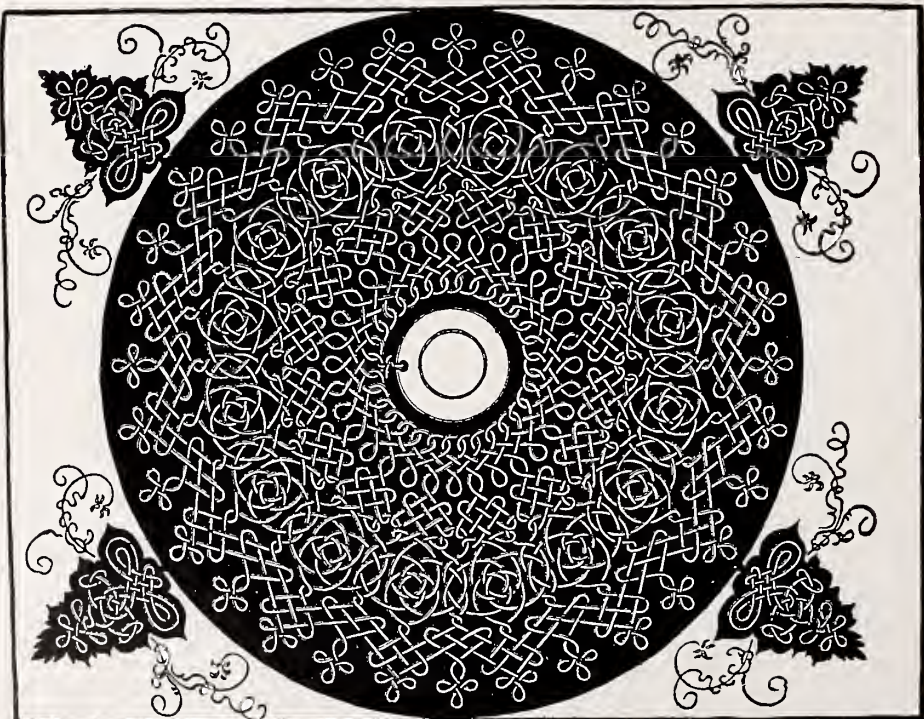
H. 0,272, L. 0,211

Le premier Nœud
Vers 1507



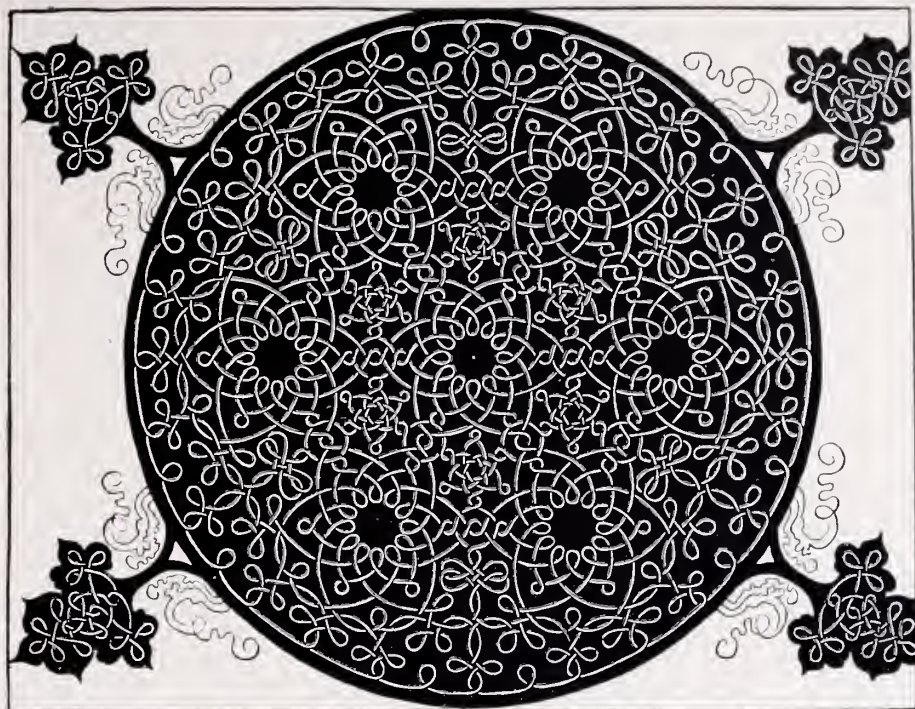
H. 0,270, L. 0,211

Le quatrième Nœud
Vers 1507



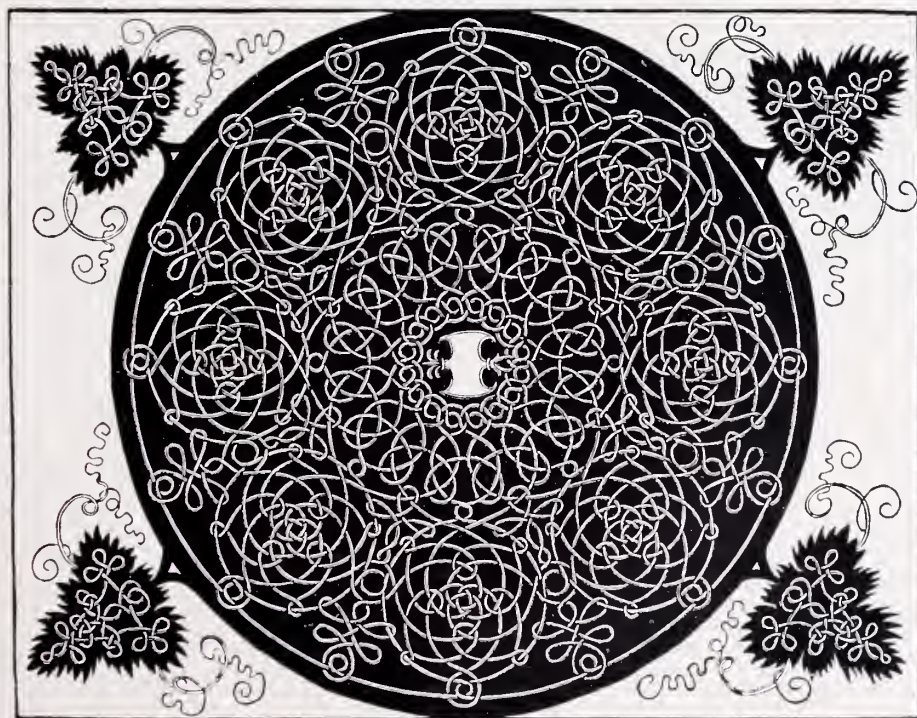
H. 0,273, L. 0,211

Le troisième Nœud
Vers 1507



H. 0,270. L. 0,289

Le sixième Nœud
Vers 1507



H. 0,274. L. 0,213

Le cinquième Nœud
Vers 1507



Les Evêques Nicolas, Ulric et Erasme
Vers 1508

H. 0,213, L. 0,143



S^ts Etienne, Grégoire et Laurence
Vers 1508

H. 0,212, L. 0,142



Armoiries de Michel Behaim
Vers 1509

H. 0,199, L. 0,172

Passio Christi ab Alberto Durer Au
renbergensi effigiata cū variij generis carmi
nibus Fratris Benedicti Chelidonij
Musophili.



**O mihi tantorum.iusto mihi causa dolorum
O crucis O mortis causa cruenta mihi.
O homo sat fuerit.tibi me semel ista tulisse.
O cessa culpis me cruciare nouis.
Cum priuilegio.**

H. (du dessin seul) 0,086, L. 0,078

Frontispice de la petite Passion

1510

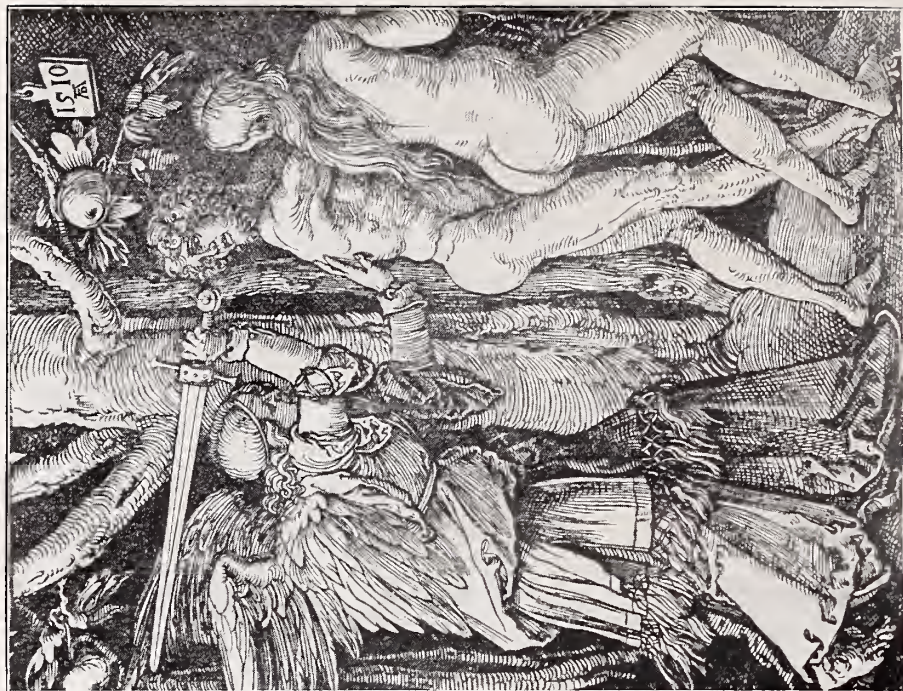
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Adam et Ève
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,098

Adam et Ève chassés du paradis
1510

La petite Passion



H. 0,128, L. 0,098

L'Annonciation
Vers 1509

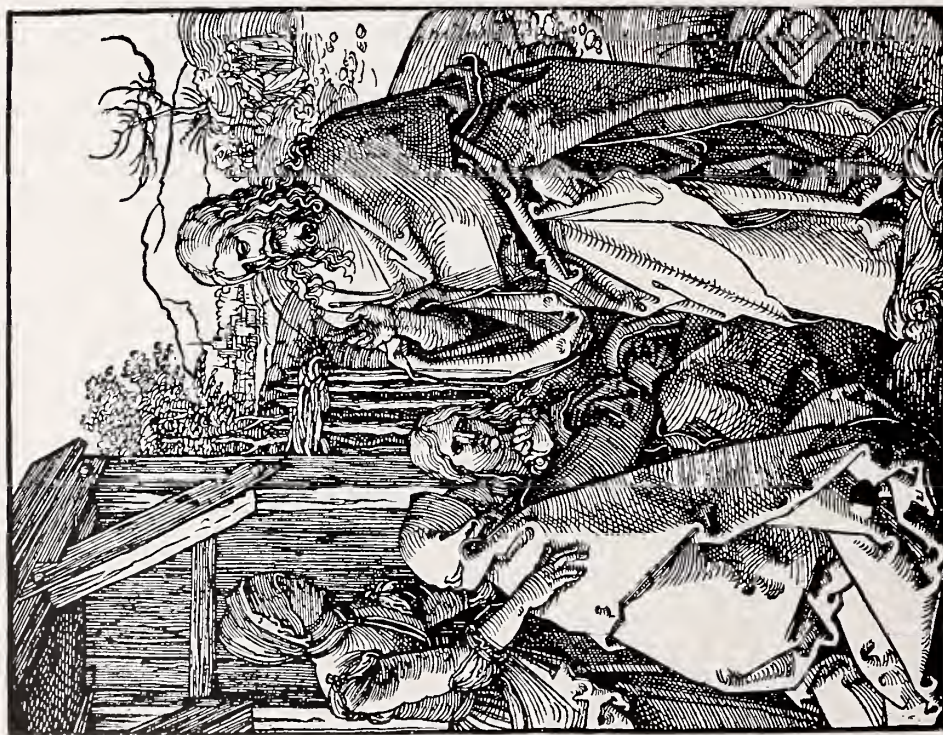
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,098

La Nativité
Vers 1508—1511

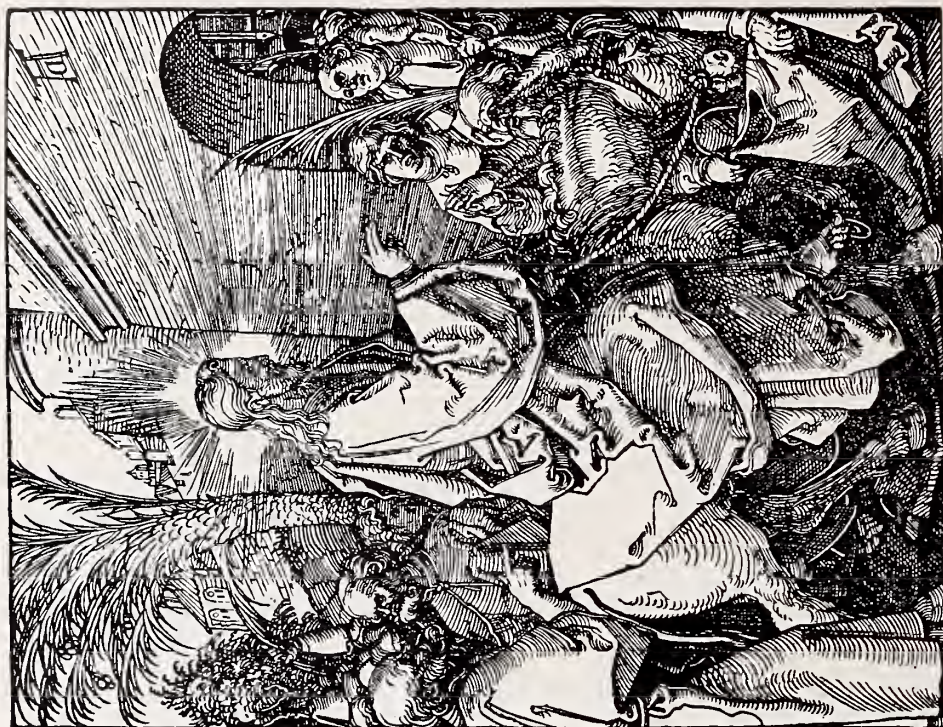
La petite Passion



H. 0,125, L. 0,096

Jésus prenant congé de sa Mère
Vers 1509—1511

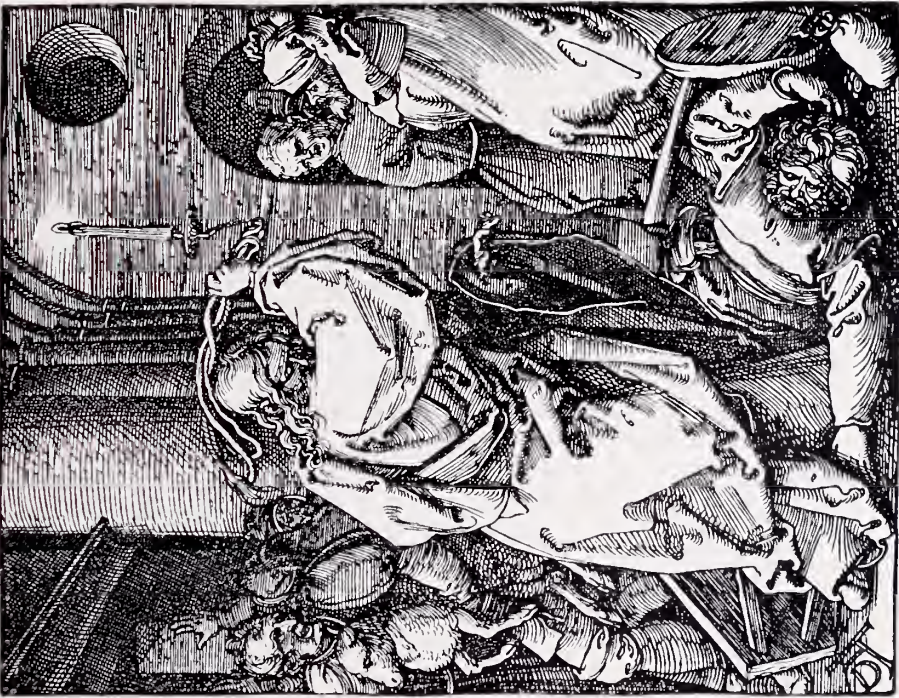
La petite Passion



H. 0,128, L. 0,098

Entrée de Jésus à Jérusalem
Vers 1509—1511

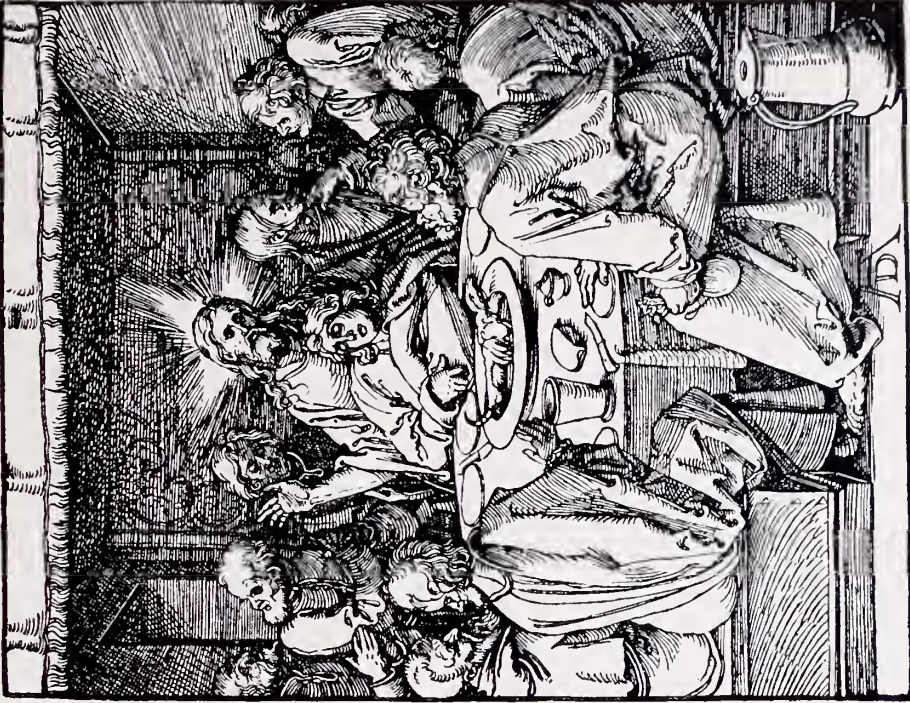
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Jésus chassant les Marchands du Temple
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,098

La Cène
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Le Lavement des Pieds
Vers 1509—1511

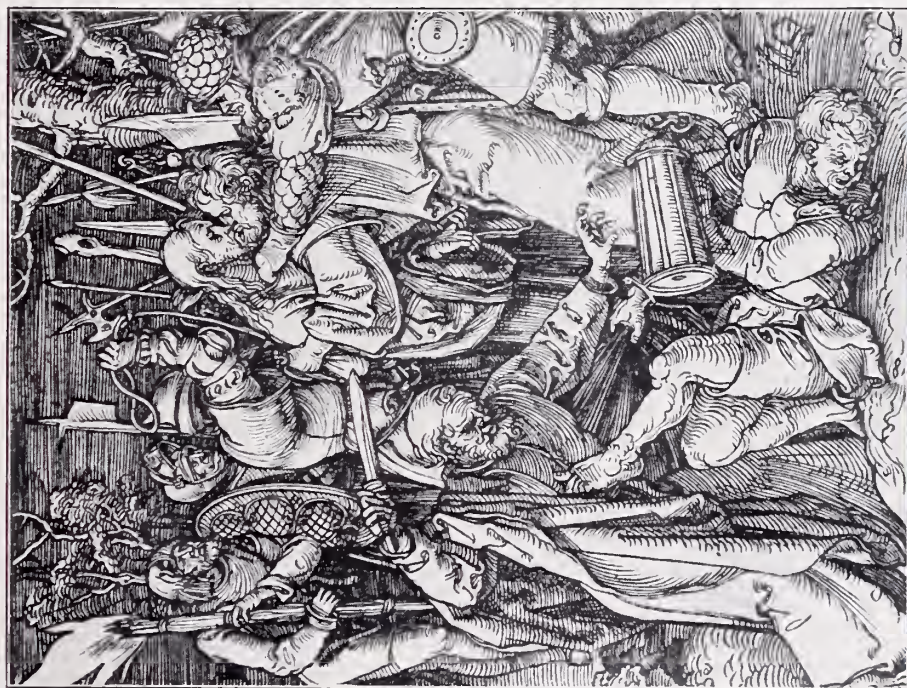
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Jésus au Mont des Oliviers
Vers 1509—1511

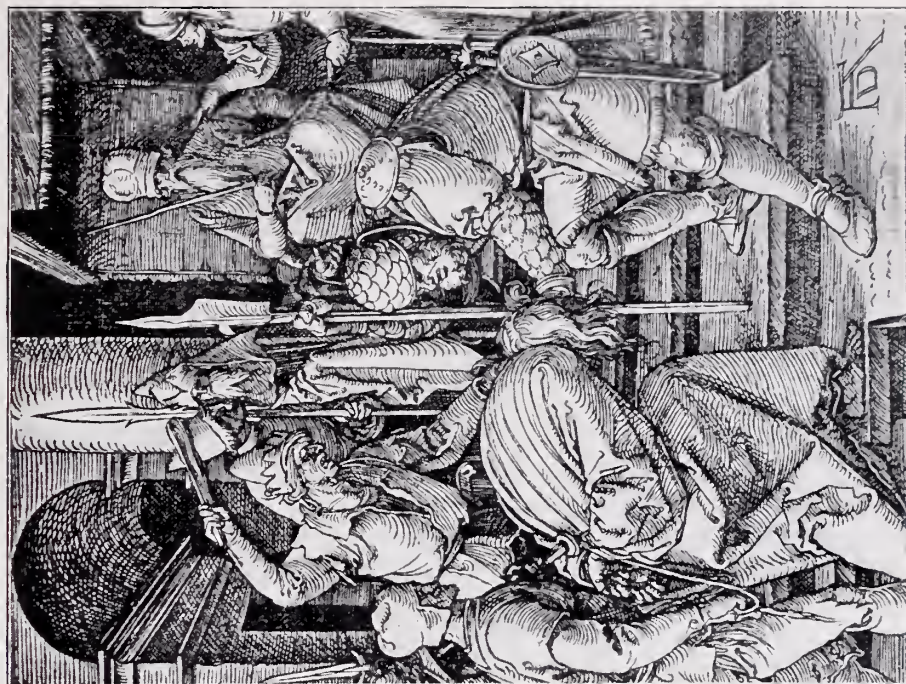
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

L'Arrestation de Jésus
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Jésus devant Annas
Vers 1509—1511

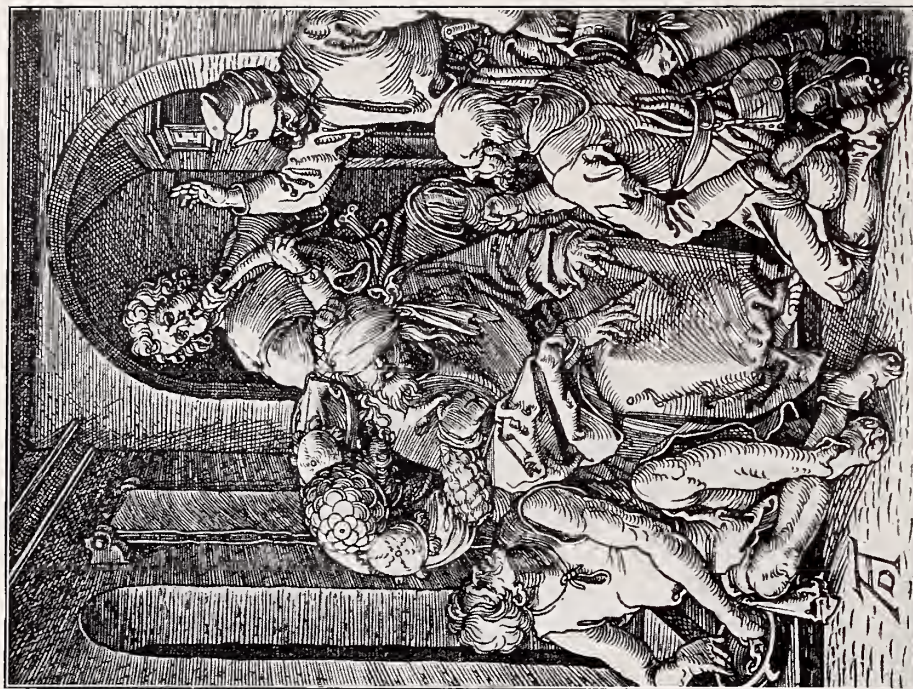
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Jésus devant Caïphe
Vers 1509—1511

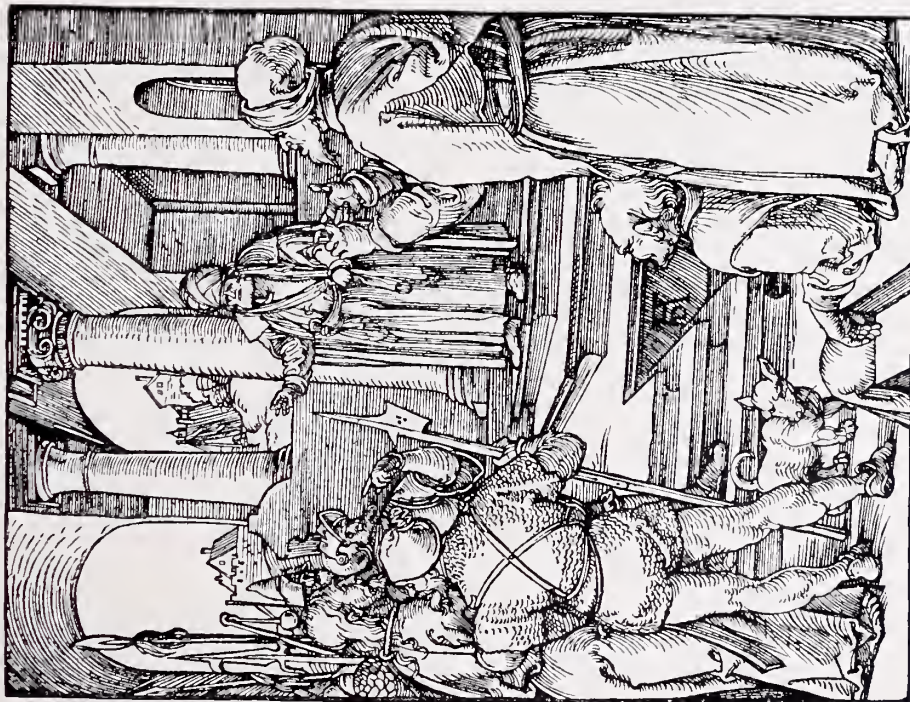
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Jésus est insulté
Vers 1509—1511

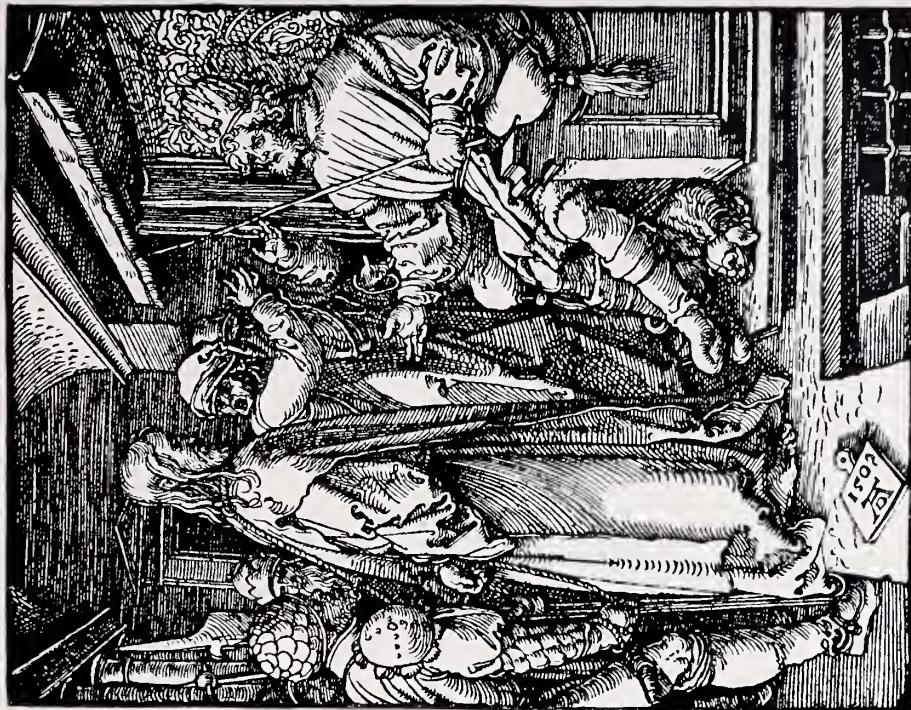
La petite Passion



H. 0.128, L. 0.097

Jésus devant Pilate
Vers 1509 – 1511

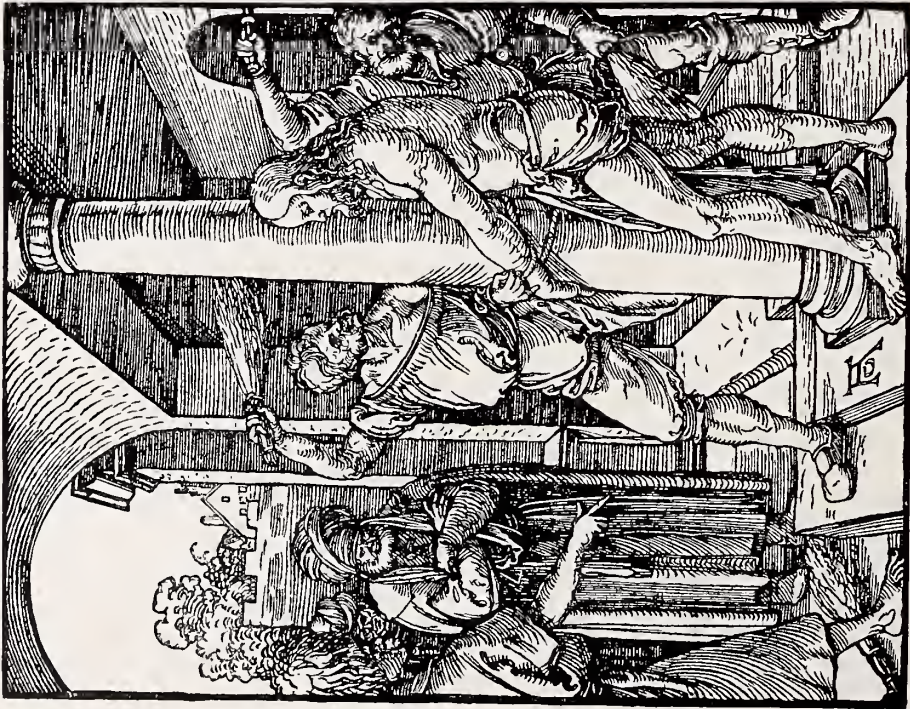
La petite Passion



H. 0.127, L. 0.097

Jésus devant Hérode
1509

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,096

La Flagellation
Vers 1509—1511

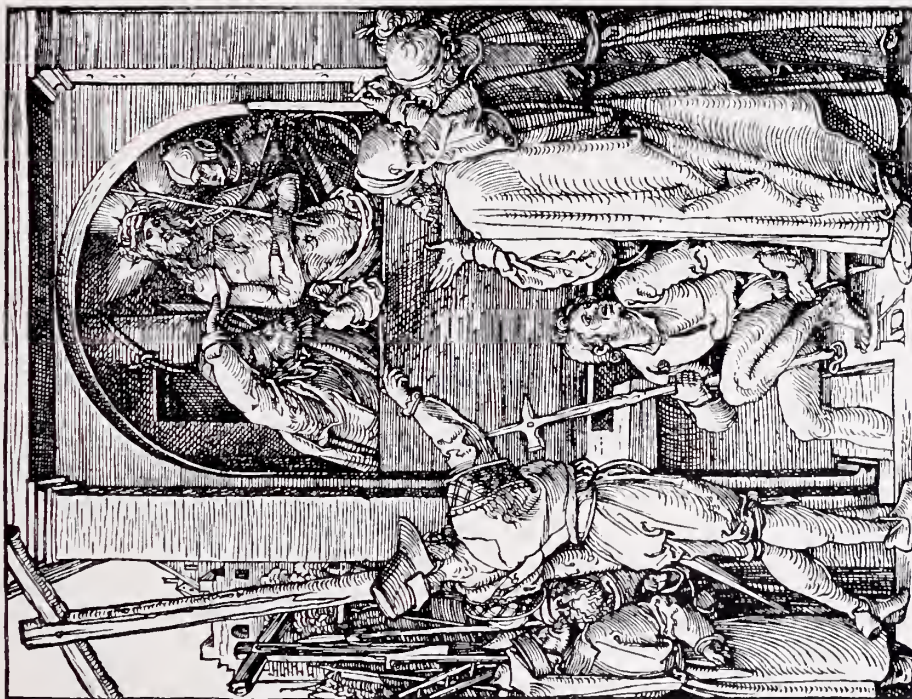
La petite Passion



H. 0,126, L. 0,097

Le Couronnement d'Epines
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0.128, L. 0.097

Jésus devant le Peuple
Vers 1509 — 1511

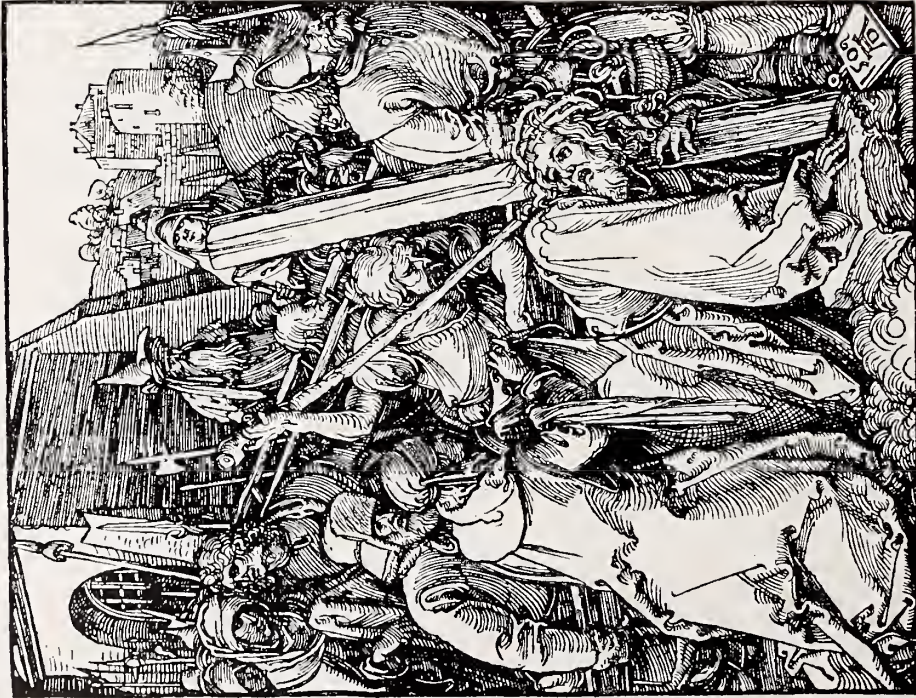
La petite Passion



H. 0.128, L. 0.097

Pilate se lavant les Mains
Vers 1509 — 1511

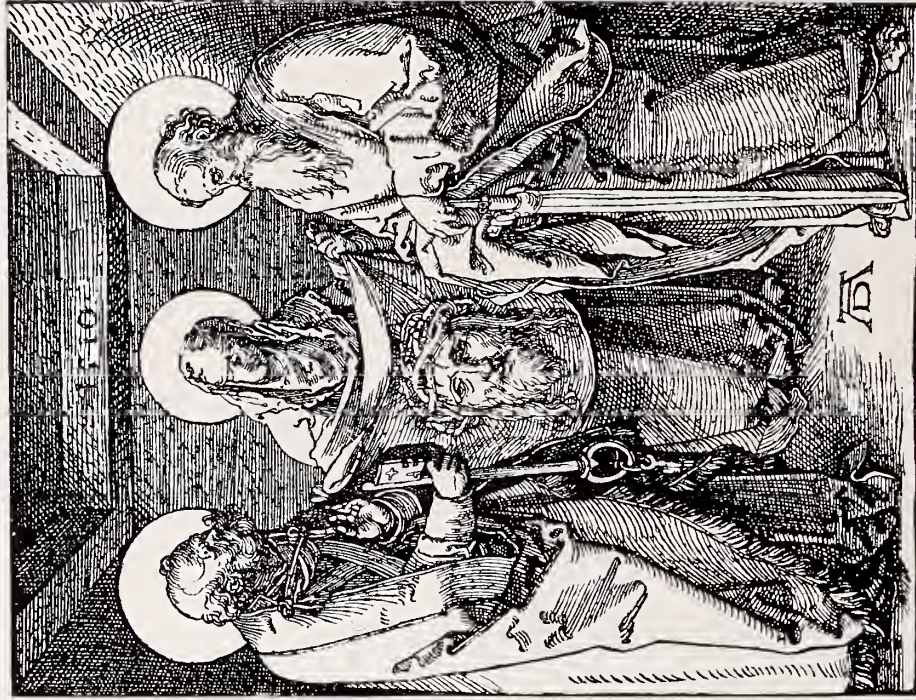
La petite Passion



H. 0,127 L. 0,097

Jésus portant la Croix
1509

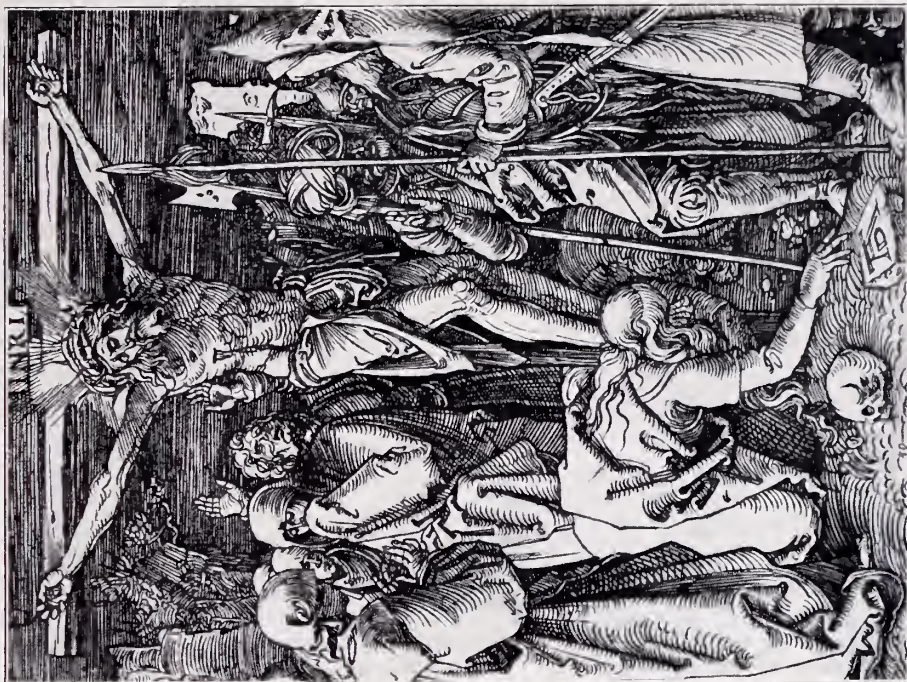
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,007

Le Snaire
1510

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,007

Jésus en Croix
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,007

Le Crucifiement
Vers 1509—1511

La petite Passion

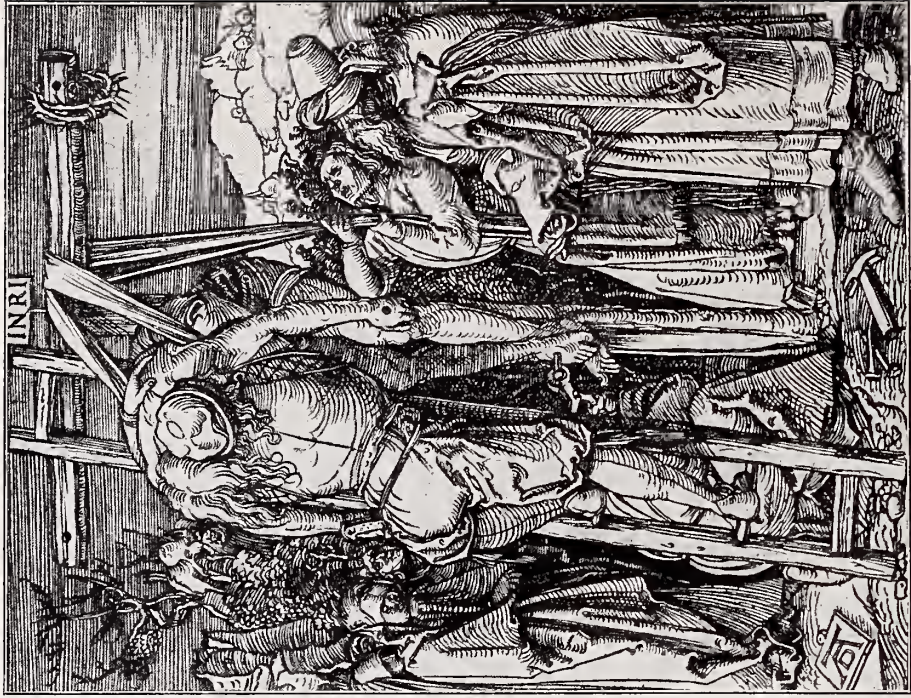


H. 0,127, L. 0,095

Le Christ dans les Limbes

Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,128, L. 0,097

La Descente de Croix

Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,128, L. 0,097

La Mise au Tombeau
Vers 1509-1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Le Christ pleuré par les Siens
Vers 1509-1511

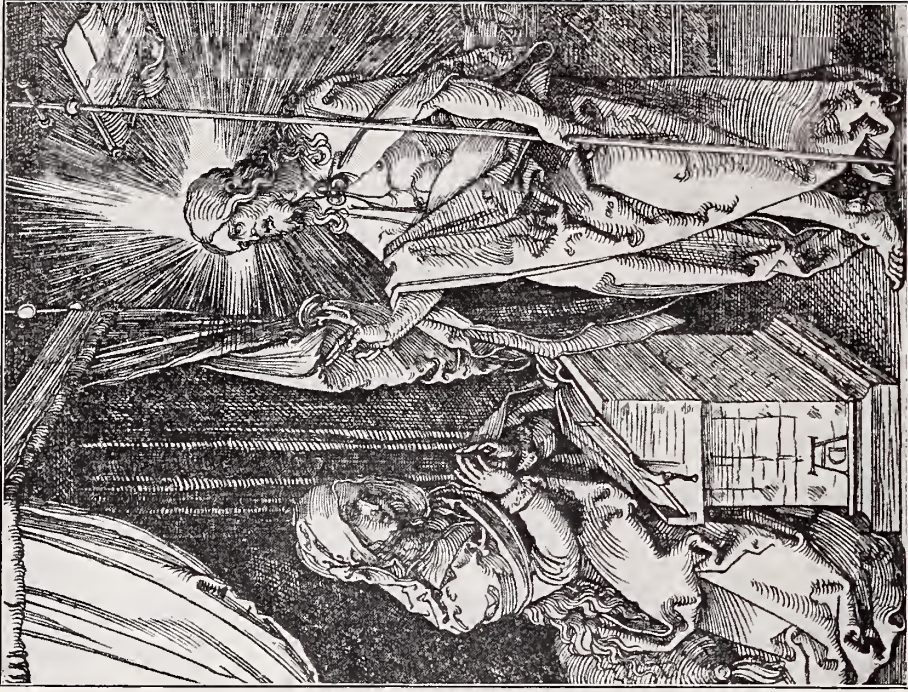
La petite Passion



H. 0,127, L. 0,098

La Résurrection
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,096

Le Christ apparaît à sa Mère
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Le Christ apparait à S^{te} Madeleine
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,096

Le Christ et les Pèlerins d'Emmaüs
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

L'Incrédulité de St Thomas

Vers 1509—1511

La petite Passion

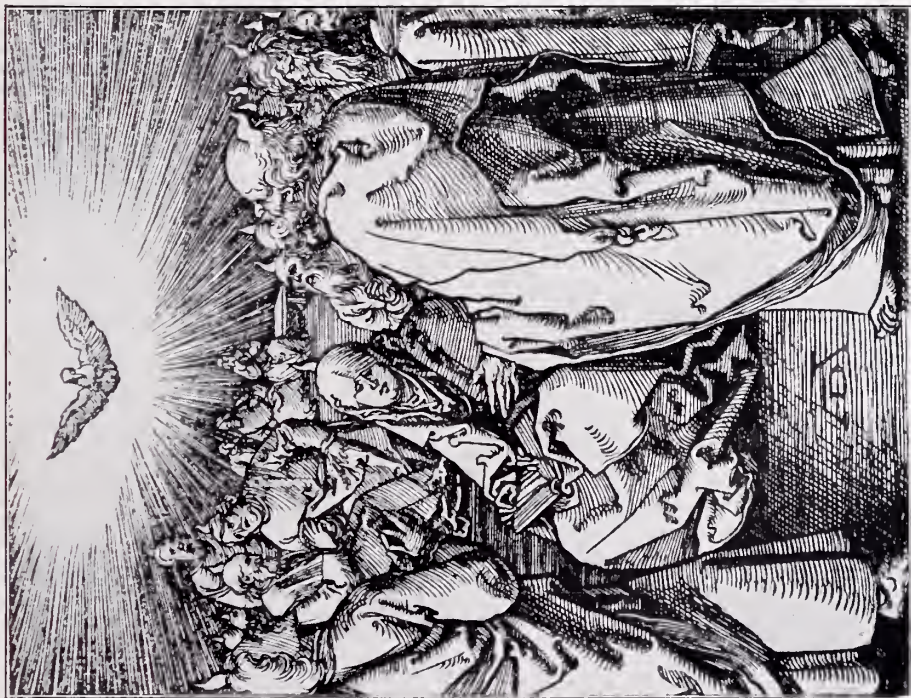


H. 0,126, L. 0,097

L'Ascension

Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

La Descente du St Esprit
Vers 1509—1511

La petite Passion



H. 0,127, L. 0,097

Le Jugement dernier
Vers 1509—1511



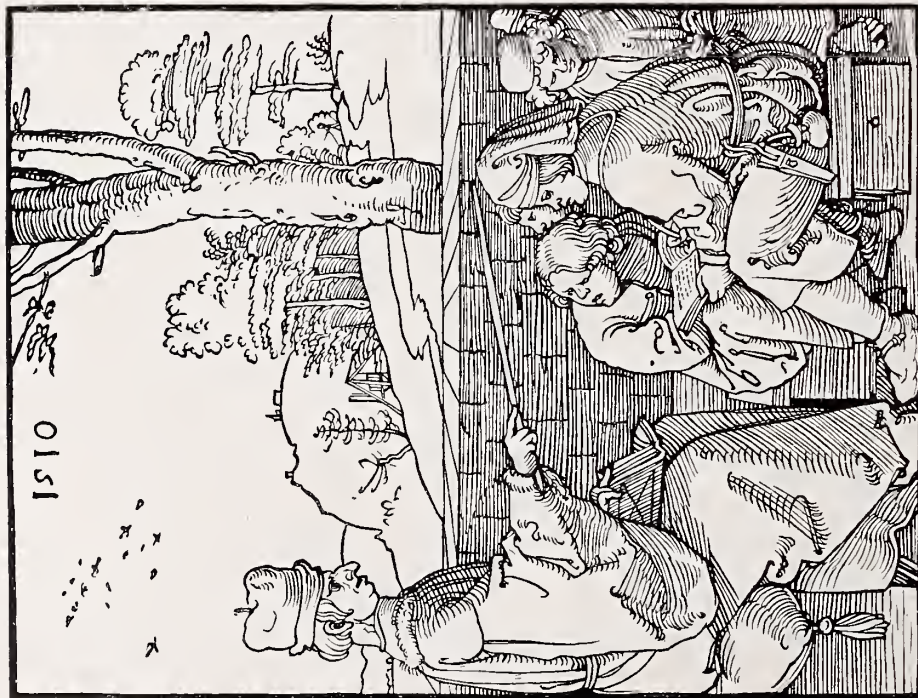
H. 0,127, L. 0,097

*Jésus au Mont des Oliviers
Vers 1509



Le Pénitent
1510

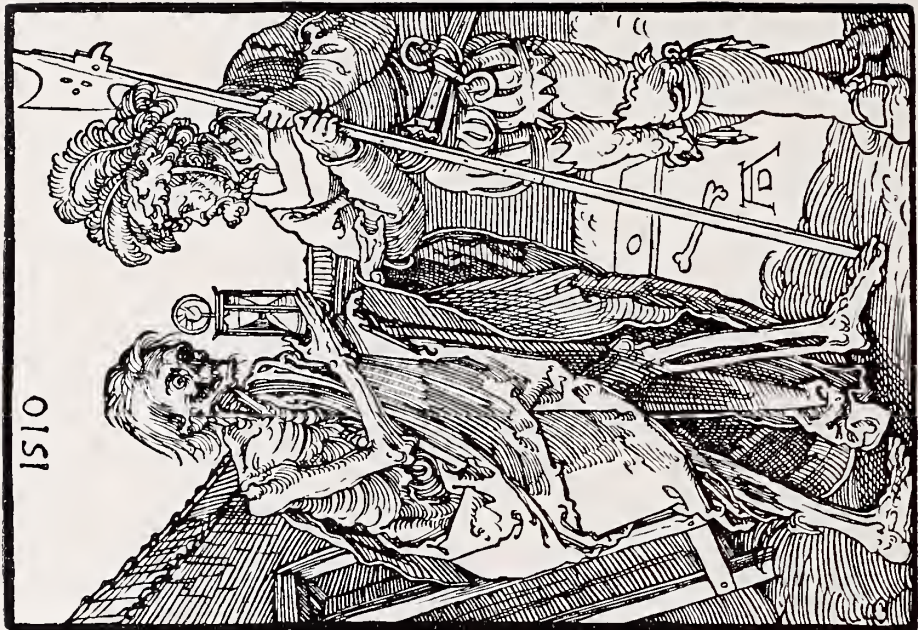
H. 0,194, L. 0,132



1510

H. 0,127, L. 0,096

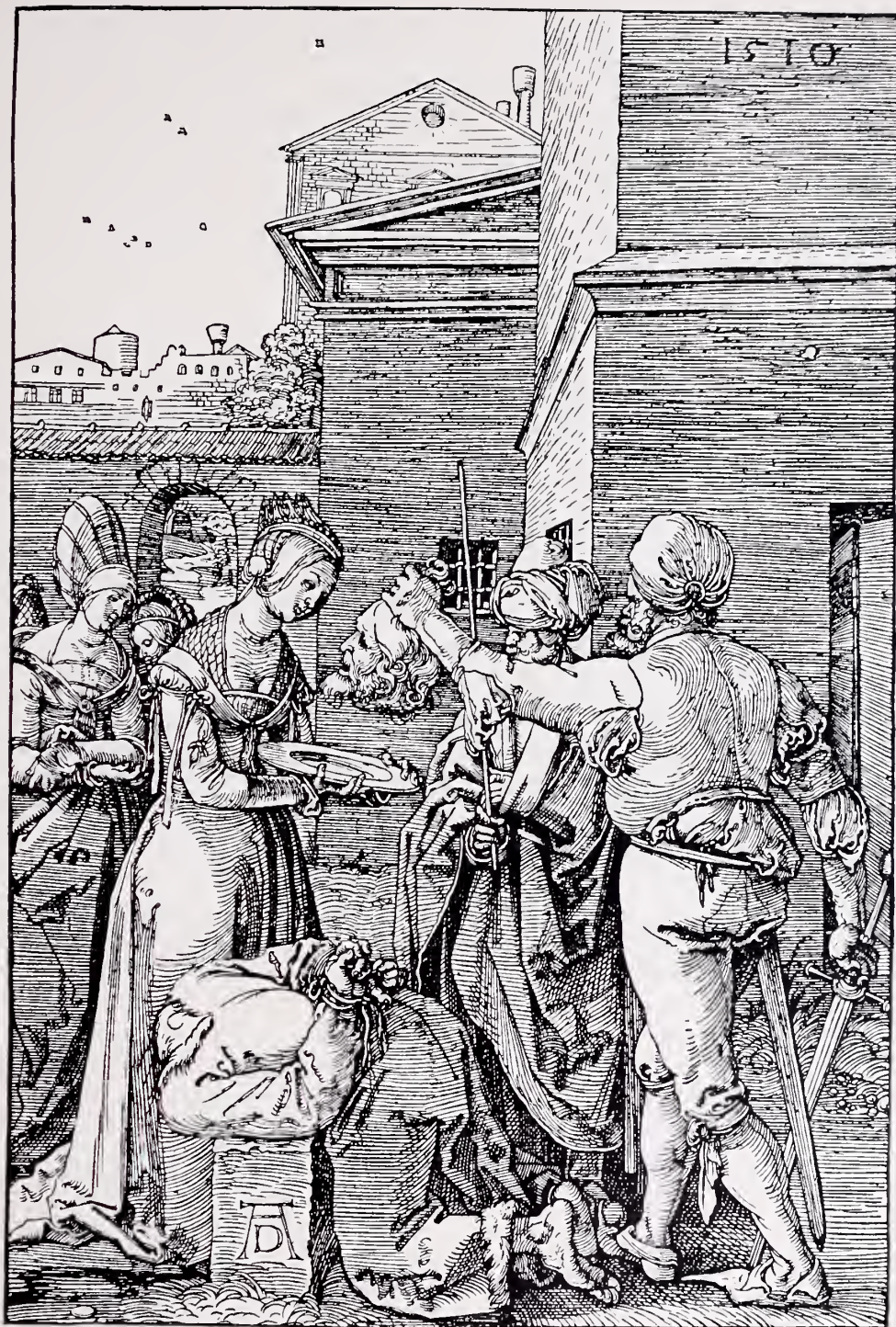
* Le Maître d'École
1510



1510

H. 0,120, L. 0,082

La Mort et le Lansquenet
1510



La Décollation de St Jean Baptiste
1510

H. 0,195, L. 0,131



Hérodiade portant la Tête de St Jean Baptiste
1511

H. 0,194, L. 0,131

La grande Passion



Frontispice
1511

H. 0,198, L. 0,195



* La Cène
1510

H. 0,395, L. 0,284



Jésus au Mont des Oliviers
Vers 1498

H. 0,387, L. 0,278



H. 0,394, L. 0,280

L'Arrestation de Jésus

1510



La Flagellation
Vers 1498

H. 0,382, L. 0,278



Jésus devant le Peuple
Vers 1498

H. 0,391, L. 0,281

La grande Passion



Jésus portant la Croix
Vers 1498

H. 0,389, L. 0,282



Jésus en Croix
Vers 1498

H. 0,387, L. 0,277



Le Christ pleuré par les Siens
Vers 1498

H. 0,389, L. 0,283



La Mise au Tombeau
Vers 1498

H. 0,387, L. 0,275



Le Christ dans les Limbes
1510

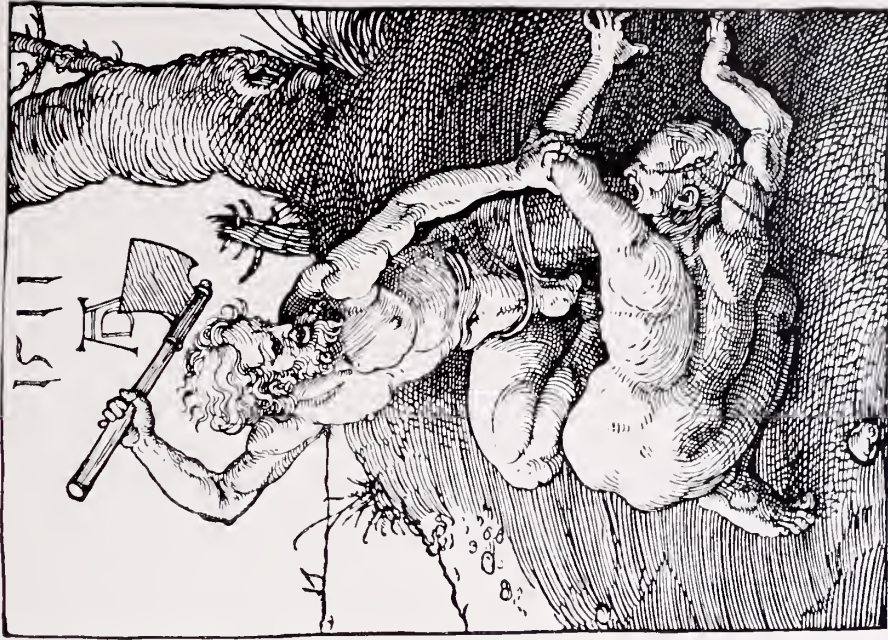
H. 0,392, L. 0,280



La Résurrection

1510

H. 0,391, L. 0,277



H. 0,113, L. 0,081

Cain tuant Abel

1511



H. 0,119, L. 0,095

* Jésus en Croix

1510



H. 0,291, L. 0,218

L'Adoration des Mages

1511



La Sainte Famille
1511

H. 0,237, L. 0,160



* La Messe de St Grégoire

1511

H. 0,295, L. 0,205



S^t Jérôme dans sa Cellule
1511

H. 0,235, L. 0,160



H. 0,392, L. 0,284

La Sainte Trinité
1511



La Sainte Famille
1511

H. 0,210, L. 0,210



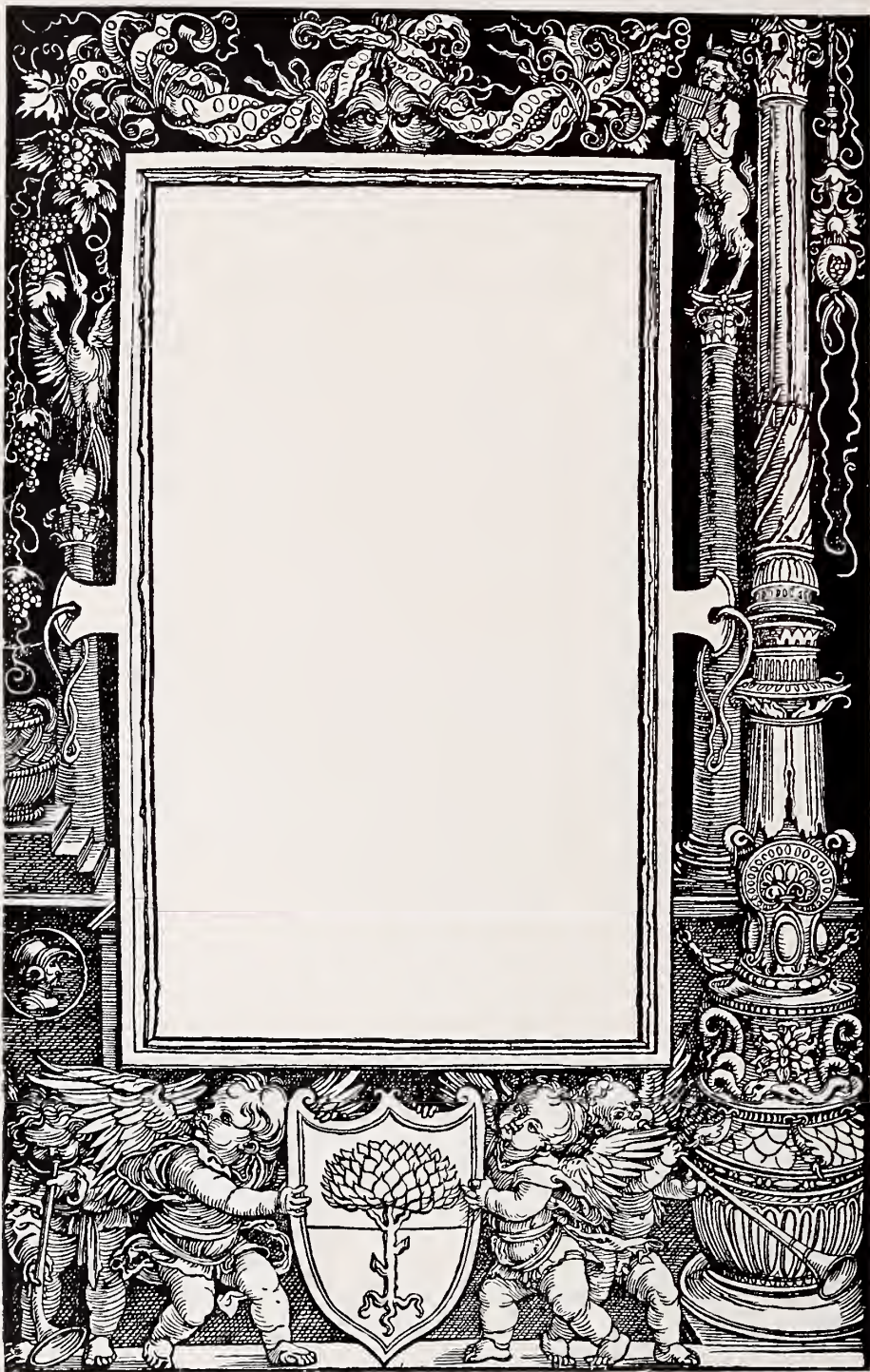
S^t Christophe
1511

H. 0,210, L. 0,210



H. 0,164, L. 0,117

St Jérôme dans l'Antre
1512



* Page de Titre

1513

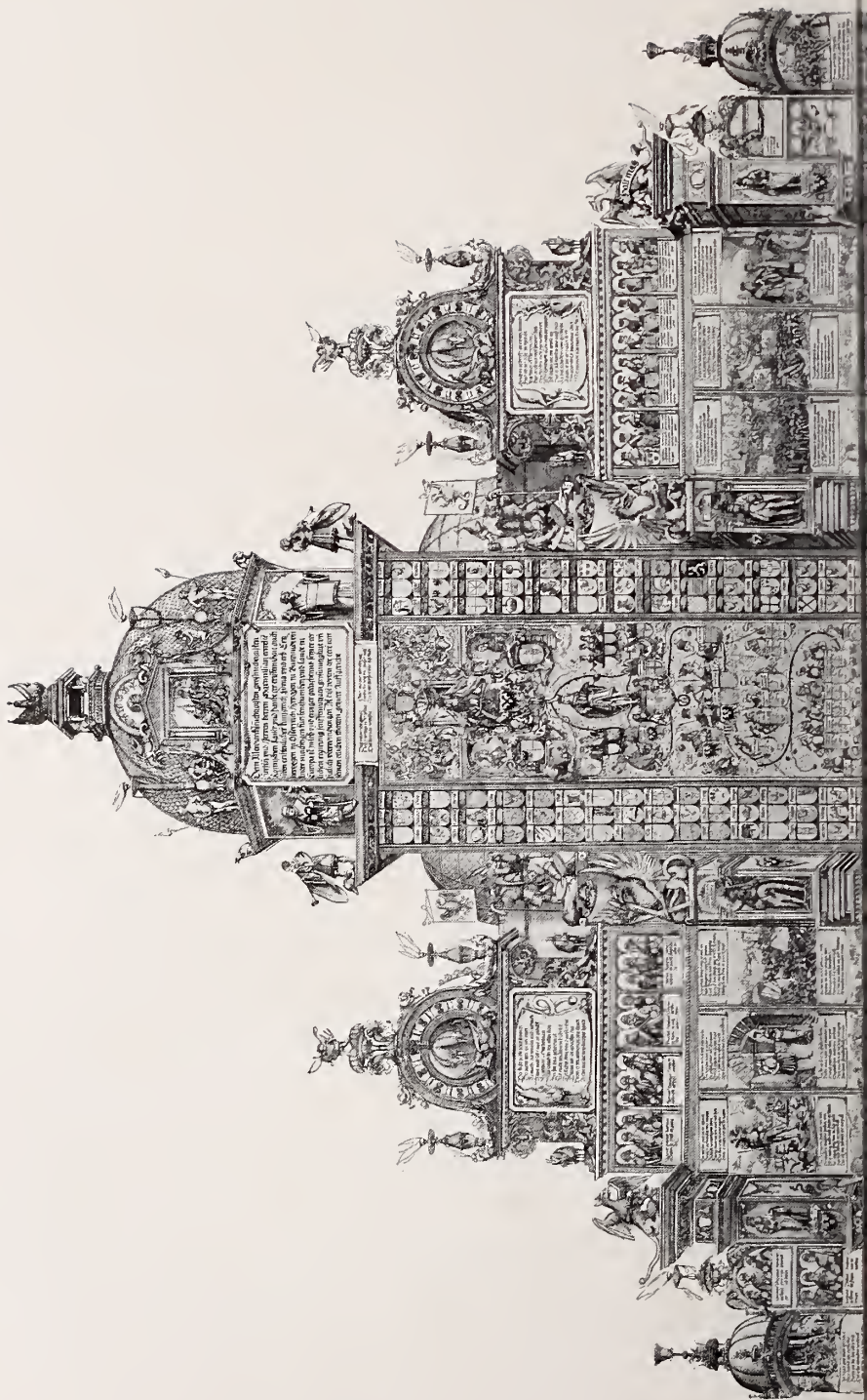
H. 0,196, L. 0,126

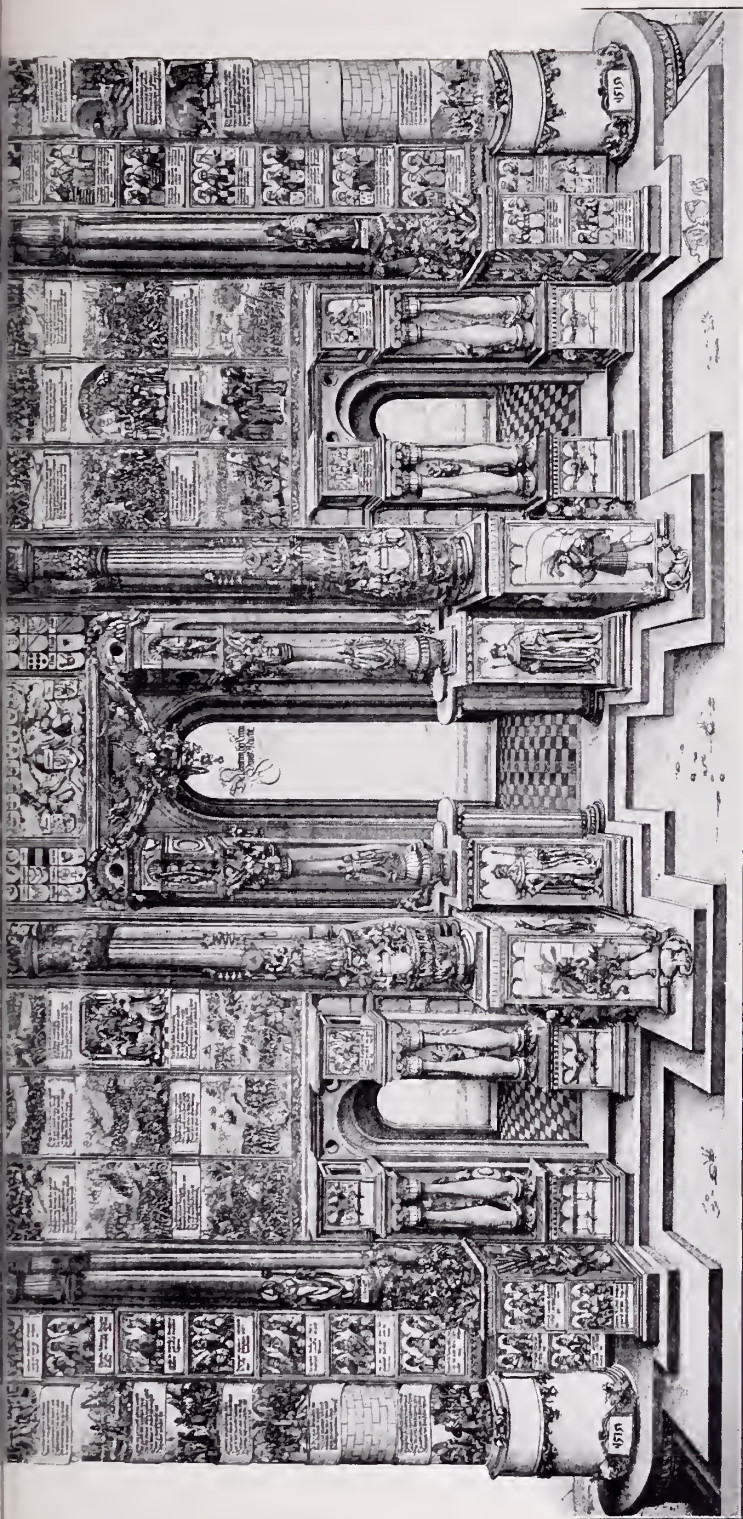


1515
RHINOCERUS
A

H. 0,212, L. 0,300

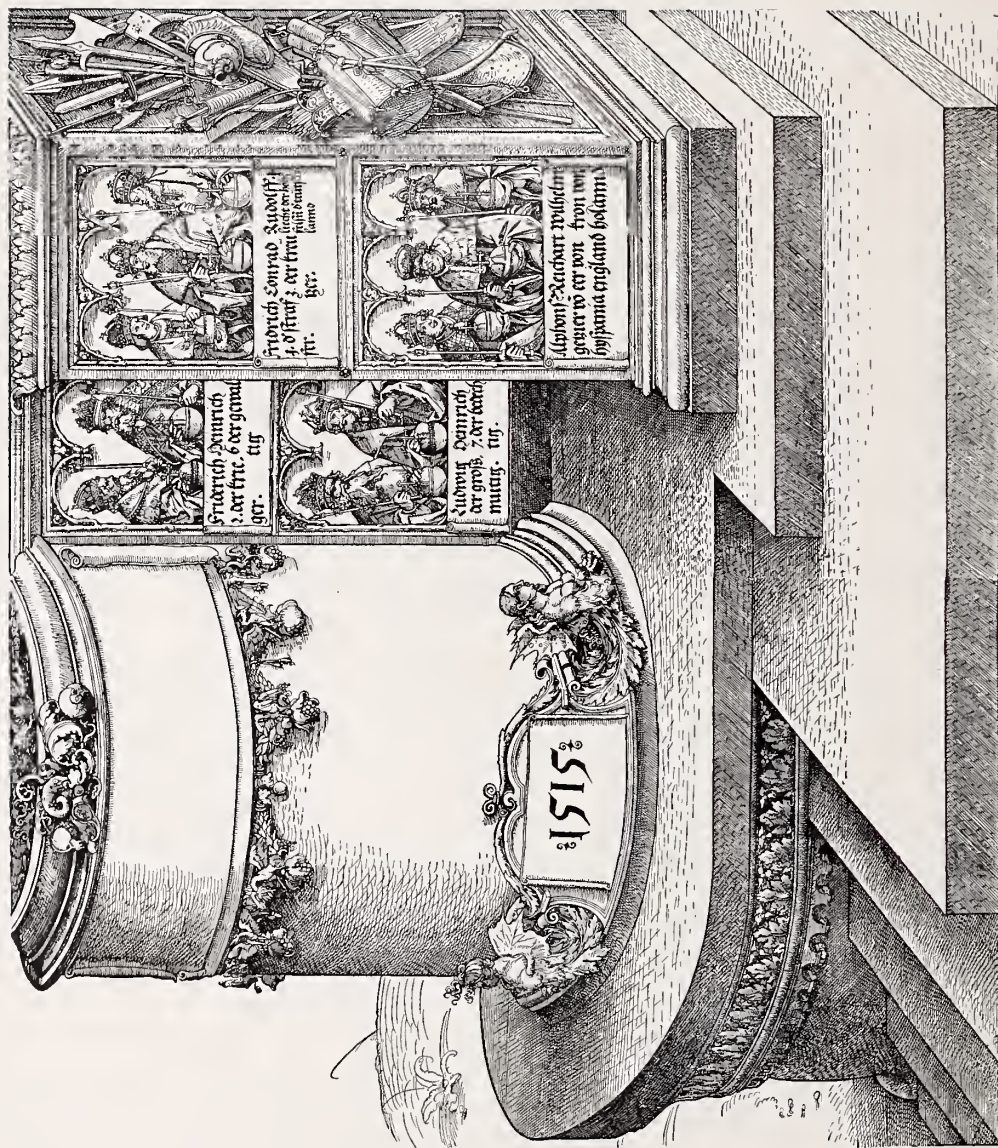
Le Rhinocéros
1515



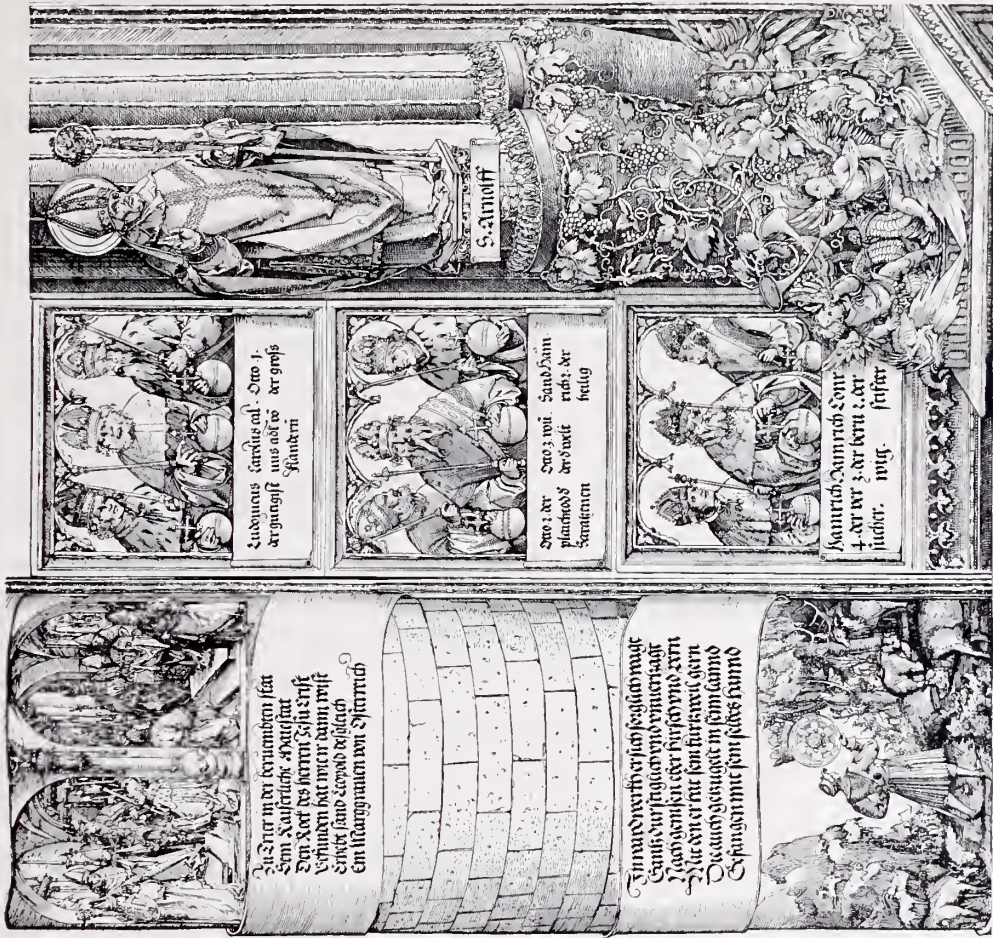


Hauteur de l'original 3,409
Largeur de l'original 2,922

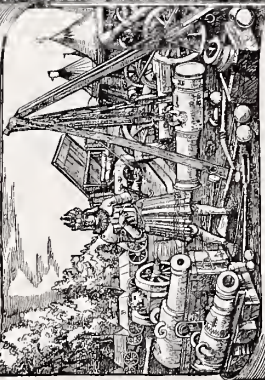
L'Arc de triomphe de l'Empereur Maximilien
1515



N° I—XXXI
 Détails de l'Arc de triomphe
 I



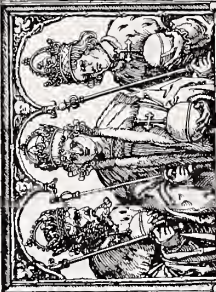
Was siene emad erust er fürwent
 Damit der malcaus ward kuerent
 Ein gnuetner isug soe stuylich gon
 Dyr kind maant er all fuychen seon
 Dyr wet was man im noch kerent
 Zu trost der gnueten Crystendait



Er hat was geywilt glosus erucht
 Du gasser bist kuyngen prucht
 Damit maant soe tode inguand geyt
 Gut schuere in pulden fur em heit
 Damit er kuynter lacht hat
 Dyr wilsit geydert hat



Gloyetey sprach kende im kenne
 Damit wer kenne in freude land
 Aede er mit maender nation
 Die man sach eren der im span
 Dyr mit sich auch wersten dert
 In geystlichen so er hat



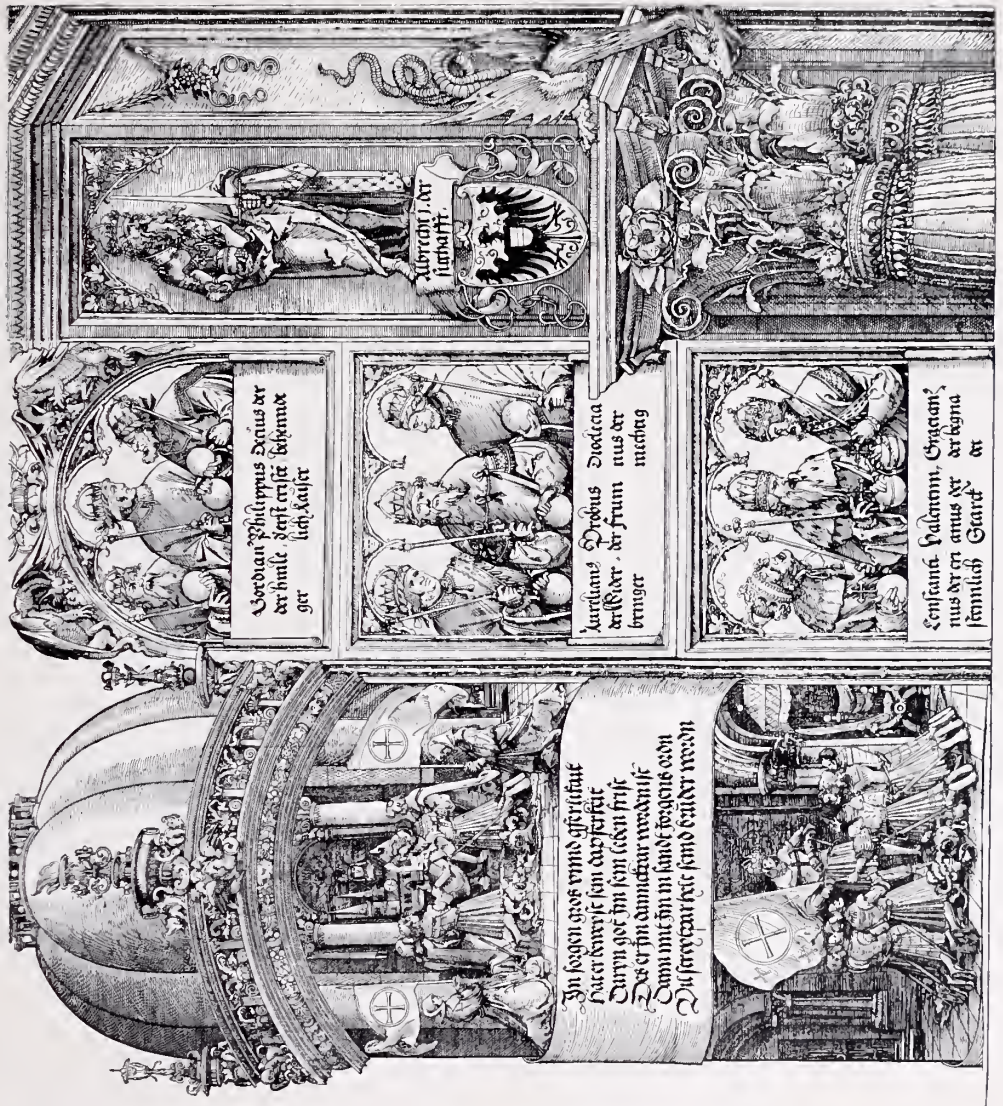
Phocasius Amandus Penorius
 der heyl der Leusch der Lan-
 forching



Daer der Dietrich vo Auasalsius
 peru ad vo d vramer
 herture
 hysanna



Dufiman? Endaus er Enrolus br
 der heyl der heyl der heyl
 fichters der heyl
 ligentruetes
 seigt



Gordian Philippus Denuus der
 der hincle des cristen kaiser
 ger lich kaiser

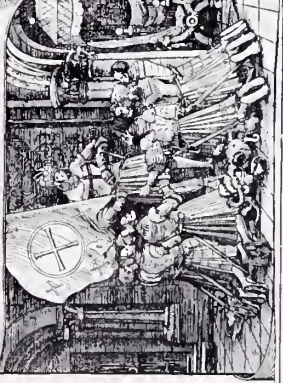


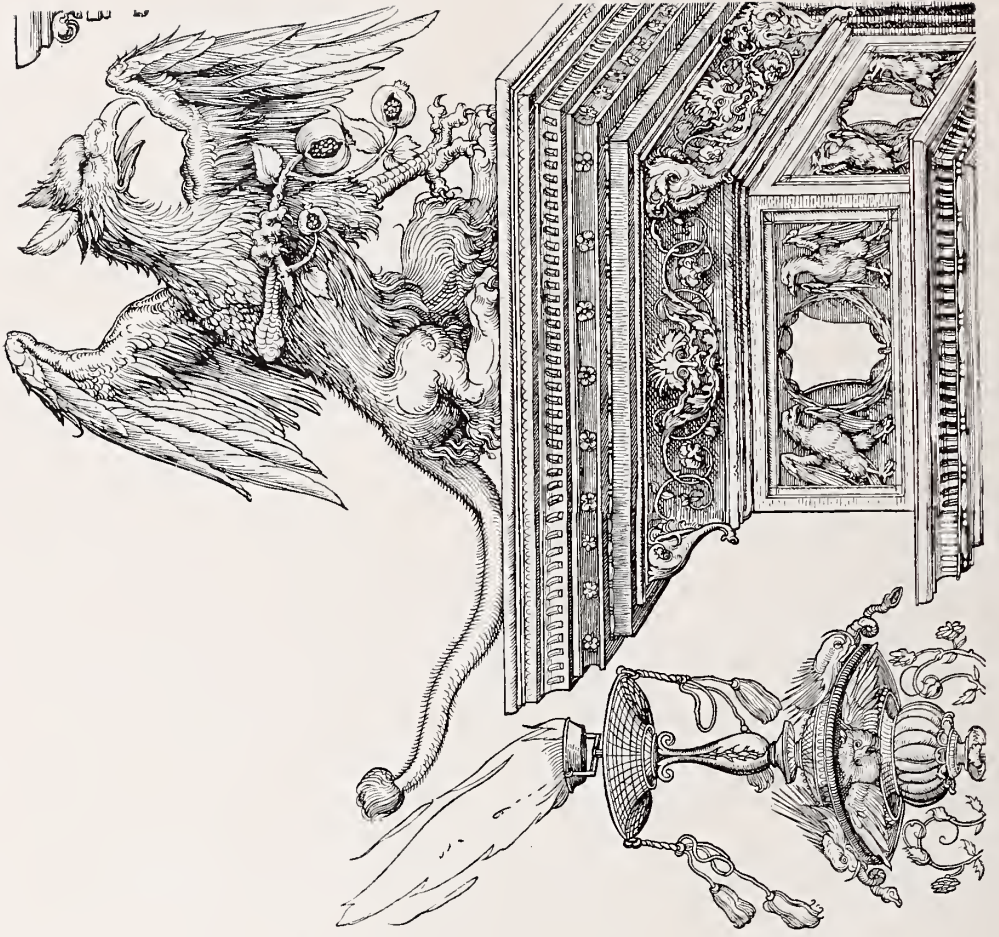
Laurentius Probus Diocetia
 der Sder. der frum nus der
 bringer michtig



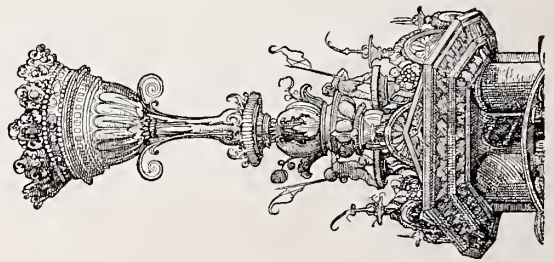
Genesiana Valerium Gratianus
 nus der er annus der der regna
 stemlich Standt der

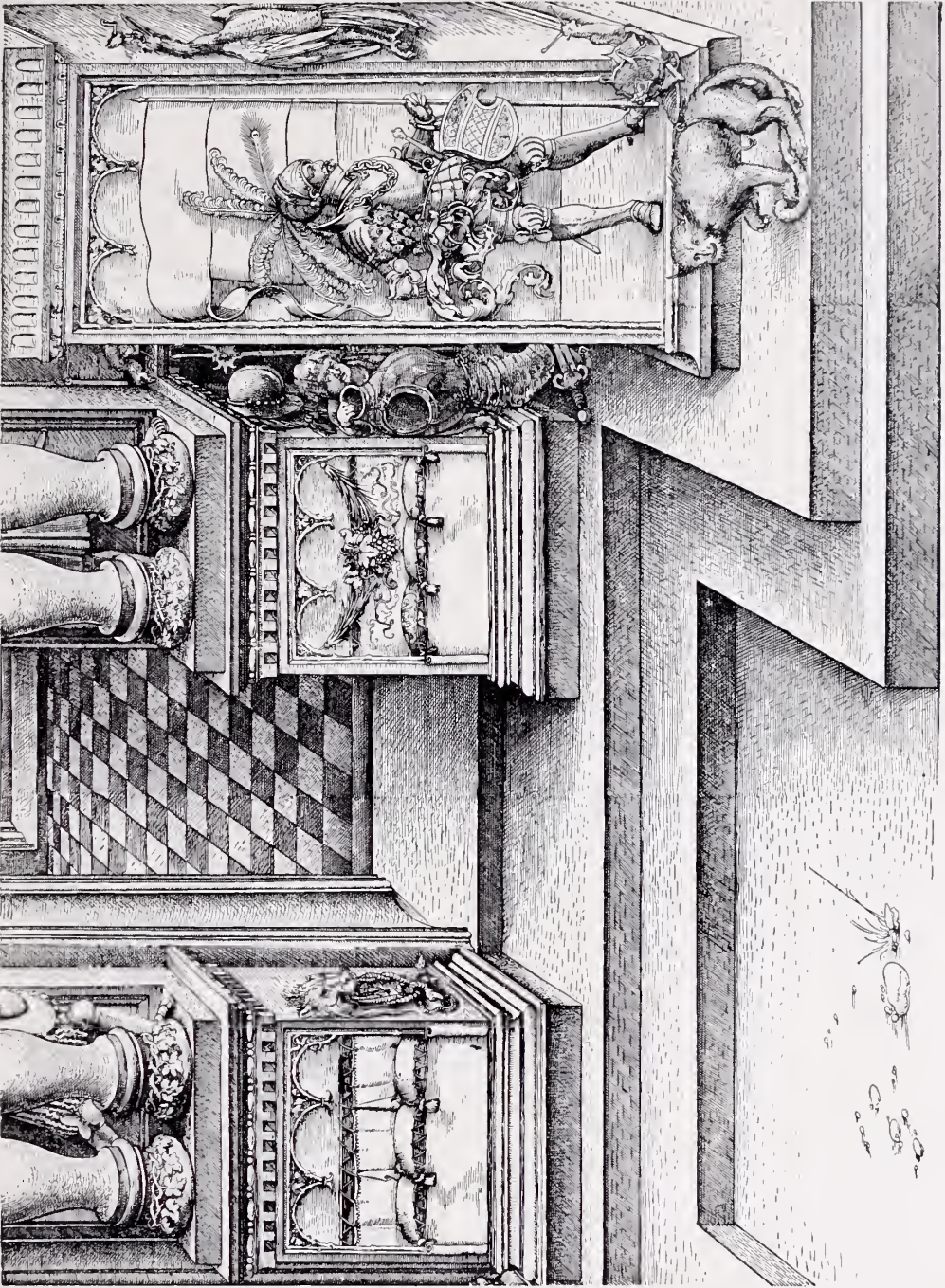
In segen gros vmd gferit hat
 huer kaiser ion dar ker hat
 Darn got in ion leben frist
 Das er in dunnickar weadnis
 Darn mit in in handt seigens oden
 Daz freygeit sind eulder reedn



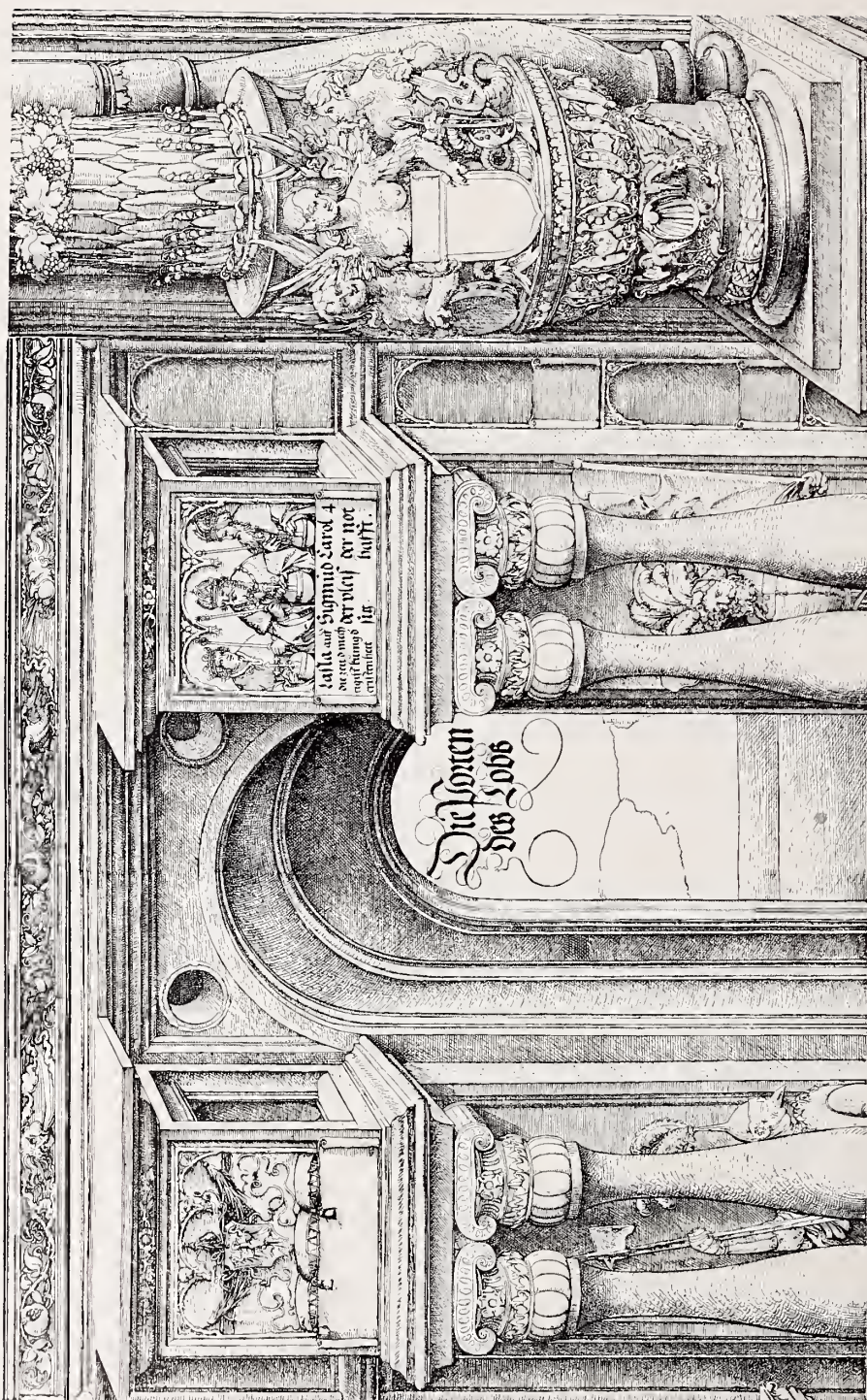


V





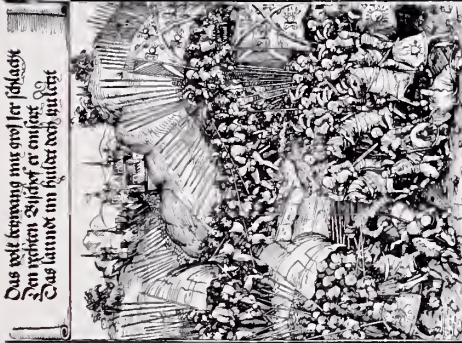
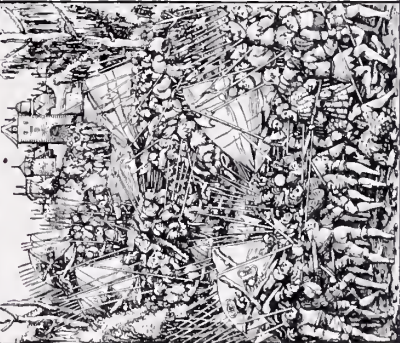
VI





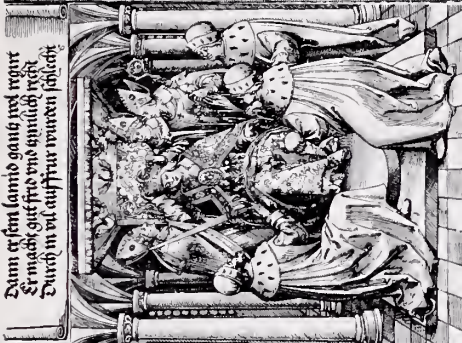
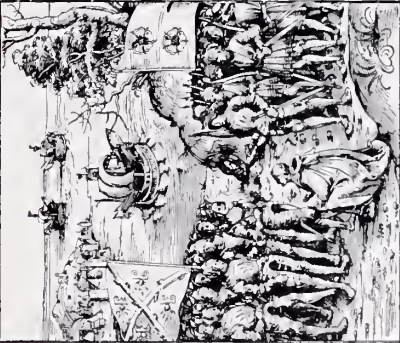
Du in der die pöbelkeit knuffen sel
 Durch statten krieg und breut schlacht
 Sein sin er wider krieg macht

Die Stimmung nun zum andern mal
 Dünken sich mit verloges walt
 Darumb in sturmen schwaeren gres
 An in so manchen sin er mach
 Ditz er stey obervorn pracht



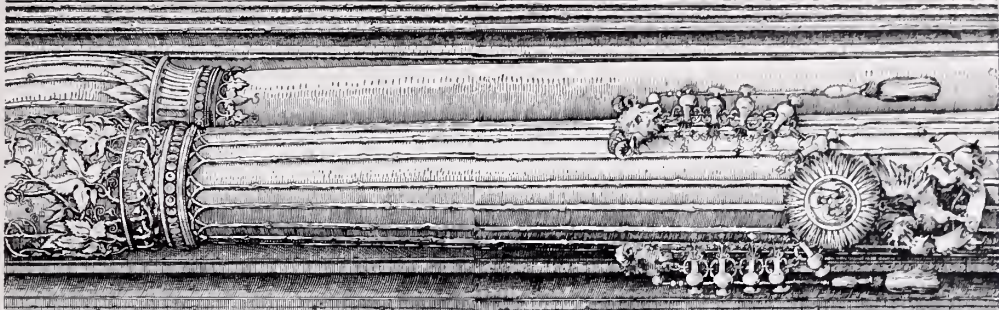
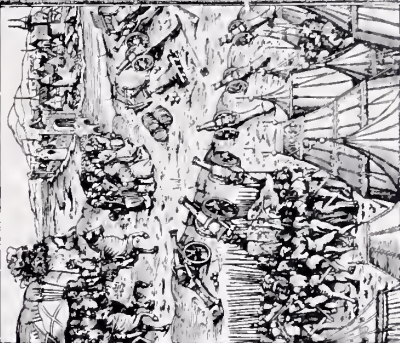
Das welt krennung in ew'ler schlacht
 Den rechten Dylckst er enlart
 Das landet im hütel doch zu lert

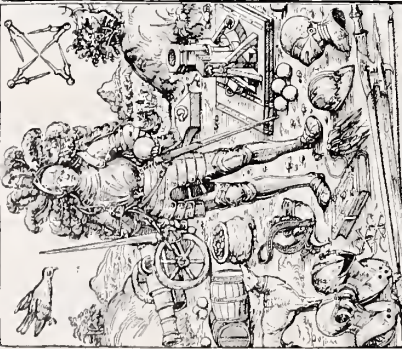
Er tragt den krieg von quodland
 Beschalt an solchen anschlag sine
 Nist er ni macht er ein erwarungst
 Vans kein eyd in er wesen tragt
 Damit kein kren ob was krennung
 Die im vor ghem vbertrange



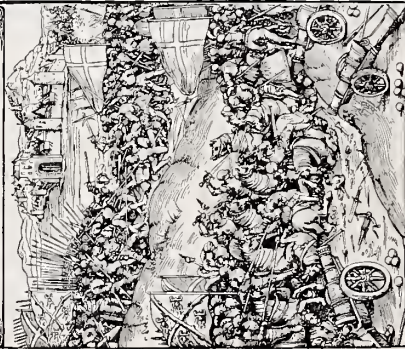
Dum er sein landt gaus sel regert
 Er mach güt frid und gütlich recht
 Durch in vil aufsture mueten schlicht

Do er sein rechen krieg macht
 Vor pold in sinem muet edacht
 Die er sich waker rechen inacht
 An dem Dron gesen was es lert
 Darumb mit siner freitparr land
 Sin akdrang gar pold gung land

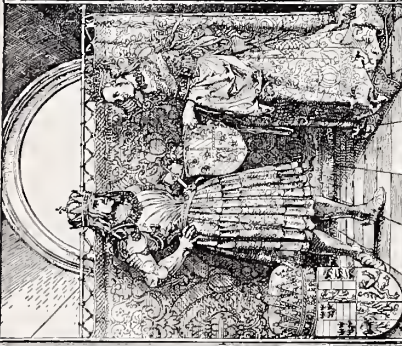




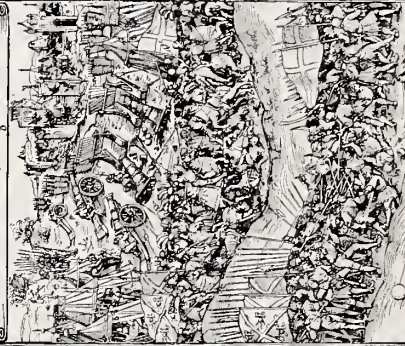
Der Zerrauen hat sich an net
 Dreyden enyete püen eode
 Mit weng volke doch solchs geschach
 In sonen freunden du sich nach
 Das sild behalt er ritterlich
 Des ich mi lob end er vergich



Die flempung sonen sin die land
 Vorpüden in das mas em schand
 Des sie hernach angesien vil



Im troy so er in obeltern siert
 Dakey man noch sein mancher spiert
 Auch ritterliches klar verros
 Wie wels sein wirtaus verros
 Doch maokeris pütsel vnd kam
 Das land gemüetlich emman



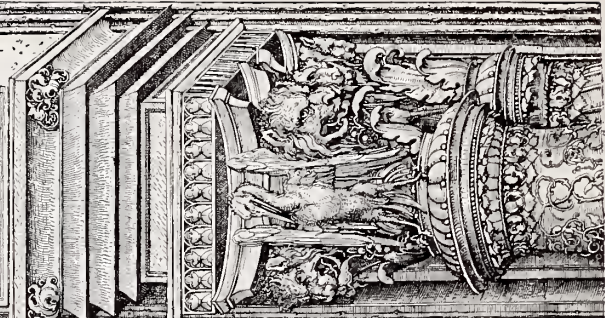
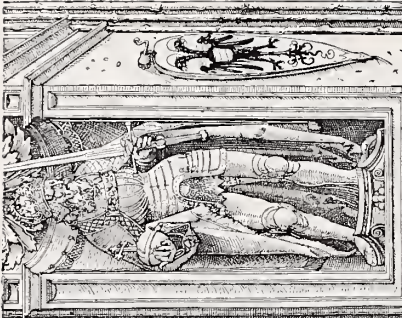
Er los dar nach mit firtwar kamit
 In des von sirtich alien kamit
 Der sachen emite gar net kerrait



Sichot von vrich astangen wart
 Dreyes von eden rirtisen wart
 Von sonen wem des geschach
 Darum er sich dertouet rich
 Die stat mitgeschit gar ralo kempung
 Wirtel er sid manchen drang



Das konnich rich vnd schuch that
 In u fong er riter hat
 Mit solchert vnd vullich geart





Der kaiser so sie send formier
 Der merer that hat nos irgert
 In macht das romsch rich gemacht
 Alsit nach lob erndt er geacht
 Die munder. Darumtlan
 Sagt loblich bei den allen stan
 Da im seult geschreibe
 Als man von kainen kaiser list
 Refuscher dng erndt gesser dat
 Dar. i. got im gedoffen hat
 Dann er den bocher umben stand
 Dschornit hat mit furtpour hand

Maximilian Augustus
 der kaiser der christ der gung
 lich

Adrian Augustus
 der kaiser der zeit impsiam

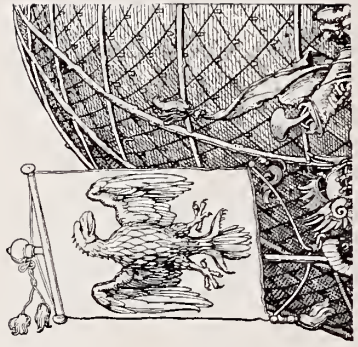
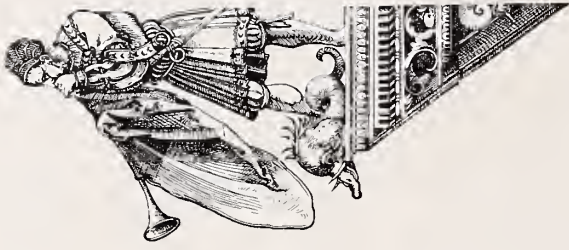
Maximilian Augustus
 der kaiser der zeit impsiam

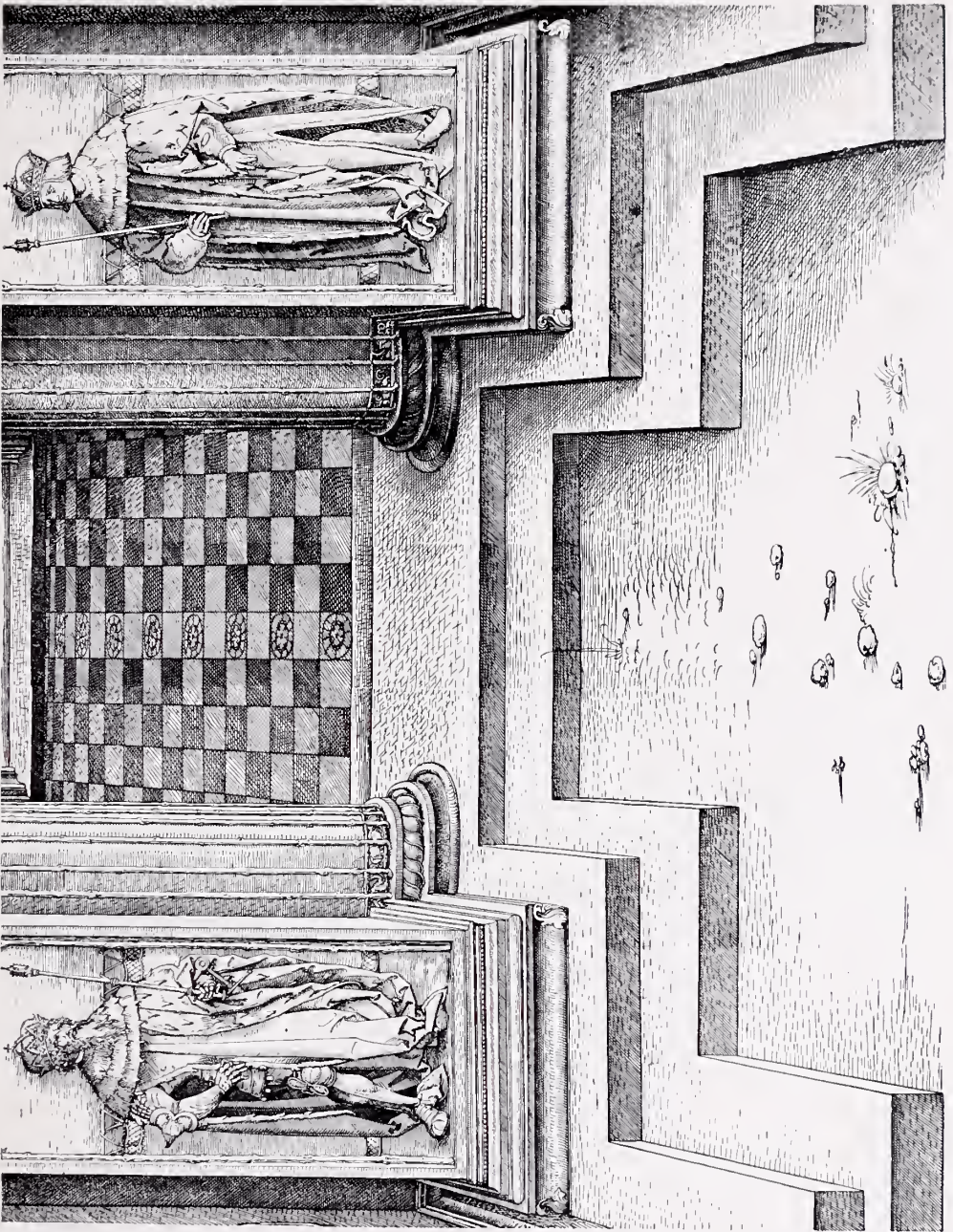
Maximilian Augustus
 der kaiser der zeit impsiam

Das hat sein erndt an im erlauch
 Dann er in fruchtig was gemacht
 Schickte zu wandelken schere
 Daz hat er an im sein mit end berg
 Daz hat er an im sein erndt

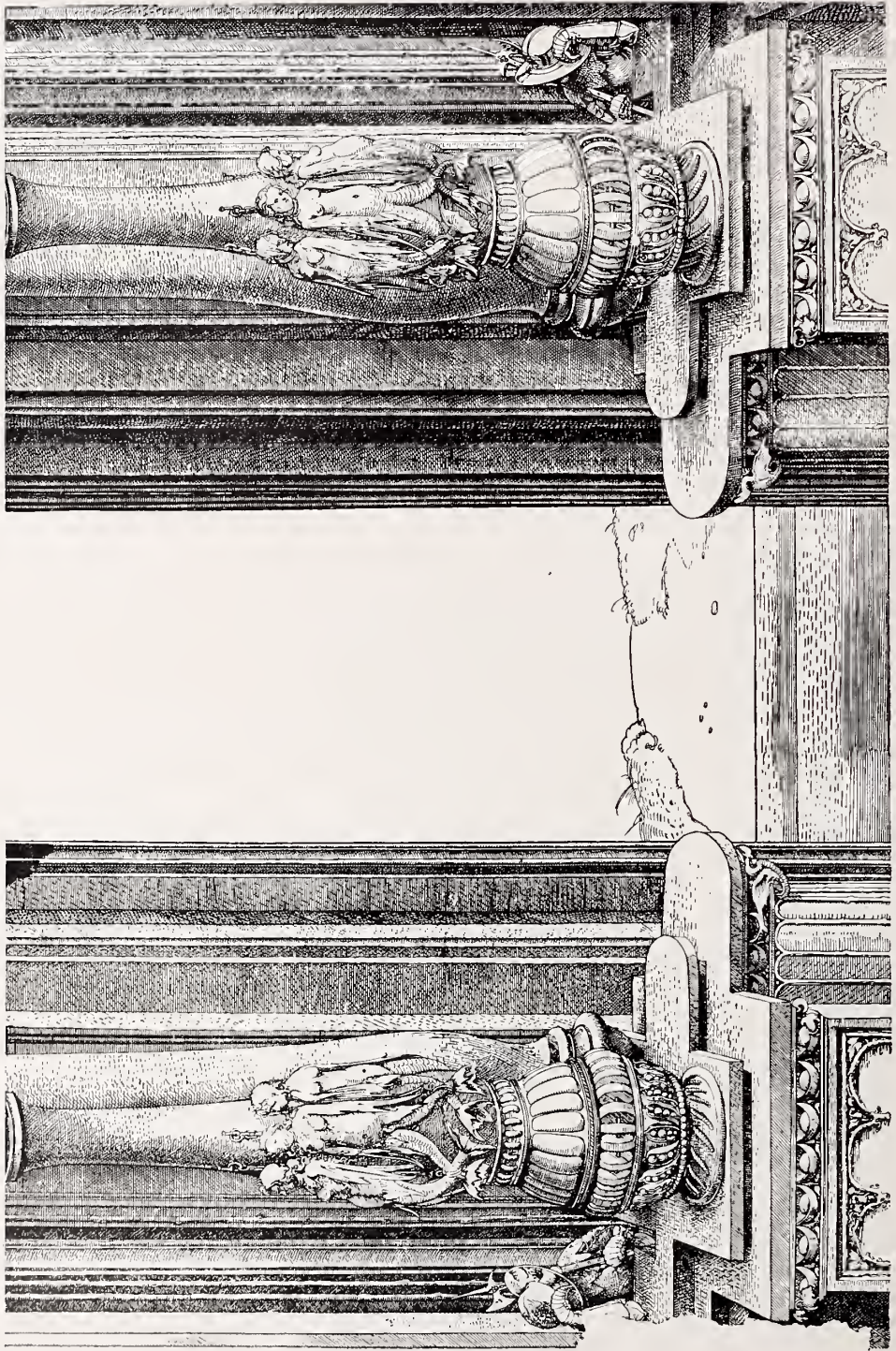
Das man es sich noch nicht erster
 Darumtlan jauer zu er a
 Die erndt geacht von Sargano
 Daz hat erndt an schen hand
 Wie er sein kainen erndt made
 Der kaiser erndt erndt erndt

Dem erndt erndt erndt erndt an
 Daz hat erndt erndt erndt
 Daz hat erndt erndt erndt
 Daz hat erndt erndt erndt



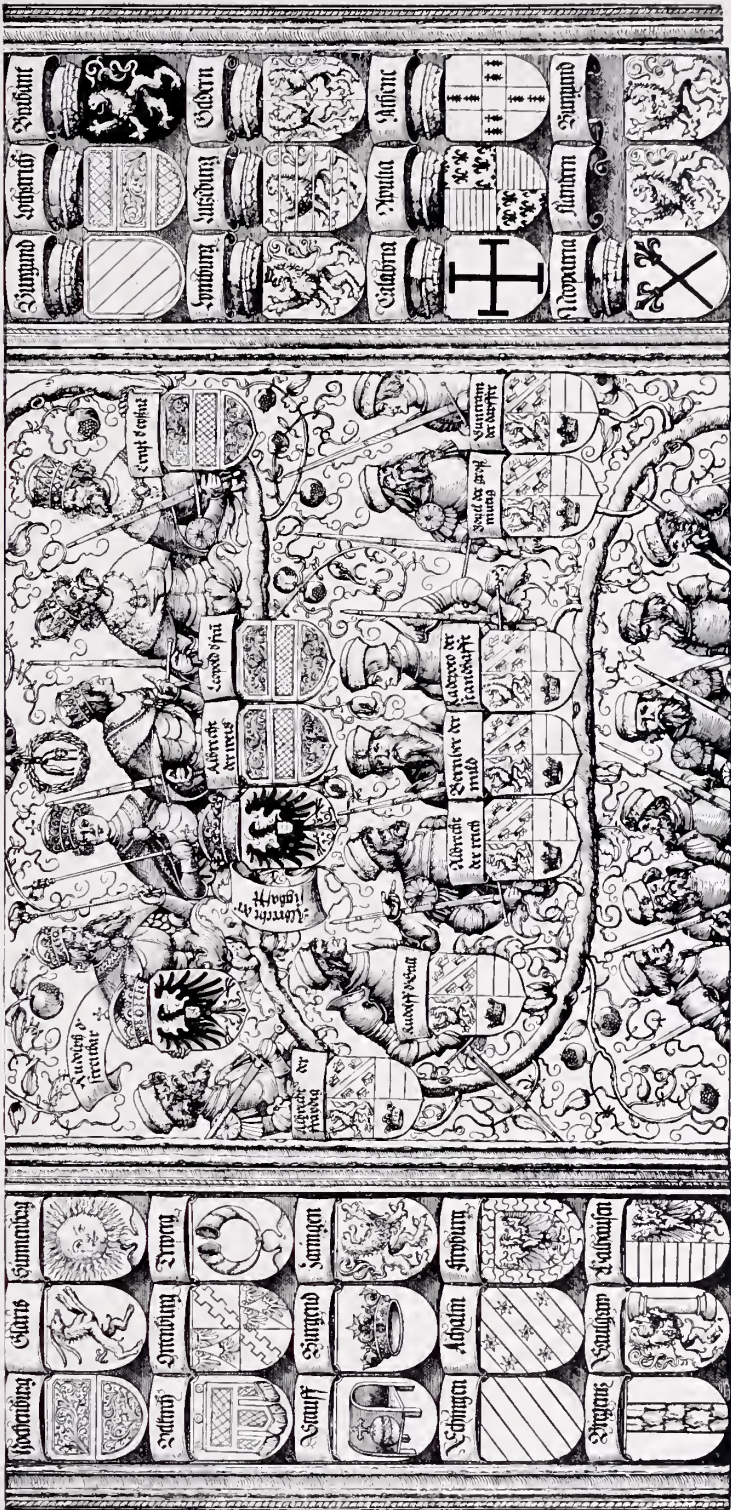


XII





XIV

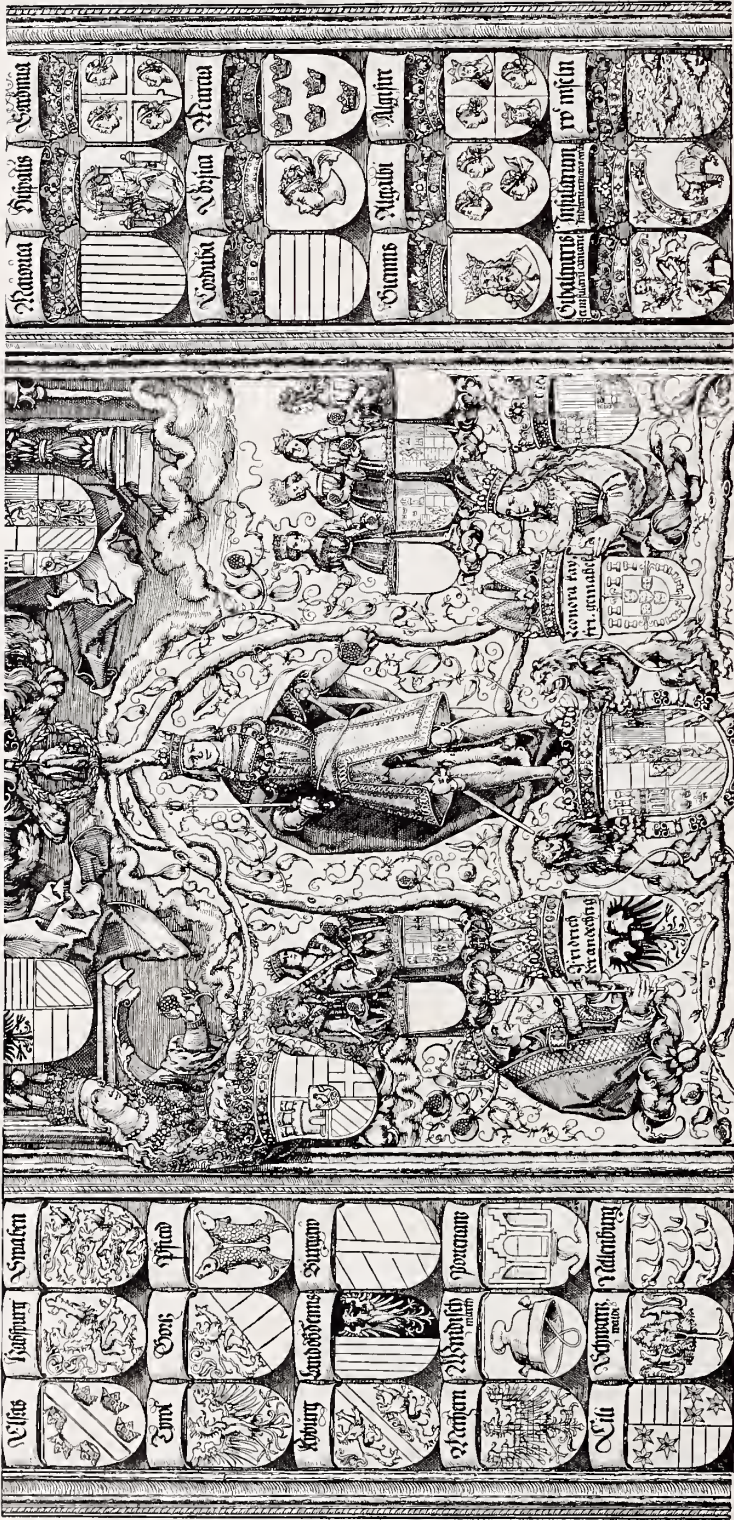


Wuppertal
Lohndorff
Wuppertal

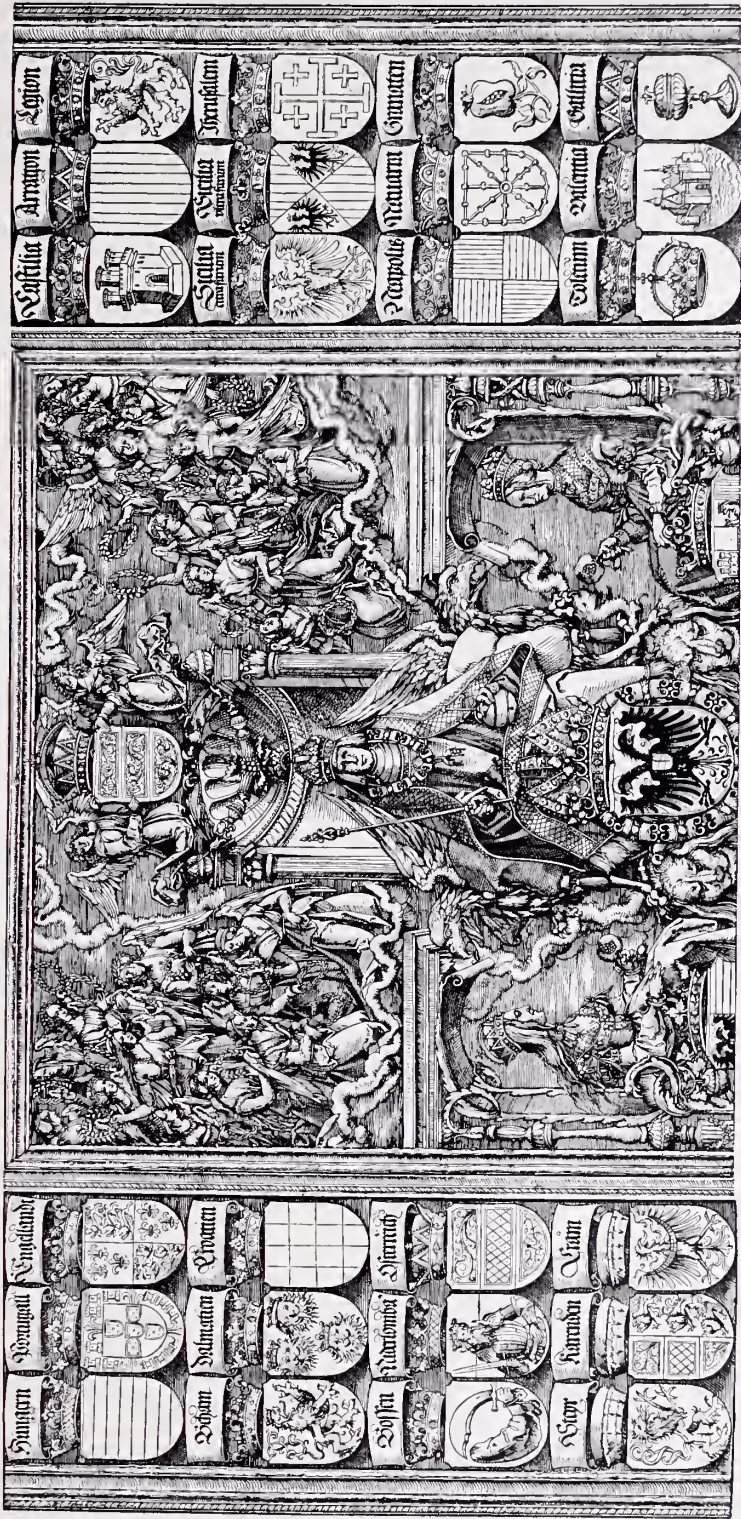


Stadthaus
Stadthaus

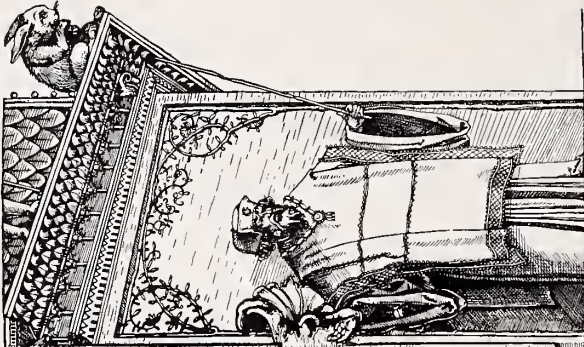




XVII



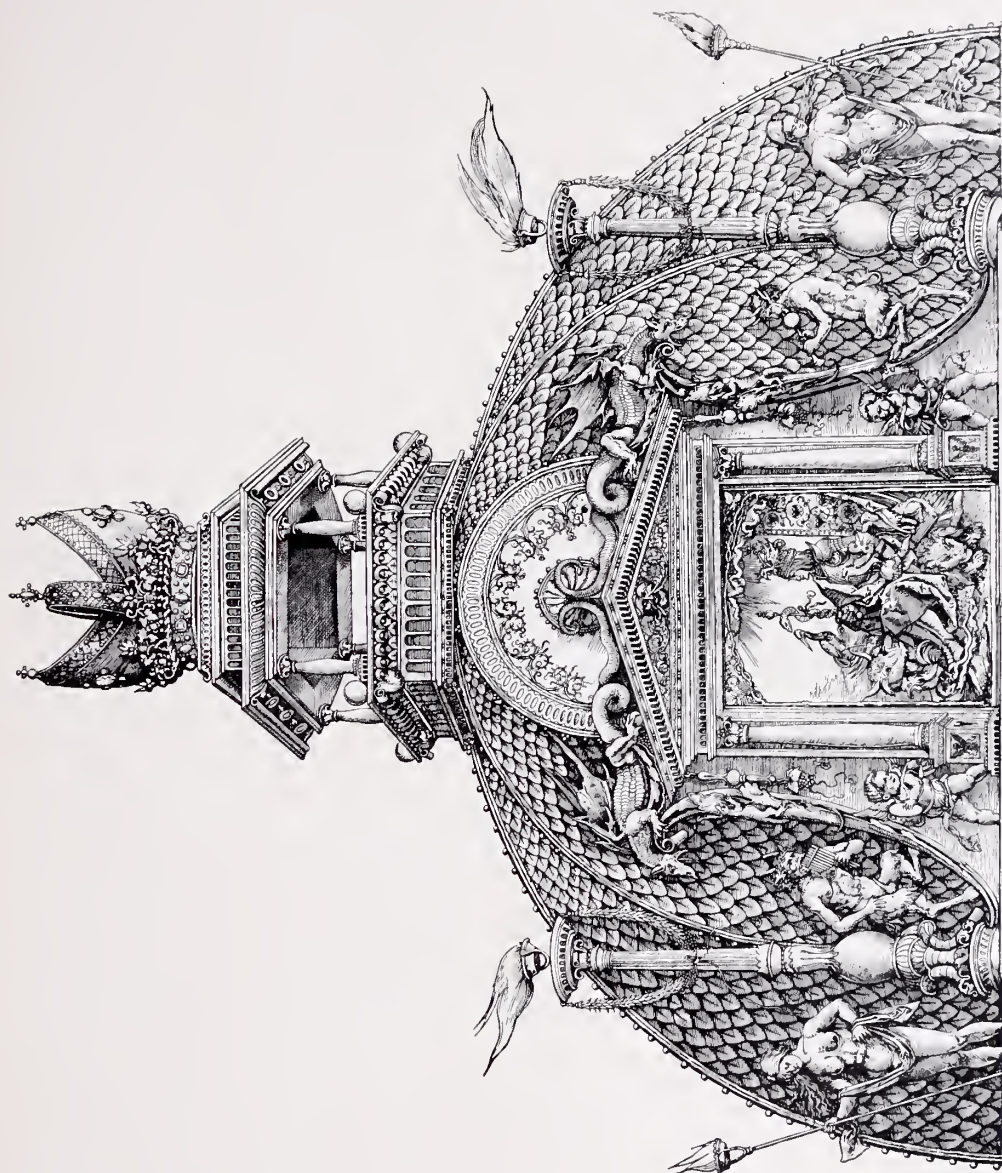
XVIII



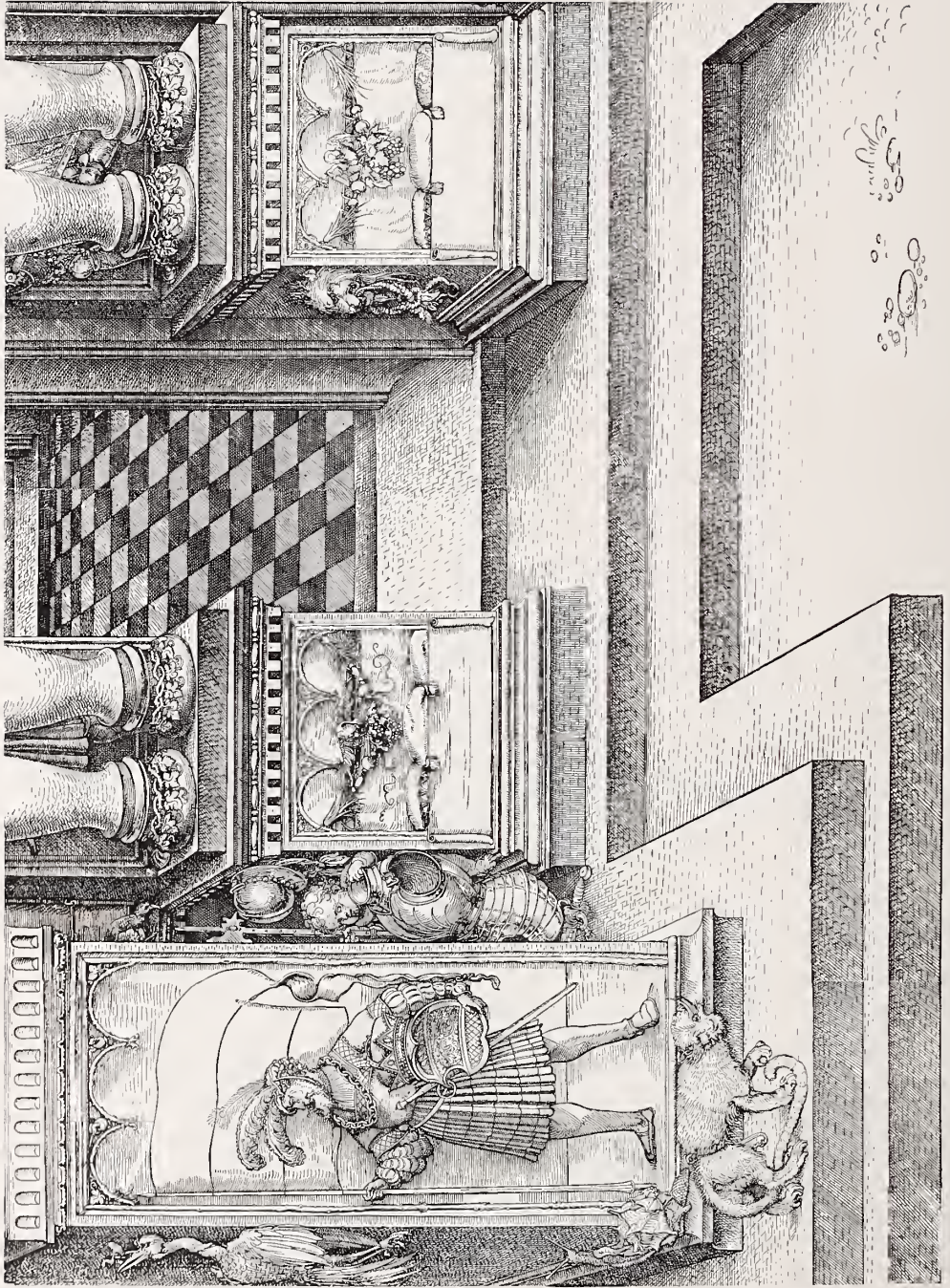
Dem Allerdurchleuchtigsten grosmechtigsten
 Fürst vnd Herren herren Maximilian erwidte
 Romischen Kayser vnd haupt der cristenheit auch
 siben cristenlicher künigreich künig vnd abt Ern-
 herrogen zu Osterreich Herzogen zu Burgundi vñ
 ander machtigen fürstenthumben vnd lande in
 Europa ic zu lob vnd ewiger gedächtnus seiner eer-
 lichen regirung seuffemütigen grosnützigkait vñ
 siglich überwindungen. It dise porten der eerē mit
 seinen erliden thatten geriet auffgerichte

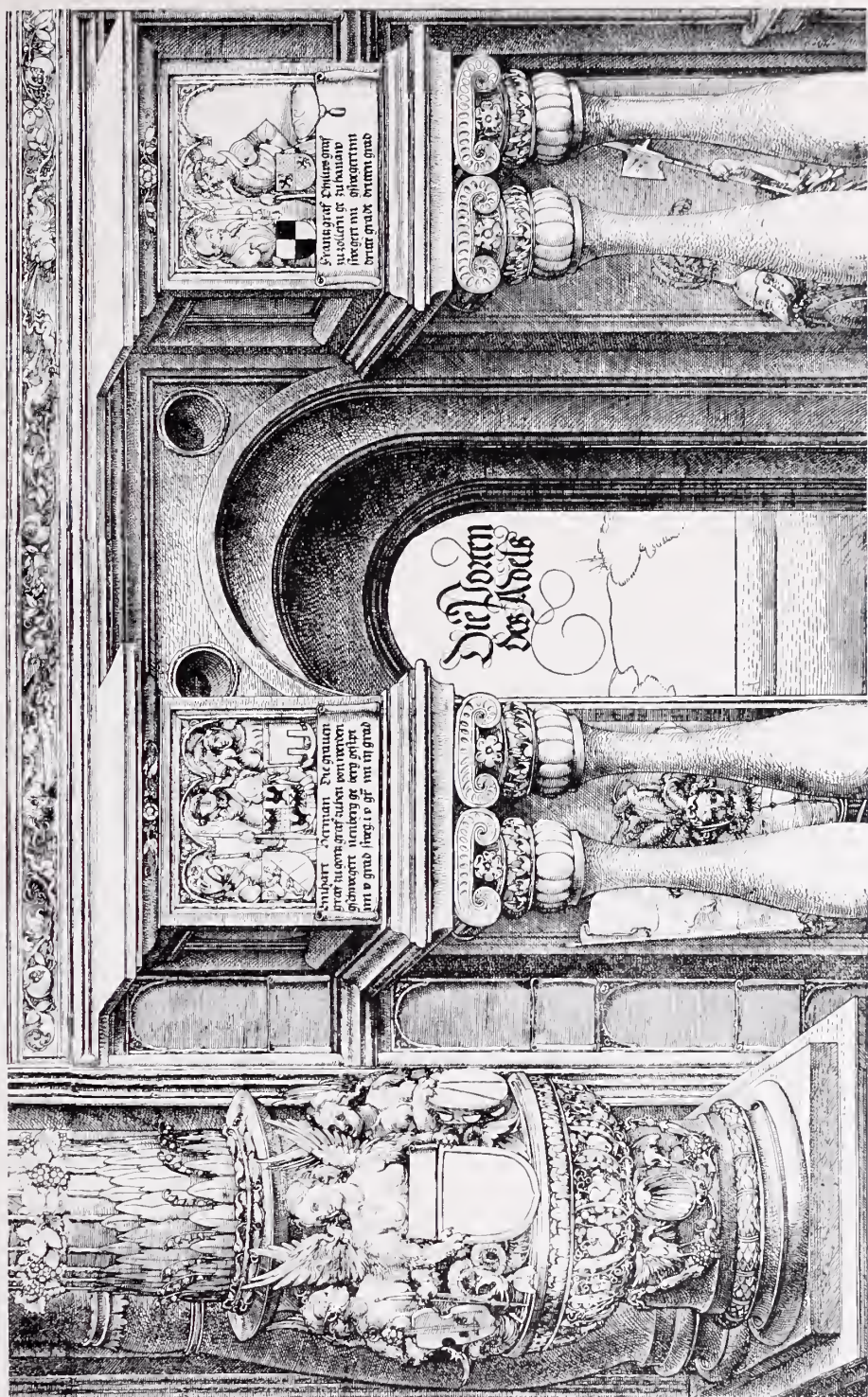


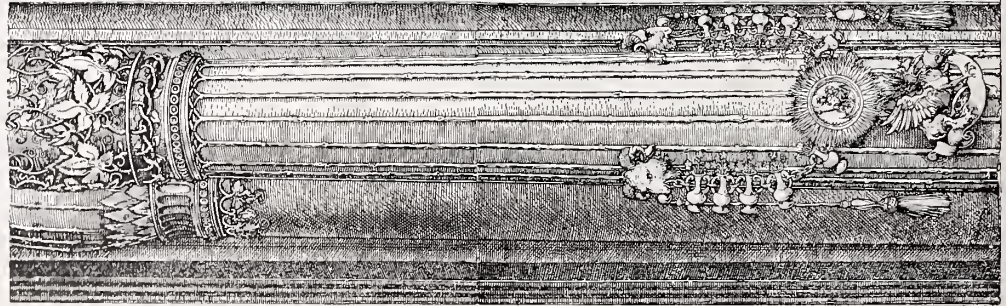
Diese vnderen sic gemalte
 Doret verstan in der gestalt
 Das fürstliche mayestat
 Daut vnd mer getreulich
 Fürstlicher omg vnd geisler lob
 Als ye von fürsten mer geschick



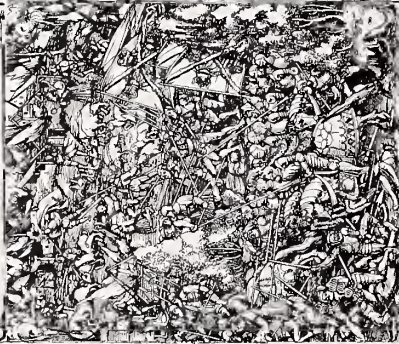
XX



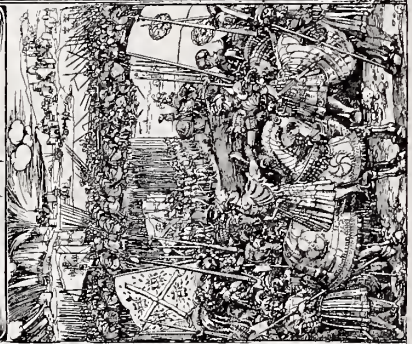




Er ließ sie schaffen in dem Land
 Hier erwidelt er die Lande
 In der ander bewohnen auch die



Er sich darnach in vierlanden
 Zu huff dem Spring von Engelland
 Gab samten ly ein hart gres
 In mancher der nicht lag
 In manchen ward geschloffen darnach sich gab



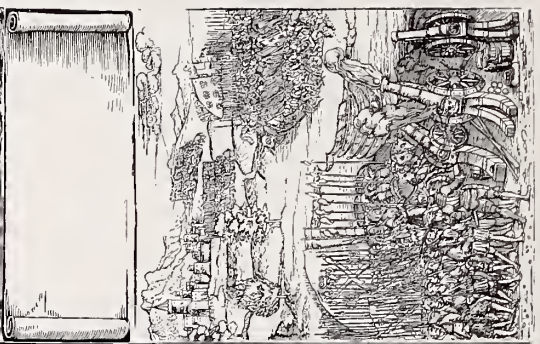
Con mit darnach gefallen ist
 Durch sein wunneft zum rich schenck
 Mit schenckschafft sprachen

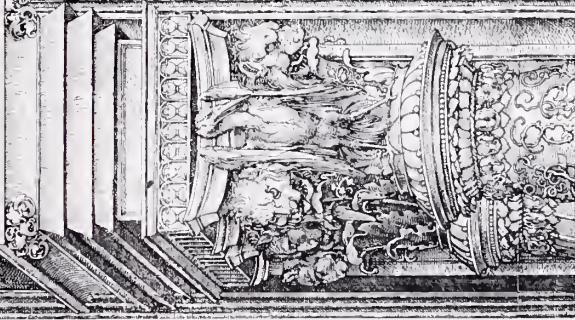
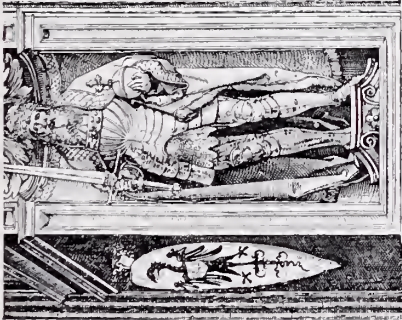


Von hungern Scham und Schan
 Die werden hung pedogen
 Konen in in in sein augen lammet
 Grets nicht und er ward in kennet
 Nach herwar und pundeft man macht
 Grets mit der er jant hat des macht

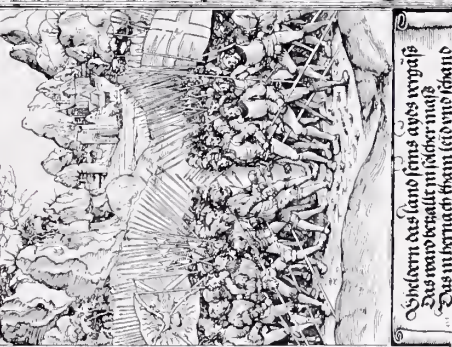


Von greiff wegen als ir wuff
 Auch abgerwin manich fleten gait
 Damit auch herfft in verbruct

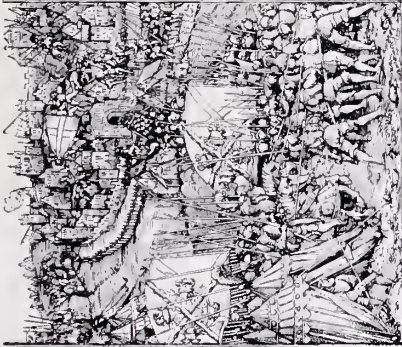




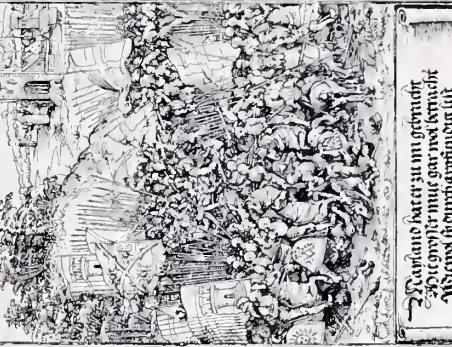
Die Schwärzer für gen mit dem punde
 Das ward dem colen künig thumet
 Er zog gar palz aus uober land
 Als den frien auch uerwand
 Dan er dem punde sie ganz geniet
 An dem sein erbe auch oft erzieg



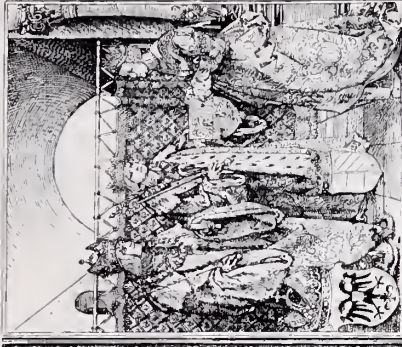
Stchern das land sein ayes verpiss
 Das ward besalt in licker maß
 Das in bernach them leid und schand



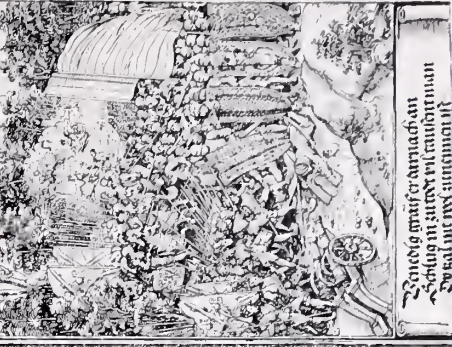
Uoels die kronis gut
 Puff er mit schonell end gatter hut
 Som bruder von halsband
 Dem künig genumen auch alles
 Uer schenck woff er er suband
 Des küniges in bald aus dem land



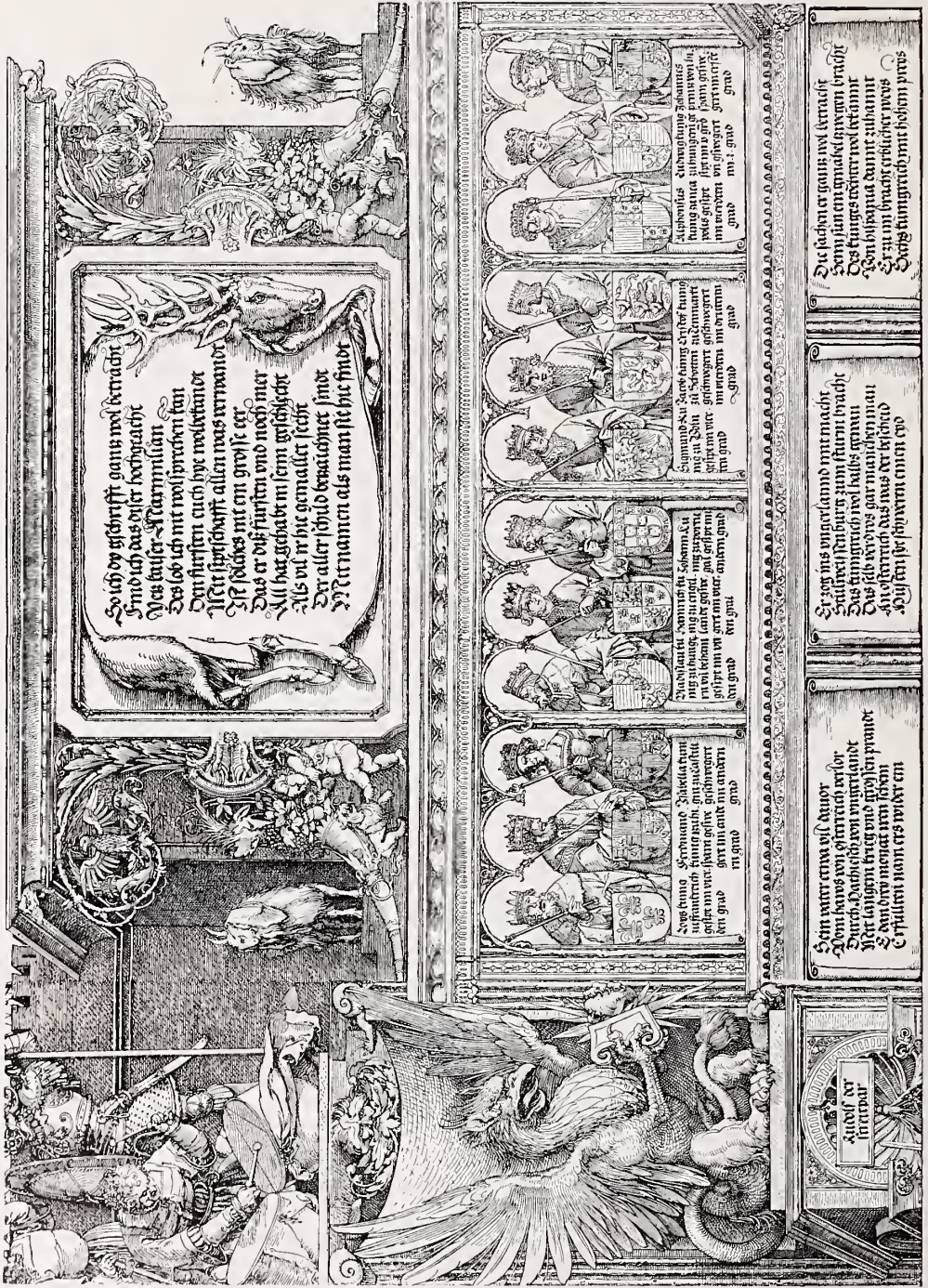
Das land har er zu im gernericht
 Die geyler muok gar wol kernaicht
 Als kays ih durch aghandig ist



Im beysehn frer vil schles und lrt
 A lichen macht kraynmaerker
 Die voham zogen aus mit wache
 Den gewan er ab on erflich schloscht
 Er retsch auch weringemant
 Als selen eren wol gesant



Die dieg grauf er darrnach an
 Schlug in zure vil cantenman
 De kal mit wol zungemant ist

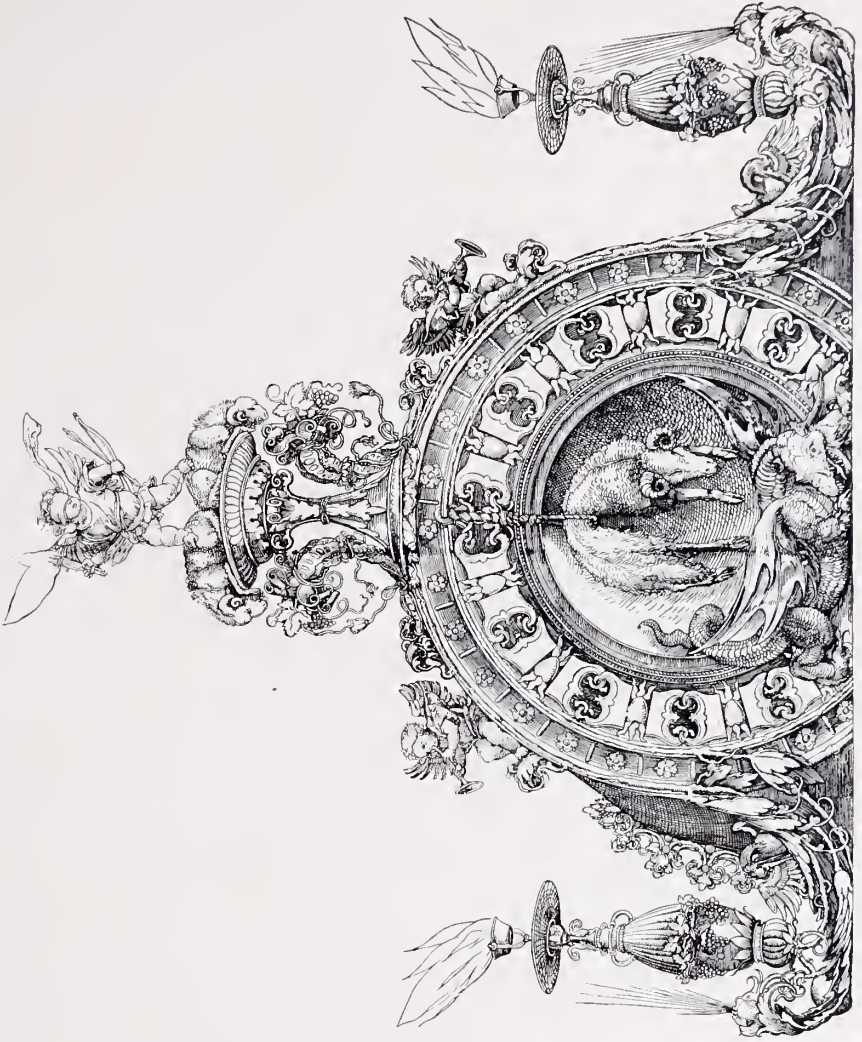


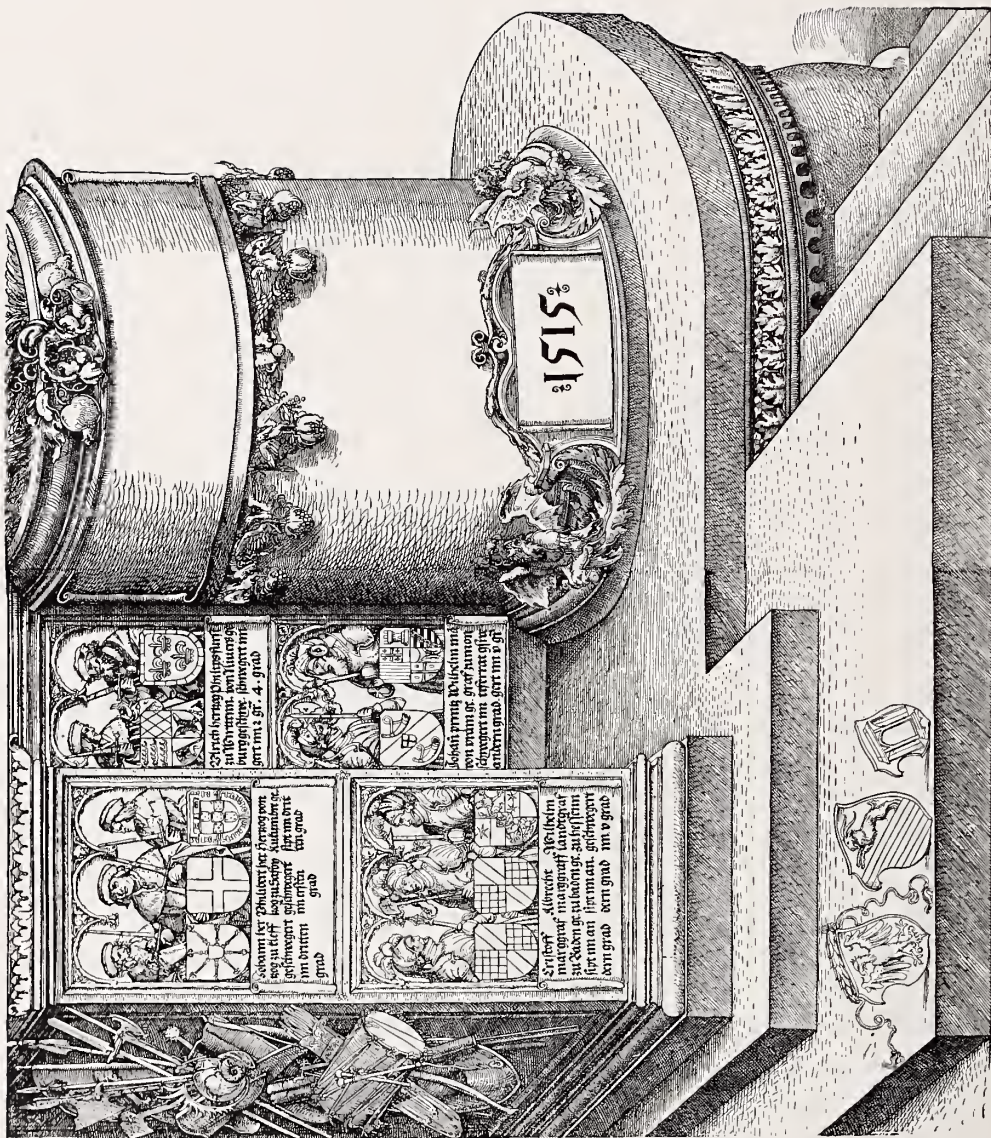
So ich dy geschrifft gans und verracht
 Sind ich aus dier sechzacht
 Was kaiser Maximilian
 Des loch mit redsprachen kan
 Den hirschen auch hie verkhandet
 Ist schicklich allen was verhandet
 Ist doch mit em groysse er
 Das er die hirschen und noch mag
 All hat gehabt in sein geschichte
 Als vil ir hie gemallet secht
 Der aller schuld besichticht sind
 Verrainen als man sie hie sind

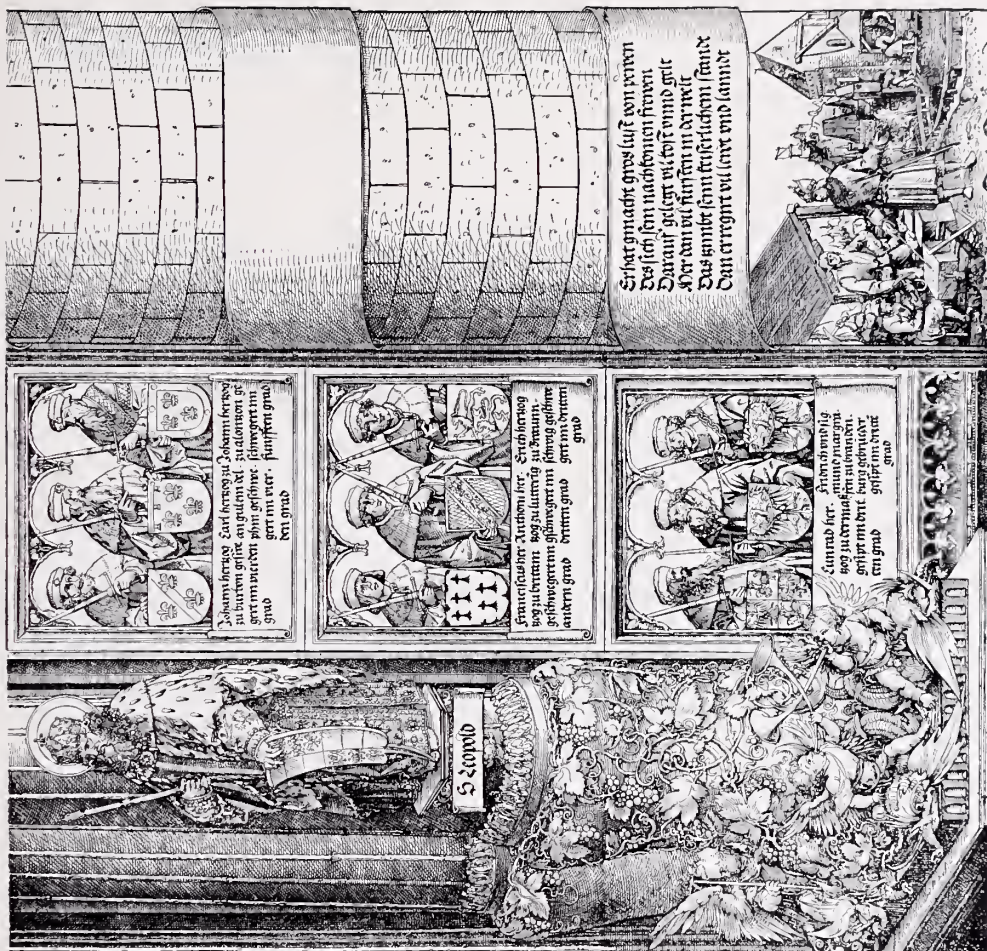
Das ist die geschichte von dem kaiser Maximilian
 der erste kaiser der römischen kronen
 der hat die welt erobert
 und die christenheit
 in die welt gebracht
 Er hat die römische kronen
 erobert und die welt
 erobert und die christenheit
 in die welt gebracht
 Er hat die römische kronen
 erobert und die welt
 erobert und die christenheit
 in die welt gebracht

Die sachen er gaus und verracht
 Dem jan en gmaelcheregen bracht
 Des küniges eroter mit künigin
 Von hispania damit althant
 Er in in bracht erlicher weis
 Des küniginrich mit hochem pors

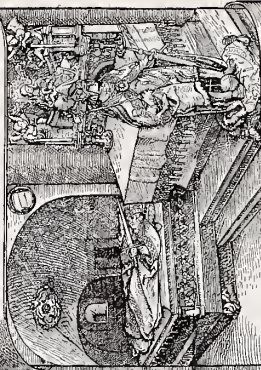
Sein name er vil davor
 Von hant von gienrich erfor
 Durch dachle von ingerland
 Ist langem erig und spoylen prant
 Den dero monat eren loben
 Chyllen hant eren reid er



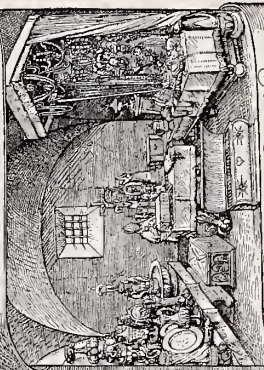




Die hertzog Burgund Starreich
 Dar er ginate herte küngrich
 Darm erhebt sein hochem kran
 Die nupen zogen schon wilsam
 Son erben als künig vnd er
 S in dem standes küniglich gert



Seins wams grab hat er verbrachte
 Des sein en auch dakey gedachte
 Vnd die mit selber tof verfuert
 Als von dem künig ist gepuert
 Wan er daran sein gert mit hant
 Nach künig sein ding muss haben art

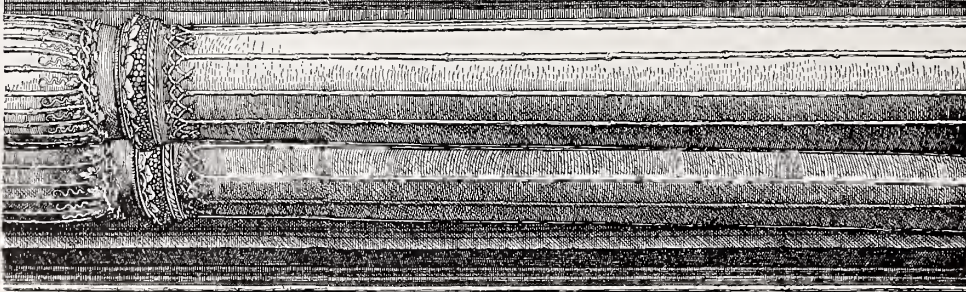


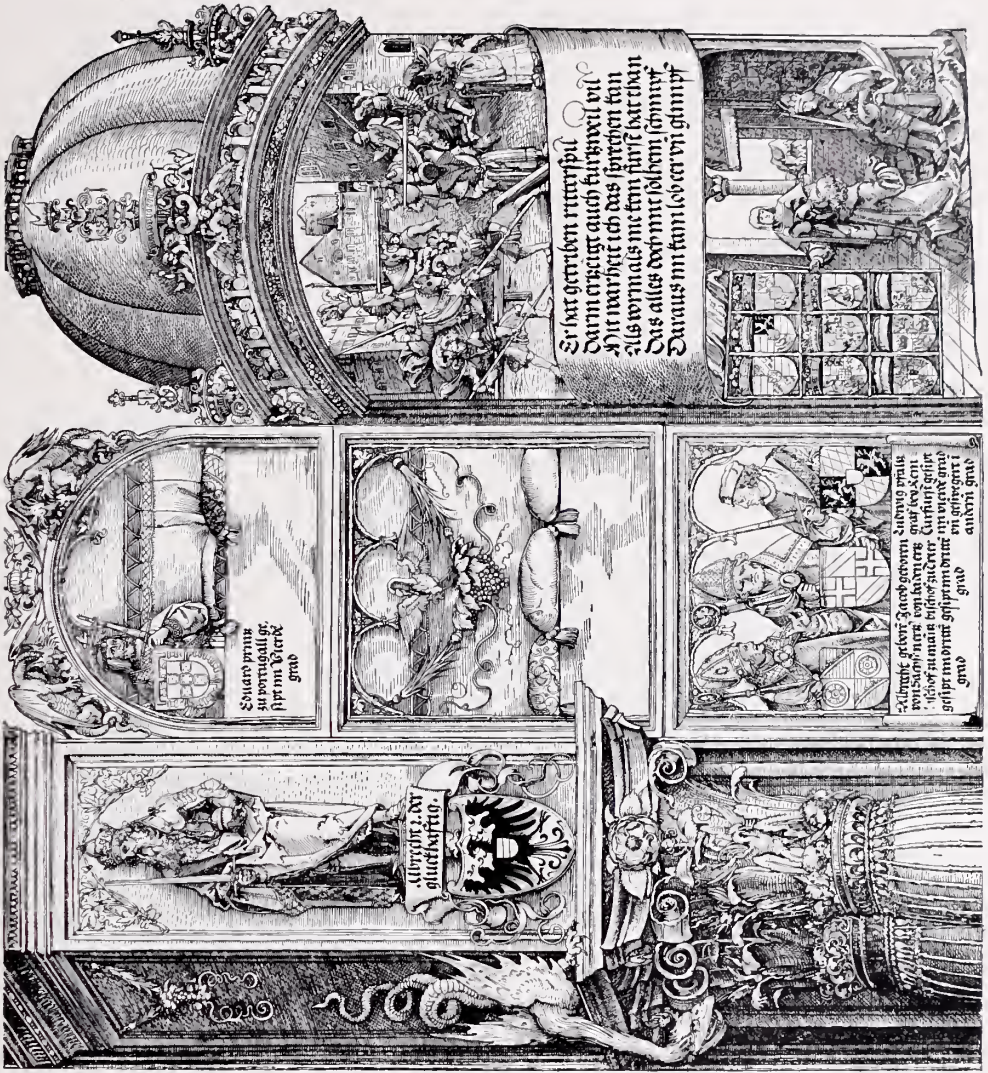
Den grossen schaus hat er allom
 Von silber gold vnd edel stein
 Von verlem gut auch hoch gemait
 Als ne künig sein ward bekant
 Daz von zu gottes dinst vmd er
 Du geben hat vnd gibt noch mit

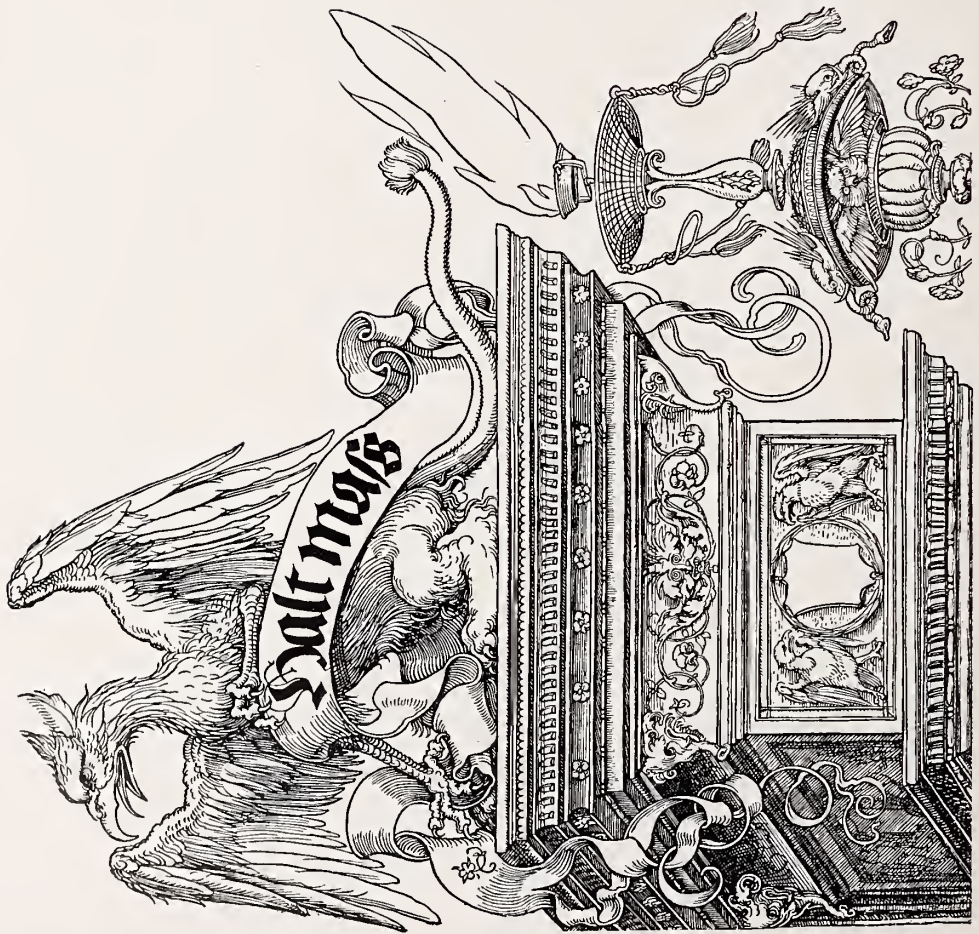
Streich her Albrecht manig Burgund er
 bog zu lacht gew zu brant künig zu dir
 Dursch ist ge kung geselwe rich verter ge
 spern brant gert in ane spit mit dier
 grab in grab

Carol herzog Albrecht her Ludwig der er
 zu Burgunde kung zu lachen herzog in key
 Schuster vnd gestirne ad mit geschwe
 als watter in grab in grab

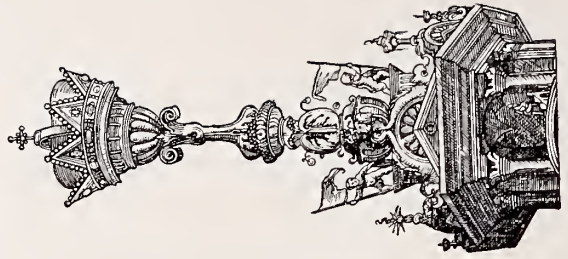
Wolken her Johann herzog zu entens in
 bog zu lachen in gestirne in
 künig der ant andern grab
 vnter grab



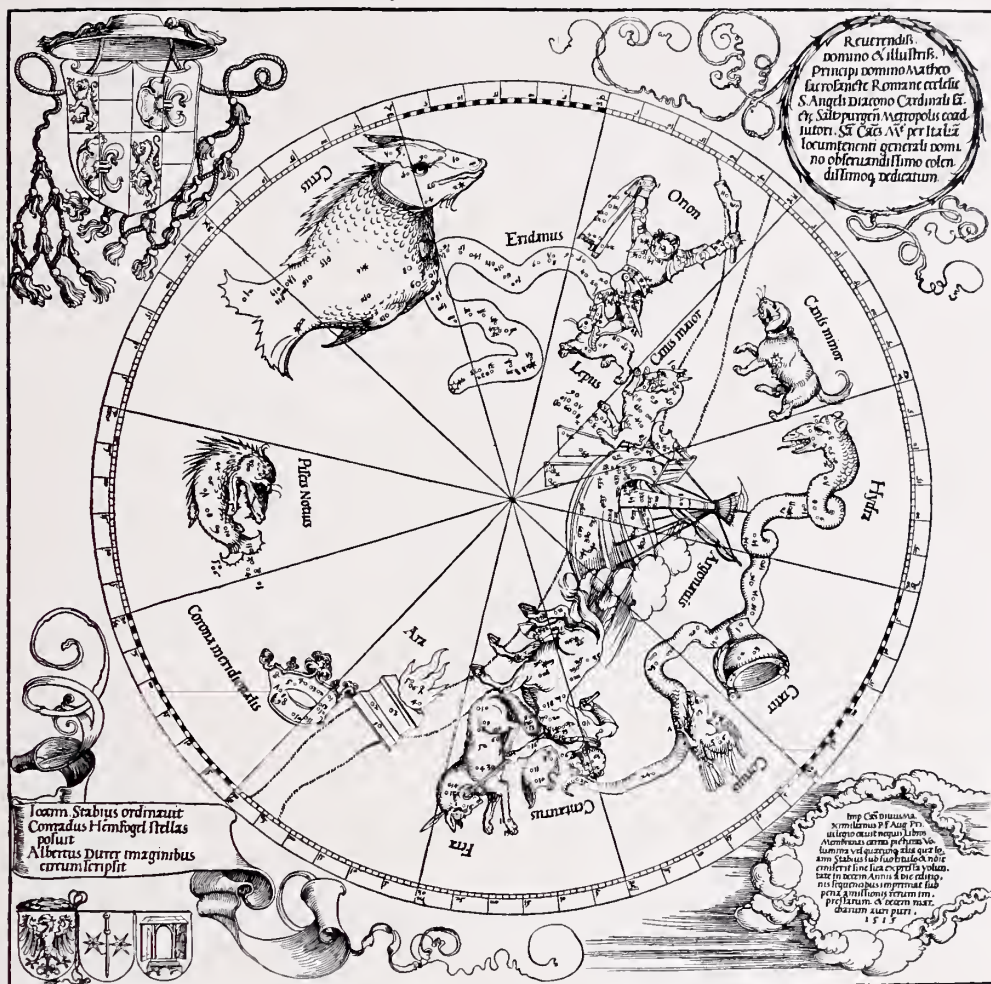




XXXI



Imagines coeli Meridionales.



* L'Hémisphère Austral

1515

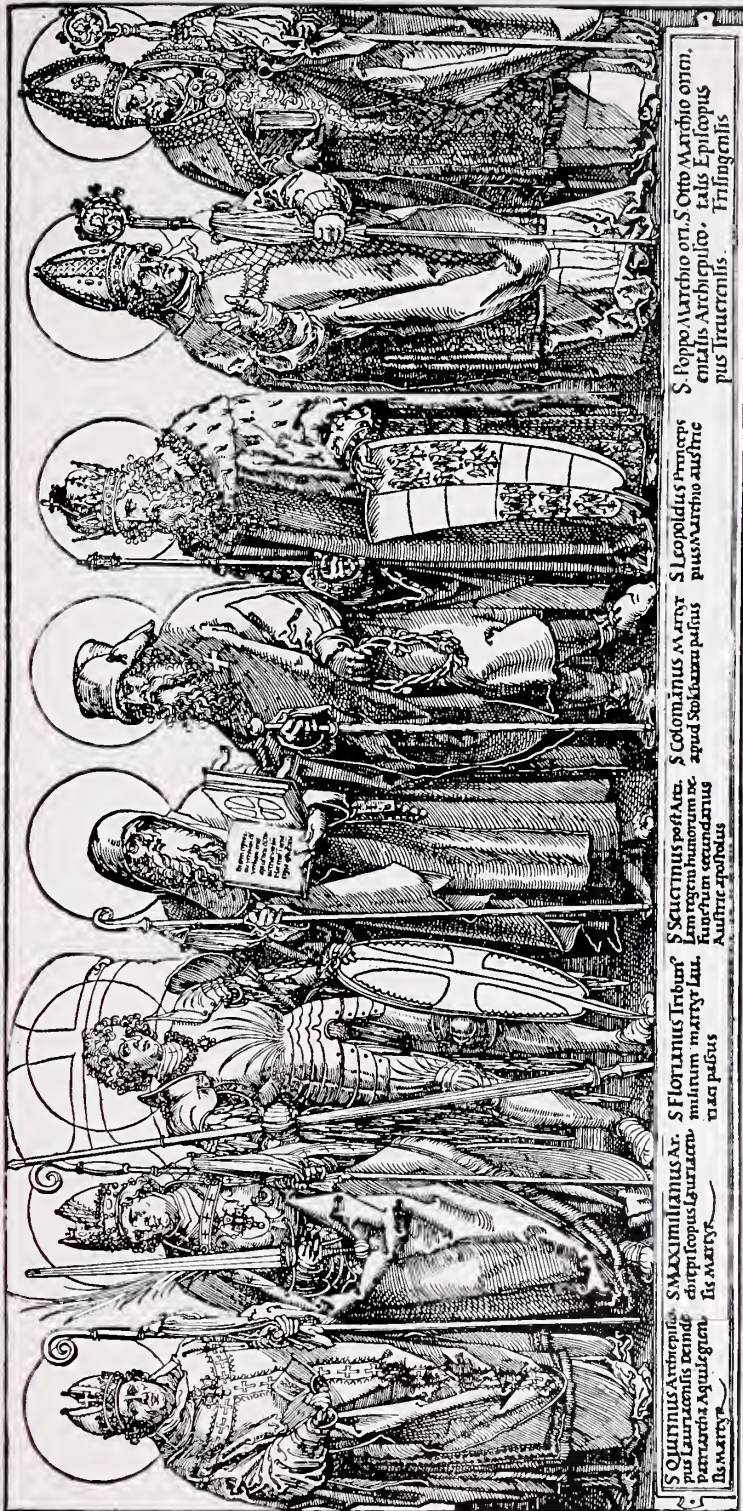
H. 0,427, L. 0,431

Imagines caeli Septentrionales cum duodecim imaginibus zodiaci.



* L'Hémisphère Boréal
Vers 1515

H. 0,430, L. 0,430



S. QUINTILIANUS Archiepiscopus
 pater Laurentii deinde
 pater Petri Aquilani
 Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

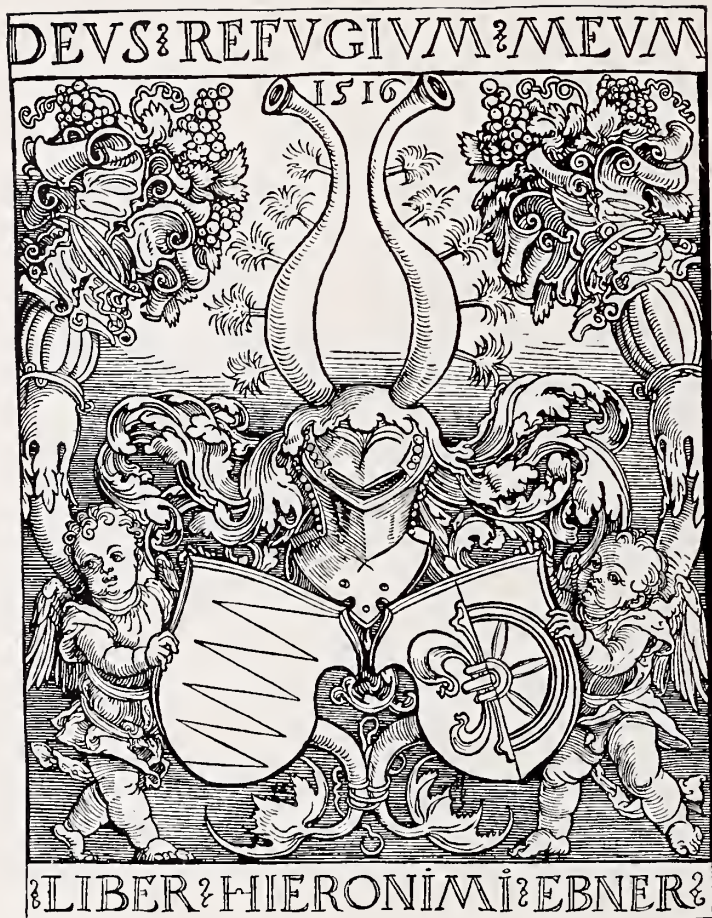
S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

S. SIMEON Archiepiscopus
 pater Petri Martyris

H. 0,175, L. 0,359

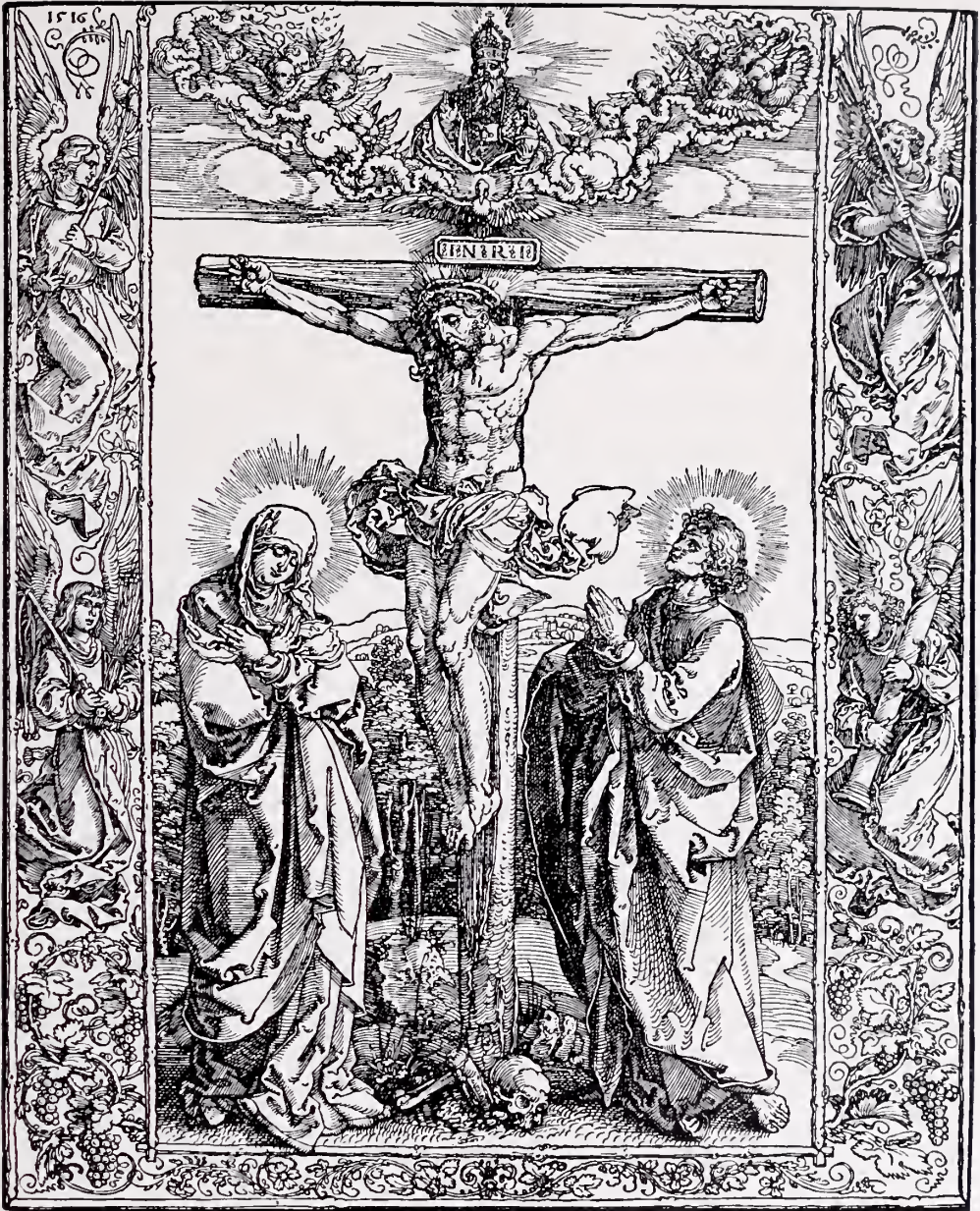
Les Patrons de l'Autriche
Vers 1515



H. 0,217, L. 0,095

*Ex-libris de Jérôme Ebner

1516



* Jésus en Croix
1516

H. 0,274, L. 0,224



La Vierge, Reine des Anges
1518

H. 0,301, L. 0,212

Imperator Caesar Diuus Maximilianus
Pius Felix Augustus



H. 0,414, L. 0,319

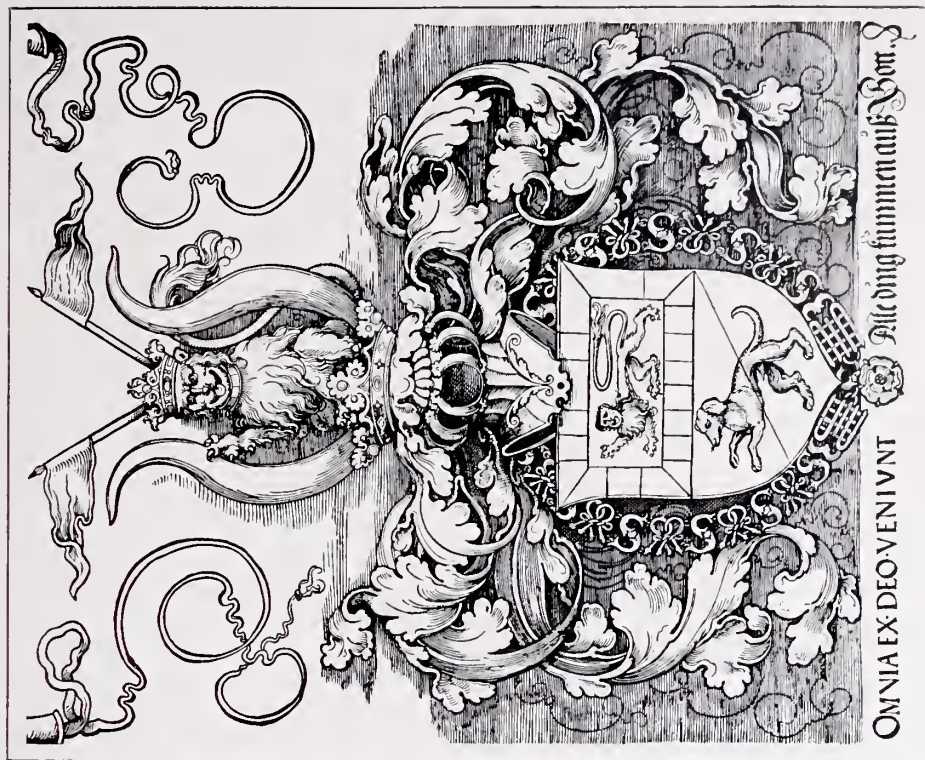
L'Empereur Maximilien I
1519



* L'Empereur Maximilien I

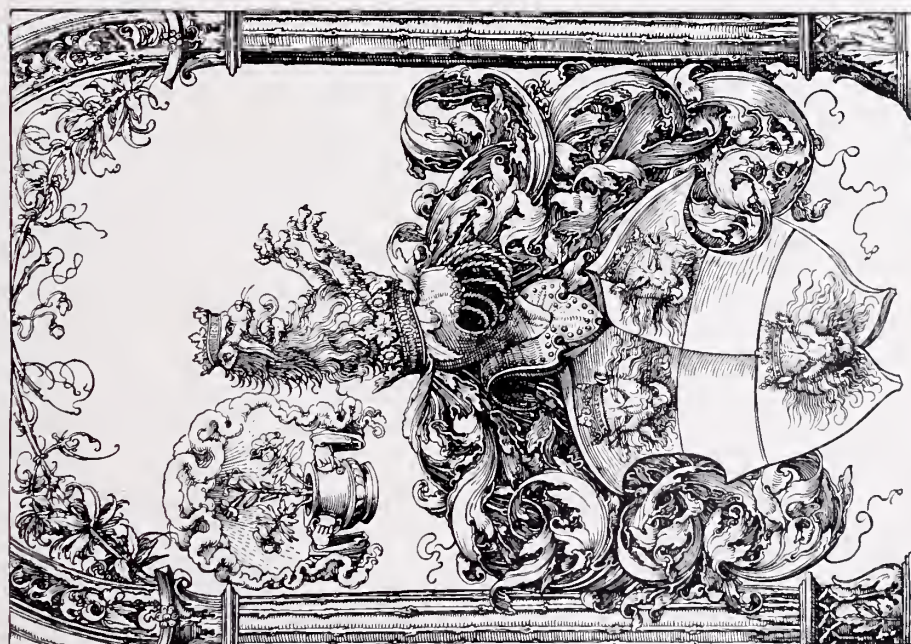
1519

H. 0,544, L. 0,378



H. 0,316, L. 0,238

* Armoiries de Laurence Staiber
1520



H. 0,257, L. 0,181

* Armoiries aux trois Têtes de Lions
Vers 1520



* Armoires de Rogendorff

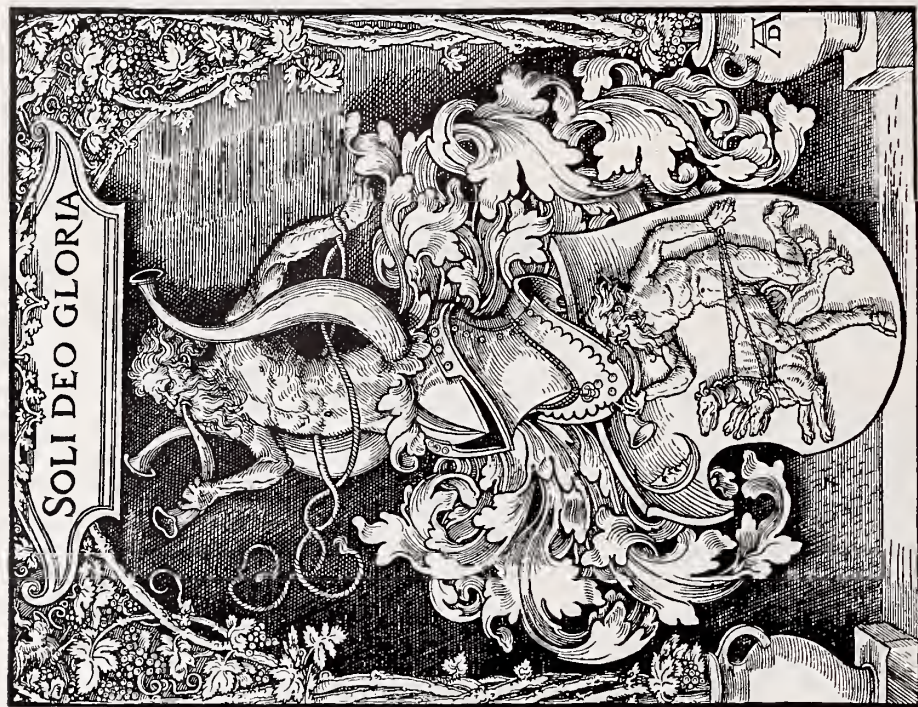
1520

H. 0,625, L. 0,445



*Armes de Nuremberg
1521

H. 0,245, L. 0,170



H. 0,185, L. 0,142

* Armoires de Tschertte
Vers 1521



H. 0,296, L. 0,190

* Armoires de Stabius
Vers 1521

VLRICHVS VARNBVLER ZC. M. DXXII. B



Aliquis dicit dicitur
huc imagine dicitur cognom
Varnbüler. Ad laudatam Varnbüler
in Imperio, et Secretis, simul
Grammaticam, et quoniam ant
vna, etiam vultuam
cognom reddet e
conatur.

8.
to
&
thi
e
g
∞

* Ulrich Varnbüler

1522

B. 155

H. 0,430, L. 0,323



I—VIII (P. 322—329)

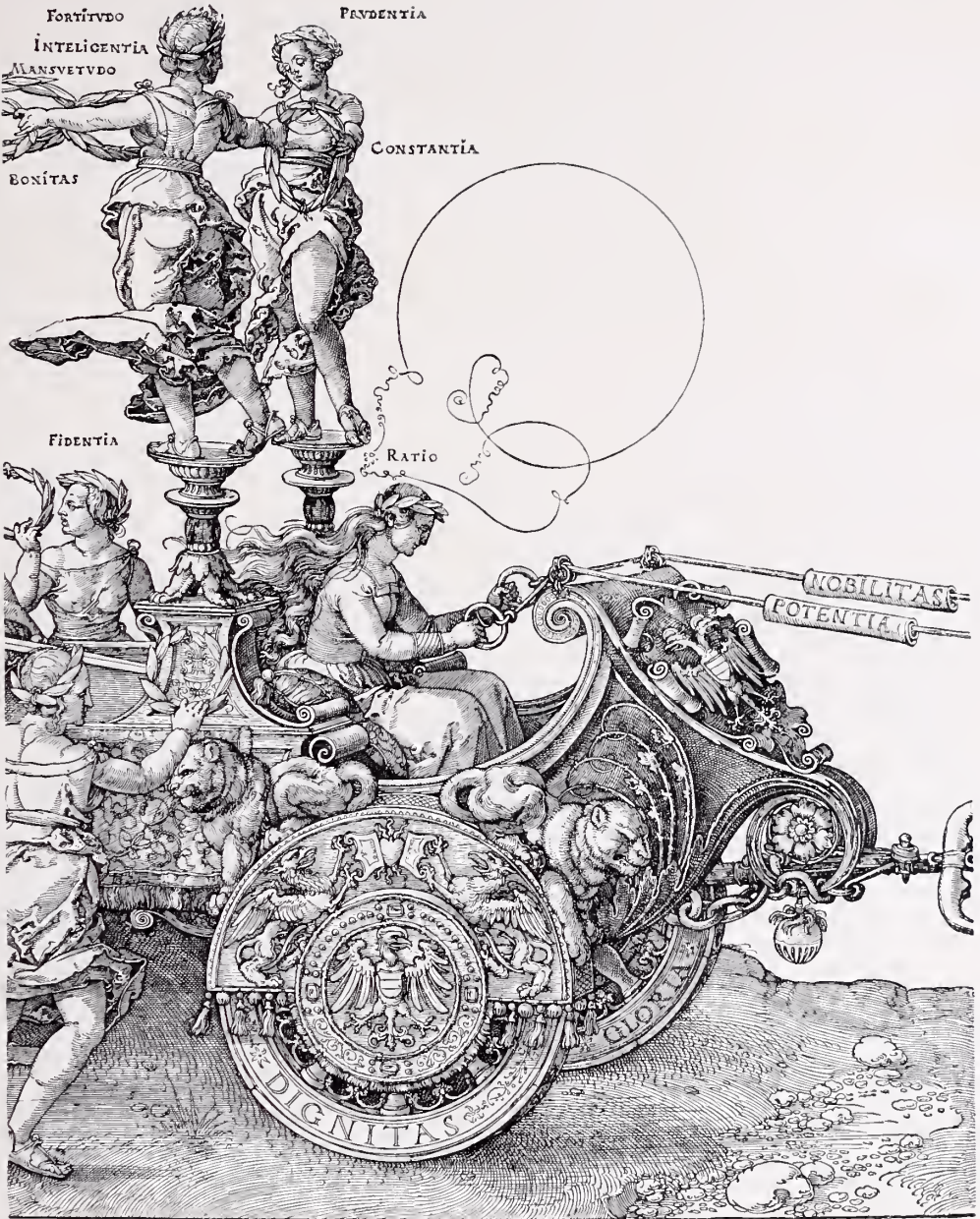
H. 0,468, L. de l'ensemble 2,318

Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

1522

I

VERI PRINCIPIS IMAGO.



Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

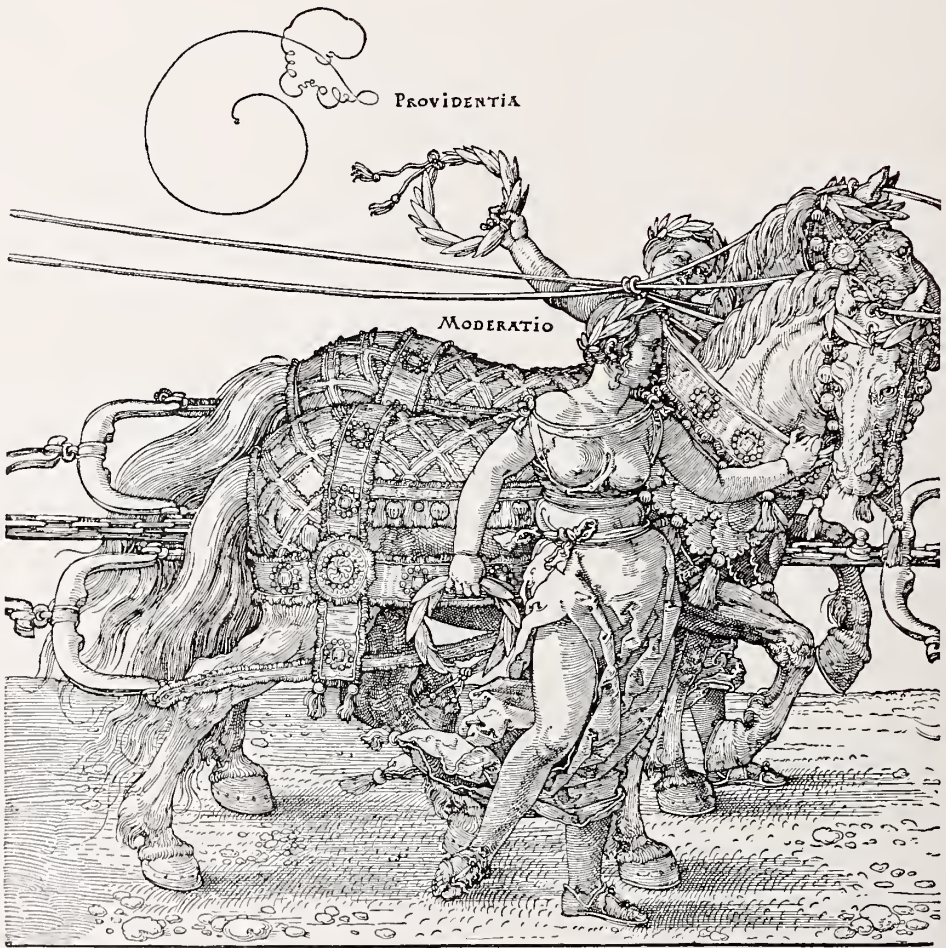
II

Dieser nachherzuehender Eren oder Triumphwagen ist dem alledurchleuchtigsten Großmehchtigsten hern krey-
 lund Keyser Maximilian / hochlöblicher gedechtnuß vnsereu allergnedigsten hern zu sonderen eren erkünden vnd
 verordent vnd zu outertugen gefallen dem großmehchtigsten yetz Regierenten Keyser Karolo 10. dur. h Albrecht
 Dürer daselbst in das werck gebracht.

Erstlich die weyl ihr Keyserlich May. alle König vnd herren mit gley magiscent / er vnd würdigkheit obertriff /
 so ist der selb wagen auff vier eren reder / darauß ihr Keyserlich May. solcher obertreflichkheit halben billich empore
 gefürt werden soll geselt. Nemlich auff Gloriam / Magnificentiam / Dignitatem vnd honorem.

Nachfolgent seude an den vier orten des wagens die vier angetugent an siat vier seuten geselt. Nemlich Justicia
 Fortitudo / Pudentia / Temperantia. Auß welchen all ander tugent jen anfang vnd vspzung haben an die auch
 i cyn rhöng odder herz vollkommen seyn kan oder mag. Dann two die Gerechtigkeit / Manlich sterc des gemüts. die
 Vernunft vnd Beschadenheyt mangelt kan seyn Keych bestendig seyn.

Nach dem Moderatio vnd Prouidentia der vernunft am nachsten sind füren die selben zwo
 tugent die zwo nachsten pferd vor der vernunft damit der wag mit rechter maß vnd fürsichtig
 feyr seinen gang haben mag.

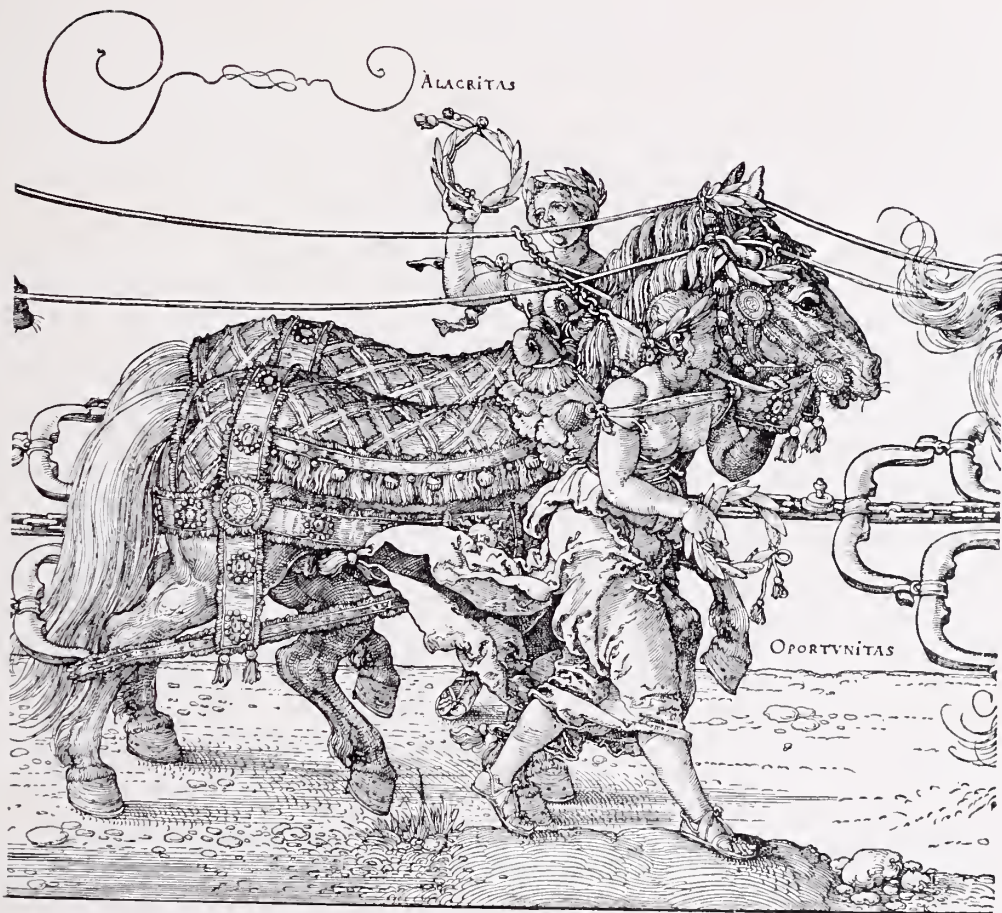


Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

Dierweyl auch diese vier tugend aneynander hangen vnd von einander nit gesondert werden mögen also / two ohne der selben mangelt das die ander nit vollkominen seyn kan. So sind die selben vier mit den andern in anhangenden tugenden so auß inen fließen zusamengefügt vnd manander verschlossen. Nemlich dierweyl Justicia gepürt vnd haben muß Veruaten / so helt sie in der luden hand den frantz der Warheyt. In den auch die Messigkhey mit der rechten handt greyfft dan wo die Warheyt nit ist / kan die Gerechtigkhey nit stat haben. Die Messigkhey mag auch so sic von der Warheyt weycht / nit mer Messigkhey genant werden.

Mit der rechten handt greyfft Justicia in den frantz Clementie das jagt an / das die Gerechtigkhey nit gantz zu streng sonder mit Miltsigkhey soll v. rumsicht seyn. In disen frantz ist geflochten der mittler frantz Equitatis. dann so wol als die Gerechtigkhey nit zu scharpffsen. also soll sie auch nit alle mal vnd in allen sachen zuulind edder barmherzig sonder Equa vnd gleich sein. on welche Gleichhey die Gerechtigkhey nit besten mag.

Die nachfolgende zween pferdt werden durch Alacritatem vnd Opportunitatem geführt. Darumb als wol sich gembt das zu bequemer zeit der wagen für sich gee also gepürt sich auch das solches fr. dlich vnd mit omyer frecheyt beschehe.



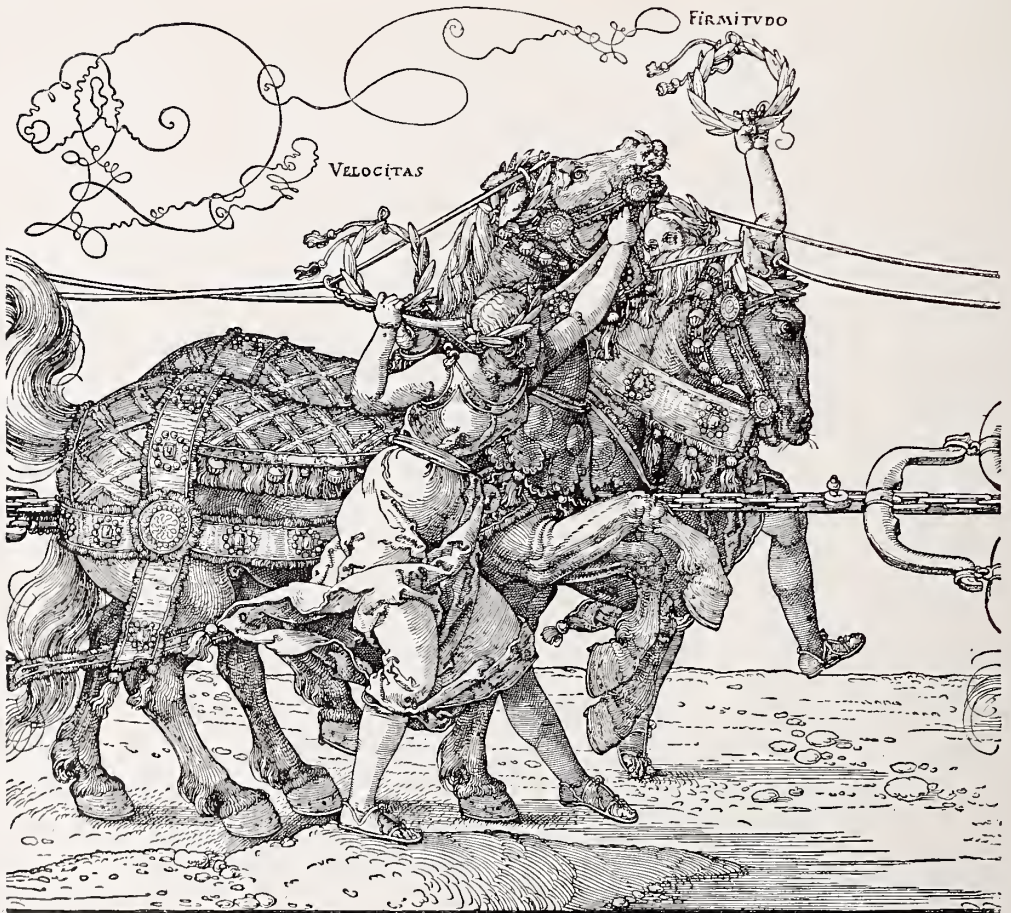
Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

Desß gleichen greiffi Fortitudo mit der linken handt in den kranck Bonitatis / darumb das on rechte frünckeyt kein
 warc sterck seyn kan / auß der selben vrsach ist auch der kranck Bonitatis in den kranck Equitatis / vonn welcher
 Bonitatis mit gescheyden mag werden / geschlohen .

Mit der rechten handt helt Fortitudo Constantiam / darumb wo die Vespindigeynt ist / mag Fortitudo nit stat ha
 ben. Vnd ist Fortitudo darumb züuiderß / vnd auff die rechte seytē gestellt. Die weyl meniglich vnuerpozeu
 das weylund Keyserliche May. hochlöblicher gedechtnuß / mit rechter manlicher sterck des leybs vnd gemüts / in
 Kriegszübingen vnd widerwertigeyten / alle Khöng vbertroffen hat .

Temperantia helt in der linken handt den kranck Liberaltatis mit der die Keyserlich May. sonderlich begabt gewest
 als meniglich kundt ist der selb kranck hecht an dem miltē kranck Mansuetudinis darumb das jr May. mit Senff
 mütigkheit also geziert gewest / das auch die selb in allen hendeln vñ sachen wie ernstlich tapper vñ groß die gewest gütz
 gülich vnd bescheiden gehandelt hat / vnd alweg Mansuetudo. als ein edle tochter Temperantie mit geloffen ist .

Firmitudo vnd Velocitas führen die nachuolgenden zreyssend darumb dasß diser wagen so er
 mit schnelheit gefürt wüder / dan noch stet sey / vnd mit vrsigkheit gezogen werde .



Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

Gegen der Messigkeit ober steet Prudentia greiff mit der linken handt in den kranz Constantie/ welche Bestendig, feyt der Prudentie nit inunder dan der Fortitudin zusiehet mit der rechten handt helt sie den kranz Intelligente der sich in den kranz Mansuetudinis flucht. Darumb das die vernufft zuwiderst den verstandt haben ihuß end will.

Under dem schaden end obdach diser tugendt / würdet billich der stül Kayserlicher May, gesetzt als der so auff diser erden nit höher dan allen mit tugenden gesieet kan oder maag werden. vnd nach alter gewonheit der Kriechen vnd Römer steet hinter Kayserlicher May, stül ein Victoria die ih: May, in diesem Triumphwagen mit dem kranz des siegts krönet in der selben suttich sindt geschriben etliche Victoria.

Neben disen waagen damit der nit wanck oder sinck / sindt geordnet vier tugent die im halten. Nemlich Securitas Si-
denita Grauitas Perfeueranna. Darumb so die Sicherhafft mit Verrathen vermischt vordet vñ da bey Tapffer
seyt sampt Verharrung mit laufft / kan es nit anders dan eben vnd wol hynaus gen.

Acrimonia vnd Virilitas sindt den nachfolgenden pferden darumb zugeben/ das der waagen
manlich vnd mit einer tapfferlayt geführt were.



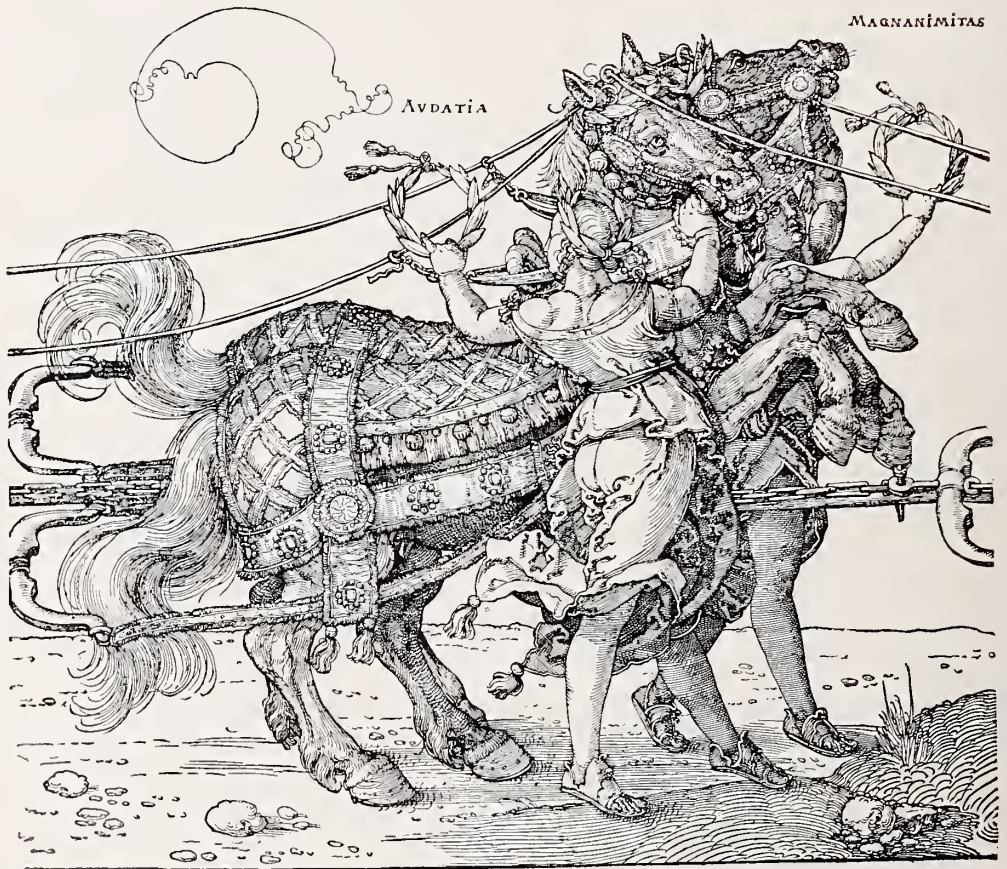
Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

Vnd damit diser wagen recht vnd wol gefürt werd ist Ratio zumörderst an für ainen fürman vnd weglanter gesetzt darumb das alle bescheidige ding mit vernunft geschehen sollen. Die selbige Ratio heist auch zwanleyfentzins Nobilitatis das ander Potentie angesehen das die Keyser. May. alle König vñ hern mit adel vñ macht ubertroffen hat.

Vnd auff das die pferd so an den wagen gespant sind mit als vernünftige thier an dem wegeder Verteidigkeit lauffen sonder diser ställicher durch Vernunft regiert werden mögen so hat ein menschlich pferd seine laster vñ halter daum es nit anders geen noch lauffen möge dan wie sich nach engenschafft der selben tugend gepürt.

Vnd swiewol alle menschen nach dem willen gottes regiert werden noch dan sagen die weysen das in sonderheyt das hertz des Königs in der hand gotes see der das auch nach seinem gödlichen wolgesallen weude vnd ehert darumb so hecht vor der Keyserlichen May. dise geschafft. In manu dei cor Regis est. Vnd für das wort Cor in zu irer hertig leyt ain hertz mit alier Laurea gemalet. Bedeut das edel hertz Keyserlicher May. so mit allen tugenden vñnd eren gekrönet vñnd gezeit geteist ist.

Darnach geen zwopf pferd die stetigs für sich begeren werden durch Magnanimitatem vñnd Audaciam regiert.



Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien

VII

Dieweil auch mit warheit gesagt werden mag das weisund die Kaiserliche Maas, nützer siere vñ Clorheit auff erdlich eben das die schonend Eini am hundert geseht ist, so reit ob irer Maas, die schrifft ageret. Dued in celis Sol hinc terra Cesar. Und ist für das wort Sol ein Eini gemalt, vñ für das wort Cesar ein Adler

Maximilian von Gottes gnaden
E. Römischer Kayser. II

Ersamer lieber getreuer wir haben den Triumphwagen in sampt der Erpfluten den du uns in vnderthenigem aefallen zu tier vnfers Triumphs erdacht vñ geseht. Auch durch Albrecht Thörer auffreissen lassen vñ den herzog dis büffs ingesandt hat empfangen den auch nottürlichlich uberschen vñ tragen an solchen deuten erfinden steiff vñ reitern sonders quadas wolgerfallen sind genomet das in sonderu anaden agacu dir zu erfennen wolten wir dir quader monnung nit verhalten. Geben in vnser Stat Insbruck am Neunrudisreynungstien Marten. Anno. ic. xviij. vnfers Reichs am. xxxij. Jarren.

Per Regem per se.

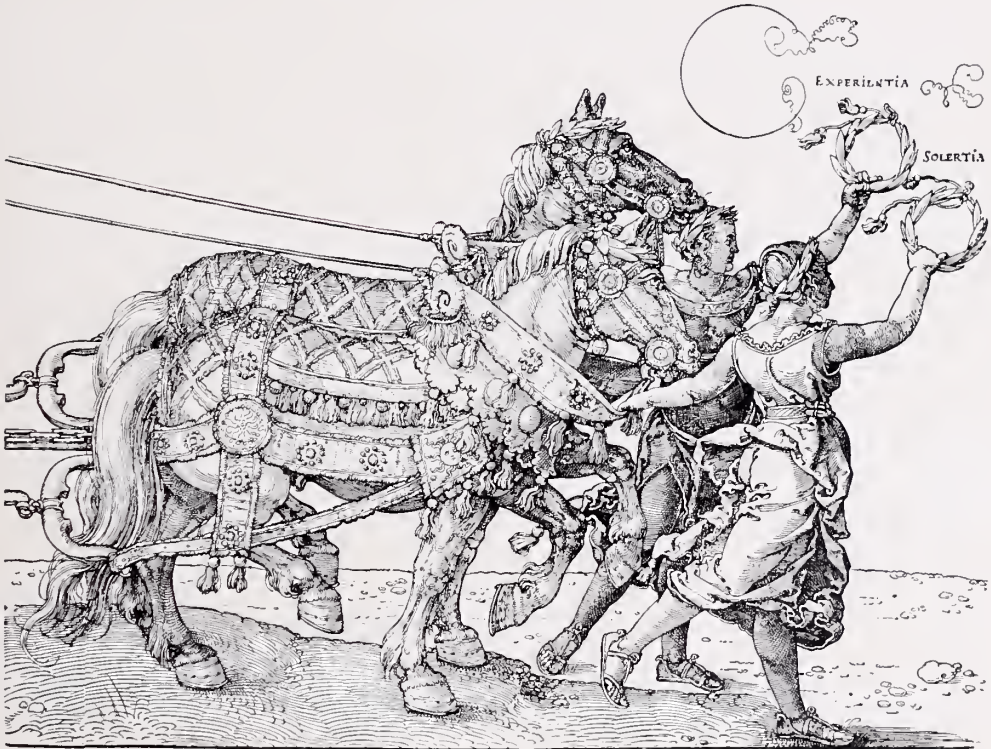
Ad Mandatum Cesare
Mactians propinui.
Wesner.

Dem Erfamen vnserm Rat, vñ des Reichs lieben getreuen Bischofen Pirckhammer.

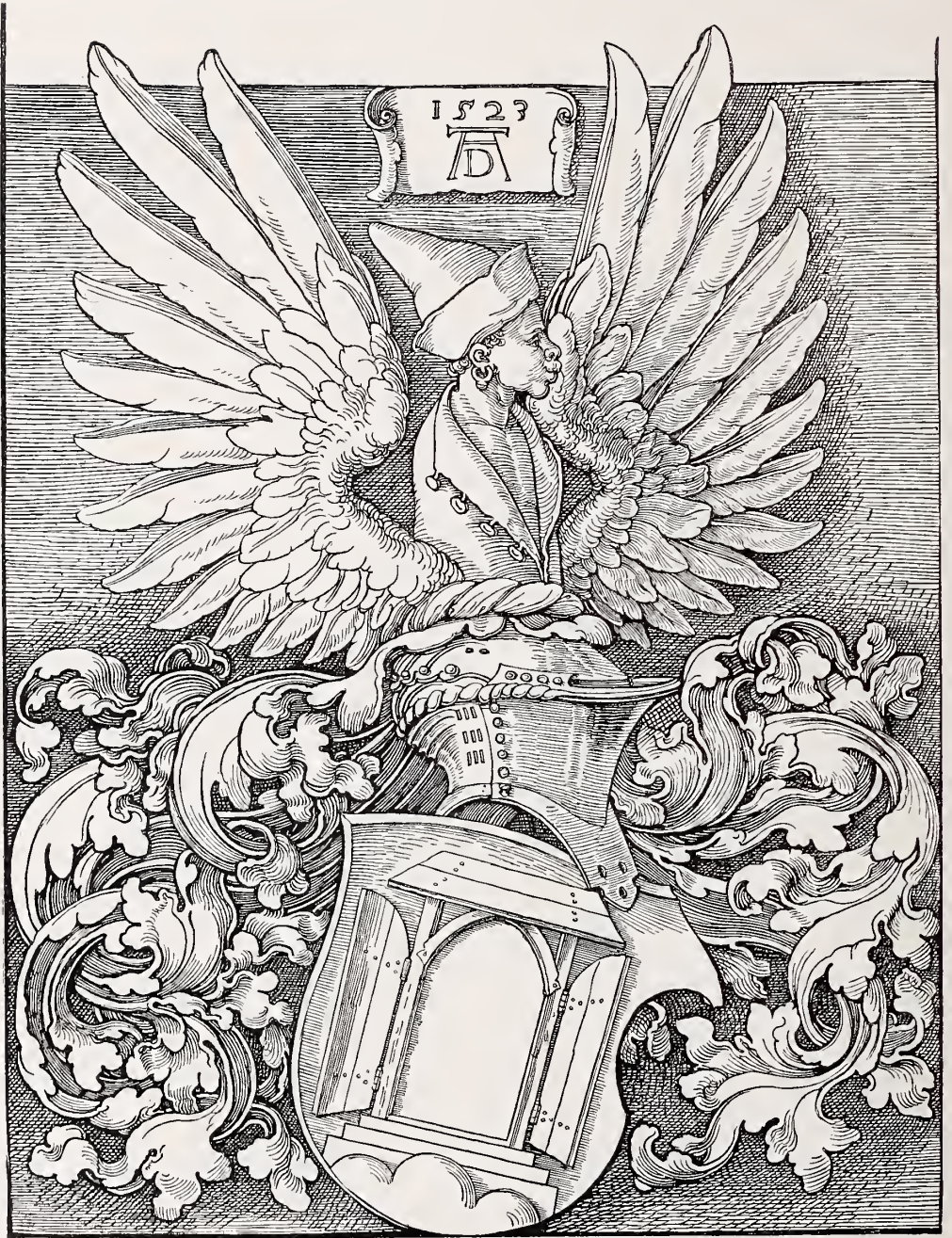
Damit der die grosimünstere vñ kechheit den wagen nit verfürten so seind für die selben zuuorderst dawag andere Koff gepandt die werden durch Epernentiam vñ Solertiam gemansfert. Dan wo die erfarnuß vñ sacerechngseyn nit ist mag die Kechheit vñ Grosimünstere leicht schad bringen.

Dieser wagen ist zu Nürnberg erfunden
gerissen vñ gedruckt durch Albrechten
Thuter im Jar. M. D. lxx.

Cum Crauaa Dualegio Cesare Mactiate

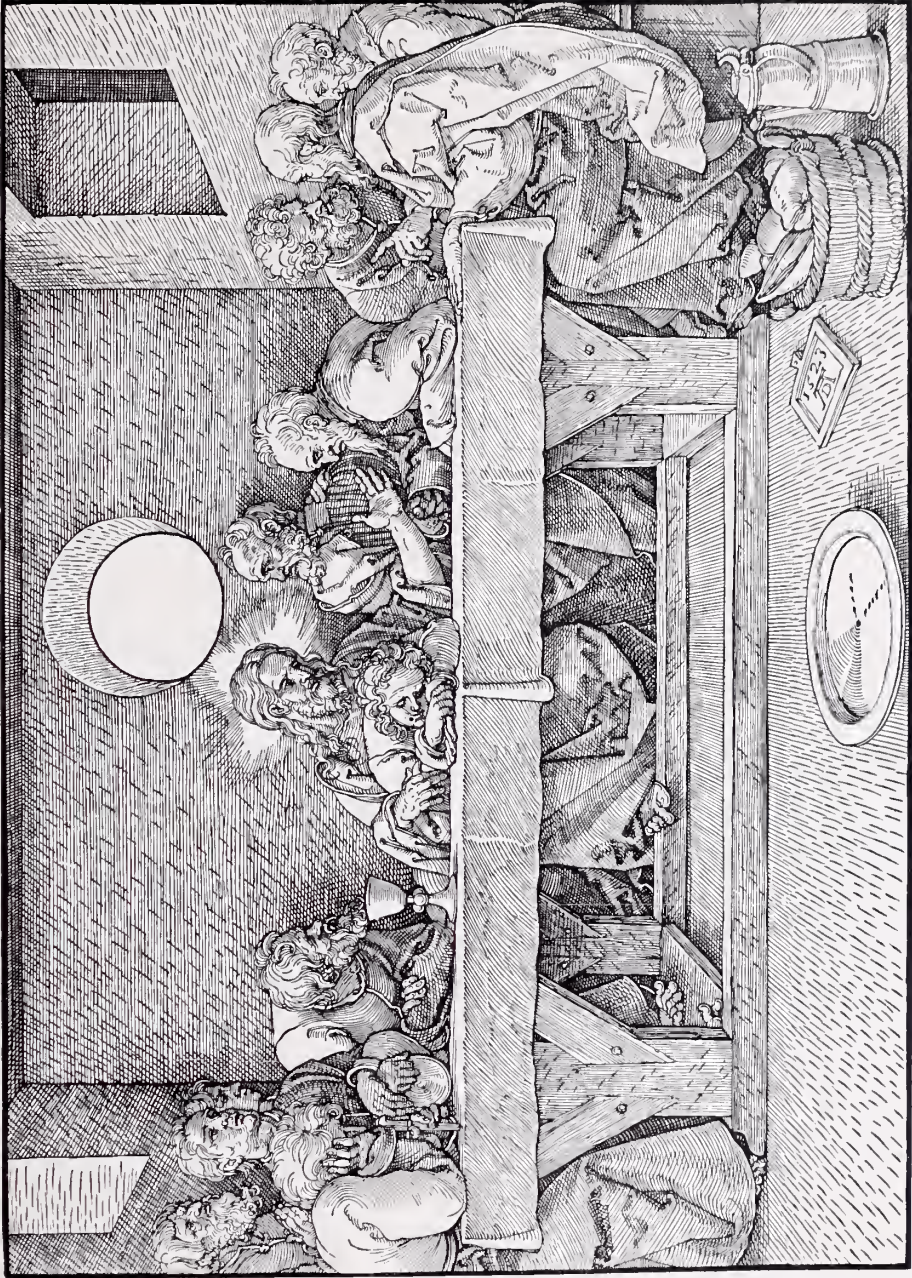


Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien
VIII



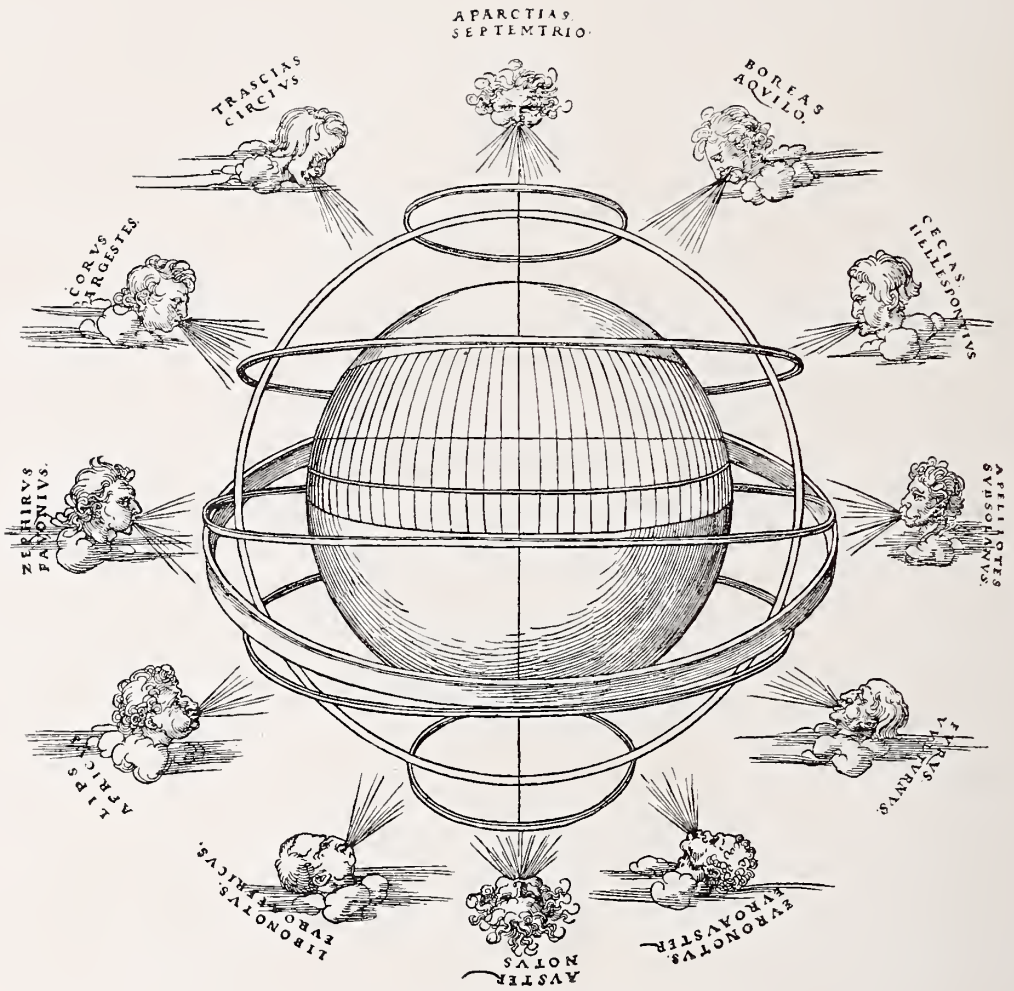
H. 0,355, L. 0,266

*Armoiries de Dürer
1523



H. 0,213, L. 0,301

La Cène
1523



NON IVDICET MIDAS.

H. 0,267, L. 0,261

*La sphère Armillaire

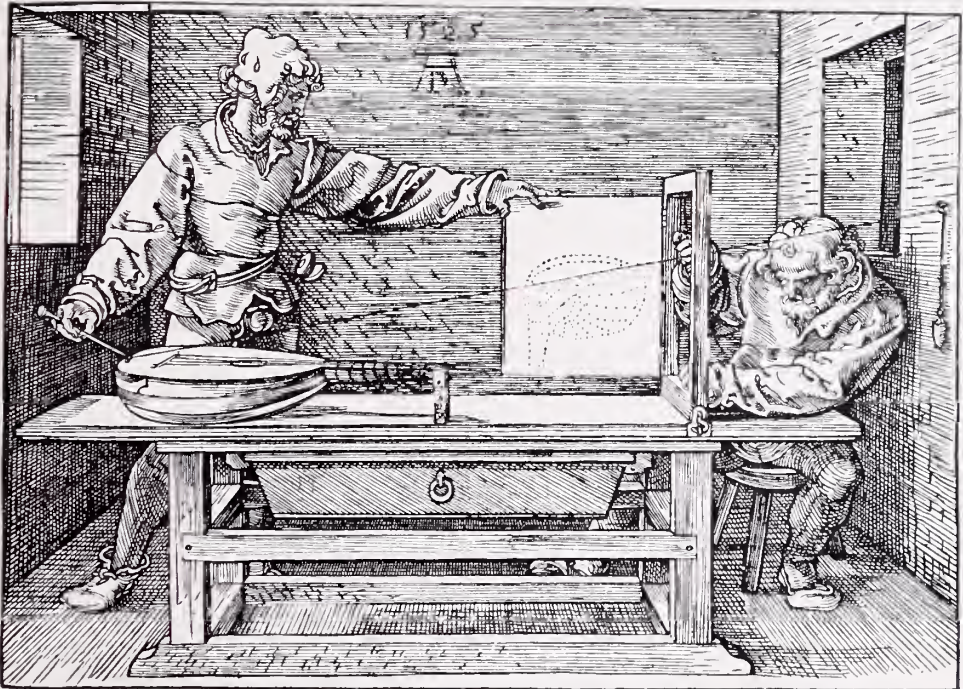
1525



* Le Dessinateur de l'Homme assis

H. 0,131, L. 0,149

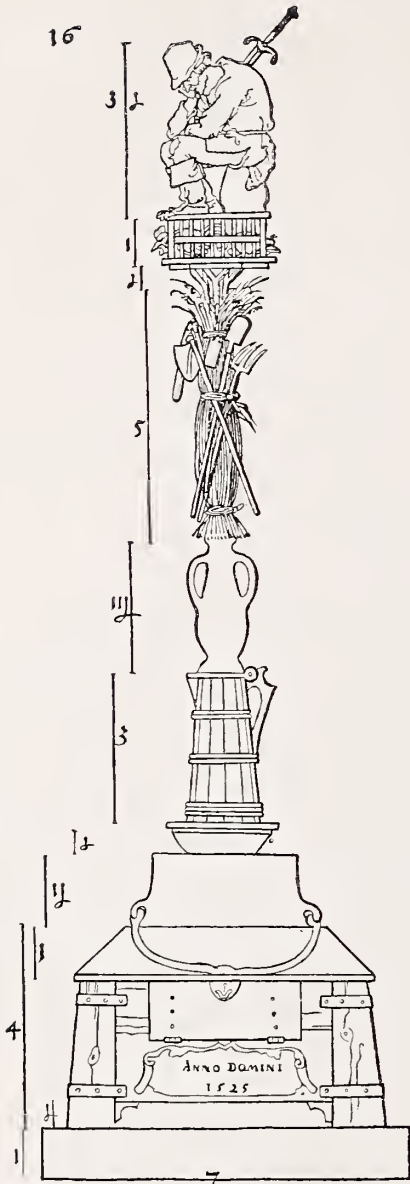
1525



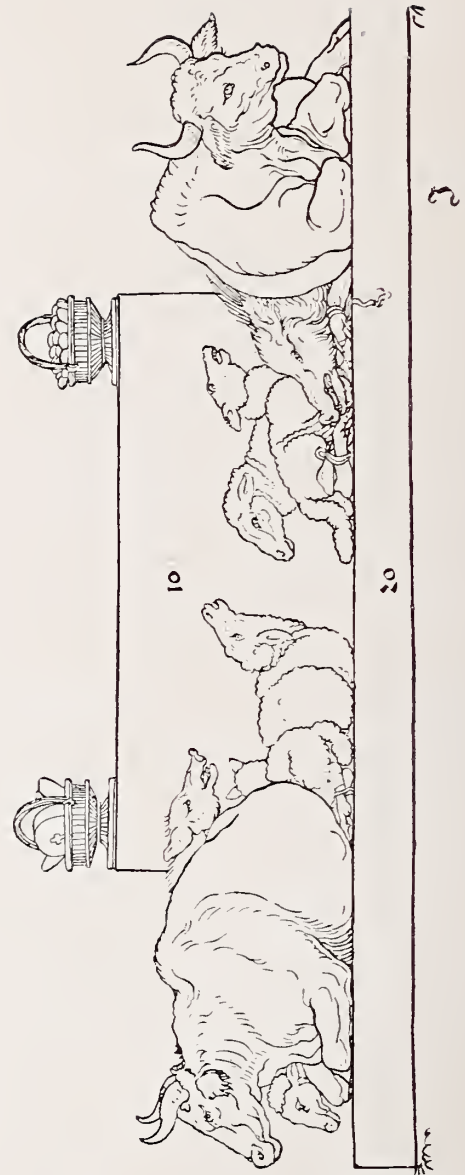
Le Dessinateur de la Guitare

H. 0,131, L. 0,188

1525

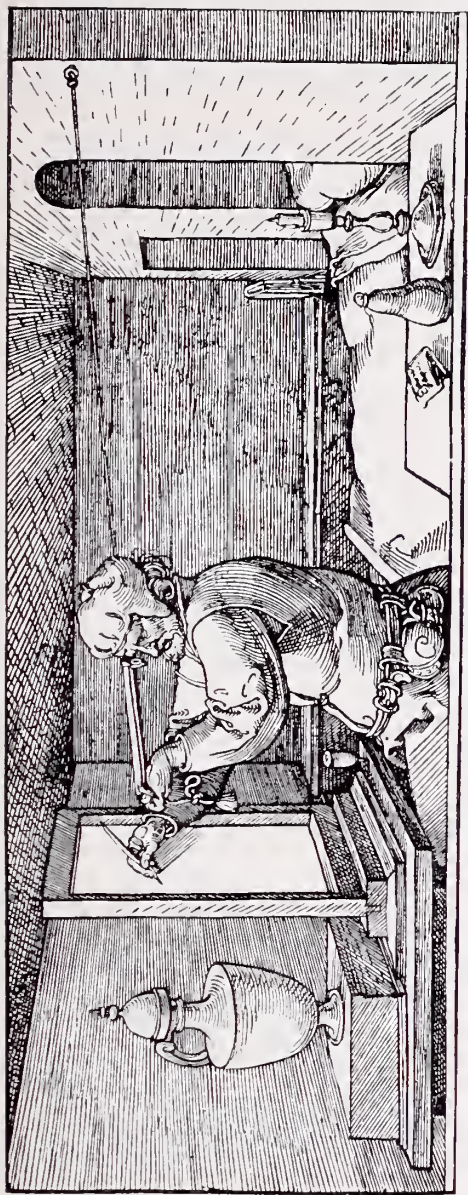


*Projet de Colonne
1525



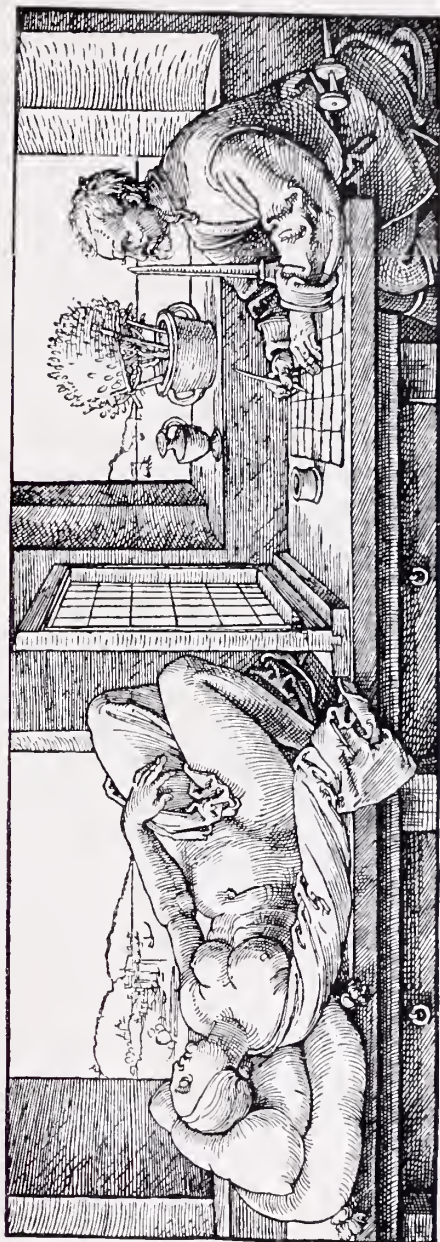
Animaux couchés
1525

H. 0,66, L. 0,192



Le Dessinateur de la Cruche
Vers 1525

H. 0,083, L. 0,215



* Le Dessinateur de la Femme couchée
Vers 1525

H. 0,077, L. 0,215



H. 0,145, L. 0,113

La Sainte Famille au banc de gazon

1526



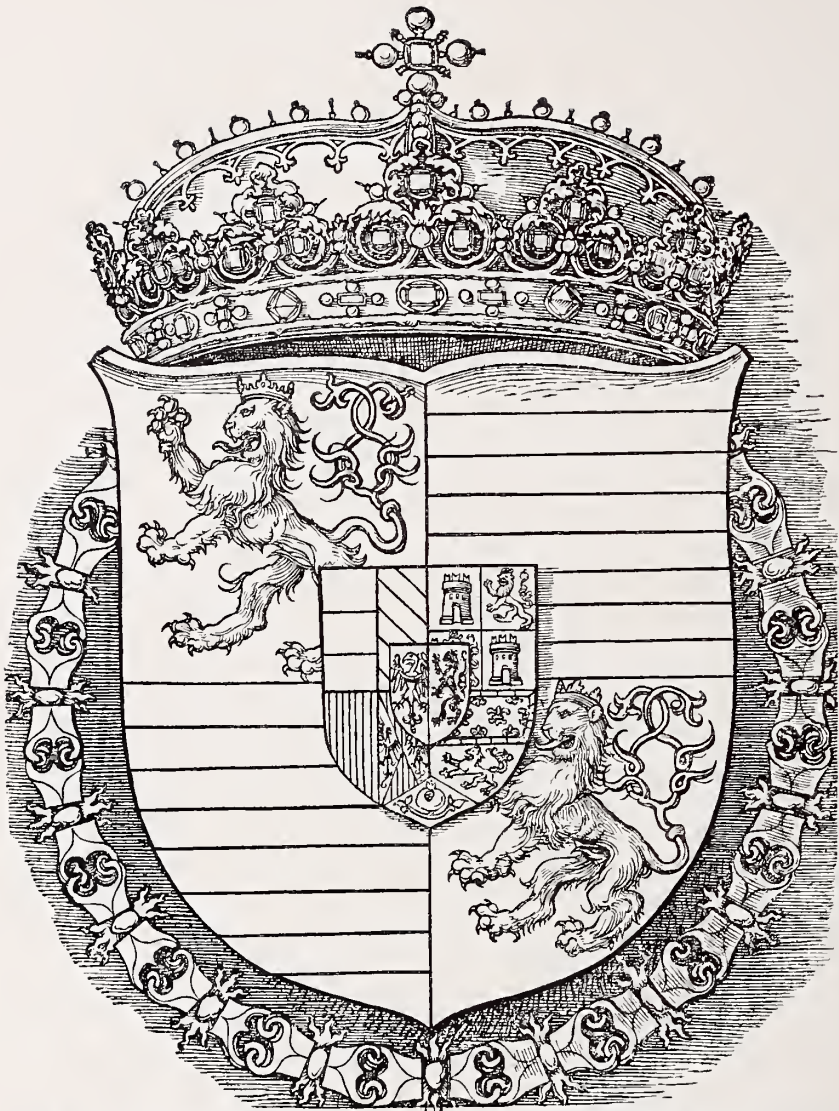
Quisquis habes nostra fixos in imagine vultus
Notius hac Hesso noueris esse nihil
Talis enim pulchram Pegnesi Eobanus ad urbem
Post septem vitæ condita lustra fuit,
VERTE,

H. 0,129, L. 0,095

*Eobanus Hesse

1527

P. 218



Etliche vnderri
 der Stett/
 flecken.

cht/zu befestigung
 Schloß vnd

* Armoiries du Roi Ferdinand

1527

H. 0,256, L. 0,149



H. 0,224, L. 0,881

* Le Siège d'une Forteresse I
1527



H. 0,224, L. 0,346

* Le Siège d'une Forteresse II

1527

GRAVURES D'ORIGINE DOUTEUSE



H. 0,166, L. 0,118

* La Vierge à la porte d'une Cour

1522



*La Syphilis
1496



H. 0,393, L. 0,287

* Le Martyre de S^t Sébastien



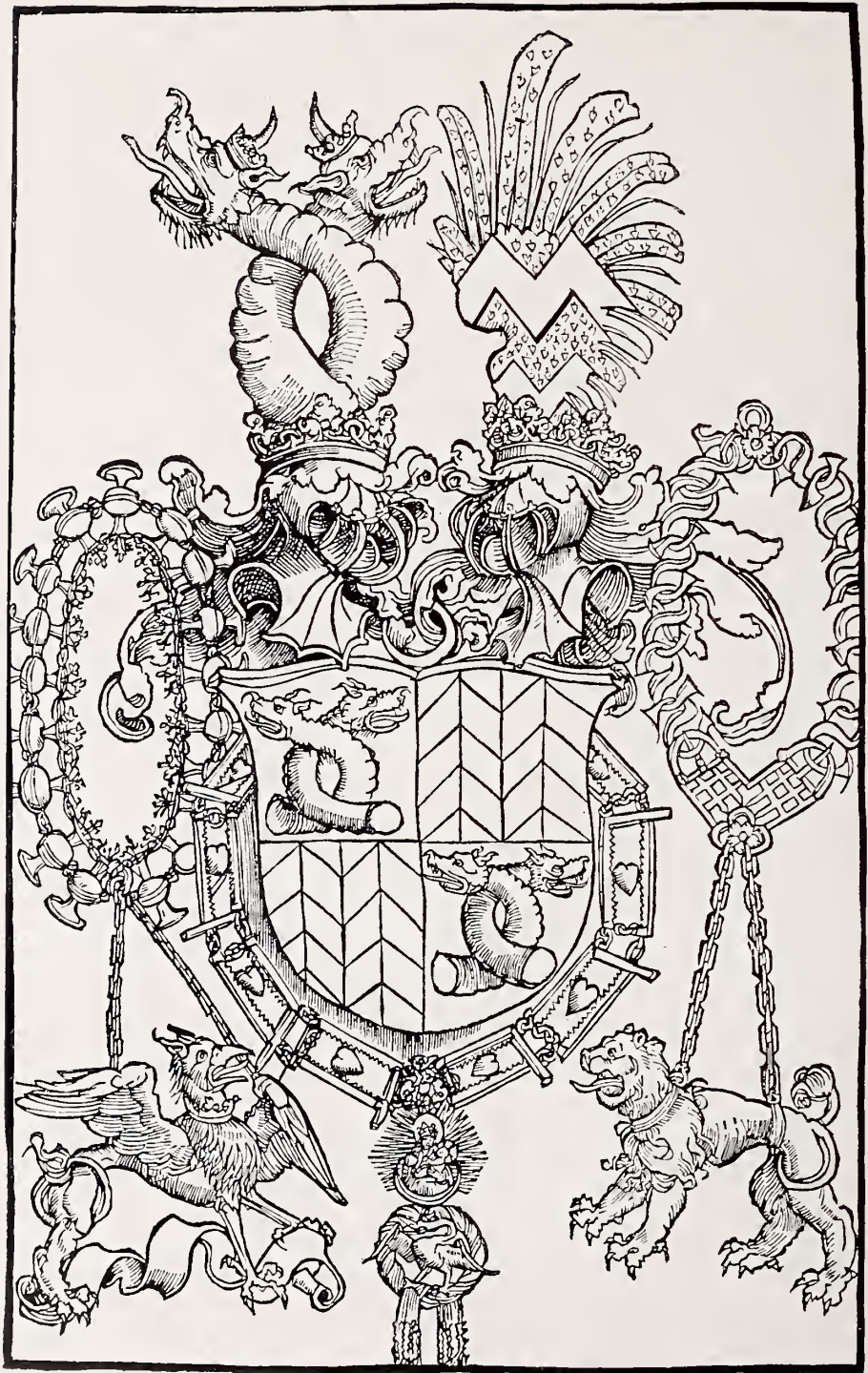
H. 0,585, L. 0,397

* Le Crucifiement



H. 0,279, L. 0,095

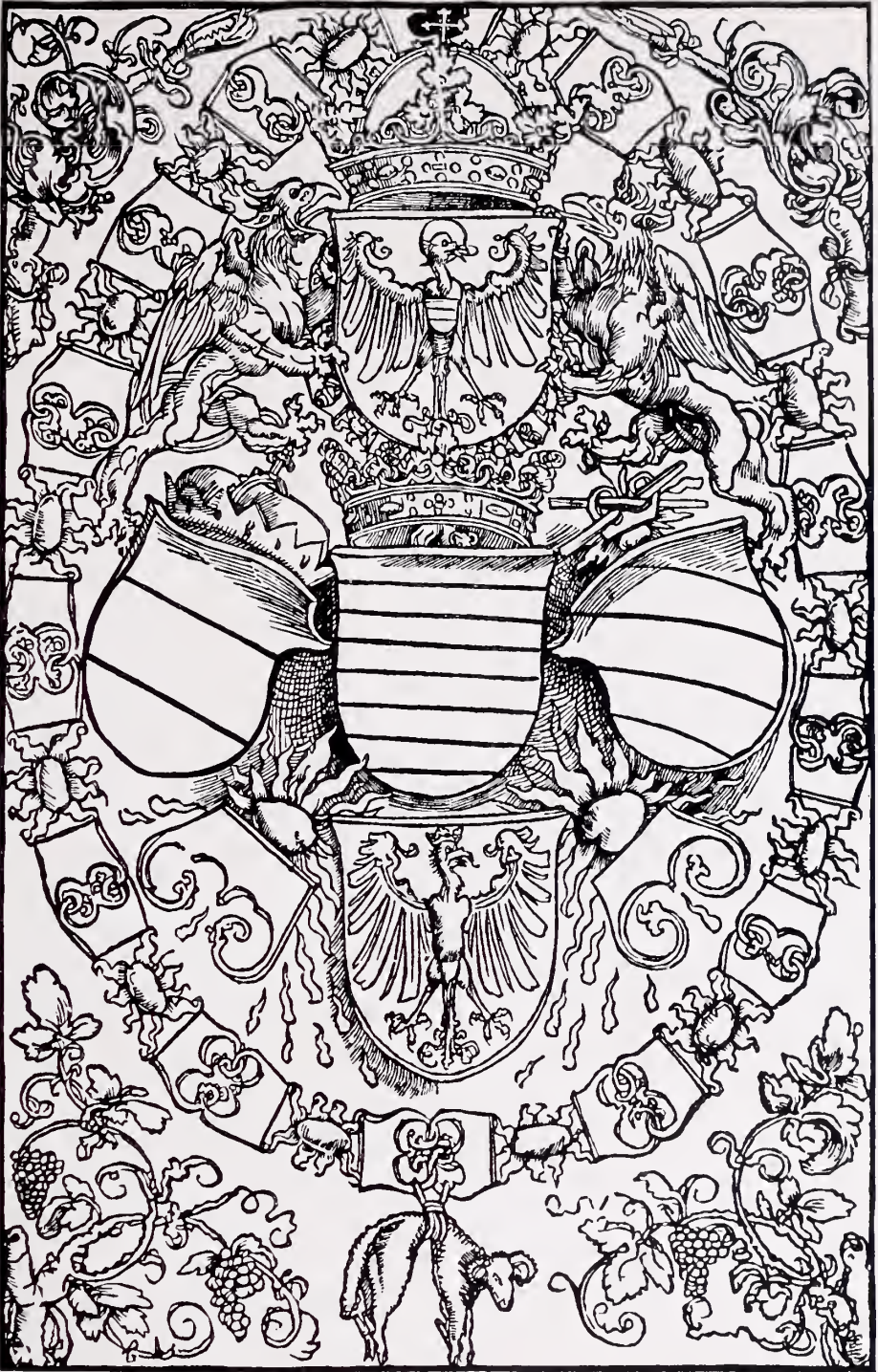
S^t Sébald sur le Chapiteau



*Armoiries de Florian Waldauff

1500

H. 0,231, L. 0,144



H. 0,231, L. 0,118

*Les cinq Blasons impériaux
1515



H. 0,166, L. 0,106

* St Coloman
1513



H 0,254, L. 0,184

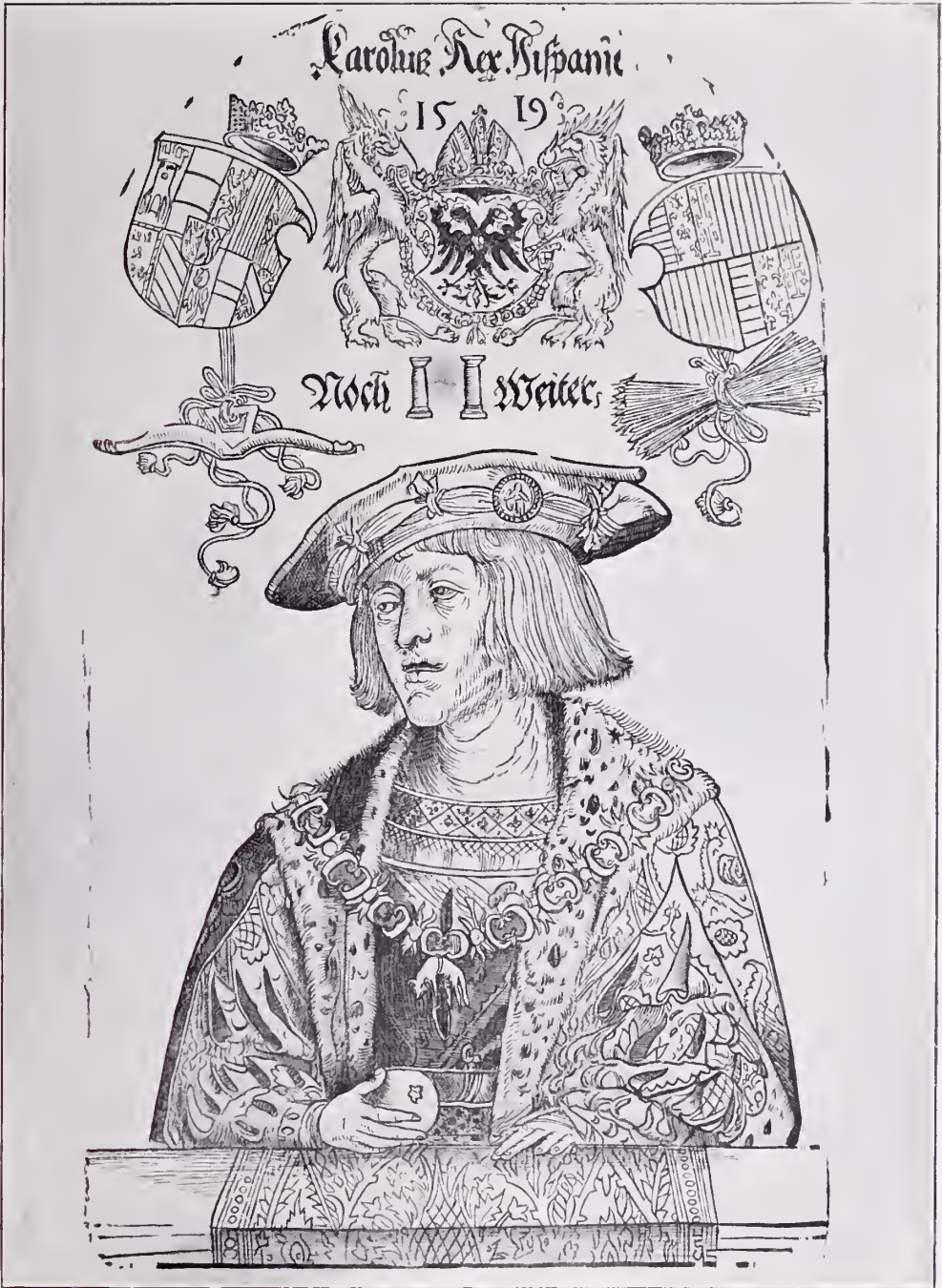
* La Madone aux Chartreux

1515



H. 0,299, L. 0,210

* St Sébald
1518



Charles-Quint
1515

H. 0,31, L. 0,228



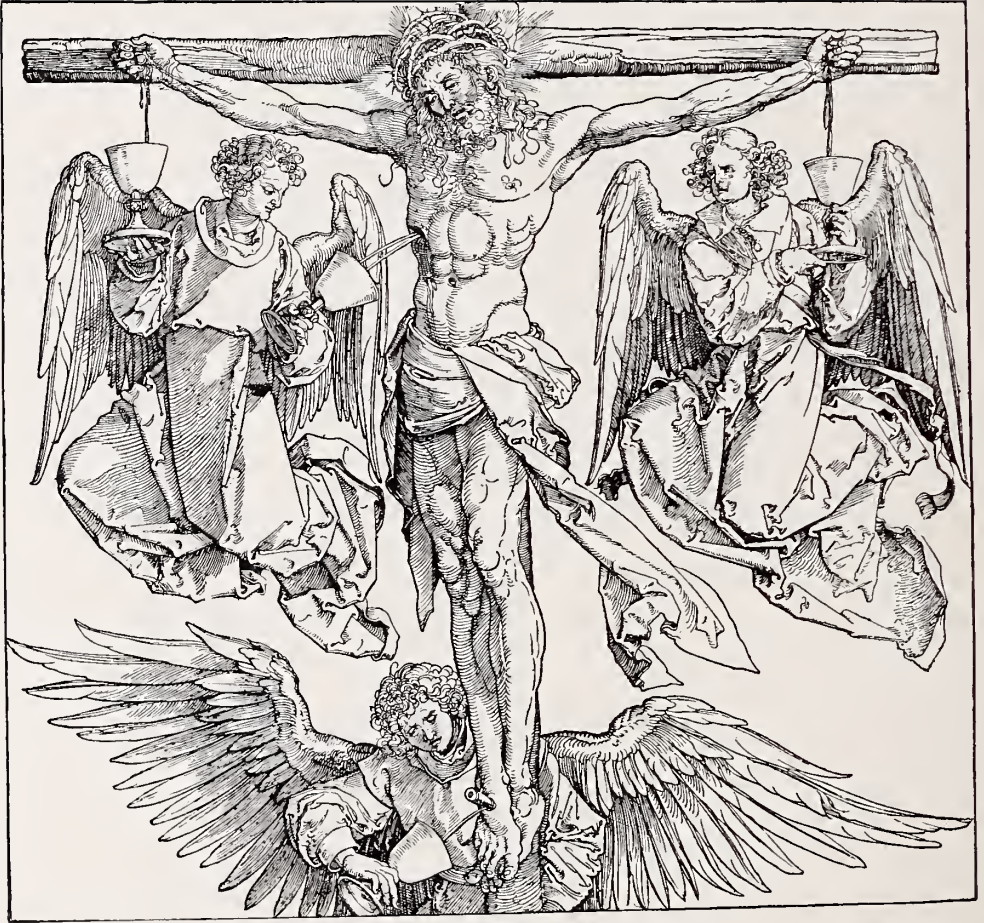
H. 0,455, L. 0,183

* St Christophe
1525



Diamètre de la Circonférence 0,090

* La Vierge couronnée par deux Anges



H. 0,395, L. 0,414

* Jésus en Croix avec trois Anges



* Le Tournoi

H. 0,223, L. 0,243



* Le Tournoi

H. 0,223, L. 0,243



* Le Tournoi

H. 0,223, L. 0,243



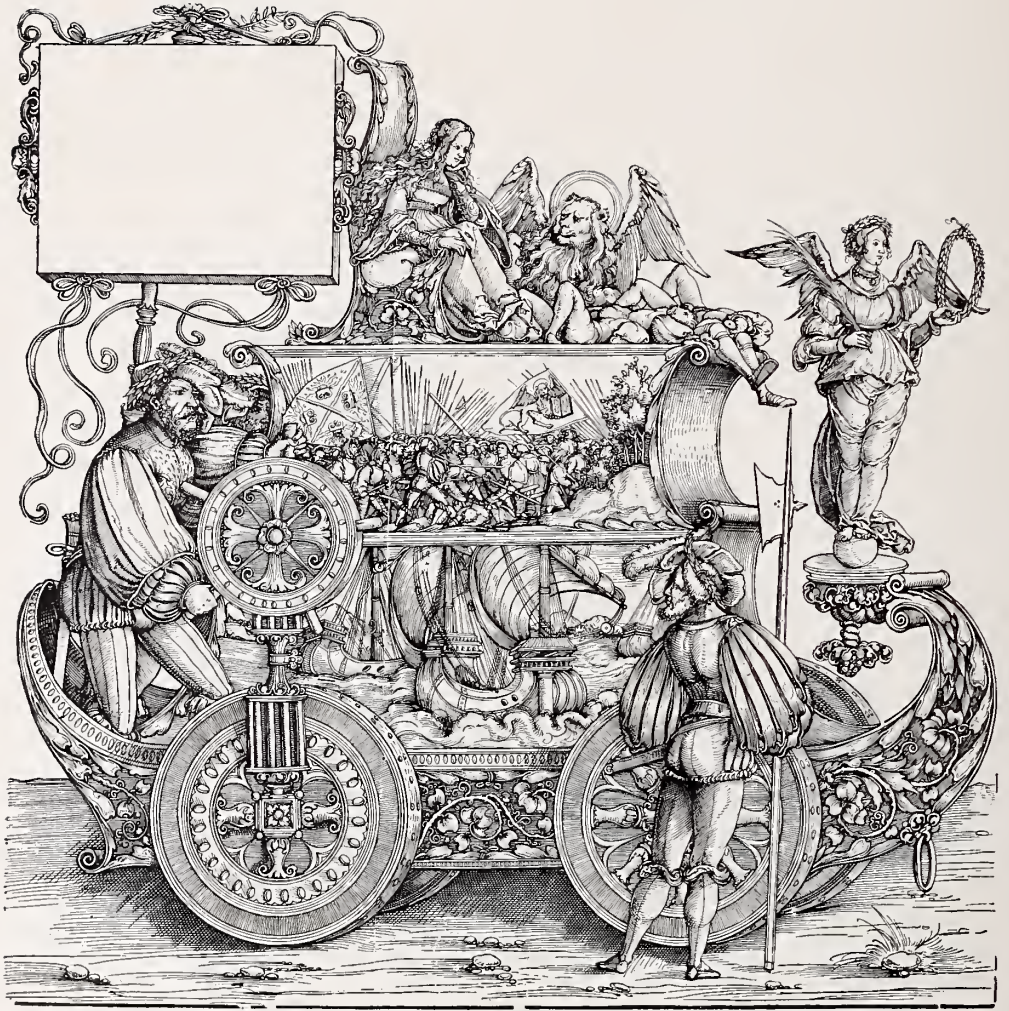
* Le Combat à Pied

H. 0,223, L. 0,243



H. 0,223, L. 0,243

* La Danse aux Flambeaux à Augsbourg



* La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

I



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

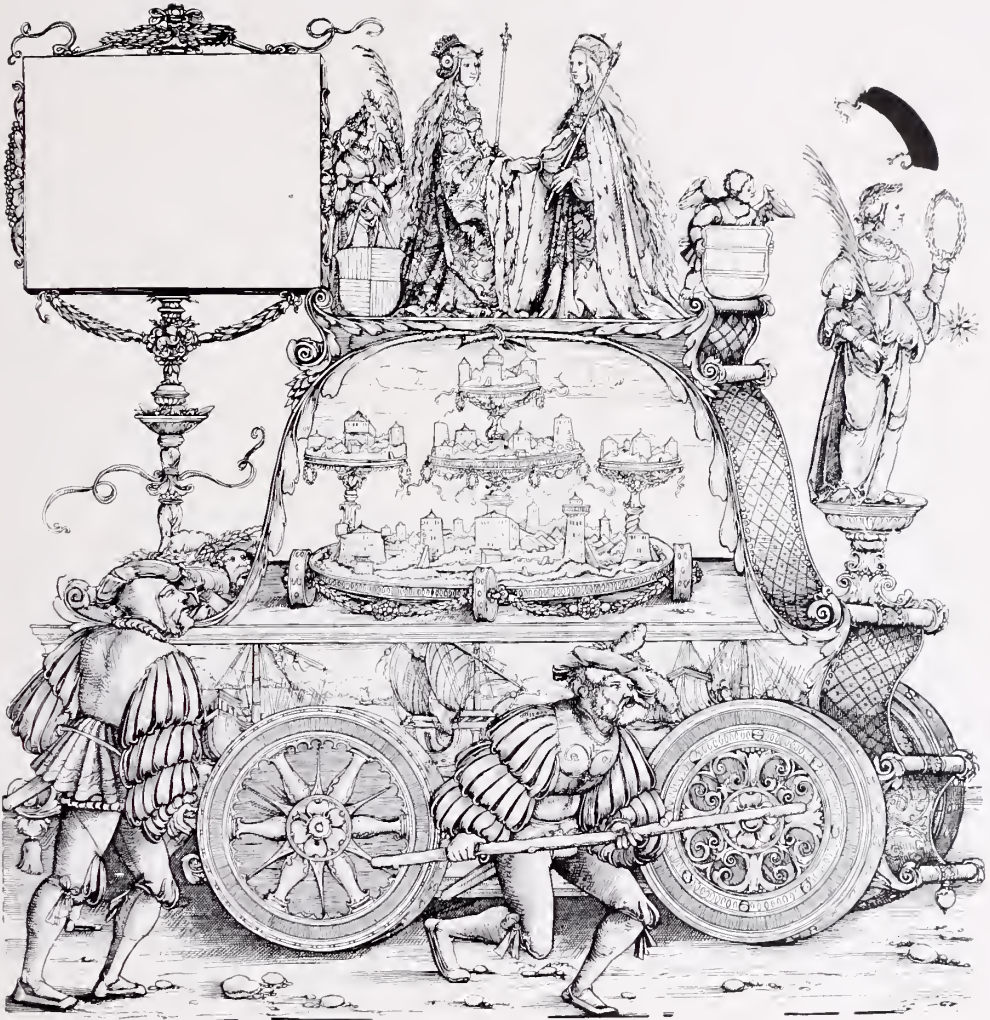
II



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

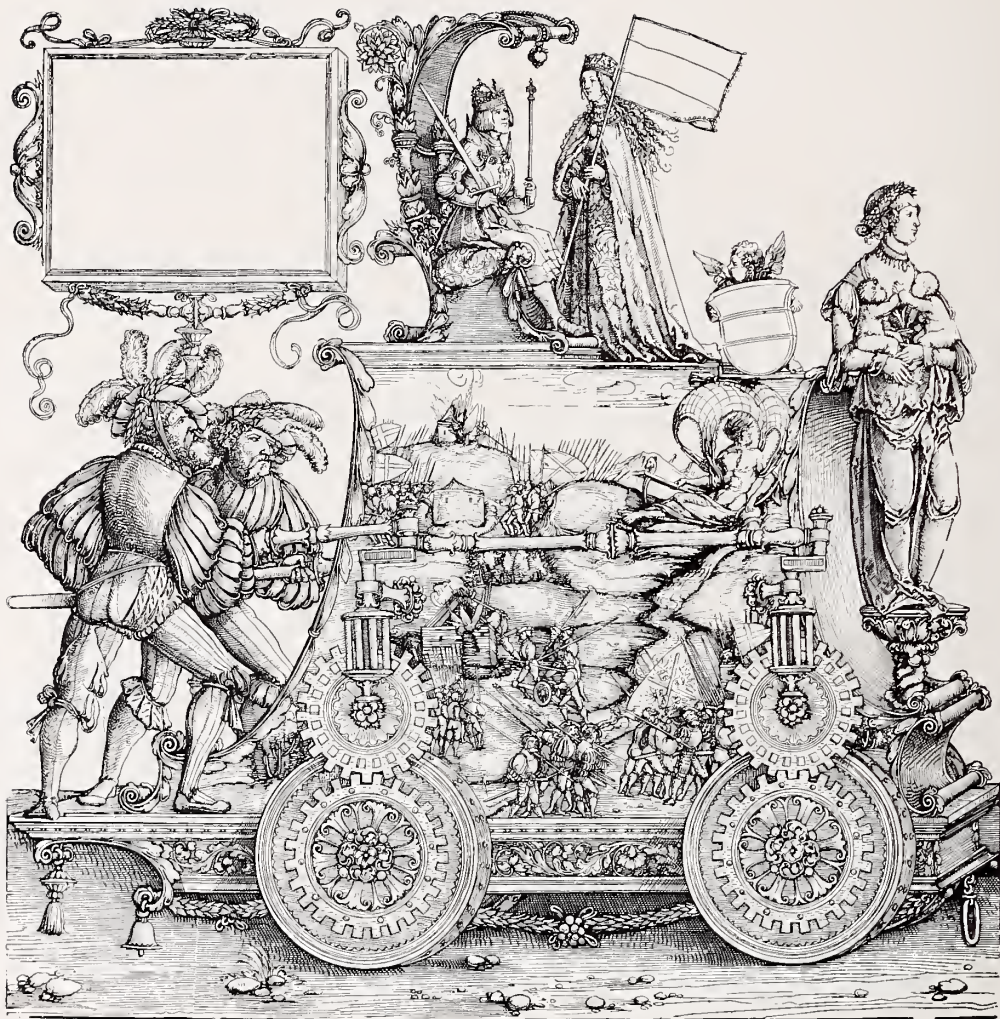
III



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

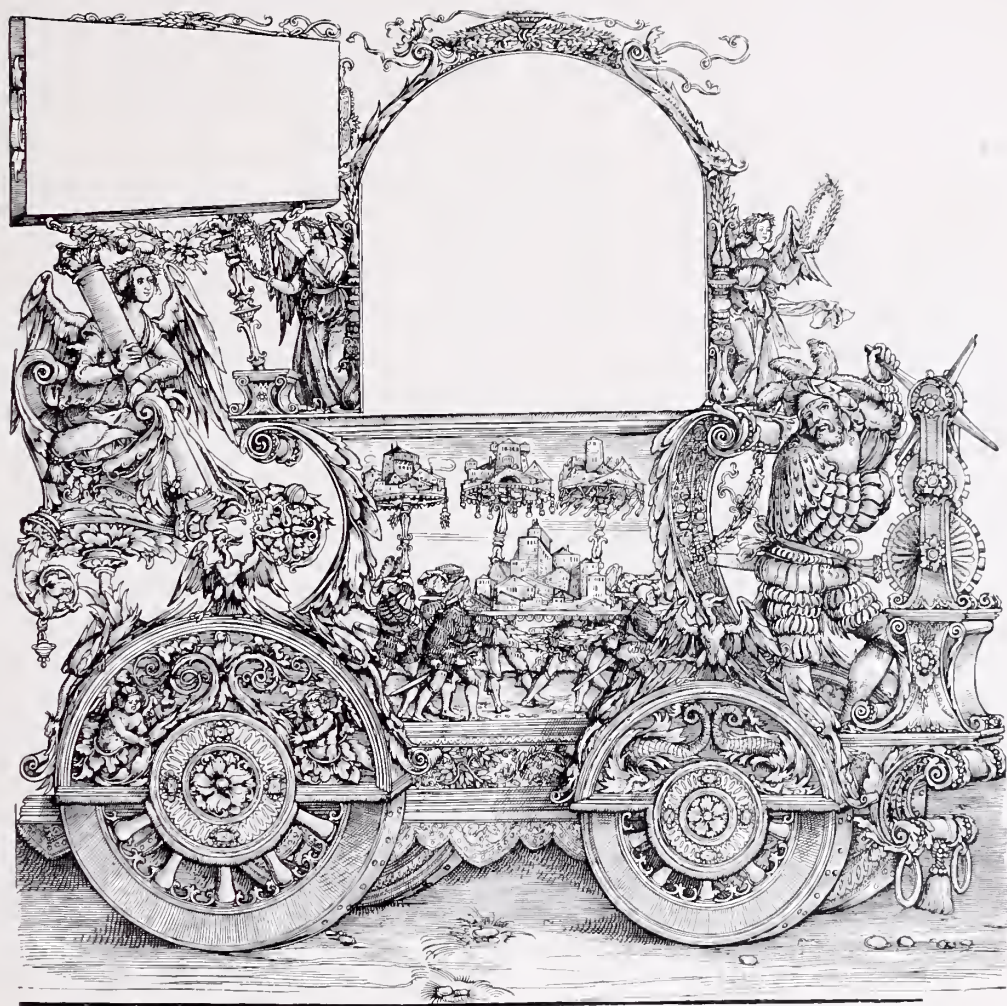
IV



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

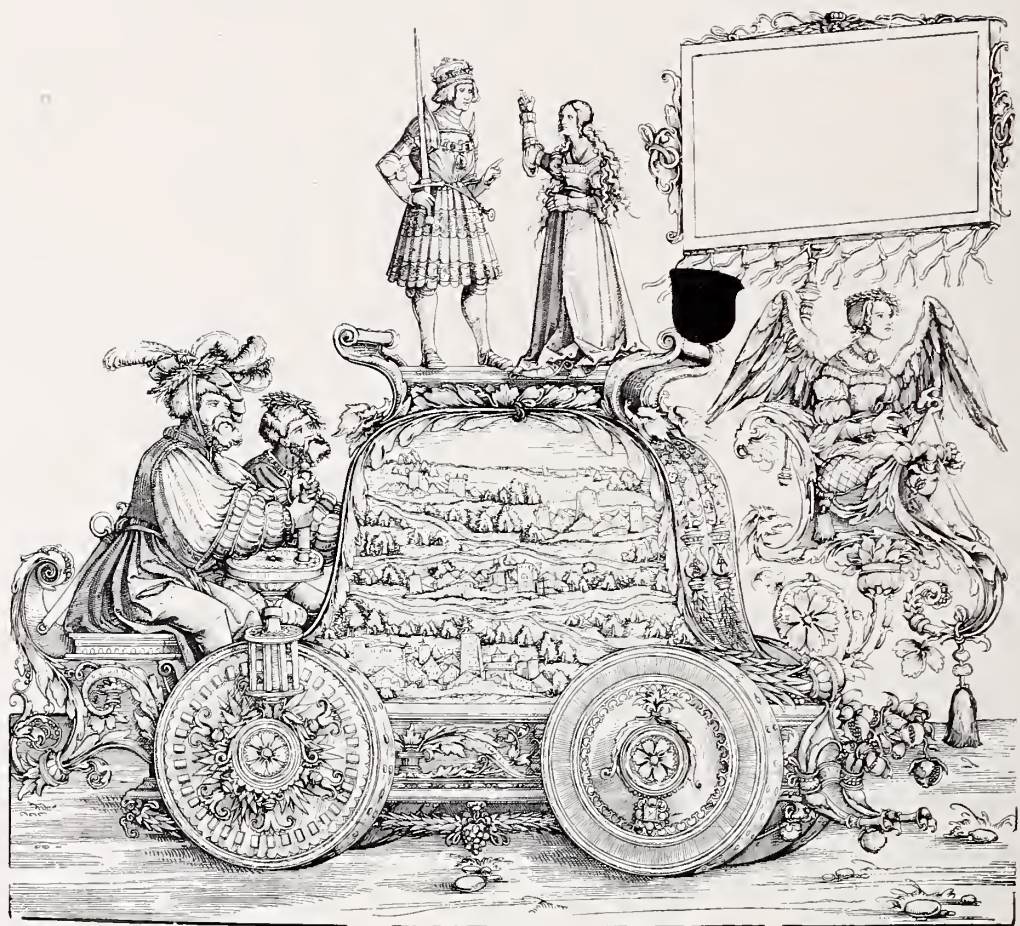
V



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

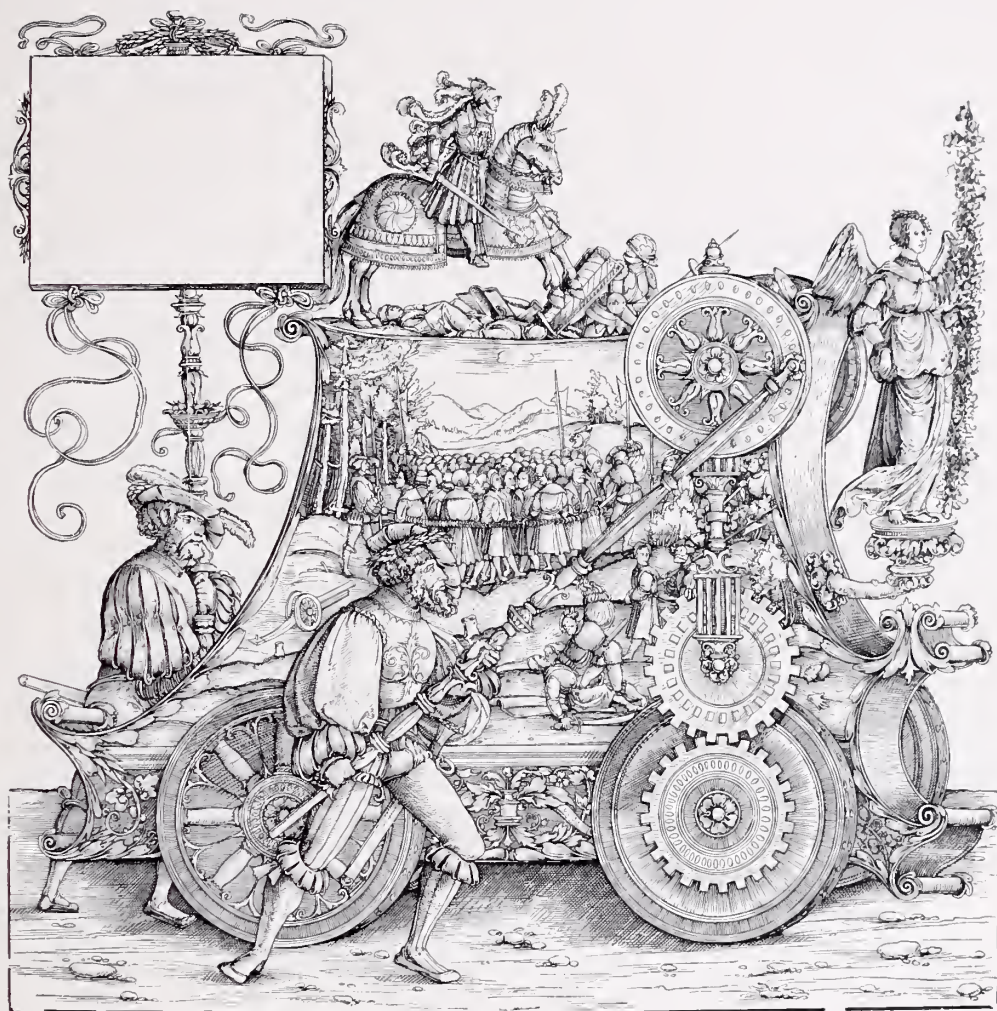
VI



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

VII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

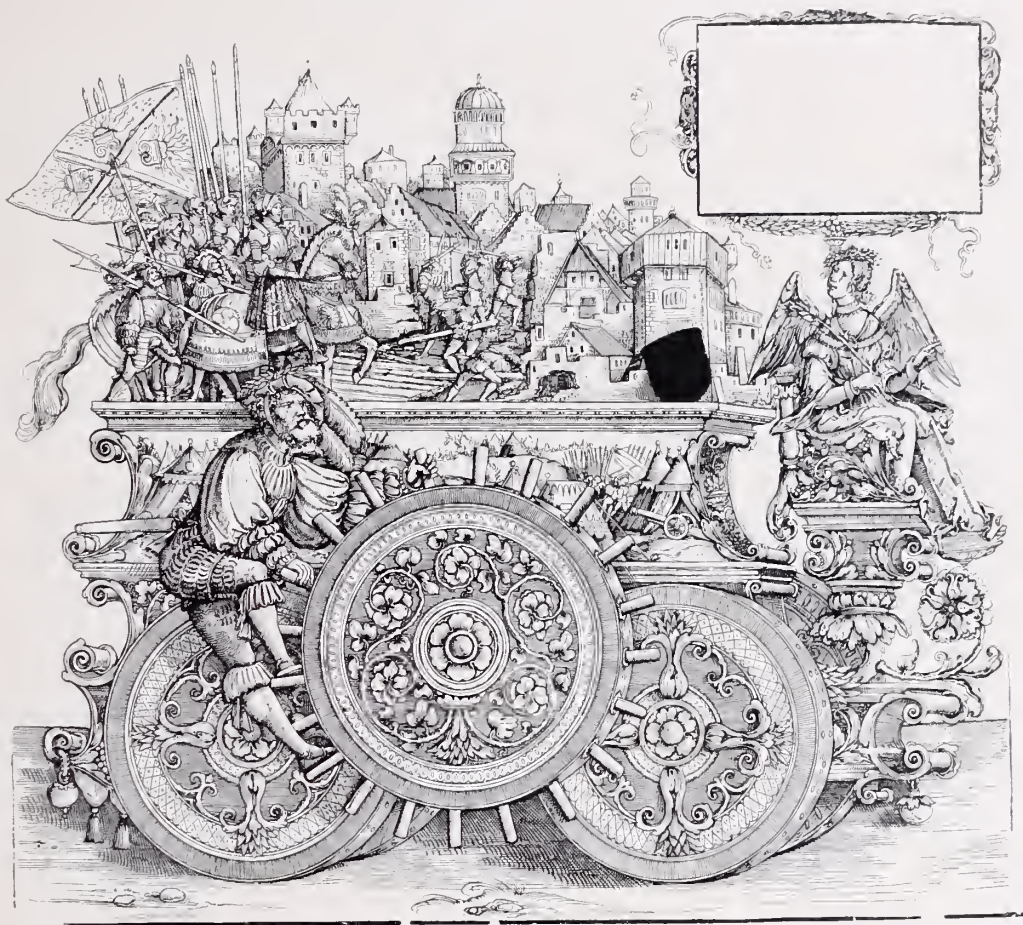
VIII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

IX



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

X



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

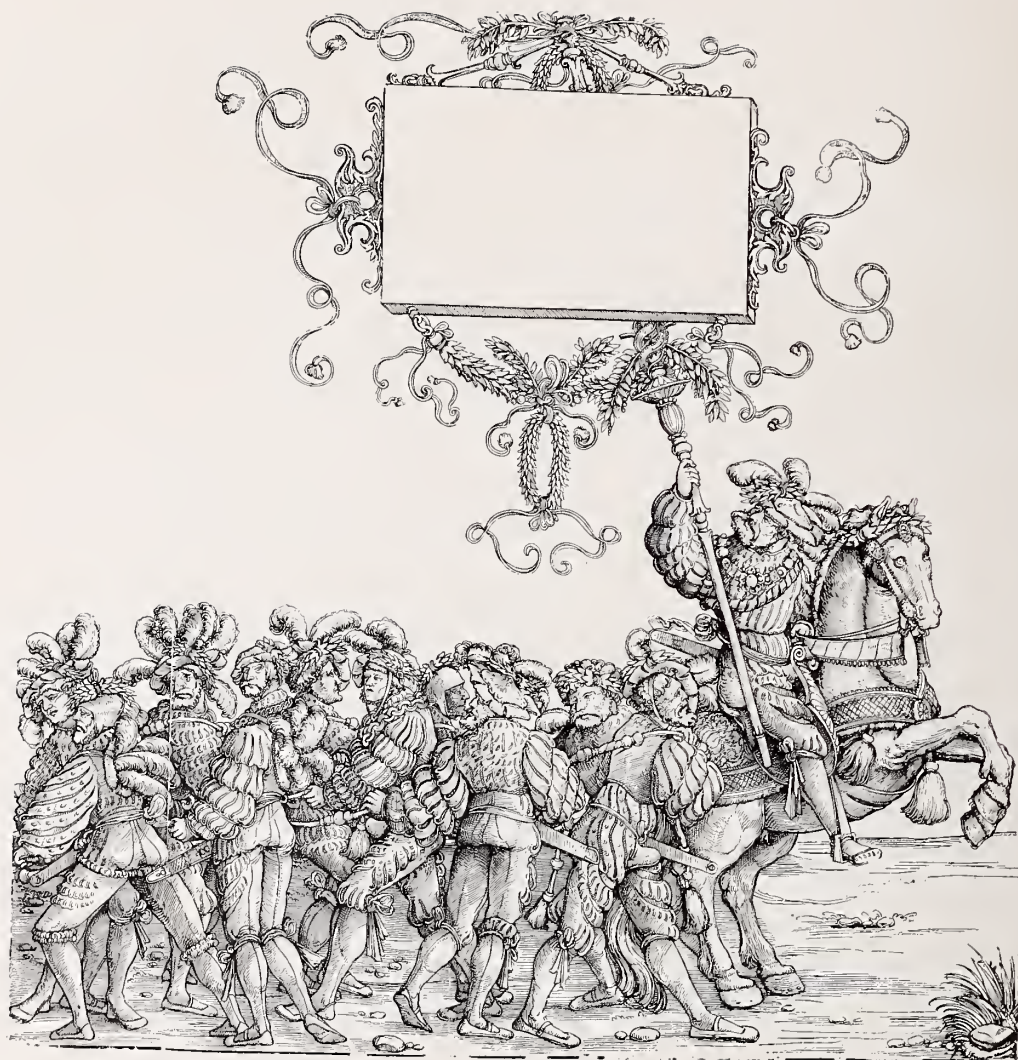
XI



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XIII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XIV



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XV



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XVI



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

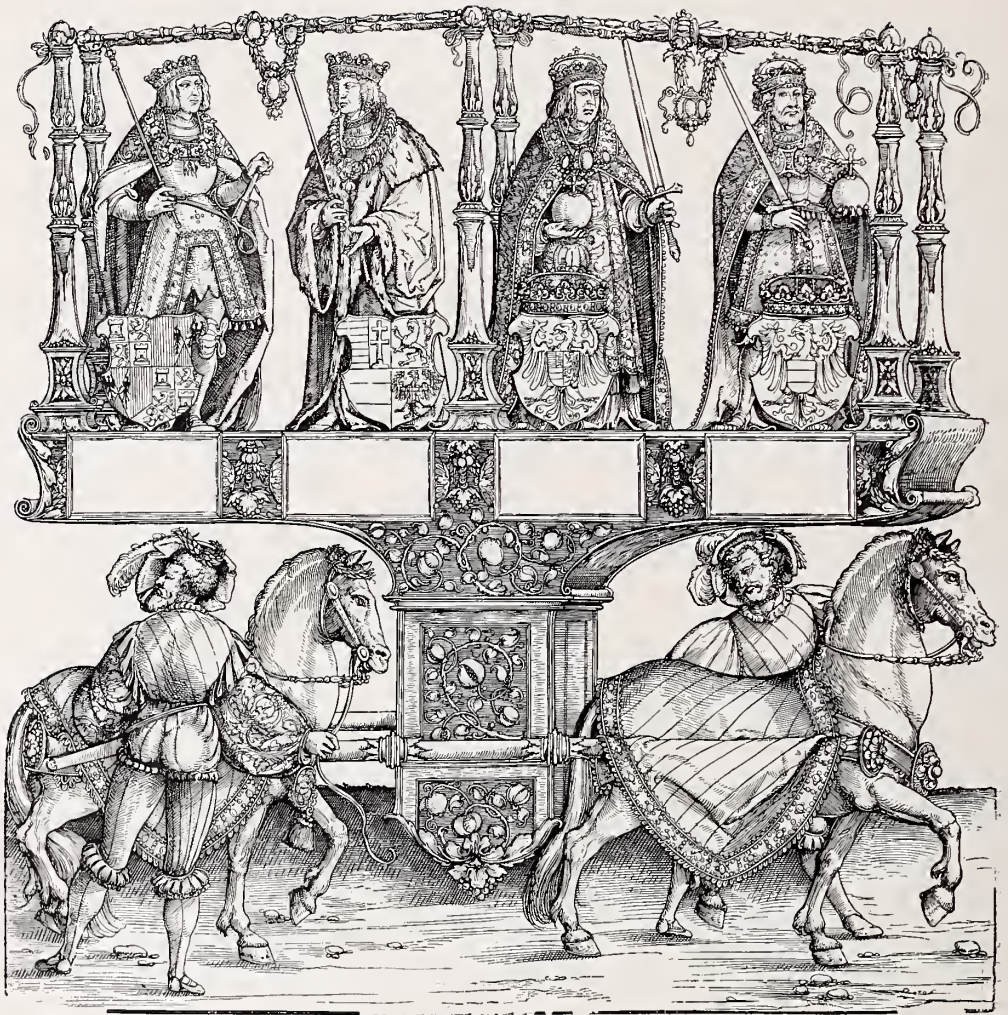
XVII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XVIII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

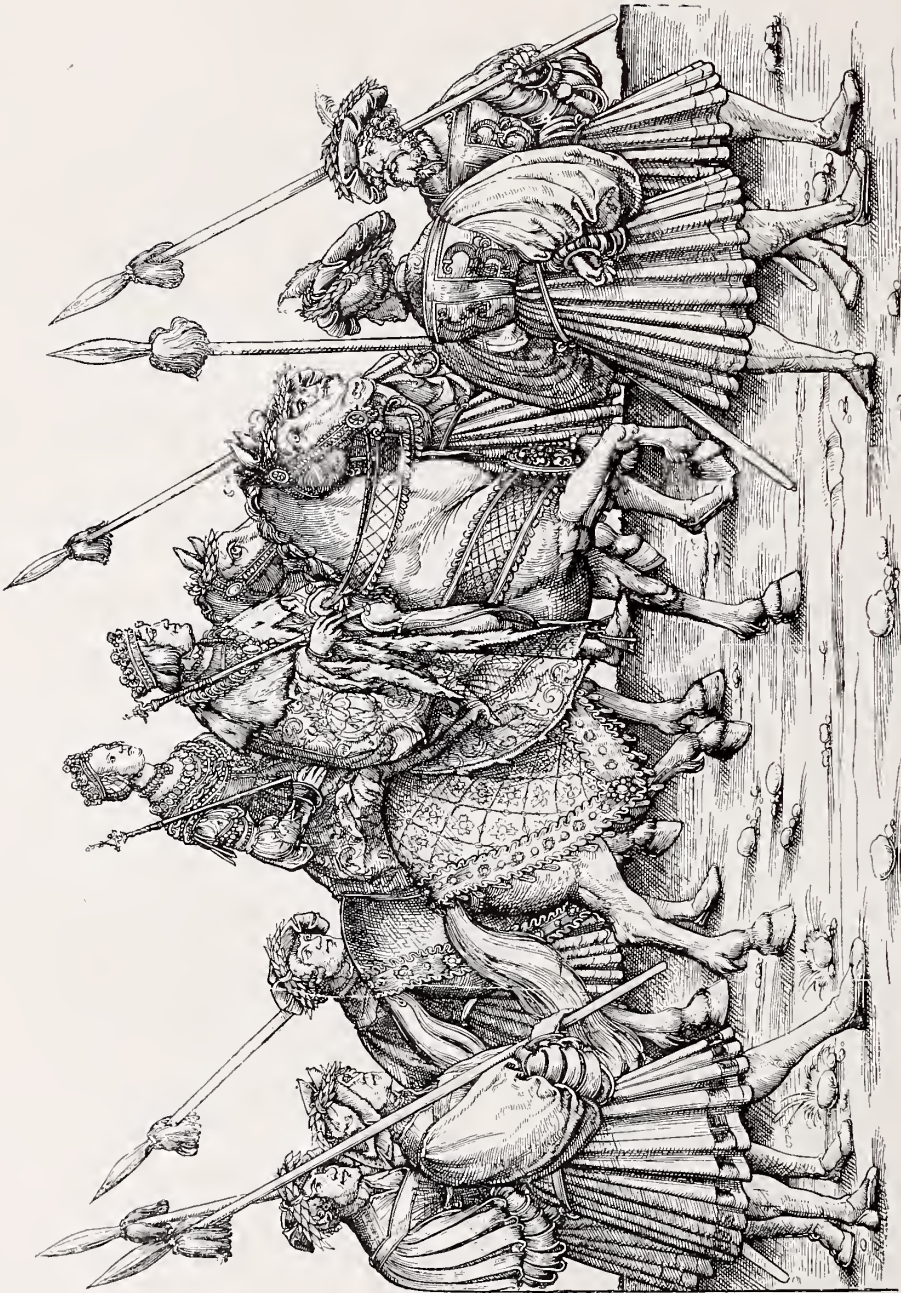
XIX



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XX



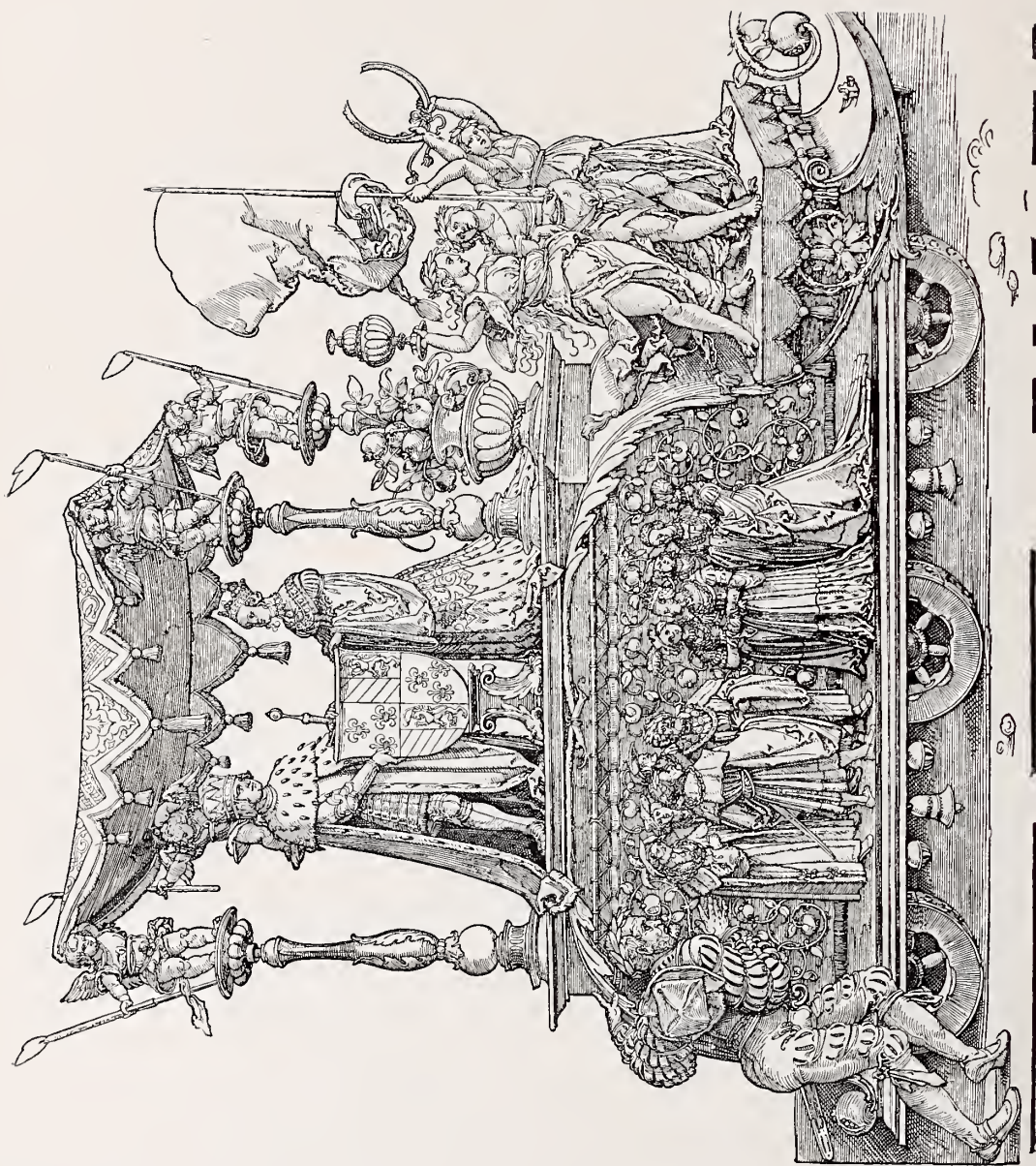
La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien
Vers 1515
XXI



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

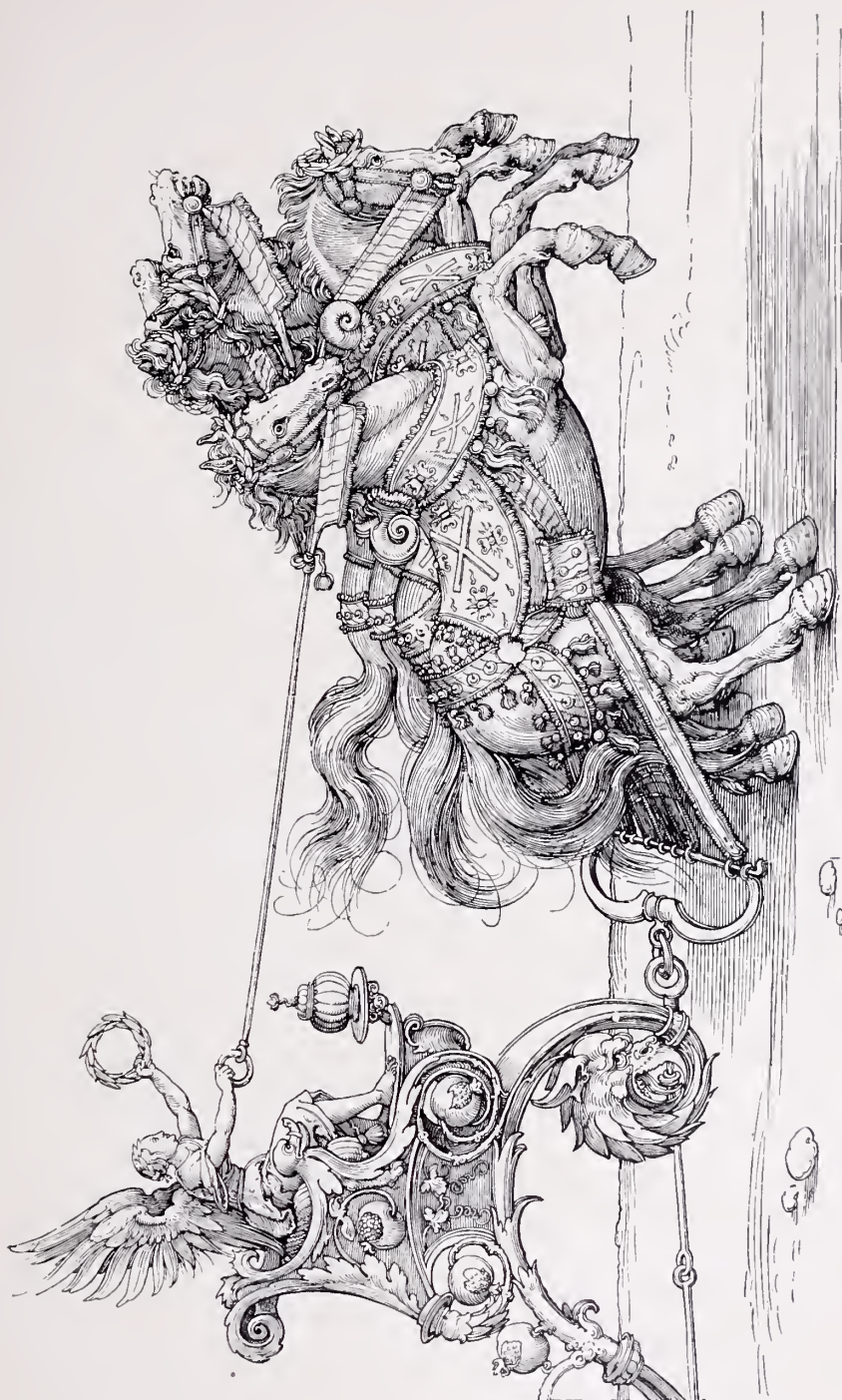
XXII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien

Vers 1515

XXIII



La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien
Vers 1515
XXIV

NOTES EXPLICATIVES

Les astérisques qui se trouvent auprès du lieu de conservation de peintures, ou auprès des légendes dans les gravures sur cuivre ou sur bois, renvoient à ces notes explicatives

TABLEAUX

Frontispice. — Aussi bien le monogramme et la date de gauche (1500) que l'inscription de droite *Albertus Durerus Noricus ipsum me propriis sic effingebam coloribus aetatis anno XXVIII* sont de la main d'un faussaire. Le fond est fortement repeint en noir. Sous ces retouches, on distingue encore la petite tablette peinte en clair sur laquelle se trouvait probablement l'inscription authentique. Confrontons ce portrait avec ceux que DÜRER a faits de lui-même antérieurement (p. 2 et 10) : on verra que celui-ci ne peut avoir été peint que plusieurs années après 1500, quelque chose comme 1504 ou 1505. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, ce portrait est resté dans la Salle du Trésor de l'Hôtel de Ville de Nuremberg. D'après l'indication officielle du catalogue de l'Ancienne Pinacothèque de Munich, ce portrait « fut scié par le milieu, avec l'intention manifeste de tromper le public ; et, tandis qu'une copie de l'œuvre, peinte sur l'envers de la planche, restait à Nuremberg (elle est maintenant au Musée Germanique), l'avvers avec l'original, passait par plusieurs mains avant d'être vendu par le consul G. G. PEZ, en 1805, à la galerie du Prince-Electeur pour la somme de 600 florins ». (Cf. aussi THAUSING, DÜRER II 2, p. 96—98.) JUSTI: *Les Académies et les Têtes dans l'œuvre d'A. Dürer* (Leipzig 1902) et WÖLFFLIN: *L'Art d'Albert Dürer* (Munich 1905) pages 136 et suivantes.

- P. 1. ALBERT DÜRER Père, orfèvre immigré d'Eytasch (Hongrie) à Nuremberg, était en 1490 âgé de 63 ans. La date : 1490 et le monogramme paraissent à la vérité ne pas être authentiques, ou du moins ne pas coïncider chronologiquement avec la facture du portrait ; mais sur l'envers de la tablette de bois où il est peint, se trouve la date vraisemblablement authentique avec les armes de DÜRER. D'après l'hypothèse de FRIEDLÄNDER (*Les Portraits du Père de Dürer par son Fils* dans le *Répertoire de la Science Picturale* XIX p. 14) la date a été ajoutée probablement par DÜRER lui-même, peut-être après la mort de son père, quand il rentra en possession de ce portrait. Le vieux DÜRER tient un rosaire entre les mains.
- P. 2. Le portrait de DÜRER par lui-même, en 1493, a fait partie pendant longtemps de la collection de Monsieur EUGÈNE FÉLIX, de Leipzig. L'inscription placée à côté de la date est celle-ci : *Ma position est telle qu'on la voit ci-dessous*. Une copie datant de la fin du XVI^e ou du commencement du XVII^e siècle, qui se trouve aujourd'hui au Musée Municipal de Leipzig, a été examinée par GOETHE dans la collection du conseiller aulique BEIREIS à Helmstädt. Le grand écrivain y consacre dans ses *Annales* de 1805 une description détaillée qui commence par ces mots : « Je tiens pour une œuvre inestimable le portrait d'ALBERT DÜRER peint par lui-même avec la date de 1493. » La fleur bleue placée dans la main de DÜRER est, d'après l'explication, l'*Eryngium*, appelée en allemand *Mannestreue* ou Fidélité masculine. Le nom botanique complet est *Eryngium amethystinum* (d'après R. WUSTMANN, *La Symbolique naturelle de Dürer* dans les *Grenzboten*, 63^e année [1904] n° 16).
- P. 3 et 4. Des quatre portraits de 1497 qui nous donnent les traits du père de DÜRER, aucun ne peut prétendre à être l'œuvre personnelle du grand peintre. L'original de ces copies

appartenait au roi d'Angleterre CHARLES I; dans un catalogue de sa galerie dressé en 1639, le portrait est présenté comme une réplique d'un portrait de DÜRER par lui-même, dont le Conseil Municipal de Nuremberg aurait fait présent au roi. Où s'est égaré le portrait du père? On ne saurait le dire. Des quatre copies, celle de Munich se rapproche le plus de l'original; elle n'a été faite qu'à la fin du XVI^e siècle. Elle porte l'inscription : *1497. J'ai peint ceci d'après la figure de mon père, quand il était âgé de 70 ans. Albert Dürer.*

- P. 5. Comme le prince-électeur FRÉDÉRIC LE SAGE a séjourné à Nuremberg du 14 au 18 Avril 1496, il est probable que DÜRER a fait son portrait au crayon, puis a transformé plus tard cette ébauche en tableau.
- P. 6 à 9. D'après une vieille tradition, la jeune Fille en prière d'Augsbourg (p. 6) et celle de Francfort s/M (p. 9 à gauche) doivent être l'une et l'autre le portrait d'un membre de la famille FÜRLEGER, de Nuremberg. Cette personne s'appelait CATHERINE. D'après les recherches minutieuses de WEIZSÄCKER, ni l'un ni l'autre de ces portraits ne seraient une œuvre originale de DÜRER. Dans celui d'Augsbourg, WEIZSÄCKER reconnaît plutôt la main d'un copiste allemand de DÜRER, qui aurait vécu vers 1600. Cependant le critique affirme que l'artiste a peint effectivement la personne que représentent ces deux portraits et s'autorise pour le dire d'une étude de tête authentique qui se trouve à Paris, à la Bibliothèque Nationale (p. 9 à droite). Cette tête est peinte en détrempe sur une belle toile. Une troisième copie de CATHERINE FÜRLEGER en cheveux défaits se trouve au Musée des Beaux-Arts de Budapest (p. 7 à droite). Deux autres toiles qui représentent le même modèle, les cheveux réunis sous forme de tresses, sont la propriété, l'une du baron STERNBURG à Lützschena près de Leipzig (p. 7 à gauche), l'autre de Mr. L. GOLDSCHMIDT à Paris. Il est possible que ces deux têtes, qui ne nous semblent pas du tout représenter la même personne, soient la copie d'originaux de DÜRER, qui auraient disparu sans laisser de traces.
- P. 10. L'inscription qu'on voit au bas de la fenêtre contient ces mots : *1498. J'ai fait ceci d'après ma figure. J'étais âgé de 26 ans. Albert Dürer.*
- P. 11 (à gauche). En haut du tableau se trouve l'inscription : *Hans .Tucher . âgé . de . 42 . ans, (à droite) : Felitz . Hans . Tucherin . âgée . de . 33 . ans . SALUS . 1499.*
- P. 12 (à gauche). Inscription du haut : *Oswolt . Krel . 1499, (à droite) inscription du haut : Elspet . Niclas . Tucher . 26 . ans . 1499.*
- P. 13 et 14. Ces quatre peintures appartiennent à un triptyque d'autel dont le milieu a disparu. Les deux panneaux conservés à Francfort s/M. et à Cologne (p. 14) formaient les côtés extérieurs du triptyque, une fois les volets fermés; les deux panneaux de Munich que la scie a séparés des premiers en formaient les côtés intérieurs. La date de l'érection de l'autel est, à en croire WEIZSÄCKER, environ 1500; car d'après ses recherches « le léger glacis et le procédé visant à accentuer vigoureusement le dessin, comme aussi la chaude tonalité de la couleur, répondent à la manière de DÜRER aux environs de 1500 ». Ce qui confirme cette hypothèse, c'est ce jeune homme qui bat du tambour dans le panneau de Cologne et qui ressemble trait pour trait au DÜRER de cette époque. Par contre, WÖLFFLIN (*L'Art d'Albert Dürer*, Munich 1905, p. 105) assigne à ces œuvres la date de 1503—1505.
- P. 15 (à gauche). D'après une ancienne tradition, ce portrait doit être celui d'un frère de DÜRER, HANS, apparemment le même qui, né en 1478, a été admis en 1507, dans la corporation des tailleurs. Le portrait du conseiller aulique SIXTUS OELHAFEN (1466—1539) à Wurtzbourg, n'est qu'une copie (p. 15 à droite) remplaçant ici l'original perdu.
- P. 16 et 17. Ces deux œuvres sont contemporaines et se ressemblent quant à la composition. Celle de Nuremberg fut une fondation de la famille HOLZSCHUHER, dont les membres sont représentés dans le bas, et a été suspendue, à l'origine, à un pilier de l'Eglise St Sébald, à Nuremberg. D'après WÖLFFLIN, elle n'a qu'un rapport très lointain avec la manière de DÜRER.
- P. 18. C'est le seul tableau mythologique signé du nom de DÜRER. Il a passé de la Galerie

de Schleissheim à la forteresse de Nuremberg, où il est resté pendant de longues années. De là il est allé au Musée Germanique. Peinte en détrempe, cette toile a été si indiscrètement restaurée, que peu d'endroits, par exemple la pierre qui porte la date et le monogramme, sont restés à l'abri des retouches. D'après WUSTMANN, l'arbrisseau qui se dresse près du pied droit d'Hercule est une plante de sauge, « le plus estimé des simples à la fin du Moyen-Age » et qui doit faire pressentir les blessures que le lutteur est menacé de recevoir. (?) D'après W. WEISBACH, *Les premières années de Dürer* (Leipzig 1906) p. 55, l'Hercule offre une grande analogie avec un tableau du Pollajuolo, dans la collection Jarves, de New-Haven.

- P. 19. Le triptyque d'autel de Dresde se trouvait à l'origine dans l'église du Château de Wittenberg; il y a toujours passé pour une œuvre de DÜRER. En 1687, il fut transporté à Dresde, et, en 1837, passa de l'arsenal à la galerie de peinture. On croit généralement qu'il fut commandé à DÜRER par le prince-électeur FRÉDÉRIC LE SAGE. ROBERT BRUCK (*Frédéric le Sage, protecteur des Beaux-Arts*, Strasbourg 1903, p. 146) lui a attribué un bon de caisse du trésorier HANS LEIMBACH de l'année 1496, d'après lequel 100 florins ont été payés « à un peintre de Nuremberg pour un nouveau tableau qu'il doit faire pour Mon hon. Scign. FRÉDÉRIC ». H. WÖLFFLIN (*Annuaire des Collections artistiques du Roi de Prusse*, vol. XXV 1904, p. 196 sqq.) ne s'est pas seulement élevé contre une pareille hypothèse, mais encore contre l'attribution à DÜRER de l'œuvre en question, dont le style ne lui paraît pas porter la griffe du maître. WÖLFFLIN a été réfuté à son tour par L. JUSTI dans son ouvrage, *L'Autel de Dresde par Dürer* (Leipzig 1904). Ce critique soutient la thèse que la peinture du milieu est antérieure à celle des volets. Après que WÖLFFLIN, dans un examen de cette brochure (*Répertoire de la Science de la Peinture*, XXVII 1905, p. 87 sqq.), eut modifié son assertion en concédant que les volets pouvaient être de la main de DÜRER, il précisa son opinion aussi bien dans son livre *L'Art d'A. Dürer* que dans *l'Annuaire de Dresde* (Dresde 1905) p. 20, 24, et tenta d'établir que la peinture du milieu a été faite vers la fin du XV^e siècle, tandis que les ailes dateraient de 1504—1505. WOERMANN, dans la dernière édition du *Catalogue de Dresde*, (1905) déclare avec autant de sûreté que l'œuvre est un original de DÜRER. Contrairement à WÖLFFLIN, il soutient que « les trois peintures, comme il appert des figures d'anges, proviennent sûrement de la main de DÜRER, et qu'elles sont contemporaines. On a assigné à cette œuvre une date prématurée. Elle ne doit pas être antérieure à 1503 ». Du reste, un nouvel examen du triptyque, à l'occasion de cette polémique, a fait découvrir qu'il avait été chargé de fortes retouches en plusieurs endroits.
- P. 20 à 24. Le triptyque connu sous le nom d'Autel de PAUMGARTNER se trouvait à l'origine dans l'Eglise de S^{te} Catherine à Nuremberg. Le Conseil de la Ville en fit présent au prince-électeur MAXIMILIEN I sur la demande de celui-ci. Le nom particulier du tableau lui vient d'une opinion traditionnelle et peut-être légendaire, remontant au XVII^e siècle, et d'après laquelle le chevalier de la page 22 à gauche serait STEPHAN PAUMGARTNER et son voisin le frère de ce dernier, LUCAS. L'original fut remplacé par une copie dans l'Eglise de S^{te} Catherine. On en trouva une seconde chez un marchand de Munich et qu'on croit avoir été faite vers 1550. L'autel fut l'objet, en 1902 et 1903, sur l'initiative de CHARLES VOLL, d'une restauration complète qui fut confiée à ALOIS HAUSER le Vieux. Les pages 21 et 23 en montrent le résultat. Cette opération a fait découvrir que le paysage qui servait de fond aux deux panneaux était postérieur aux personnages et avait été ajouté par une main étrangère, d'après des indications dessinées par DÜRER lui-même. L'auteur de cette addition, qui est probablement postérieure à 1613, est J. FISCHER, peintre officiel de la cour de Bavière. Ce même artiste a sans doute refait également la partie de la peinture centrale où les donateurs agenouillés apparaissent aujourd'hui sous forme de figures minuscules. Le côté extérieur des volets montrait à l'origine une peinture gris sur gris représentant l'Annonciation; mais des deux personnages, celui de Marie a seul été restauré sur le volet gauche (p. 24). La figure de l'ange est aujourd'hui méconnaissable. L'autel lui-même est du reste une œuvre

Notes explicatives

- d'atelier qui a été exécutée par les disciples d'après les dessins du maître. Les armoiries qui se trouvent sur les donateurs et ses fils à gauche, et sur sa fille, à droite dans la peinture du milieu, (p. 21) sont, comme nous l'apprenons d'une excellente communication de Mr. le professeur CHR. SPEYER, de Stuttgart, celles de la famille PAUMGARTNER.
- P. 25 (à droite). Dessiné avec la date 1503 et le monogramme.
- P. 26. Les deux peintures sont inachevées. Elles devaient peut-être servir à orner les volets d'un autel. D'après HALLER, qui les vit encore à Nuremberg, elles portaient la date de 1504, qui est effacée aujourd'hui. Le sénateur KLUGKIST, de Brême, en fit l'acquisition quand elles sortirent de la collection HEINLEIN, de Nuremberg. C'est grâce à ce magistrat qu'elles se trouvent dans la Galerie des Beaux-Arts de cette ville.
- P. 27. Dessiné avec le monogramme et la date 1504. Cette peinture a été exécutée vraisemblablement sur le commande du prince-électeur FRÉDÉRIC LE SAGE, duc de Saxe. En 1603, CHRISTIAN II en fit présent à l'empereur RODOLPHE II. En 1792, elle sortit de la Galerie Impériale pour être transportée à Florence, qui, en échange, donna la *Présentation au Temple*, de Fra Bartolommeo.
- P. 28 à 30. Le tableau de la *Fête du Rosaire* a été achevé en 5 mois, ainsi qu'il résulte de l'inscription tracée sur la feuille blanche que DÜRER, debout près de l'arbre de droite, tient à la main : *Exegit quinquemestri spatio Albertus Dürer Germanus MDVI*. De l'Eglise de San Bartolommeo, où sont ensevelis de nombreux Allemands à Venise, et où cette peinture se trouvait, elle vint en la possession de l'empereur RODOLPHE II pour une forte somme vers la fin du XVI^e siècle (plus exactement entre 1593 et 1603). Quatre hommes vigoureux transportèrent l'œuvre sur leurs épaules, de Venise à Prague, pour la préserver des dommages qu'elle risquait de subir dans une voiture. Sous la menace d'une invasion des Saxons à Prague, vers 1631, elle fut apportée à Vienne; rapidement emballée et transportée à la hâte, elle souffrit tant de dommages que, dans les inventaires de 1718 à 1763, on la signala comme « tout à fait perdue » et « tout à fait ruinée ». Et pourtant elle avait été déjà restaurée en 1663. D'après les recherches de NEUWIRTH (*La Fête du Rosaire d'Albert Dürer*, Prague 1885), cette œuvre aurait été vendue pour 22 ducats en 1793 par un certain FILLBAUM, directeur des Postes, à la fondation STRAHOW, de Prague, où bientôt après, vers 1840, on l'aurait restaurée et repeinte aux deux tiers. Etant données ces circonstances, la copie du tableau qui se trouve au Musée Impérial de Vienne, et qui date du XVII^e siècle (p. 28) a sa valeur; car, sur l'original, une grande partie des têtes, surtout celle de la Madone, ont été absolument abimées par les retouches; tandis que la copie reproduit fidèlement, c'est visible, l'œuvre originale. La *Vierge au Serin* (p. 31) ressemble beaucoup à la Madone que nous venons de citer. Une seconde vieille copie, également importante pour ceux qui veulent se faire une idée de l'original, est la propriété de A. W. MILLER, à Sevenoaks (p. 30). (Publiée pour la première fois dans les Cartons de la *Dürer Society* I. C. 1.)
- P. 31. Le feuillet placé sur le banc de bois à gauche porte ces mots : *Albertus Dürer Germanus faciebat post Virginis partum 1506*. Le monogramme se trouve derrière ces mots. L'œuvre n'est entrée qu'en 1892 au Musée de Berlin, pour lequel on l'a achetée au marquis de Lothian, à New Battle Abbey, près d'Edimbourg.
- P. 32. Du livre que tient le Docteur de gauche sort à moitié un feuillet portant le monogramme de DÜRER, la date de 1506 et ces mots : *Opus quinque dierum*.
- P. 33. Deux portraits de négociants allemands faits pendant le séjour de DÜRER à Venise. Celui qui se trouve à Gênes est mal conservé et fortement retouché. Il porte en lettres d'or l'inscription, *Albertus Dürer germanus faciebat post virginis partum 1506* et le monogramme. Celui des marchands dont le portrait est à Hampton Court est également représenté dans le tableau de la Fête du Rosaire (p. 29); c'est la quatrième figure à partir de la gauche. On le reconnaît encore mieux dans la copie (p. 28).
- P. 34. Désigné en haut à gauche par le monogramme. Les lettres qu'on lit sur le vêtement, à la hauteur de la poitrine, ne signifient certainement pas « AGNES DÜRER », car ce portrait de jeune femme ne ressemble pas à ceux qui représentent notoirement la femme du peintre.

- P. 35. La date 1506, sous laquelle se trouve le monogramme, n'est pas entièrement visible. On peut aussi lire 1500. La plupart des critiques de DÜRER se sont pourtant prononcés pour 1506, parce que le tableau trahit nettement des influences vénitiennes (GIOVANNI BELLINI). Il doit avoir été peint à Venise. Sous les pieds du Christ on lit cette inscription : *Pater . i . manus . tuas . comendo . spiritu . meo.*
- P. 36 (à gauche). De l'analogie de ce portrait avec ceux de la page 33 on peut conclure que le modèle appartient aussi au cercle des négociants allemands de Venise, dont DÜRER a portraituré plus d'un, comme il le dit à PIRKHEIMER dans une de ses lettres. Du fait que sur l'envers du tableau l'artiste a symbolisé l'avarice sous les traits d'une odieuse vieille, on a conclu que le personnage représenté n'avait pas rempli ses engagements à l'égard de DÜRER et que celui-ci s'était vengé par cette indication sur son caractère. Le portrait est accompagné du monogramme et de la date 1507.
- P. 37. Désigné par la date 1507 et le monogramme; et probablement peint aussi à Venise.
- P. 38 et 39. Tandis que THAUSING, dans son *Dürer* (2^e édition, II, p. 3) a soutenu l'opinion que les exemplaires de la Galerie Pitti (p. 38) sont les originaux et que ceux du Prado (p. 39) sont d'anciennes copies, le contraire est aujourd'hui prouvé. La tablette du tableau d'Eve porte l'inscription : *Albertus Dürer Alemanus faciebat post virginis partuum 1507*, et le monogramme. On ne peut exclure l'idée que les copies florentines se rapportaient à des tableaux originaux — perdus — ou à des ébauches de DÜRER qui, à l'origine, a voulu caractériser plus exactement le Paradis par ses animaux, mais s'est résolu ensuite à les remplacer par un fond sombre sur lequel ressortent les figures humaines. Une seconde copie se trouve dans la Galerie de Mayence.
- P. 40 et 41. Dans une lettre adressée au négociant JACOB HELLER, de Francfort s/M., DÜRER écrit qu'il a « avantageusement vendu » pour 75 florins à l'évêque de Breslau une image de Marie qu'il lui avait présentée et que l'évêque avait d'abord voulu payer 25 à 30 florins seulement. C'est probablement cette *Vierge à l'Iris* qui pourtant ne doit être qu'un travail d'atelier. On voyait autrefois sur le mur placé derrière la Vierge la date de 1503 et le monogramme. Le tableau similaire de la collection de Sir FREDERICK COOK, à Richmond près de Londres, en est-il une copie ou réciproquement? Le mauvais état de cette réplique ne permet pas de résoudre la question.
- P. 42. Ainsi qu'il ressort des lettres de DÜRER à JACOB HELLER, cette peinture a été faite sur la demande du prince-électeur FRÉDÉRIC LE SAGE, pour le prix de 280 florins. Au milieu du tableau, DÜRER s'est de nouveau peint lui-même; son ami PIRKHEIMER y figure aussi. DÜRER porte un bâton au bout duquel est fixé un billet avec cette inscription : *Iste faciebat anno Domini 1508 Albertus Dürer alemanus*. Au-dessous, le monogramme. Ce tableau se trouvait en 1600 dans la collection du Comte de CANTEROY à Besançon, où il fut acheté par l'empereur RODOLPHE II. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, on remplaça le fond de bois par un fond de toile.
- P. 43 à 47. Sur la genèse de l'ornementation d'autel que JACOB HELLER commenda à DÜRER en 1507 pour l'autel de S^t Thomas dans l'Eglise des Dominicains de Francfort s/M., neuf lettres de ce négociant nous donnent tous les éclaircissements désirables. DÜRER avait accepté la commande pour 130 florins rhénans; mais plus tard, sur ses instances, la somme fut portée à 200. Il n'avait cependant pris l'engagement de peindre de sa propre main que le grand panneau du milieu, l'Assomption de la Vierge : « Aucun homme que moi n'y donnera un seul coup de pinceau. » Il a fait peindre les volets par des artistes auxiliaires. La peinture du milieu fut vendue par les Dominicains en 1615 au prince-électeur MAXIMILIEN DE BAVIÈRE et transportée à Munich, où elle fut détruite dans l'incendie de son palais pendant la nuit du 9 au 10 avril 1674. Elle fut remplacée dans l'Eglise des Dominicains par une faible copie du Nurembergeois JOBST HARRICH; cette dernière entra plus tard dans le Musée Municipal de Francfort s/M., où l'on y adjoignit les volets peints. Un de ces volets a été perdu : il représentait le troisième des Rois Mages et sans doute S^t Joseph à ses côtés.
- P. 48 et 49. ERASME SCHILTKROT et MATTHIAS LANDAUER avaient, en 1501, fondé pour douze

- Nurembergeois âgés et infirmes un asile qui porta plus tard le nom de Maison des Douze Frères ou Cloître de LANDAUER ; c'est pour la chapelle « de Tous les Saints » qui se trouve dans cet établissement que DÜRER a fait cette peinture, à la prière de LANDAUER. Le titre de l'œuvre, trouvé après coup, « Adoration de la Sainte Trinité », n'est pas tout à fait juste, le tableau, dans l'intention de son auteur, étant destiné à représenter l'assemblée de Tous les Saints. Le maître s'est peint lui-même dans la partie inférieure, qui touche la terre. Il tient à la main une tablette où l'on lit cette inscription : *Albertus Dürer Noricus faciebat anno a virginis partu 1511*. Le monogramme se trouve dans l'angle. L'artiste a dessiné lui-même le cadre de son tableau, dont la première ébauche, dans le style purement italien, se trouve au Musée de Chantilly. Les personnages qui ornent le cadre ont un rapport étroit avec le contenu du tableau. Dans le haut, trône le Christ en qualité de Juge suprême, entre Marie et Jean. A droite et à gauche, deux anges soufflent dans la trompette du Jugement Dernier. Au-dessous, sur la frise, élus et damnés sont séparés les uns des autres par des anges et des diables. Pour les damnés s'ouvre à droite la porte de l'enfer, pendant que les élus, à gauche, voient le soleil qui les convie. Dans la *predella* de l'autel se trouve sur un bouclier à mi-hauteur du monument l'inscription : *Matthias Landauer a enfin achevé la Maison des Douze Frères ainsi que la Fondation et le tableau présent en l'an MCCCCXI après la naissance du Christ*. En 1585, l'empereur RODOLPHE II acheta le tableau de la « Fondation de la Maison des Douze Frères » pour le prix de 700 florins et le fit transporter à Prague : mais bientôt on l'emporta à Vienne, dans la Salle du Trésor pour les Œuvres Spirituelles, et de là au Belvédère en 1780. Le cadre resté à Nuremberg fut restauré arbitrairement par l'architecte HEIDELOFF, qui en enleva la frise et la remplaça par des découpures. Il se trouve aujourd'hui au Musée Germanique, à Nuremberg. Les parties retranchées par HEIDELOFF furent retrouvées chez lui après sa mort et, grâce à elles, le sculpteur GEIGER a fait pour la copie du tableau, conservée au Musée Germanique, un nouveau cadre qui est orné des couleurs et de la dorure primitives.
- P. 50 et 51. Depuis le siècle de l'empereur SIGISMOND, on a conservé dans l'Eglise de l'Hôpital à Nuremberg les ornements de la cérémonie du couronnement, pourvus de nombreuses reliques. Une fois par an, quelques jours après Pâques, on les plaçait sur un échafaudage qu'on appelait « Chaise de la Sainteté », monté sur la place du marché devant la Maison SCHOPPER, pour être offerts à la vénération du public. Pendant la nuit, ils demeuraient dans une pièce de ladite maison. C'est pour cette chambre sainte que le Conseil Municipal de Nuremberg, en 1510, commanda à DÜRER les deux portraits de CHARLEMAGNE et de SIGISMOND. L'artiste représenta le premier dans son costume de couronnement, après en avoir étudié minutieusement toutes les parties dans des planches encore existantes. En 1512, DÜRER reçut pour ces portraits, comme honoraires, 85 florins, 1 livre de pfennigs et 10 shillings.
- P. 52 (à gauche). Désigné dans la partie supérieure, à droite, par la date 1512 et le monogramme. — (A droite.) Désigné par la date 1514 et le monogramme.
- P. 53 et 54. Les deux tableautins (p. 54) représentant la même tête de jeune garçon, profil de gauche, profil de droite, ont été peints en légère détrempe sur de belle toile. Un de ces portraits est accompagné du monogramme. Comme la technique et l'exécution en sont les mêmes que dans les figures d'apôtre de 1516 (p. 53), ils ont dû être peints à la même époque.
- P. 55. Deux tableaux dessinés avec la même date : 1516 et le monogramme.
- P. 56. Le portrait du maître de DÜRER porte en haut à droite l'inscription : *Albert Dürer a fait ici le portrait de son maître Michel Wolgemut en l'année 1516 ; il était âgé de 82 ans et a vécu jusqu'en 1519. Il a quitté le monde le jour de la St Andre, de bonne heure, avant le lever du soleil*. Sous cette inscription, la date 1516 et le monogramme. Naturellement, la deuxième partie en a été tracée après la mort du vieux maître. Un portrait de Wolgemut se trouve aussi sur la gravure *Die Badestube* (La salle de bains) p. 166 ; c'est l'homme de gauche, au premier plan.

- P. 58. Désigné en bas, à gauche, par le monogramme et la date 1518.
- P. 59. L'empereur tient dans sa main gauche une grenade ouverte, symbole de la résurrection. Tableau de DÜRER, au charbon, conservé à l'Albertine de Vienne. Il l'a achevé, d'après l'inscription tracée de sa propre main, à *Augsbourg, Haut Palatinat, dans sa* (de l'empereur) *petite chambre, en 1518, le lundi après le jour de S^t Jean Baptiste.*
- P. 60. Le portrait en détrempe, sur toile, de l'empereur MAXIMILIEN, conservé au Musée Germanique de Nuremberg, a passé jusqu'ici pour une copie de celui de Vienne. D'après STEGMANN (*Communications du Musée National Germanique* 1901, p. 132) une restauration faite en 1900 du portrait de Nuremberg, qui avait été auparavant fortement retouché, a fait découvrir que ce dernier doit être aussi considéré comme une œuvre personnelle de DÜRER.
- P. 61 (à gauche). Désigné par la date 1520 et le monogramme. — (A droite). Copie d'un original disparu. Une réplique un peu différente par quelques détails se trouve en la possession du comte TÖRRING, de Munich; elle est peut-être de HANS DE KULMBACH, comme le suppose le catalogue du Musée de l'Empereur Frédéric, à Berlin, qui possède une vieille copie du même portrait. Ce dernier porte la date de 1520.
- P. 62. Est-ce là le portrait de HANS IMHOFF LE VIEUX (1461—1522) qui a tiré DÜRER d'embarras d'argent pendant le voyage de celui-ci au Pays-Bas? THIAUSING le prétend et s'appuie sur l'analogie que présente cette peinture avec une gravure en taille douce d'une date postérieure, et qui, d'après l'inscription qu'elle porte, serait le portrait de IMHOFF. Le premier aurait été peint seulement après le retour de DÜRER, dans la seconde moitié de l'année 1521. Dans la composition et dans la couleur on remarque une étroite analogie avec le portrait de la page 63.
- P. 63. Le personnage représenté tient dans sa main gauche une lettre sur laquelle on lit ces mots : *Dem pernt . . . zw . .* CHARLES EPHRUSSI (*Albert Dürer et ses dessins*, Paris 1882, p. 275, 278) a découvert que nous avons devant nous dans cette figure le peintre néerlandais BERNHARD VAN ORLEY qui, depuis 1515, exerçait son art à Bruxelles et y devint plus tard le peintre attitré de la régente MARGUERITE DE PARME (cf. d'autre part K. WOERMANN dans son *Répertoire pour la Science de l'Art*, VII (1884), p. 446—449, et VIII (1885), p. 436—438).
- P. 64. Désigné par la date 1521 et le monogramme, au milieu, en haut.
- P. 65. Dans son *Journal d'un Voyage aux Pays-Bas* (Edition de LEITSCHUH, Leipzig 1884, p. 76) DÜRER a consigné ce qui suit : « J'ai peint à l'huile, avec acharnement, un S^t Jérôme et en ai fait présent à RUDERIGO de Portugal. » Ce Portugais RODRIGO FERNANDEZ, qui fut plus tard « facteur », c'est-à-dire consul de son pays à Anvers, avait fait à l'artiste, pendant son séjour en Hollande, un accueil extraordinairement aimable, et ce dernier a voulu lui exprimer sa reconnaissance en lui faisant cadeau de ce portrait. L'œuvre a été découverte au Musée de Lisbonne par CHARLES JUSTI (v. *l'Annuaire des Collections artistiques royales de Prusse* 1888, p. 149). Elle a été apportée en Portugal par RUIZ FERNANDEZ DE ALMEIDA, ambassadeur du roi JEAN III (1521—1554) et achetée à ses héritiers par le gouvernement portugais. La planche sur laquelle est peint ce portrait est fendue, ce qui lui donne un aspect désagréable. Outre la date 1521, elle porte le monogramme de DÜRER. Son authenticité est attestée par plusieurs études au crayon conservées à l'Albertine de Vienne. La tête d'un vieillard de 93 ans a servi à l'auteur de modèle pour celle de son S^t Jean. D'après la date inscrite, c'est à Anvers qu'il l'a dessinée (cf. ANTOINE WEBER dans la *Gazette des Beaux-Arts* N. F. XII (1901), p. 17 sqq.).
- P. 66. L'eau-forte, très rare, exécutée en 1659 par GASPARD DOOMS, reproduit un tableau de DÜRER, qui devait l'avoir fait à Mayence en 1523, comme on peut le conclure de la dédicace du donateur à l'archevêque d'alors et aux titulaires du chapitre de la cathédrale; mais elle ne donne aucune autre indication sur l'auteur du tableau. C'est vraisemblablement au protecteur de DÜRER, le cardinal ALBERT DE BRANDEBOURG, que l'œuvre était destinée. On voit en haut du tableau les armes de l'archevêque de

- Mayence. Ce qui atteste qu'il est bien de la main du maître, c'est qu'un dessin authentique, que la Galerie des Beaux-Arts de Brême conserve depuis 1522, nous montre le même « Ecce homo », dans la même attitude. A. WEIXLGÄRTNER, dans les *Mitteilungen der Ges. f. vervielf. Kunst* (Vienne 1905) p. 69, appelle l'attention sur ce point, qu'il se trouve à l'Albertine deux épreuves d'une eau-forte, dont l'une ne donne que la moitié supérieure de notre tableau, dans le sens contraire, tandis que l'autre n'en donne que les lignes extérieures.
- P. 67. HIERONYMUS HOLZSCHUHER (1469—1529), conseiller nurembergeois et ami de DÜRER, fut en 1500 second, en 1509 premier bourgmestre et en 1514 septemvir. Le portrait qui fut acheté en 1884 pour le Musée de Berlin aux descendants de HOLZSCHUHER, se trouve encore aujourd'hui dans son cadre primitif et est pourvu d'un couvercle à coulisse sur lequel sont peintes les armes réunies des familles HOLZSCHUHER et MÜNZER avec la date MDXXVI. L'inscription en haut à gauche est la suivante : HIERONIM^o HOLTZCHUER. ANNO. D^oNI. 1526. ETATIS. SUE. 57. Le monogramme se trouve à droite, dans le fond.
- P. 68. JACOB MUFFEL, membre du conseil de la ville et septemvir, puis, en 1514, bourgmestre de Nuremberg, mourut l'année même où DÜRER, qui était son ami, a fait son portrait. Cette œuvre, qui a figuré jusqu'en 1867 dans la collection SCHÖNBORN à Pommersfelden, fut acquise à Paris, à la vente de la Collection NARISCHKINE, pour le Musée de Berlin. A l'origine, elle était peinte sur bois ; mais on l'a transportée sur toile en 1870. Elle porte, en haut à gauche, cette inscription : *Actatis .suae .anno .LV. Salutis .vero. MDXXVI* et le monogramme au-dessus : *Effigies Jacobi Muffel*.
- P. 69. JOHANN KLEBERGER qui, sans doute sur sa demande, est peint à la manière antique, figurant un buste dans un encadrement rond et gris, sur un fond de couleur marbre vert. Epousa, deux ans après que l'artiste eut fait son portrait, la fille bien aimée de PIRKHEIMER, FÉLICITÉ, et l'abandonna au bout de quelques jours. Il se fixa plus tard à Lyon, où il s'est acquis une certaine réputation. Il y mourut en 1546. On lui érigea, après sa mort, une statue en souvenir de la bienfaisance dont il fit preuve dans cette ville. Ce monument existe encore.
- P. 70. Désigné par la date 1526 et le monogramme.
- P. 71 à 73. Dans le double tableau des *Quatre Apôtres*, comme on l'intitule pour abrégé, bien qu'il n'y ait que trois apôtres et l'auteur d'un évangile, DÜRER lui-même a cru avoir créé une œuvre tout à fait hors de pair ; il l'adressa pour cette raison à sa ville natale, la donnant à titre gracieux au Conseil de Nuremberg (1526). Ce dernier accepta avec reconnaissance, mais se déclara « moralement obligé de verser au peintre la somme qu'il avait méritée ». Comme DÜRER ne voulait point fixer le prix, le conseil lui fit un cadeau de 100 florins rhénans, en donna en outre 12 à sa femme et 2 à son domestique. Le maître avait ajouté à ses deux tableaux des passages caractéristiques tirés des Epîtres de Pierre, de Paul et de Jean et de l'Évangéliste S^t Marc, au moyen desquels il voulait adresser aux « gouvernants séculiers » un avertissement tiré de la parole de Dieu. Ces passages témoignent de sa foi religieuse et de son adhésion à la Réforme (v. ces passages cités textuellement par THAUSING dans *Dürer*, II², p. 281—282). Lorsque le prince-électeur MAXIMILIEN DE BAVIÈRE, en 1627, voulut acheter au Conseil de Nuremberg les deux tableaux, ce dernier s'efforça de conserver l'œuvre — on pourrait dire le Testament de DÜRER. Il commanda à GEORGES GÄRTNER une copie qui, au dire des meilleurs peintres de Nuremberg, « n'était pas sensiblement inférieure à l'original », attira l'attention du prince sur les dommages qu'avait subis l'œuvre de DÜRER, et qui rendaient la copie préférable, et enfin l'avertit que les inscriptions exciteraient la colère des Jésuites à Munich. Mais MAXIMILIEN ne se laissa pas séduire par ces raisons ; il fit enlever les inscriptions et les laissa avec la copie aux Nurembergeois. Elles s'y trouvent encore aujourd'hui, conservées au Musée National Germanique. Le double tableau est aussi intitulé : *Les Quatre Tempéraments*, parce qu'on les trouve personnifiés dans les quatre hommes qui le composent.

- P. 74. On ne peut certifier que, comme THAUSING le croit, la barbe soit attachée au menton et qu'il s'agisse en ce cas d'un masque de carnaval, ou que nous ayons devant les yeux une de ces anomalies physiques auxquelles nous savons que DÜRER témoignait un vif intérêt.

APPENDICE

(Peintures d'attribution douteuse)

- P. 77 (à gauche). THODE, dans l'*Annuaire des Collections d'Art de la Maison Royale de Prusse* I. XII (1891) p. 19 sqq. a donné comme une œuvre de jeunesse de DÜRER le portrait du prince-électeur JEAN LE CONSTANT, qui se trouve à Gotha. Cette opinion est partagée par C. ALDENHOVEN, l'ancien directeur de la Galerie de Gotha, et par W. BODE. Mais l'état de délabrement du portrait rend difficile un jugement définitif sur ce sujet-là. — (A droite). Le « Portrait d'un Patricien » à Francfort s/M, acheté au baron GEORGES DE HOLZHAUSEN, est également considéré par THODE comme une œuvre de DÜRER (cf. XIV, 1893, p. 208 sqq.). Par contre, F. HAACK, dans son *Répertoire de la Science des Beaux-Arts* (XXIV, 1891, p. 376 sqq.) est d'avis que l'œuvre est de HANS BALDUNG. Plus tard cependant, on a découvert un certain nombre de tableaux qui ressemblent à ce portrait et qui nous le font considérer vraisemblablement comme l'ouvrage d'un maître francfortois qui aurait subi l'influence de DÜRER (v. le catalogue de l'Exposition de l'Histoire de l'Art à Dusseldorf 1904, p. 92 et 93).
- P. 78 (à gauche). Le tableau se trouve dans un tel état de délabrement qu'on ne peut plus l'attribuer à DÜRER avec sûreté. — (A droite.) *La Vierge à l'Enfant* a été rangée par THODE (T. X 1889, p. 6 sqq.) parmi les œuvres de la jeunesse de DÜRER. Elle semble pourtant avoir pour auteur un maître néerlandais (cf. aussi CHARLES JUSTI dans la *Gazette de l'Art Chrétien* VI, p. 225).
- P. 79 à 82. La série de peintures connues sous le nom de *Les Sept Douleurs de Marie*, parmi lesquelles la *Fuite en Egypte* est marquée du monogramme apocryphe de DÜRER, a été longtemps considérée comme l'œuvre de HANS LEONARD SCHÄUFELEIN; et cette attribution a été adoptée par le catalogue de la Galerie de Dresde. WOERMANN, dans l'édition du catalogue de 1899, a abandonné cette opinion et a déclaré « qu'elles sont certainement de l'école et même de l'atelier de DÜRER, et qu'elles appartiennent aux premières années du XVI^e siècle ». Par contre, THODE a essayé de prouver que ces peintures appartiennent à la jeunesse de DÜRER. R. BRUCK (*Frédéric le Sage*, Strasbourg 1903, p. 153 sqq.) est de l'avis de THODE. Il a apporté à la thèse de ce dernier l'appui d'une preuve tirée d'une ancienne description de l'Eglise du Château et de l'Ancienne Fondation de Wittemberg. Dans cette Eglise se seraient trouvées sept peintures représentant les sept douleurs de Marie. Il les identifie avec les peintures de Dresde et suppose qu'elles ont été exécutées par DÜRER pendant son séjour à Wittemberg (1494—1495).
- P. 82 (à droite). D'après le catalogue de la Galerie de peinture de Berlin (5^e édition 1904), c'est une « imitation de la fin du XVI^e siècle ou du siècle suivant ».
- P. 83 à 85. Du fait que sur la partie extérieure des volets (p. 85) l'artiste a dessiné les armes du prince électeur de Saxe, on a conclu logiquement que le triptyque d'Ober-S^t Veit a été peint pour le prince électeur FRÉDÉRIC LE SAGE. Toutefois, DÜRER n'a fourni que des ébauches dont plusieurs sont encore conservées au Musée de Bâle (panneau principal) et à l'Institut STÄDEL (volets). Il en a confié l'exécution à des élèves et surtout, comme on l'admet aujourd'hui d'après la thèse de THAUSING, à HANS LEONARD SCHÄUFELEIN, qui travailla dans l'atelier de DÜRER jusqu'en 1505.
- P. 86 (à gauche). THODE a, le premier, attiré l'attention sur ce portrait (dans l'*Annuaire des Collections d'Art de la Maison Royale de Prusse* XIV [1893], p. 211). Il a émis l'opinion, appuyée sur de solides raisons, que c'est là le portrait de l'architecte impérial TSCIHERTE, qui était l'ami intime de DÜRER, et dont l'artiste a aussi dessiné les armes dans une gravure sur bois (v. p. 320). Mais, malgré le monogramme, il est fort douteux que

- l'œuvre soit de DÜRER. — (A droite). Mentionné par THAUSING comme œuvre authentique de DÜRER, avec date probable de 1513. DÖRNHÖFFER également, dans son *Kunstgeschichtlicher Anzeiger* (1905) p. 46 et suivantes, l'attribue, mais sans autre explication, à DÜRER. Dans le *Cicerone* de Burckhardt, le tableau est désigné à juste titre comme n'étant qu'une tête d'apôtre dans le genre de DÜRER. Le tableau, peint sur bois, porte de fortes traces de restauration. Ce qui parle contre DÜRER, c'est non seulement l'éclairage de la tête, mais encore la facture des cheveux, qui sont traités schématiquement.
- P. 87 (à gauche). Ce portrait de jeune homme, propriété du grand duc de Hesse, ne peut être non plus attribué à DÜRER d'une manière certaine. Au jugement de FRIEDLÄNDER (*Répertoire pour la Science de l'Art* XXIV, 1901) il présente beaucoup d'analogie avec les portraits que le maître exécuta de 1496 à 1500; mais il ne croit pas que ce soit là l'œuvre de l'artiste. « Il y manque le haut degré de vie et l'énergie de l'expression. Peut-être avons-nous sous les yeux une ancienne copie. » Le catalogue de l'Exposition de l'Histoire de l'Art à Dusseldorf en 1904, où l'on a pu voir ledit portrait, le présente comme « une œuvre séduisante de la jeunesse du maître » WÖLFFLIN (*L'Art d'A. Dürer*, Munich 1905, p. 114) se prononce aussi contre l'authenticité de cette peinture. Elle doit représenter FRÉDÉRIC II du Palatinat, que DÜRER a, dit-on, portraituré quatre fois (cf. PELZER, *Albert Dürer et Frédéric II du Palatinat*, 1905). — (A droite.) J. STRZYGOWSKI (dans la *Gazette des Arts Plastiques* N. F. XII [1901], p. 235 sqq.) l'attribue à DÜRER. Le tableau, à son avis, reflète des réminiscences italiennes; mais il a été fait avec la collaboration de ses élèves. Cette thèse n'a d'ailleurs pas trouvé beaucoup d'approbation.
- P. 88. Désigné par le monogramme et la date 1527. Il semble que cette peinture en grisaille avec des indications de couleurs soit la copie d'un original de DÜRER qui aurait disparu. La Galerie de Dresde en possède une seconde copie et la Galerie de Bergame une troisième. WOERMANN (dans le *Catalogue de la Galerie de Dresde*) déclare, il est vrai, que la réplique possédée par FREDERICK COOK est la meilleure des trois; mais il ne la croit pas non plus de la main de DÜRER. Il n'est pas invraisemblable que cette peinture appartienne à un cycle de la Passion, que DÜRER avait médité dans sa 20^e année et dont les dessins contiennent notoirement plusieurs ébauches.

GRAVURES SUR CUIVRE

- P. 93 (à gauche). La gravure de la Mort qui, selon l'usage de l'art ancien, porte le nom d'« homme sauvage » a d'abord été attribuée à DÜRER par BARTSCH, bien que cette opinion ne soit pas justifiée par la signature de l'artiste. D'après THAUSING, elle ne serait pas de DÜRER; d'après R. DE RETBERG (*Gravures en taille-douce et sur bois de Dürer*, Munich 1871) « elle est probablement d'un maître plus ancien ou imitée de lui ».
- P. 95. D'abord intitulée « Genoveva », on lui a donné ensuite le titre plus justifié de « l'Expiation de St Jean Chrysostome ». La fille d'un roi égarée dans le désert, l'aurait rejoint dans la grotte où vivait le saint, qui aurait succombé à la tentation. Touché de repentir, il la précipita, dit la légende, du haut d'un rocher, tandis que lui-même, en guise d'expiation, faisait le vœu de ramper tout nu sur la terre, comme un animal. Mais la fille du roi aurait été miraculeusement sauvée.
- P. 97 (à gauche). Suivant les recherches de CH. LANGE dans sa *Chronique des Beaux-Arts* (1907) p. 94 et suivantes, c'est une querelle conjugale qui se rapporte à un conte cité pour la première fois dans le *Ritter von Turn* (Chevalier de Turn), paru en 1493 à Bâle et intitulé : *Die atzel, die von dem aal schwätzt* (La pie qui bavarde au sujet de l'anguille). Une femme a mangé de l'anguille, que son mari avait conservée pour lui; celui-ci se dispose à l'accommoder et tient encore en mains les instruments de cuisine. L'oiseau, une pie, dénonce le larcin de la femme. La date qu'assigne LANGE (1500—1502) ne peut que difficilement être adoptée; le trait montre encore toute l'inexpérience du

jeune DÜRER, caractérisée surtout par l'exiguité des mains de la femme, par la façon de rendre les plis et par l'expression du visage. Ce sont particularités de style qui ne se trouvent plus dans le DÜRER de 1500.

- P. 99 (à droite). Pour la distinguer de la « Némésis » ou de la « Grande Fortune », (v. p. 109) cette œuvre est appelée par les collectionneurs la « Petite Fortune » ou le « Petit Bonheur ».
- P. 102. D'après une chronique manuscrite de Nuremberg, il naquit effectivement à Landsée un porc qui vécut dans des conditions aussi anormales que celles-là.
- P. 104. On n'a pas jusqu'ici trouvé une explication satisfaisante de cette œuvre, appelée aussi « Les quatre Sorcières ». Les lettres O. G. H. tracées sur la boule sont également une énigme pour nous. La gueule de l'Enfer avec le Diable, à gauche, et le crâne avec tibias, sur le sol, ont l'air de signifier que DÜRER a voulu faire une allégorie montrant la durée éphémère de la jeunesse et de la beauté. Il est hors de doute qu'il ne faut pas y chercher une signification plus profonde ; le peintre s'attache simplement à traiter le nu étude, alors absolument nouvelle pour lui.
- P. 105. Cette gravure, appelée ordinairement le *Songe du Goutteux*, ou le *Songe du Docteur*, s'est dérobée jusqu'à présent à toutes les tentatives d'explication. Elle semble contenir un avertissement à l'adresse des vieux barbons qui restent tout le jour collés à leur poêle, à cause de l'âge et de la maladie, et qui doivent résister aux séductions du diable, leur offrant les joies des sens personnifiées par Vénus et l'Amour.
- P. 106. Intitulée le « Monstre Marin » par DÜRER dans son Journal (Edit. LEITSCHUH p. 68). Depuis BARTSCH, on considère cette scène comme celle de l'Enlèvement d'Amymone par un Triton. Par contre, H. DOLLMAYR (dans l'*Annuaire des Collections d'Histoire de l'Art de l'Auguste Maison Impériale* XX. 1899) a voulu y reconnaître l'illustration d'une vieille légende mérovingienne, ce que CH. LANGE a contesté. D'après ce dernier, il s'agit là de l'illustration d'une de ces histoires qui circulent partout depuis le XV^e siècle et qui racontent que de tels monstres marins ont attaqué des femmes, les ont emportées dans la mer pour leur faire violence ou les dévorer.
- P. 107. Appelée anciennement le « Mari Trompé », ou le « Grand Satyre », ou la « Jalousie », cette gravure a été assimilée par SOTZMANN à celle que DÜRER, dans son Journal, (Edit. LEITSCHUH p. 57) intitule « Hercule ». Des critiques postérieurs y voient l'histoire des amours de Jupiter et d'Antiope.
- P. 109. La « Grande Fortune » ou le « Grand Bonheur » porte dans le Journal écrit par DÜRER lors de son voyage aux Pays-Bas (Edit. LEITSCHUH p. 57) le titre de « Némésis ». Le personnage porte dans sa main gauche un frein et une bride bien caractéristiques. Les amateurs varient d'opinion sur la date de cette œuvre. Tandis que GIEHLOW en fait la contemporaine de la guerre helvétique de 1499, WÖLFFLIN la place immédiatement avant « Adam et Eve », soit avant 1504. Nous avons suivi WÖLFFLIN sur ce point, comme en ce qui concerne la date de la plupart des eaux-fortes de la première manière. WÖLFFLIN donne en outre raison à la démonstration de HANDCKES (*Chronologie des Paysages de Dürer* p. 12) opinant que la localité représentée au bas du tableau est Klausen, dans le Tyrol méridional.
- P. 111. Ici encore la Mort est représentée comme l'« Homme sauvage » qui cherche à attirer à lui une jeune fille portant le costume des fiancées nurembergeoises. A remarquer particulièrement les nuances des étoffes et la délicatesse de l'exécution.
- P. 113. Cette gravure correspond à la conclusion provisoire de l'*Etude des proportions* du maître. Non moins intéressantes sont la technique de la planche et la représentation si caractéristique des deux corps nus, ainsi que de leur entourage.
- P. 115. La légende de l'apparition du cerf avec un crucifix entre ses bois a généralement S^t Hubert pour héros. DÜRER désigne pourtant le personnage dans son Journal (Edit. LEITSCHUH p. 57) sous le nom d'Eustache, général romain qui se serait converti grâce à ce miracle.
- P. 118. WÖLFFLIN adopte une autre date pour cette œuvre : dans les environs de 1500.

Notes explicatives

- P. 119 à 126. Les seize gravures de la Petite Passion ont été dessinées dans les années 1507—1513, et dix d'entre elles en 1512. La seizième, qui sort du sujet de la série, la « Guérison du Paralytique » (p. 127) a été ajoutée par DÜRER soit pour atteindre un chiffre rond, soit dans l'intention de prolonger plus tard la série, projet qu'il a dû abandonner. En examinant récemment la gravure, on a découvert qu'il s'agissait d'un lépreux, dont la maladie trahit ses effets de la manière la plus réaliste. (V. ZUCKER : *Albert Dürer*, Halle 1900, p. 42.)
- P. 129 (à gauche). Le « Christ en Croix », que DÜRER dans son Journal (Edit. LEITSCHUH p. 57) intitule « La Croix ».
- P. 131 et 132. Deux planches gravées au poinçon froid. DÜRER s'est efforcé de relever encore par le pointe sèche le fini et la valeur picturale de la gravure en taille-douce. Mais les toutes premières épreuves seules atteignent à cette délicatesse que la reproduction ne peut rendre.
- P. 134. Traité également à la pointe sèche, de même que la S^{te} Véronique.
- P. 135. Le « Chevalier bravant la Mort et le Diable » ou, selon la thèse de SANDRARTS, le « Chevalier Chrétien », que DÜRER lui-même (dans son Journal p. 68) appelle brièvement « Le Cavalier ». On a aussi peu réussi jusqu'à présent à trouver une explication satisfaisante de cette gravure que de la lettre S portée sur la tablette de gauche en bas. (Cf. PAUL WEBER, *Contributions à la Philosophie de Dürer*, Strasbourg 1900.) Voyez aussi l'analyse de ZUCKER dans son *Répertoire de la Science de l'Art* (XXIII 1900, p. 484 sqq.).
- P. 137. Le Saint Suaire, avec deux anges, est intitulé dans le Journal de DÜRER (p. 57) « Véronique », bien que ce ne soit pas dans la gravure même, mais dans le petit feuillet de la partie supérieure que la sainte est représentée. On a appelé par abréviation « Mouchoirs de Véronique » les suaires de cette espèce.
- P. 138. Nommée par DÜRER (Journal p. 57) « Jérôme à la Maison ».
- P. 139. Nommée par DÜRER (Journal p. 57) « Mélancolie ». Sur la signification de cette gravure, cf. WEBER et ZUCKER ainsi que GIELHOW dans ses *Mitteilungen* (1904).
- P. 141. Ces deux gravures commençaient, dans la pensée du maître, une série de Têtes d'Apôtres, à laquelle il n'en a ajouté que trois (p. 156 et 157).
- P. 143. Eau-forte sur plaque d'acier ou de fer.
- P. 144 (à droite). L'« homme de douleur » ; certainement le premier essai d'eau-forte sur acier ou fer.
- P. 145 à 147. Eaux-fortes sur acier ou fer. L'« Enlèvement » nous offre sans doute une scène mythologique (d'après HELLER, c'est l'Enlèvement de Proserpine par Pluton). On n'a pas encore expliqué le sujet de la page 147. D'après THAUSING, qui assigne à l'œuvre la date de 1514, il ne s'agit ici que d'études sans lien logique, que DÜRER a gravées sur la plaque de fer.
- P. 148. Eau-forte sur acier ou fer. Le canon porte les armes de Nuremberg.
- P. 149. « Le Petit Crucifix » — *Nielle* (gravure sur métal non destinée à l'impression). L'inscription INRI nous apparaît à rebours pour cette raison. D'après ce propre témoignage de DÜRER (lettre à SPALATIN de 1520) l'œuvre aurait été faite sur une plaque d'or. D'après une lettre de l'architecte strasbourgeois DANIEL SPECKLIN (1536—1539), DÜRER a exécuté cette gravure pour l'empereur MAXIMILIEN, qui la fit adapter au pommeau de son épée. SPECKLIN a encore vu en 1556 cette épée dans la Salle de l'Arsenal à Vienne. Les deux autres gravures *niellées*, le « St Jérôme » et le « Jugement de Paris » ne portent pas la griffe du maître.
- P. 152. Un « St Antoine » ou l'« Ermite ». Au fond se trouve la citadelle de Nuremberg, côté ouest.
- P. 153. Intitulée par les collectionneurs le « Petit Cardinal », pour la distinguer de la gravure p. 158. DÜRER a fait le portrait du jeune archevêque de Mayence, ALBERT DE BRANDEBOURG, pendant son séjour à Augsbourg, à l'occasion de la Diète de l'Empire en 1518, et l'a gravé en taille-douce, l'année suivante, à la prière de l'archevêque. Pour cette

gravure, DÜRER toucha (lettre à SPALATIN) « 200 florins en or et 20 aunes de damas pour un habit ».

P. 156 et 157. V. la remarque de la page 141.

P. 158. Le dessin de ce second portrait de l'archevêque de Mayence appelé le Grand Cardinal a été exécuté par DÜRER à Nuremberg (1522—1523) pendant la Session de la Diète Impériale. Il est maintenant au Louvre. Le 4 septembre 1523, DÜRER adressa une lettre au cardinal où il lui annonçait l'envoi de la plaque accompagnée de 500 épreuves.

GRAVURES SUR BOIS

P. 165. On a conservé à Bâle, dans la Galerie de peinture de la ville, la planche de cette gravure, la plus ancienne évidemment des gravures sur bois de DÜRER. Elle porte au dos cette remarque : *Albert Dürer de Normergk* (sic). Cette planche a d'abord servi de frontispice à la seconde édition des Epîtres de St Jérôme, imprimées à Bâle, à l'Officine de NICOLAS KESSLER, en 1492. Cela prouve également que DÜRER a séjourné et travaillé à Bâle cette année-là (cf. DANIEL BURCKHARDT, *Le Séjour d'A. Dürer à Bâle en 1494*, Munich 1892).

P. 166. Voyez la remarque sur le portrait de WOLGEMUT p. 56, et la remarque p. 195.

P. 169. Cette gravure n'a pas encore été expliquée d'une manière satisfaisante. Par ce titre « Hercules » inscrit au haut de la scène, on devine seulement que DÜRER a fait un emprunt à l'histoire d'Hercule, conçue dans l'esprit du Moyen-Age.

P. 172 à 187. Les deux premières éditions de l'*Apocalypse de St Jean* parurent en 1498 sans frontispice et avec texte allemand et latin. Cette gravure ne fut ajoutée qu'en 1511, à la troisième édition, en langue latine.

P. 190 et 191. Ces deux gravures sont contenues dans l'édition des œuvres de la nonne HROSWITHA ou ROSWITHA, publiées en latin par CONRAD CELTES (Nuremberg 1501). PASSAVANT et THAUSING (1² p. 276) contestent à DÜRER la paternité des illustrations, tandis que RETBERG les lui attribue (*Gravures en taille-douce et sur bois de Dürer* p. 25) et le prouve en les rapprochant des gravures sur bois incontestablement dues à ce maître. Dernièrement GIEHLOW, lors de la fondation de la *Dürer Society* en 1900, a également soutenu que ces illustrations sont de la main de DÜRER. D'après W. WEISBACH : *Les premières années de Dürer* (Leipzig 1905) p. 77, c'est, tout au plus, un modèle de dessin rapidement esquissé par DÜRER.

P. 192 et 193. Ces deux gravures ont été exécutées par DÜRER pour les « Quatuor libri amorum », ouvrage du savant humaniste et poète CONRAD CELTES (Nuremberg 1502). Dans la seconde, CELTES à genoux tend son livre à l'empereur MAXIMILIEN, assis sur son trône.

P. 194. Cette gravure, qui porte à gauche les armes de PIRKHEIMER, à droite celles de RIETER, est attribuée à DÜRER, sinon par la signature, qui manque, du moins par l'analogie de style avec les gravures des pages 192 et 193.

P. 195. R. de RETBERG assigne à cette gravure la date de 1507, sans doute à cause du tableau illustrant le même sujet (p. 42). Pourtant THAUSING est d'avis qu'elle a été faite antérieurement et s'appuie, pour le prouver, sur la manière dont elle a été conçue et dessinée. DODGSON, dans son *Catalogue des Gravures sur bois allemands et flamandes*, (vol. 1, 1903, p. 269) a parlé de cette gravure comme d'autres travaux de DÜRER, tels que le *Männerbad*, l'*Herkules*, etc. (le Bain d'hommes, l'Hercule) et l'a placée dans le groupe précédent, qui se compose de copies sans signature.

P. 197. Le Saint de droite n'est pas Jérôme, comme le prétend BARTSCH et, après lui, RETBERG ; c'est Onuphre, comme THAUSING l'a établi avec raison.

P. 201 à 220. La série de gravures illustrant la Vie de Marie date tout entière des années 1504 et 1505, à l'exception des deux feuilles portant la date de 1510 et du frontispice. Une édition complète a paru en volume en 1511.

P. 223 à 225. Désignées par DÜRER lui-même sous le nom des « Six Nœuds » dans son

- Journal de Voyage dans les Pays-Bas* p. 73, ces gravures d'ornementation inspirées apparemment par des modèles analogues de vieilles gravures italiennes ont, avec leur énigmatique inscription *Accademia Leonardi Vinci*, fourni sans doute des motifs de reliure à des livres de luxe (cf. SCHERER, *L'Art de l'ornement chez Dürer*, Strasbourg 1902).
- P. 248. Faisait partie, à l'origine, de la « Petite Passion » gravée sur bois ; mais DÜRER l'a remplacée par la gravure de la page 234 à droite, parce que la première, probablement, ne l'avait pas satisfait. Gravée à très peu d'exemplaires.
- P. 250 (à gauche). Illustration d'une feuille volante, contenant un texte de 56 lignes, en vers, peut-être écrits par DÜRER lui-même, dont les initiales figurent au bas du poème.
- P. 253. La première édition de la « Grande Passion » ne porte aucune date et a paru avant 1511. Les gravures des pages 255 et 257 à 262 ont été dessinées et publiées même avant 1500.
- P. 254. Cette gravure a ceci d'étrange, qu'elle montre treize disciples rassemblés autour du Christ. On peut l'expliquer peut-être en disant que le personnage qui verse du vin, à gauche, a été ajouté postérieurement (cf. SCHERER, *Album de l'Art Chrétien*, Stuttgart 1904, p. 136 sqq.).
- P. 265 (à gauche). Le Christ en Croix est l'illustration d'une feuille volante portant un texte de 90 vers signés de l'initiale de DÜRER.
- P. 268. D'après la légende, le Christ marqué des stigmates est apparu au pape GRÉGOIRE LE GRAND (mort en 604) pendant une messe, au moment de la transsubstantiation. DÜRER l'a montré debout sur son tombeau et entouré des instruments de son supplice.
- P. 274. Frontispice du *De vitanda Usura*, traduit en latin du grec de PLUTARQUE par PIRKHEIMER (Nuremberg 1513).
- P. 276 et 277. DÜRER a reçu en 1512 la commande de « l'Arc de Triomphe », le sujet « le plus grandiose qui ait jamais été traité par la gravure sur bois » (THAUSING). Le conseiller artistique de l'empereur MAXIMILIEN, JEAN STABIUS, en avait dessiné le plan détaillé et accompagné de l'inscription suivante : « L'Arc de Triomphe de l'empereur MAXIMILIEN doit être érigé devant lui de la même manière que, dans l'antiquité, les arcs de triomphe se dressaient devant les empereurs romains dans leurs villes. On voit encore de tels monuments en ruines ou debout. » DÜRER n'a livré que les dessins dont, en 1515, il avait terminé la première moitié. JÉRÔME ANDRÆ, praticien qui possédait toute la confiance de l'artiste, prit soin d'exécuter les bois. C'est pour cette raison que DÜRER n'a pas marqué ces gravures de ses initiales, comme il l'a fait pour tous les ouvrages sortis de sa main. Il y a mis seulement ses armoiries, à côté de celles de STABIUS et d'un inconnu (v. p. 304). L'œuvre gigantesque, qui se compose de 92 bois existant encore aujourd'hui, n'était d'ailleurs pas destinée à être considérée comme un ensemble. Chacune des gravures devait être examinée à part ; aussi l'exécution, dans les moindres détails, a-t-elle été calculée à cet effet. Sous l'arc central, aux pieds de MAXIMILIEN assis sur son trône, est étalé un arbre généalogique, à droite et à gauche duquel on voit 102 armoiries de villes sujettes de l'Empereur. Au-dessus des deux portes latérales, vingt-quatre encadrements renferment la peinture des exploits et campagnes de MAXIMILIEN. Sur les colonnes et piliers qui flanquent le monument apparaissent des parents de l'Empereur ; ailleurs, des personnages symboliques figurant ses vertus complètent le monument. On a laissé trois encadrements vides pour les futurs exploits du triomphateur dont la mort, survenue avant l'achèvement de l'œuvre, en empêcha l'accomplissement. On n'a plus que de très rares exemplaires des premiers tirages de l'Arc de Triomphe. Notre réimpression s'est inspirée du modèle que conserve le Cabinet Royal des Gravures de Stuttgart. On n'a pas encore déterminé la part exacte que prit DÜRER à l'exécution de l'œuvre (cf. les ouvrages récents : FISCHNALER, *Revue du Ferdinandeum*, Innsbruck 1902 p. 308 sqq. et GIEHLOW, *Contributions à l'Histoire de l'Art*, Vienne 1903 p. 91 sqq.).
- P. 309 et 310. DÜRER a dessiné les deux hémisphères célestes sur la commande de JEAN STABIUS et d'après les indications de l'astronome CONRAD HEINFOGEL. Sur celui du Sud se

- trouvent, en haut à gauche, les armoiries du cardinal MATIHEU LANG, coadjuteur de Salzbourg ; à droite en haut on lit la dédicace au cardinal ; à gauche en bas, on voit les armoiries de STABIUS, de HEINFOGEL et de DÜRER, sous l'inscription : *Johann Stabius ordinavit. Conradus Heinfogel posuit. Albertus Dürer imaginibus circumscipit.* A droite en bas, entouré d'un ourlet de nuages, est écrit le privilège impérial interdisant toute contrefaçon. Sur l'hémisphère boréal on voit dans les coins des profils d'astromomes ; en haut à gauche : ARATUS CILIX ; à droite : PTOLEMEUS AEGYPTIUS ; en bas à gauche : M. MANLIUS ROMANUS ; à droite : AZOPIH ARABUS.
- P. 312. THAUSING compte cette gravure parmi les authentiques de DÜRER.
- P. 313. La première impression de cette gravure a été faite pour le livre de messe d'EICHSTETTER, paru en 1517 à Nuremberg ; la seconde, pour la seconde édition de la Bible de LUTHER en 1524.
- P. 316. DODGSON l'attribue à HANS WEIDITZ.
- P. 317 (à gauche). DÜRER a dessiné les armoiries avec les trois têtes de lion pendant son voyage aux Pays-Bas, comme on peut le conclure de son Journal (p. 60). Pour qui ? On ne l'a pas encore découvert. — (A droite.) Quant aux armoiries de LAURENT STAIBER, on doute qu'elles soient de la main du maître.
- P. 318. D'après le témoignage de DÜRER dans son *Voyage aux Pays-Bas* (p. 60), il a tracé « à grands traits sur bois un dessin qu'on pourra graver », les armoiries des Seigneurs de ROGENDORFF, GUILLAUME et WOLFGANG, qui demeuraient à Anvers, au service de l'empereur. Il n'a donc pas exécuté lui-même la gravure. On n'a découvert jusqu'ici qu'une épreuve de cette planche ; elle se trouve à Nuremberg, au Musée Germanique. Malheureusement un fragment considérable en a été enlevé à l'angle de droite, dans la partie inférieure. C'est cette pièce unique que donne notre reproduction.
- P. 319. Frontispice de la 3^e édition de la constitution de Nuremberg (Réformation de la ville de Nuremberg). THAUSING le regarde comme authentique ; par contre, de RETBERG n'y voit qu'un travail d'atelier.
- P. 320. Rien ne certifie que les armoiries de STABIUS soient de la main de DÜRER ; mais les étroites relations de l'artiste avec STABIUS et l'analogie de style avec des dessins d'armoiries qui sont incontestablement de DÜRER constituent une présomption qui est presque une preuve. Il existe encore une autre gravure de ces armoiries qui se distingue de celle que nous reproduisons par ces détails : que le champ a deux échancrures ; que le nom de JEAN STABIUS se lit des deux côtés du champ ; et enfin que l'ensemble est entouré d'un cadre avec inscription latine. Il y manque par contre la couronne de laurier, en haut à gauche. D'après THAUSING, il n'y a que les armoiries pourvues d'une couronne de laurier qui soient attribuables à DÜRER. Du fait que les armoiries de l'architecte impérial JEAN TSCHERTTE, avec lequel DÜRER était en relations amicales, montrent un « diable des bois » avec deux chiens couplés, et que le mot *tschert*, tiré du tchèque, signifie « diable ou satyre », ces armoiries rentrent dans la catégorie des armes « parlantes ». Les armes de STABIUS sont peut-être authentiques, mais celles de TSCHERTTE assurément non.
- P. 321. ULRICH VARNBÜLER, le savant ami de PIRKHEIMER et d'ÉRASME, était aussi celui de DÜRER. Il fut conseiller impérial et, après 1507, protonotaire à la Chambre de Justice impériale. L'inscription, recouverte en partie, sur le cartouche à droite, d'une bandelette blanche, doit, au dire de THAUSING, être lue de la manière suivante : *Albertus Dürer Noric(us) hac imagine Vlrichum cognom(en)to Varnbuler, Ro. Caesarei Regiminis in Imperio a Secretis, simul (ar)chigrammateum, vt quem auet vnice, etiam posteritati (vult) cognitum reddere, colereque conatur.*
- P. 322 à 329. Un supplément à l'Arc de Triomphe de MAXIMILIEN devait donner lieu à une gravure sur bois encore plus considérable : « le cortège triomphal de l'Empereur MAXIMILIEN ». DÜRER a également collaboré à ce second ouvrage. Mais on ne peut lui attribuer sans hésitation que le « Char de Triomphe », comme l'établissent plusieurs témoignages, les lettres de l'Empereur à PIRKHEIMER, et l'inscription détaillée mise par

- DÜRER même sur la dernière feuille (v. p. 329). PIRKHEIMER avait dessiné le plan et imaginé toutes les parties, d'après le goût du temps, avec un tel luxe de savantes allégories, que les roues elles-mêmes revêtaient une signification symbolique. L'œuvre fut publiée en deux éditions, en 1522 et 1523, avec texte allemand et latin de PIRKHEIMER, qui explique dans ces lignes la signification des figures allégoriques et leur application à MAXIMILIEN. Sur la collaboration de DÜRER aux autres parties du cortège triomphal, voir les remarques des pages 360 à 383.
- P. 330. Bien que DÜRER écrivit son nom avec un D, ce que corrobore son monogramme, on employait aussi la forme THURER. C'est ainsi qu'il est nommé dans les lettres de l'empereur MAXIMILIEN (cf. p. 329) et sur la dernière page du Char de Triomphe. Ses armes avec une porte (*Tür*), et qui du reste étaient déjà celles de son père, sont donc des armes parlantes.
- P. 332. Dessinée par DÜRER pour la traduction latine du Ptolémée de PIRKHEIMER, qui parut en 1525 à Strasbourg, cette gravure est d'une incontestable authenticité, comme il résulte de deux lettres écrites par JEAN TSCHERTTE à PIRKHEIMER. (Cf. THAUSING, *Dürer II*², p. 223.)
- P. 333 à 335. Extrait de l'ouvrage de DÜRER : « Enseignement de la mesure avec le compas et la règle en lignes, surfaces, volumes ». Les gravures de la page 333 sont tirées de l'édition de 1525 ; celles de la page 335 n'ont figuré que dans l'édition de 1538. Elles proviennent probablement des papiers trouvés chez DÜRER après sa mort. La colonne de la page 334 fait allusion au soulèvement des paysans et doit être considérée comme une satire.
- P. 337. Porte à son verso l'inscription suivante : *In imaginem Eobani Hesse sui ab Alberto Durero huius aetatis Apelle graphice expressam etc.* A été employé ultérieurement pour une édition des Poésies de Hesse.
- P. 338. Frontispice du livre paru en Octobre 1527 : « Traité de la fortification des villes, bourgs et châteaux ».
- P. 339 et 340. Les anciens catalogues voient dans cette gravure la représentation du Siège de Vienne par les Turcs, événement qui pourtant n'a eu lieu qu'en 1529. Comme le croit THAUSING, DÜRER ne l'aurait faite qu'en marge et à l'occasion des études auxquelles il s'exerçait pour exécuter l'œuvre de la page 338.

SUPPLÉMENT

(Gravures d'authenticité douteuse)

- P. 343. Ce n'est pas DÜRER qui a gravé ce dessin, dont il est d'ailleurs l'auteur. C'est probablement un Italien qui a exécuté la gravure. D'après THAUSING (*Dürer II*², p. 80), ce serait une contrefaçon d'EGIDIUS SADELER, faite d'éléments tirés de gravures sur bois ou en taille douce.
- P. 344. Feuille volante qui parut en 1496 avec un poème du médecin frison le Docteur ULSEN. Les armoiries placées au-dessus des épaules du malade sont celles de Nuremberg ; celles qui se trouvent sous ses pieds montrent un soleil. Au-dessus de la tête du malade on voit une sphère avec le zodiaque. La gravure est aussi coloriée, et de la même manière que celles de la Chronique universelle de SCHEDEL. THAUSING déclare qu'elle n'est pas l'œuvre de DÜRER ; nous croyons qu'il a raison.
- P. 345. Attribuée par SCHMIDT (*Rep. f. Kunstw.* XVI. 305) à SCHÄUFELEIN, ce qui n'est guère soutenable. DODGSON y voit la copie d'un tableau original de DÜRER. L'ensemble aussi bien que les détails rappellent assez la technique de l'artiste pour qu'on puisse la lui attribuer. WEISBACH tient ce tableau, comme les copies mentionnées par DODGSON (v. remarque p. 195) pour une gravure copiée d'après un original de DÜRER.
- P. 346. L'original, en l'état primitif, se trouve dans le Cabinet d'estampes de Berlin. D'après WEISBACH, c'est une gravure sur un fond dessiné par DÜRER, dont il faut placer la date vers 1500. Une seconde réplique, avec marge supérieure, se trouve au même endroit ; deux autres états sont en la possession du Cabinet de Dresde.

- P. 347. Feuille volante avec un poème de CELTES à la louange de S^t Sebald. Au-dessous se trouvent les armoiries de SCHREYER et de CELTES. THAUSING assigne à la gravure la date de 1496. DODGSON l'attribue également à DÜRER. D'après WEISBACH, paru tout d'abord dans le *De Felicitate Norimbergae* (1501).
- P. 348 et 349. Ces deux gravures ont d'abord paru dans le livre *Revelationes Sanctae Brigittae* (Nuremberg 1500). Ce n'est que dans la 3^e édition du livre, publiée en 1504, qu'elles portent, avec les armes impériales, les initiales de DÜRER. THAUSING (*Dürer I*, p. 276, 277) conteste que l'œuvre soit de DÜRER.
- P. 350. D'après une lettre de NICOLAS KRATZER à DÜRER, en date de 1524, cette gravure reproduit les traits de l'historiographie impérial STABIUS. Elle fut d'abord publiée en 1513 avec un poème en l'honneur de S^t Coloman. THAUSING le premier en a contesté l'authenticité; SCHMIDT (*Rep. f. Kunstw.* XVI. 305) l'attribue à SPRINGINKLEE; DODGSON se range à cette opinion.
- P. 351. Sur un exemplaire de Dresde se trouve encore l'inscription *G. Bruder Conrad ei Mitbruder des Grossen Kartlhausen*. Cette gravure ne rappelle guère la technique de DÜRER et doit être attribuée à un autre artiste, peut-être à SCHÄUFELEIN.
- P. 352. Sur des réimpressions postérieures, publiées isolément, se trouve le monogramme de DÜRER, ajouté après coup. D'après THAUSING, c'est une des meilleures œuvres de DÜRER. Mais le caractère décoratif, de pauvre style, jure avec celui des ouvrages authentiques de la même époque. L'hypothèse de DODGSON, qui y voit une gravure de SPRINGINKLEE, d'après une esquisse que DÜRER aurait dessinée sur un bois, est plutôt tirée par les cheveux. On peut plus vraisemblablement attribuer entièrement l'œuvre à l'élève de l'artiste.
- P. 353. Attribué à H. WEIDITZ par DODGSON dans les *Mitt. d. Ges. f. vervielf. K.* p. 66.
- P. 354. La partie inférieure et les pieds ont été ajoutés après coup. La gravure n'est pas de DÜRER.
- P. 355. Malgré la maladresse du paysage, cette gravure offre tant d'analogie avec la technique de DÜRER que DODGSON l'attribue au maître avec raison.
- P. 356. Cette gravure servit d'ornement à un bref d'indulgence qui avait un texte de 32 lignes à gauche, 24 lignes à droite, l'un et l'autre textes placés au-dessous de l'illustration. Dans un second bref, la gravure fut allongée par le bas; mais cette addition dénote une main maladroite. BARTSCH compte cette gravure parmi les œuvres authentiques; mais aucune preuve n'était son opinion.
- P. 357 à 359. Gravures destinées à l'ouvrage rêvé par MAXIMILIEN: le « Freydal ». Des 255 miniatures qui existent et qui ont été exécutées en 1555, cinq seulement furent gravées sur bois. DODGSON les attribue à DÜRER. On ne peut guère être d'accord avec lui et l'on doit plutôt y voir la main d'un artiste tel que BURGKMAIR.
- P. 360 à 383. Le « Cortège de l'Empereur MAXIMILIEN » était la seconde partie de la grande série de gravures dont l'empereur avait imaginé l'ensemble pour sa plus grande gloire. L'« Arc de Triomphe » en formait la première partie. Le « Char de Triomphe » tenait le milieu dans le cortège; c'est également DÜRER qui en a fait le dessin et qui l'a reconnu comme son ouvrage en le signant de son nom. Mais la part qu'il y a prise ne peut être exactement évaluée. Tandis que BARTSCH attribue le dessin de tout le cortège à HANS BURGKMAIR, qui certainement a pris une grande part à l'exécution de l'ouvrage, THAUSING veut que DÜRER lui-même ait exécuté les gravures que nous avons reproduites. SCHESTAG, tout en différenciant de THAUSING sur quelques points secondaires, (*Annuaire des Collections d'art de l'Auguste Maison Impériale* vol. I, 1883) a cherché à déterminer la part qu'a prise DÜRER à l'œuvre commune.



CLASSEMENT CHRONOLOGIQUE DES ŒUVRES

B. = gravure sur bois. — C. = gravure sur cuivre

| | | Page | | | Page |
|---------------|--|------|---------------|--|------|
| 1490 | Le Père de l'Artiste (Florence, Offices) | 1 | 1497 | Portrait d'Albert Dürer père (Londres, Galerie Nationale) | 3 |
| 1492 | S ^t Jérôme. B. | 165 | 1497 | Portrait d'Albert Dürer père (Munich, Pinacothèque) . . | 4 |
| 1493 | Portrait de l'Artiste (Paris, Collection Goldschmidt) . . | 2 | 1497 | Portrait d'Albert Dürer père (Francfort s/M., Institut Städel) | 4 |
| av. 1495 | La Sainte Famille à la Sauterelle. C. | 91 | 1497 | Jeune Fille en prière (Augsbourg, Galerie Royale) . . | 6 |
| av. 1495 | Les Offres d'Amour. C. . . | 92 | | Portrait de jeune Fille (Lützschena près Leipzig, Collection Speck von Sternburg). | 7 |
| av. 1495 | La Mort. C. | 93 | | Portrait de jeune Fille (Budapest, Musée des Beaux-Arts) | 7 |
| av. 1495 | Les six Gens de Guerre. C. | 93 | | Portrait de jeune Fille (Paris, Collection L. Goldschmidt) . | 8 |
| av. 1495 | L'Enfant Prodigue. C. . . | 94 | 1497 | Quatre Femmes nues. C. . | 104 |
| av. 1495 | L'Expiation de S ^t Chrysostome. C. | 95 | vers 1497 | Portrait de jeune Fille (Francfort s/M., Institut Städel) . | 9 |
| av. 1495 | S ^t Jérôme. C. | 96 | vers 1497 | Etude de Tête de Femme (Paris, Bibliothèque Nationale) | 9 |
| av. 1495 | Le Cuisinier et sa Femme. C. | 97 | vers 1497 | Le Martyre de S ^{te} Catherine. B. | 167 |
| av. 1495 | Le Paysan et sa Femme. C. | 97 | vers 1497 | Samson tuant le Lion. B. . | 168 |
| av. 1495 | L'Oriental et sa Femme. C. | 98 | vers 1497 | Le Combat. B. | 169 |
| av. 1495 | Le petit Courrier. C. . . | 98 | vers 1497 | Le Chevalier et le Lansquenet. B. | 170 |
| av. 1495 | La Vierge au Croissant. C. | 99 | vers 1497 | La Sainte Famille aux trois Lièvres. B. | 171 |
| av. 1495 | La Fortune. C. | 99 | vers 1497, 98 | Le Rêve. C. | 105 |
| vers 1495 | La Promenade. C. . . . | 101 | 1498 | Portrait de l'Artiste (Madrid, Musée du Prado) | 10 |
| vers 1495 | Trois Paysans en conversation. C. | 100 | 1498, 1511 | L'Apocalypse de S ^t Jean. B. 172—187 | |
| vers 1495 | S ^t Sébastien à la Colonne. C. | 103 | 1498 | Le Martyre de S ^t Jean l'Évangéliste. B. | 173 |
| vers 1495, 98 | Frédéric le Sage (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 5 | | | |
| 1496 | La Syphilis. B. | 344 | | | |
| vers 1496 | Le Bain. B. | 166 | | | |
| vers 1496 | La Dame à cheval et le Lansquenet. C. | 100 | | | |
| vers 1496 | Le Porc monstrueux. C. . | 102 | | | |
| av. 1497 | S ^t Sébastien à l'Arbre. C. . | 103 | | | |
| 1497 | Portrait d'Albert Dürer père (Syon, Collection du Duc de Northumberland) | 3 | | | |

| | | Page |
|----------------|--|---------|
| 1498 | S ^t Jean apercevant les sept Chandeliers. B. | 174 |
| 1498 | S ^t Jean montant au Ciel. B. | 175 |
| 1498 | Les quatre Cavaliers. B. . | 176 |
| 1498 | L'Ouverture du sixième Sceau. B. | 177 |
| 1498 | Les quatre Anges arrêtant les Vents. B. | 178 |
| 1498 | Le Cantique des élus au Ciel. B. | 179 |
| 1498 | Les sept Anges jouant de la Trompette. B. | 180 |
| 1498 | Le Combat des Anges. B. | 181 |
| 1498 | S ^t Jean dévorant le Livre. B. | 182 |
| 1498 | La Femme de Soleil et le Dragon aux sept Têtes. B. . | 183 |
| 1498 | S ^t Michel terrassant le Dra- gon. B. | 184 |
| 1498 | La Bête aux Cornes de Bélier. B. | 185 |
| 1498 | La Courtisane de Babylone. B. | 186 |
| 1498 | L'Ange à la clef de l'Abîme. B. | 187 |
| vers 1498 1511 | La grande Passion. B. | 253—264 |
| vers 1498 1510 | Jésus au Mont des Oli- viers. B. | 255 |
| vers 1498 | La Flagellation. B. | 257 |
| vers 1498 | Jésus devant le Peuple. B. | 258 |
| vers 1498 | Jésus portant la Croix. B. . | 259 |
| vers 1498 | Jésus en Croix. B. | 260 |
| vers 1498 | Le Christ pleuré par les siens. B. | 261 |
| vers 1498 | La Mise au Tombeau. B. . | 262 |
| 1499 | Hans Tucher (Weimar, Musée Grand-Ducal) | 11 |
| 1499 | Félicité Tucher (Weimar, Musée Grand-Ducal) | 11 |
| 1499 | Oswolt Krell (Munich, Pina- cothèque) | 12 |
| 1499 | Elsbeth Tucher (Cassel, Ga- lerie Royale) | 12 |
| av. 1500 | Le Monstre Marin. C. | 106 |
| av. 1500 | Hercule. C. | 107 |
| av. 1500 | S ^{te} Anne et la Vierge. C. . . | 108 |
| av. 1500 | Le Porte-Enseigne. C. . . . | 108 |
| 1500 | Portrait de jeune Homme (Munich, Pinacothèque) . . . | 15 |
| 1500 | Le Christ mort pleuré par les siens (Munich, Pina- cothèque) | 16 |
| 1500 | Hercule combattant les Grues du Stymphale (Nurem- berg, Musée Germanique) . | 18 |
| 1500 | Armoiries de Florian Wal- dauff. B. | 348 |
| vers 1500 | S ^t Joseph et S ^t Joachim S ^t Simon et S ^t Lazare (Munich, Pinacothèque) | 13 |
| vers 1500 | Job maltraité par sa Femme (Francfort s/M., Instit. Städel) | 14 |
| vers 1500 | Deux Musiciens (Cologne, Musée Wallraf-Richartz) . . | 14 |
| vers 1500 | Le Christ mort pleuré par les siens (Nuremberg, Musée Germanique) | 17 |
| vers 1500 | S ^t Christophe. B. | 188 |
| vers 1500 | L'Assomption de S ^{te} Made- leine. B. | 189 |
| vers 1500 | Les dix mille Martyrs. B. | 195 |
| 1500 (1504?) | Portrait de l'Artiste (Munich, Pinacothèque) . . Frontispice | |
| 1501 | Roswithe présentant son Livre à l'Empereur Othon. B. . | 190 |
| 1501 | Celtes présentant son Livre à l'Electeur de Saxe. B. . | 191 |
| 1502 | Le Crucifiement (Ober- S ^t Veit, Palais Archiépis- copal) | 83 |
| 1502 | Jésus portant la Croix (Ober- S ^t Veit, Palais Archiépis- copal) | 84 |
| 1502 | Le Christ apparaissant à S ^{te} Madeleine (Ober-S ^t Veit, Palais Archiépis- copal) | 84 |
| 1502 | S ^t Sébastien (Ober-S ^t Veit, Palais Archiépis- copal) | 85 |
| 1502 | S ^t Roch (Ober-S ^t Veit, Palais Archiépiscopal) | 85 |
| 1502 | La Philosophie. B. | 192 |
| 1502 | Konrad Celtes. B. | 193 |
| vers 1502 | Salvator mundi (auparavant à Leipzig, Collection Eugène Félix) | 25 |
| vers 1502 03 | Nemesis. C. | 109 |
| av. 1503 | La Justice. C. | 110 |
| av. 1503 | Ex-libris de Pirkheimer. B. | 194 |
| 1503 | Sixtus Oelhafen (Wurtzbourg, Bibl. Univ.) | 15 |
| 1503 | La Vierge et l'Enfant Jésus (Musée de Vienne) | 25 |
| 1503 | La Vierge allaitant l'Enfant Jésus. C. | 110 |
| 1503 | Armoiries de la Mort. C. . | 111 |
| vers 1503, 05 | La Vierge avec l'Enfant Jésus, S ^t Antoine et S ^t Sébastien (Dresde, Galerie Royale) . | 19 |

Tables

| | Page | | Page |
|-----------|--|-----------|--|
| 1504 | St Jean Baptiste (Brême, Galerie d'Art) | av. 1506 | La Vierge au Singe. C. 118 |
| | 26 | av. 1506 | Joachim éconduit par le Grand Prêtre. B. 202 |
| 1504 | St Onuphre (Brême, Galerie d'Art) | av. 1506 | L'Ange apparaît à Joachim. B. 203 |
| | 26 | av. 1506 | La Naissance de la Vierge. B. 205 |
| 1504 | L'Adoration des Mages (Florence, Offices) | av. 1506 | La Présentation de la Vierge au Temple. B. 206 |
| | 27 | av. 1506 | Le Mariage de la Vierge. B. 207 |
| 1504 | La Nativité de Jésus. C. | av. 1506 | L'Annonciation. B. 208 |
| | 112 | av. 1506 | La Visitation. B. 209 |
| 1504 | Adam et Eve. C. | av. 1506 | La Nativité. B. 210 |
| | 113 | av. 1506 | La Circoncision du Christ. B. 211 |
| 1504/11 | La Vie de la Vierge. B. 201—220 | av. 1506 | L'Adoration des Mages. B. . . 212 |
| 1504 | Joachim et Anne sous la Porte d'or. B. | av. 1506 | La Présentation au Temple. B. 213 |
| | 204 | av. 1506 | La Fuite en Egypte. B. 214 |
| vers 1504 | La Nativité (Munich, Pinacothèque) | av. 1506 | Le Repos pendant la Fuite en Egypte. B. 215 |
| | 20, 21 | av. 1506 | Jésus enfant au milieu des Docteurs. B. 216 |
| vers 1504 | Stéphane et Lucas Paumgartner (Munich, Pinacothèque) | av. 1506 | Jésus prenant congé de sa Mère. B. 217 |
| | 22, 23 | av. 1506 | L'Adoration de la Vierge. B. 220 |
| vers 1504 | Madone (Munich, Pinacothèque) | av. 1506 | La Sainte Famille et cinq Anges. B. 222 |
| | 24 | 1507 | Adam (Madrid, Musée du Prado) 39 |
| vers 1504 | St François recevant les Stigmates. B. | | Adam, copie ancienne (Florence, Galerie Pitti) 38 |
| | 196 | 1507 | Eve (Madrid, Musée du Prado) 39 |
| vers 1504 | St Jean Baptiste et St Onuphre B. | | Eve, copie ancienne (Florence, Galerie Pitti) 38 |
| | 197 | 1507 | Portrait d'Homme (Musée de Vienne) 36 |
| vers 1504 | Les Ermites St Antoine et St Paul. B. | 1507 | L'avarice (Musée de Vienne) 36 |
| | 198 | 1507 | Portrait de jeune Fille (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) 37 |
| vers 1504 | La Sainte Famille. B. | 1507 | La Descente de Croix. C. 125 |
| vers 1504 | Le Mont Calvaire. B. | 1507/12 | La petite Passion. C. 119—126 |
| av. 1505 | St Eustache. C. | vers 1507 | Trois Génies avec un Casque et un Ecusson. C. 128 |
| 1505 | La Famille du Satyre. C. | vers 1507 | La Sorcière. C. 128 |
| 1505 | Le petit Cheval. C. | vers 1507 | L'Homme de Douleurs aux bras étendus. C. 119 |
| 1505 | Le gros Cheval. C. | vers 1507 | Les six Nœuds. B. 223—225 |
| vers 1505 | St Georges. B. | 1508 | St Georges à Cheval. C. 130 |
| vers 1505 | Apollon et Diane. C. | 1508 | Le Martyre des dix mille Chrétiens sous le Roi de Perse Sapor (Musée de Vienne) . . . 42 |
| vers 1506 | La Fête du Rosaire (Prague, Couvent Strahow) | 1508 | Jésus au Mont des Oliviers. C. 120 |
| | 29 | 1508 | L'Arrestation de Jésus. C. . . 120 |
| | La Fête du Rosaire, Copie ancienne (Musée de Vienne) 28 | 1508 | Jésus en Croix. C. 129 |
| | La Fête du Rosaire (Sevenoaks, Collection A. W. Miller) 30 | | |
| 1506 | La Vierge au Serin (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) 31 | | |
| 1506 | Jésus enfant parmi les Docteurs (Rome, Galerie Barberini) | | |
| | 32 | | |
| 1506 | Portrait de jeune Homme (Hampton Court) | | |
| | 33 | | |
| 1506 | Portrait de jeune Homme (Gênes, Galerie Municipale) 33 | | |
| 1506 | Jésus en Croix (Dresde, Galerie Royale) | | |
| | 35 | | |
| vers 1506 | Portrait de jeune Femme (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | | |
| | 34 | | |

| | Page | | Page |
|--------------|------|---|------|
| 1508 | 129 | vers 1509/11 Jésus est insulté. B. | 236 |
| vers 1508 | 40 | vers 1509/11 Jésus devant Pilate. B. | 237 |
| | | vers 1509/11 La Flagellation. B. | 238 |
| | | vers 1509/11 Le Couronnement d'épines. B. | 238 |
| vers 1508 | 41 | vers 1509/11 Jésus devant le Peuple. B. | 239 |
| | | vers 1509/11 Pilate se lavant les Mains. B. | 239 |
| vers 1508 | 226 | vers 1509/11 Le Crucifiement. B. | 241 |
| | | vers 1509/11 Jésus en Croix. B. | 241 |
| vers 1508 | 227 | vers 1509/11 Le Christ dans les Limbes. B. | 242 |
| | | vers 1509/11 La Descente de Croix. B. | 242 |
| vers 1508 | 130 | vers 1509/11 Le Christ pleuré par les siens. B. | 243 |
| 1509 | | vers 1509/11 La Mise au Tombeau. B. | 243 |
| | | vers 1509/11 La Résurrection. B. | 244 |
| 1509 | 43 | vers 1509/11 Le Christ apparaît à sa Mère. B. | 244 |
| | | vers 1509/11 Le Christ apparaît à St ^e Made- leine. B. | 245 |
| 1509 | 44 | vers 1509/11 Jésus et les Pèlerins d'Em- maüs. B. | 245 |
| | | vers 1509/11 L'Incrédulité de St ^t Thomas. B. | 246 |
| 1509 | 45 | vers 1509/11 L'Ascension. B. | 246 |
| | | vers 1509/11 La Descente du St ^t Esprit. B. | 247 |
| 1509 | 45 | vers 1509/11 Le Jugement Dernier. B. | 247 |
| | | 1510 St ^e Véronique avec le Suaire. C. | 137 |
| 1509 | 46 | 1510 La Mort de la Vierge. B. | 218 |
| | | 1510 L'Assomption de la Vierge. B. | 219 |
| 1509 | 46 | 1510 Adam et Eve chassés du Paradis. B. | 230 |
| 1509 | 47 | 1510 Le Suaire. B. | 240 |
| | | 1510 Le Pénitent. B. | 249 |
| 1509 | 119 | 1510 Le Maître d'École. B. | 250 |
| | | 1510 La Mort et le Lansquenet. B. | 250 |
| 1509 | 237 | 1510 La Décollation de St ^t Jean Baptiste. B. | 251 |
| | | 1510 La Cène. B. | 254 |
| 1509 | 240 | 1510 L'Arrestation de Jésus. B. | 256 |
| vers 1509 | 228 | 1510 Le Christ dans les Limbes. B. | 263 |
| | | 1510 La Résurrection. B. | 264 |
| vers 1509 | 231 | 1510 Jésus en Croix. B. | 265 |
| | | 1511 L'Adoration de la Sainte Tri- nité (Musée de Vienne) | 49 |
| vers 1509/11 | 248 | La Sainte Trinité, dans le cadre dessiné par Dürer (Nuremberg, Musée Ger- manique) | 48 |
| vers 1509/11 | 230 | 1511 Jésus en Croix. C. | 124 |
| vers 1509/11 | 231 | 1511 La Vierge à la Poire. C. | 136 |
| vers 1509/11 | 232 | 1511 L'Apocalypse de St ^t Jean. B. | 172 |
| vers 1509/11 | 232 | | |
| vers 1509/11 | 233 | | |
| vers 1509/11 | 233 | | |
| vers 1509/11 | 234 | | |
| vers 1509/11 | 234 | | |
| vers 1509/11 | 235 | | |
| vers 1509/11 | 235 | | |
| vers 1509/11 | 236 | | |

Tables

| | | Page | | | Page |
|-----------|--|------|-----------|--|---------|
| 1511 | Titre de la Vie de la Vierge. B. | 201 | 1514 | La Vierge au Croissant. C. | 140 |
| 1511 | Frontispice de la petite Passion. B. | 229 | 1514 | L'Apôtre Thomas. C. | 141 |
| 1511 | Herodiade portant la Tête du St Jean Baptiste. B. | 252 | 1514 | L'Apôtre Paul. C. | 141 |
| 1511 | Frontispice de la grande Passion. B. | 253 | 1514 | Les Paysans dansants. C. | 142 |
| 1511 | Caïn tuant Abel. B. | 265 | 1514 | Le Cornemuse. C. | 142 |
| 1511 | L'Adoration des Mages. B. | 266 | 1515 | Jésus au Mont des Oliviers. C. | 143 |
| 1511 | La Sainte Famille. B. | 267 | 1515 | L'Homme des Douleurs. C. | 144 |
| 1511 | La Messe de St Grégoire. B. | 268 | 1515 | L'Arc de triomphe de l'Em- pereur Maximilien. Détails. B. | 278—308 |
| 1511 | St Jérôme dans sa Cellule. B. | 269 | 1515 | Id. Vue d'ensemble | 276,277 |
| 1511 | La Sainte Trinité. B. | 270 | 1515 | Le Rhinocéros. B. | 275 |
| 1511 | La Sainte Famille. B. | 271 | 1515 | L'Hémisphère Austral. B. | 309 |
| 1511 | St Christophe. B. | 272 | 1515 | Les cinq Blasons impériaux. B. | 349 |
| 1512 | Charlemagne (Nuremberg, Musée Germanique) | 50 | 1515 | La Madone aux Chartreux . | 351 |
| 1512 | L'Empereur Sigismond (Nu- remberg, Musée Germanique) | 51 | 1515 | Charles-Quint. B. | 353 |
| 1512 | La Vierge et l'Enfant Jésus (Musée de Vienne) | 52 | vers 1515 | L'Hémisphère Boréal. B. . . | 310 |
| 1512 | Jésus devant Caïphe. C. | 121 | vers 1515 | La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien. B. | 360—383 |
| 1512 | Jésus devant Pilate. C. | 121 | vers 1515 | Les Patrons de l'Autriche. B. | 311 |
| 1512 | La Flagellation. C. | 122 | 1516 | St Philippe, Apôtre (Florence, Offices) | 53 |
| 1512 | Le Couronnement d'épines. C. | 122 | 1516 | St Jacques Majeur, Apôtre (Florence, Offices) | 53 |
| 1512 | Jésus devant le Peuple. C. | 123 | 1516 | La Vierge à l'Œillet (Augs- bourg, Galerie Royale) | 55 |
| 1512 | Pilate se lavant les Mains. C. | 123 | 1516 | Portrait d'Homme (Vienne, Collection du Comte Czernin) | 55 |
| 1512 | Jésus portant la Croix. C. | 124 | 1516 | Michel Wolgemut (Munich, Pinacothèque) | 56 |
| 1512 | La Mise au Tombeau. C. | 125 | 1516 | La Vierge à la Couronne d'étoiles. C. | 144 |
| 1512 | Le Christ dans les Limbes. C. | 126 | 1516 | Le Suaire déployé par un Ange. C. | 145 |
| 1512 | La Résurrection. C. | 126 | 1516 | L'Enlèvement sur la Licorne. C. | 146 |
| 1512 | St Jérôme. C. | 131 | 1516 | Jésus en Croix. C. | 313 |
| 1512 | L'Homme de Douleurs. C. | 134 | 1516 | Ex-libris de Jérôme Ebner. B. | 312 |
| 1512 | St Jérôme dans l'Antre. B. | 273 | vers 1516 | Tête de jeune Garçon (Paris, Bibliothèque Nationale) | 54 |
| vers 1512 | La Sainte Famille. C. | 132 | vers 1516 | Le Désespéré. C. | 147 |
| vers 1512 | Armoiries au Coq. C. | 133 | 1518 | La Vierge et l'Enfant Jésus (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 82 |
| 1513 | St Pierre et Jean guérissant un Léproux. C. | 127 | 1518 | La Vierge en prière (Berlin, Musée de l'Empereur Fré- déric) | 57 |
| 1513 | Le Chevalier, la Mort et le Diable. C. | 135 | 1518 | La Mort de Lucrèce (Munich, Pinacothèque) | 58 |
| 1513 | La Vierge à l'Arbre. C. | 136 | 1518 | Le Canon. C. | 148 |
| 1513 | Le Suaire porté par deux Ange. C. | 137 | 1518 | La Vierge couronnée par deux Anges. C. | 151 |
| 1513 | Page de Titre. B. | 274 | | | |
| 1513 | St Coloman. B. | 350 | | | |
| 1513 | St Jérôme (Sienne, Académie) | 86 | | | |
| 1514 | Salvator mundi (Brème, Ga- lerie d'Art) | 52 | | | |
| 1514 | St Jérôme dans sa Cellule. C. | 138 | | | |
| 1514 | La Mélancolie. C. | 139 | | | |
| 1514 | La Vierge à la Muraille. C. | 140 | | | |

| | | Page | | | Page |
|------|------|--|----------|-----------|---|
| | 1518 | La Vierge, Reine des Anges. B. | | 1523 | Ecce homo (d'après une gravure en taille douce par Gaspar Doooms, original perdu) |
| | 1518 | S ^t Sébald. B. | 314 | | 66 |
| vers | 1518 | Le Petit Crucifix. C. . . . | 149 | 1523 | L'Apôtre Bartholomé. C. . . . |
| | 1519 | L'Empereur Maximilien I (Musée de Vienne) | 59 | 1523 | L'Apôtre Simon. C. |
| | 1519 | L'Empereur Maximilien I (Nuremberg, Musée Germanique) | 60 | 1523 | Albert de Brandebourg, Archevêque de Mayence. C. . . . |
| | 1519 | Portrait de Jean Tschertte (Milan, Collection du Comte Borromeo) | 86 | 1523 | Armoiries de Dürer. B. |
| | 1519 | La Vierge et l'Enfant Jésus (Gratz, Galerie du Marquisat) | 87 | 1523 | La Cène. B. |
| | 1519 | Paysans au Marché. C. . . . | 150 | 1524 | Frédéric le Sage, Electeur de Saxe. C. |
| | 1519 | La Vierge nourrissant l'Enfant Jésus. C. | 151 | 1524 | Wilibald Pirkheimer. C. |
| | 1519 | S ^t Antoine. C. | 152 | 1525 | La Sphère Armillaire. B. |
| | 1519 | Albert de Brandebourg, Archevêque de Mayence. C. | 153 | 1525 | Le Dessinateur de l'Homme assis. B. |
| | 1519 | L'Empereur Maximilien I. B. | 315, 316 | 1525 | Le Dessinateur de la Guitare. B. |
| | 1520 | Portrait de Vieillard (Paris, Louvre) | 61 | 1525 | Projet de Colonne. B. |
| | 1520 | La Vierge couronnée par un Ange. C. | 154 | 1525 | Animaux couchés. B. |
| | 1520 | La Vierge et l'Enfant Jésus au maillot. C. | 154 | 1525 | S ^t Christophe. B. |
| | 1520 | Armoiries de Laurence Stai-ber. B. | 317 | vers 1525 | Le Dessinateur de la Cruche. B. |
| | 1520 | Armoiries de Rogendorff. B. | 318 | vers 1525 | Le Dessinateur de la Femme couchée. B. |
| vers | 1520 | Jacques Fugger le Riche (Munich, Pinacothèque) . . | 61 | 1526 | Jean Kleberger (Musée de Vienne) |
| vers | 1520 | Armoiries aux trois Têtes de Lions. B. | 317 | 1526 | Jacques Muffel (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) . . |
| | 1521 | Portrait de Jean Imhoff (Madrid, Musée du Prado) . | 62 | 1526 | Jérôme Holzschuher (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) |
| | 1521 | S ^t Jérôme (Lisbonne, Musée National) | 65 | 1526 | La Vierge et l'Enfant Jésus (Florence, Offices) |
| | 1521 | Portrait d'Homme (Boston, Musée de Mrs. Gardner) . . | 64 | 1526 | S ^t Jean l'Evangéliste et S ^t Pierre (Munich, Pinacothèque) |
| | 1521 | Bernard van Orley (Dresde, Galerie Royale) | 63 | 1526 | S ^t Paul et S ^t Marc (Munich, Pinacothèque) |
| | 1521 | S ^t Christophe. C. | 155 | 1526 | L'Apôtre Philippe. C. |
| | 1521 | S ^t Christophe et l'Ermite. C. | 155 | 1526 | Philippe Melanchthon. C. . . |
| | 1521 | Armes de Nuremberg. B. . . | 319 | 1526 | Erasmus de Rotterdam. . C. |
| vers | 1521 | Armoiries de Stabius. B. . . | 320 | 1526 | La Sainte Famille au banc de gazon. B. |
| vers | 1521 | Armoiries de Tschertte. B. | 320 | 1527 | Tête de jeune Garçon à longue barbe (Paris, Louvre) |
| | 1522 | Ulrich Varnbüler. B. . . . | 321 | 1527 | Jésus portant la Croix (Richmond, Sir Frederick Cook) . . |
| | 1522 | Le Char de triomphe de l'Empereur Maximilien. B. | 322-329 | 1527 | Eobanus Hesse. B. |
| | 1522 | La Vierge à la porte d'une Cour. C. | 343 | 1527 | Armoiries du Roi Ferdinand. B. |
| | | | | 1527 | Le Siège d'une Forteresse. B. |

Tables

| | Page | | Page |
|---|------|--|------|
| Dates inconnues | | Jésus portant la Croix (Dresde, Galerie Royale) | 80 |
| Jean le Constant, Electeur de Saxe (Gotha, Musée Ducal) | 77 | Le Crucifiement (Dresde, Galerie Royale) | 81 |
| Portrait de Patricien (Francfort s/M., Musée Municipal) | 77 | Jésus en Croix (Dresde, Galerie Royale) | 81 |
| Portrait d'Homme (Budapest, Musée des Beaux-Arts) | 78 | Le Christ mort pleuré par les siens (Dresde, Galerie Royale) | 82 |
| La Vierge à l'Œillet (Cologne, Musée Wallraf-Richartz) | 78 | St Jérôme. C. | 149 |
| Portrait de jeune Homme (Darmstadt, Grand-duc de Hesse) | 87 | Le Jugement de Pâris. C. | 149 |
| La Circoncision (Dresde, Galerie Royale) | 79 | Le Martyre de St Sébastien. B. | 345 |
| La Fuite en Egypte (Dresde, Galerie Royale) | 79 | Le Crucifiement. B. | 346 |
| Jésus enfant au Temple (Dresde, Galerie Royale) | 80 | St Sébald sur le Chapiteau. B. | 347 |
| | | La Vierge couronnée par deux Anges. B. | 355 |
| | | Jésus en Croix avec trois Anges. B. | 356 |
| | | Le Tournoi 1 et 2. B. | 357 |
| | | Le Tournoi. 3. B. | 358 |
| | | Le Combat à Pied. B. | 358 |
| | | La Danse aux Flambeaux à Augsburg. B. | 359 |



COLLECTIONS ET PROPRIÉTAIRES DES TABLEAUX

| | Page | | Page |
|--|------|--|------|
| Augsbourg (Galerie Royale) | | Le Crucifiement | 81 |
| Jeune Fille en prière | 6 | Jésus en Croix | 81 |
| La Vierge à l'Œillet | 55 | Le Christ mort pleuré par les siens | 82 |
| Berlin (Musée de l'Empereur Frédéric) | | Florence (Galerie Pitti) | |
| Frédéric le Sage | 5 | Adam (Copie) | 38 |
| La Vierge au Serin | 31 | Eve (Copie) | 38 |
| Portrait de jeune Femme | 34 | Florence (Offices) | |
| Portrait de jeune Fille | 37 | Le Père de l'Artiste | 1 |
| La Vierge en prière | 57 | L'Adoration des Mages | 27 |
| Jérôme Holzschuher | 67 | S ^t Philippe, Apôtre | 53 |
| Jacob Muffel | 68 | S ^t Jacques Majeur, Apôtre | 53 |
| La Vierge et l'Enfant Jésus | 82 | La Vierge et l'Enfant Jésus | 70 |
| Boston (Musée M ^{rs} Gardner) | | Francfort s.M. (Musée Municipal) | |
| Portrait d'Homme | 64 | L'Assomption de la Vierge | 43 |
| Brême (Galerie d'Art) | | Le Martyre de S ^t Jacques | 44 |
| S ^t Jean Baptiste | 26 | Le Martyre de S ^{te} Catherine | 44 |
| S ^t Onuphre | 26 | Jacques Heller | 45 |
| Salvator mundi | 52 | Catherine Heller | 45 |
| Budapest (Musée des Beaux-Arts) | | S ^t Pierre et S ^t Paul | 46 |
| Portrait de jeune Fille | 7 | S ^t Thomas d'Aquin et S ^t Christophe | 46 |
| Portrait d'Homme | 78 | Deux Saints Rois | 47 |
| Cassel (Galerie Royale) | | Portrait de Patricien | 77 |
| Elsbeth Tucher | 12 | Francfort s.M. (Institut Städel) | |
| Cologne (Musée Wallraf-Richartz) | | Portrait d'Albert Dürer père | 4 |
| Deux Musiciens | 14 | Portrait de jeune Fille | 9 |
| La Vierge à l'Œillet | 78 | Job maltraité par sa Femme | 14 |
| Darmstadt (Grand-Duc de Hesse) | | Gênes (Galerie Municipale) | |
| Portrait de jeune Homme | 87 | Portrait de jeune Homme | 33 |
| Dresde (Galerie Royale) | | Gotha (Musée Ducal) | |
| La Vierge avec l'Enfant Jésus, S ^t An- toine et S ^t Sébastien | 19 | Jean le Constant, Electeur de Saxe) | 77 |
| Jésus en Croix | 35 | Gratz (Galerie du Marquisat) | |
| Bernard van Orley | 63 | La Vierge et l'Enfant Jésus | 87 |
| La Circoncision | 79 | Hampton Court | |
| La Fuite en Egypte | 79 | Portrait de jeune Homme | 33 |
| Jésus enfant au Temple | 80 | Leipzig (Collection Eugène Félix) | |
| Jésus portant la Croix | 80 | Salvator mundi | 25 |

| | Page | | Page |
|--|-------------|--|------|
| Lisbonne (Musée National) | | Paris (Louvre) | |
| St Jérôme | 65 | Portrait de Vieillard | 61 |
| Londres (Galerie Nationale) | | Tête de jeune Garçon à longue barbe | 74 |
| Portrait d'Albert Dürer père | 3 | Paris (Bibliothèque Nationale) | |
| Lützschena près Leipzig (Collection Speck von Sternburg) | | Etude de Tête de Femme | 9 |
| Portrait de jeune Fille | 7 | Tête de jeune Garçon | 54 |
| Madrid (Musée du Prado) | | Paris (Collection Leopold Goldschmidt) | |
| Portrait de l'Artiste | 10 | Portrait de l'Artiste | 2 |
| Adam | 39 | Portrait de jeune Fille | 8 |
| Eve | 39 | Prague (Rudolphinum) | |
| Jean Imhoff (?) | 62 | La Vierge à l'Iris | 40 |
| Milan (Collection du Comte Borromeo) | | Prague (Couvent Strahow) | |
| Portrait de Jean Tschertte | 86 | La Fête du Rosaire | 29 |
| Munich (Pinacothèque) | | Richmond (Collection Sir Frederick Cook) | |
| Portrait de l'Artiste | Frontispice | La Vierge à l'Iris | 41 |
| Portrait d'Albert Dürer père | 4 | Jésus portant la Croix | 88 |
| Oswolt Krell | 12 | Rome (Galerie Barberini) | |
| St Joseph et St Joachim | 13 | Jésus enfant parmi les Docteurs | 32 |
| St Simon et St Lazare | 13 | Sevenoaks (Collection A. W. Miller) | |
| Portrait de jeune Homme | 15 | La Fête du Rosaire (Copie) | 30 |
| Le Christ mort pleuré par les siens | 16 | Sienna (Académie) | |
| La Nativité | 20, 21 | St Jérôme | 86 |
| Stéphane Paumgartner | 22, 23 | Syon House (Collection du Duc de North- umberland) | |
| Lucas Paumgartner | 22, 23 | Portrait d'Albert Dürer père | 3 |
| Madone | 24 | Vienne (Collection du Comte Czernin) | |
| Michel Wolgemut | 56 | Portrait d'Homme | 55 |
| La Mort de Lucrèce | 58 | Vienne (Musée) | |
| Jacques Fugger le Riche | 61 | La Vierge et l'Enfant Jésus | 25 |
| St Jean l'Evangéliste et St Pierre | 71, 72 | La Fête du Rosaire (Copie) | 28 |
| St Paul et St Marc | 71, 73 | Portrait d'Homme | 36 |
| Nuremberg (Musée Germanique) | | L'avarice | 36 |
| Le Christ mort pleuré par les siens | 17 | Le Martyre des dix mille Chrétiens sous le Roi de Perse Sapor | 42 |
| Hercule combattant les Grues du Stymphale | 18 | L'Adoration de la Sainte Trinité | 49 |
| La Sainte Trinité | 48 | La Vierge et l'Enfant Jésus | 52 |
| Charlemagne | 50 | L'Empereur Maximilien I | 59 |
| L'Empereur Sigismond | 51 | Jean Kleberger | 69 |
| L'Empereur Maximilien I | 60 | Weimar (Musée Grand-Ducal) | |
| Ober-St Veit près Vienne (Palais Archi- épiscopal) | | Hans Tucher | 11 |
| Le Crucifiement | 83 | Félicité Tucher | 11 |
| Jésus portant la Croix | 84 | Wurtzbourg (Bibliothèque de l'Université) | |
| Le Christ apparaissant à St ^e Madeleine | 84 | Sixtus Oelhafen | 15 |
| St Sébastien | 85 | | |
| St Roch | 85 | | |

CLASSEMENT DES ŒUVRES D'APRÈS LA NATURE DES SUJETS

I SCÈNES RELIGIEUSES: 1 Ancien Testament; 2 Nouveau Testament; 3 Saints. — II PORTRAITS. —
 III SUJETS MYTHOLOGIQUES, ALLÉGORIQUES, PROFANES; SCÈNES DE MŒURS. —
 IV ARMOIRIES. — V DIVERS.

| | Page | | Page |
|---|---------|---|------|
| I. SUJETS RELIGIEUX | | | |
| 1. Ancien Testament | | | |
| Adam et Eve. C., 1504 | 113 | La Circoncision du Christ. B., avant 1506 | 211 |
| Adam (Florence, Galerie Pitti) | 38 | L'Adoration des Mages. 1504 (Florence, Offices) | 27 |
| Adam, 1507 (Madrid, Musée du Prado) | 39 | L'Adoration des Mages. B., avant 1506 | 212 |
| Eve (Florence, Galerie Pitti) | 38 | Deux Saints Rois, 1509 (Francfort s M., Musée Municipal) | 47 |
| Eve, 1507 (Madrid, Musée du Prado) | 39 | L'Adoration des Mages. B., 1511 | 266 |
| Adam et Eve. B., vers 1509/11 | 230 | La Présentation au Temple. B., avant 1506 | 213 |
| Adam et Eve chassés du Paradis. B., 1510 | 230 | La Sainte Famille à la Sauterelle. C., avant 1495 | 91 |
| Caïn tuant Abel. B., 1511 | 265 | La Vierge au Croissant. C., avant 1495 | 99 |
| Job maltraité par sa Femme, vers 1500 (Francfort s/M., Institut Städel) | 14 | La Sainte Famille aux trois Lièvres. B., vers 1497 | 171 |
| Samson tuant le Lion. B., vers 1497 | 168 | La Vierge et l'Enfant Jésus, 1503 (Vienne, Musée) | 25 |
| 2. Nouveau Testament | | La Vierge allaitant l'Enfant Jésus. C., 1503 | 110 |
| La Vie de la Vierge. B., 1504/11 | 201—220 | La Vierge avec l'Enfant Jésus, St Antoine et St Sébastien, vers 1503/5 (Dresde, Galerie Royale) | 19 |
| Joachim éconduit par le Grand-prêtre. B., avant 1506 | 202 | Madone, vers 1504 (Munich, Pinacothèque) | 24 |
| L'Ange apparaît à Joachim. B., avant 1506 | 203 | La Sainte Famille. B., vers 1504 | 199 |
| Joachim et Anne sous la Porte d'or. B., 1504 | 204 | L'Adoration de la Vierge. B., avant 1506 | 220 |
| Frontispice de la Vie de la Vierge. B., 1511 | 201 | La Sainte Famille et cinq Anges. B., avant 1506 | 222 |
| La Naissance de la Vierge. B., avant 1506 | 205 | La Vierge au Singe. C., avant 1506 | 118 |
| La Présentation de la Vierge au Temple. B., avant 1506 | 206 | La Fête du Rosaire, vers 1506 (Prague, Couvent Strahow) | 29 |
| Le Mariage de la Vierge. B., avant 1506 | 207 | La Fête du Rosaire, Copie ancienne (Vienne, Musée) | 28 |
| L'Annonciation. B., avant 1506 | 208 | La Fête du Rosaire, Copie ancienne (Sevenoaks, A. W. Miller) | 30 |
| L'Annonciation. B., vers 1509 | 231 | La Vierge au Serin, 1506 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 31 |
| La Visitation. B., avant 1506 | 209 | La Vierge à l'Iris, vers 1508 (Prague, Rudolphinum) | 40 |
| La Nativité, vers 1504 (Munich, Pinacothèque) | 20, 21 | | |
| La Nativité de Jésus. C., 1504 | 112 | | |
| La Nativité. B., avant 1506 | 210 | | |
| La Nativité. B., vers 1509/11 | 231 | | |
| La Circoncision (Dresde, Galerie Royale) 79 | | | |

| | Page | | Page |
|--|------|--|---------|
| La Vierge à l'Iris (Richmond, Collection Sir Frederick Cook) | 41 | Jésus enfant parmi les Docteurs 1506 (Rome, Galerie Barberini) | 32 |
| La Vierge à la Couronne d'étoiles. C., 1508 | 129 | L'Enfant Prodigue. C., avant 1495 | 94 |
| La Sainte Famille. B., 1511 | 267 | Jésus prenant congé de sa Mère. B., avant 1506 | 217 |
| La Sainte Famille. B., 1511 | 271 | Jésus prenant congé de sa Mère. B., vers 1509/11 | 232 |
| La Vierge à la Poire. C., 1511 | 136 | Entrée de Jésus à Jérusalem. B., vers 1509/11 | 232 |
| La Sainte Famille. C., vers 1512 | 132 | Jésus chassant les Marchands du Temple. B., vers 1509/11 | 233 |
| La Vierge et l'Enfant Jésus, 1512 (Vienne, Musée) | 52 | La Cène. B., vers 1509/11 | 233 |
| La Vierge à l'Arbre. C., 1513 | 136 | La Cène. B., 1510 | 254 |
| La Vierge à la Muraille. C., 1514 | 140 | La Cène. B., 1523 | 331 |
| La Vierge au Croissant. C., 1514 | 140 | Le Lavement des Pieds. B., vers 1509/11 | 234 |
| La Madone aux Chartreux. B., 1515 | 351 | La grande Passion. B., vers 1510/11 | 253—264 |
| La Vierge à l'Œillet, 1516 (Augsbourg, Galerie Royale) | 55 | La petite Passion. B., vers 1509/11 | 229—247 |
| La Vierge à la Couronne d'étoiles. C., 1516 | 144 | La petite Passion. C., 1507/12 | 119—126 |
| La Vierge et l'Enfant Jésus, 1518 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 82 | Frontispice de la grande Passion. B., 1511 | 253 |
| La Vierge en prière, 1518 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 57 | Frontispice de la petite Passion. B., 1511 | 229 |
| La Vierge, Reine des Anges. B., 1518 | 314 | Jésus au Mont des Oliviers. C., 1508 | 120 |
| La Vierge couronnée par deux Anges. C., 1518 | 151 | Jésus au Mont des Oliviers. B., vers 1509 | 248 |
| La Vierge et l'Enfant Jésus, 1519 (Graz, Galerie du Marquisat) | 87 | Jésus au Mont des Oliviers. B., vers 1509/11 | 234 |
| La Vierge nourrissant l'Enfant Jésus. C., 1519 | 151 | Jésus au Mont des Oliviers. C., 1515 | 143 |
| La Vierge couronnée par un Ange. C., 1520 | 154 | Jésus au Mont des Oliviers. B., vers 1498 | 255 |
| La Vierge avec l'Enfant Jésus au maillot. C., 1520 | 154 | L'Arrestation de Jésus. C., 1508 | 120 |
| La Vierge à la porte d'une Cour. C., 1522 | 343 | L'Arrestation de Jésus. B., vers 1509/11 | 235 |
| La Vierge et l'Enfant Jésus, 1526 (Florence, Offices) | 70 | L'Arrestation de Jésus. B., 1510 | 256 |
| La Sainte Famille au banc de gazon. B., 1526 | 336 | Jésus devant Annas. B., vers 1509/11 | 235 |
| La Vierge à l'Œillet (Cologne, Musée Wallraf-Richartz) | 78 | Jésus devant Caïphe. B., vers 1509/11 | 236 |
| La Vierge couronnée par deux Anges. B. | 355 | Jésus devant Caïphe. C., 1512 | 121 |
| La Fuite en Egypte (Dresde, Galerie Royale) | 79 | La Flagellation. B., vers 1509/11 | 238 |
| La Fuite en Egypte. B., avant 1506 | 214 | La Flagellation. B., vers 1498 | 257 |
| Le Repos pendant la Fuite en Egypte. B., avant 1506 | 215 | La Flagellation. C., 1512 | 122 |
| La Décollation de S ^t Jean Baptiste. B., 1510 | 251 | Le Couronnement d'épines. B., vers 1509/11 | 238 |
| Hérodiade portant la Tête de S ^t Jean Baptiste. B., 1511 | 252 | Le Couronnement d'épines. C., 1512 | 122 |
| Jésus enfant au Temple (Dresde, Galerie Royale) | 80 | Jésus devant le Peuple. B., vers 1509/11 | 239 |
| Jésus enfant au milieu des Docteurs. B., avant 1506 | 216 | Jésus devant le Peuple. B., vers 1498 | 258 |
| | | Jésus devant le Peuple. C., 1512 | 123 |
| | | Jésus est insulté. B., vers 1509/11 | 236 |
| | | Jésus devant Pilate. B., vers 1509/11 | 237 |
| | | Jésus devant Pilate. C., 1512 | 121 |
| | | L'Homme de Douleurs aux bras étendus. C., vers 1507 | 119 |
| | | L'Homme de Douleurs. C., 1509 | 119 |
| | | Ecce homo (d'après une gravure en taille douce par Gaspard Doms, original perdu), 1523 | 66 |

| | Page | | Page |
|--|------|--|------|
| L'Homme de Douleurs. C., 1512 | 134 | Le Christ dans les Limbes. B., vers 1509 11 | 242 |
| L'Homme de Douleurs. C., 1515 | 144 | La Résurrection. B., vers 1509 11 | 244 |
| Pilate se lavant les Mains. B., vers 1509/11 | 239 | La Résurrection. B., 1510 | 264 |
| Pilate se lavant les Mains. C., 1512 | 123 | La Résurrection. C., 1512 | 126 |
| Jésus devant Hérode. B., 1509 | 237 | Le Christ apparaît à sa Mère. B., vers 1509 11 | 244 |
| Jésus portant la Croix. B., 1509 | 240 | Le Christ apparaît à S ^{te} Madeleine. B., vers 1509 11 | 245 |
| Jésus portant la Croix. B., vers 1498 | 259 | Le Christ apparaissant à S ^{te} Madeleine, 1502 (Ober-S ^t Veit, Palais Archiépiscopeal) | 84 |
| Jésus portant la Croix. C., 1512 | 124 | Le Christ et les Pèlerins d'Emmaüs. B., vers 1509 11 | 245 |
| Jésus portant la Croix (Dresde, Galerie Royale) | 80 | L'Incrédulité de S ^t Thomas. B., vers 1509 11 | 246 |
| Jésus portant la Croix, 1502 (Ober-S ^t Veit, Palais Archiépiscopeal) | 84 | L'Ascension. B., vers 1509, 11 | 246 |
| Jésus portant la Croix, 1527 (Richmond, Sir Frederick Cook) | 88 | La Descente du S ^t Esprit. B., vers 1509 11 | 247 |
| Le Suaire. B., 1510 | 240 | Salvator mundi, vers 1502 (auparavant à Leipzig, Collection Eugène Félix) | 25 |
| S ^{te} Véronique avec le Suaire. C., 1510 | 137 | Salvator mundi, 1514 (Brême, Musée) | 52 |
| Le Suaire porté par deux Anges. C., 1513 | 137 | La Sainte Trinité. B., 1511 | 270 |
| Le Suaire déployé par un Ange. C., 1516 | 145 | La Sainte Trinité (dans le cadre dessiné par Dürer, 1511, Nuremberg, Musée Germanique) | 48 |
| Le Crucifiement (Dresde, Galerie Royale) | 81 | L'Adoration de la Sainte Trinité, 1511 (Vienne, Musée) | 49 |
| Le Crucifiement, 1502 (Ober-S ^t Veit, Palais Archiepiscopeal) | 83 | La Mort de la Vierge. B., 1510 | 218 |
| Le Crucifiement. B., vers 1509 11 | 241 | L'Assomption de la Vierge. Copie (1509, Francfort s/M., Musée Municipal) | 43 |
| Le Crucifiement. B. | 346 | L'Assomption de la Vierge. B., 1510 | 219 |
| Jésus en Croix (Dresde, Galerie Royale) | 81 | Les dix mille Martyrs. B., vers 1500 | 195 |
| Le Mont Calvaire. B., vers 1504 | 200 | Le Martyre des dix mille Chrétiens sous le Roi de Perse Sapor, 1508 (Vienne, Musée) | 42 |
| Jésus en Croix, 1506 (Dresde, Galerie Royale) | 35 | Le Jugement Dernier. B., vers 1509 11 | 247 |
| Jésus en Croix. C., 1508 | 129 | L'Apocalypse de S ^t Jean. B., 1498 1511 172-187 | 172 |
| Jésus en Croix. C., 1511 | 124 | L'Apocalypse de S ^t Jean. B., 1511 | 172 |
| Jésus en Croix. B., vers 1509 11 | 241 | Le Martyre de S ^t Jean l'Evangeliste. B., 1498 | 173 |
| Jésus en Croix. B., vers 1498 | 260 | S ^t Jean apercevant les sept Chandeliers. B., 1498 | 174 |
| Jésus en Croix. B., 1510 | 265 | S ^t Jean montant au Ciel. B., 1498 | 175 |
| Jésus en Croix. B., 1516 | 313 | Les quatre Cavaliers. B., 1498 | 176 |
| Le Petit Crucifix. C., vers 1518 | 149 | L'Ouverture du sixième Sceau. B., 1498 | 177 |
| Jésus en Croix avec trois Anges. B. | 356 | Les quatre Anges arrêtant les Vents. B., 1498 | 178 |
| La Descente de Croix. C., 1507 | 125 | Le Cantique des élus au Ciel. B., 1498 | 179 |
| La Descente de Croix. B., vers 1509 11 | 242 | Les sept Anges jouant de la Trompette. B., 1498 | 180 |
| Le Christ pleuré par les siens. B., vers 1509/11 | 243 | Le Combat des Anges. B., 1498 | 181 |
| Le Christ pleuré par les siens. B., vers 1498 | 261 | S ^t Jean dévorant le Livre. B., 1498 | 182 |
| Le Christ mort pleuré par les siens, 1500 (Munich, Pinacothèque) | 16 | La Femme de Soleil et le Dragon aux sept Têtes. B., 1498 | 183 |
| Le Christ mort pleuré par les siens, vers 1500 (Nuremberg, Musée Germanique) | 17 | | |
| Le Christ mort pleuré par les siens (Dresde, Galerie Royale) | 82 | | |
| La Mise au Tombeau. B., vers 1509 11 | 243 | | |
| La Mise au Tombeau. B., vers 1498 | 262 | | |
| La Mise au Tombeau. C., 1512 | 125 | | |
| Le Christ dans les Limbes. C., 1512 | 126 | | |
| Le Christ dans les Limbes. B., 1510 | 263 | | |

| | Page | | Page |
|--|--------|--|-------------|
| St Michel terrassant le Dragon. B., 1498 | 184 | St Michel terrassant le Dragon. B., 1498 | 184 |
| La Bête aux Cornes de Bélier. B., 1498 | 185 | Les Evêques Nicolas, Ulric et Erasme. B., vers 1508 | 226 |
| La Courtisane de Babylone. B., 1498 | 186 | St Onuphre, 1504 (Brême, Musée) | 26 |
| L'Ange à la clef de l'Abîme. B., 1498 | 187 | L'Apôtre Paul. C., 1514 | 141 |
| 3. Saints | | | |
| St ^e Anne et la Vierge. C., avant 1500 | 108 | St Paul et St Marc, 1526 (Munich, Pinaco- thèque) | 71, 73 |
| Les Ermites St Antoine et St Paul. B., vers 1504 | 198 | St ^s Pierre et Jean guérissant un Lépreux. C., 1513 | 127 |
| St Antoine. C., 1519 | 152 | St Pierre et St Paul 1509 (Francfort s/M., Musée Municipal) | 46 |
| L'Apôtre Bartholomé. C., 1523 | 157 | St Philippe, Apôtre, 1516 (Florence, Offices) | 53 |
| Le Martyre de St ^e Catherine, 1509 (Franc- fort s/M., Musée Municipal) | 44 | L'Apôtre Philippe. C., 1526 | 156 |
| Le Martyre de St ^e Catherine. B., vers 1497 | 167 | St Roch, 1502 (Ober-St Veit, Palais Archi- épiscopal) | 85 |
| St Christophe. B., vers 1500 | 188 | St Sébald. B., 1518 | 352 |
| St Christophe. B., 1511 | 272 | St Sébald sur le Chapiteau. B | 347 |
| St Christophe. C., 1521 | 155 | St Sébastien à la Colonne. C., vers 1495 | 103 |
| St Christophe et l'Ermite. C., 1521 | 155 | St Sébastien à l'Arbre. C., avant 1497 | 103 |
| St Christophe. B., 1525 | 354 | Le Martyre de St Sébastien. B. | 345 |
| L'Expiation de St Chrysostome. C., avant 1495 | 95 | St Sébastien, 1502 (Ober-St Veit, Palais Archiépiscopal) | 85 |
| St Coloman. B., 1513 | 350 | L'Apôtre Simon. C., 1523 | 157 |
| St Eustache. C., avant 1505 | 115 | St ^s Etienne, Grégoire et Laurence. B., vers 1508 | 227 |
| St François recevant les Stigmates, vers 1504 | 196 | L'Apôtre Thomas. C., 1514 | 141 |
| St Georges. B., vers 1505 | 221 | St Thomas d'Aquin et St Christophe, 1509 (Francfort s/M., Musée Municipal) | 46 |
| St Georges à Pied. C., vers 1508 | 130 | II. PORTRAITS | |
| St Georges à Cheval. C., 1508 | 130 | Albert de Brandebourg, Archevêque de Mayence. C., 1519 | 153 |
| La Messe de St Grégoire. B., 1511 | 268 | Albert de Brandebourg, Archevêque de Mayence, C., 1523 | 158 |
| Le Martyre de St Jacques, 1509 (Francfort s/M., Musée Municipal) | 44 | Konrad Celtes. B., 1502 | 193 |
| St Jacques Majeur, Apôtre, 1516 (Florence, Offices) | 53 | Charlemagne, 1512 (Nuremberg, Musée Germanique) | 50 |
| St Jean Baptiste et St Onuphre. B., vers 1504 | 197 | Charles-Quint. B., 1515 | 353 |
| St Jean Baptiste, 1504 (Brême, Musée) | 26 | Portrait de l'Artiste, 1493 (Paris, Collection L. Goldschmidt) | 2 |
| St Jean l'Evangéliste et St Pierre, 1526 (Munich, Pinacothèque) | 71, 72 | Portrait de l'Artiste, 1498 (Madrid, Musée du Prado) | 10 |
| St Jérôme. B., 1492 | 165 | Portrait de l'Artiste, 1500 (1504?) (Munich, Pinacothèque) | Frontispice |
| St Jérôme. C., avant 1495 | 96 | Le Père de l'Artiste, 1490 (Florence, Offices) | 1 |
| St Jérôme dans sa Cellule. B., 1511 | 269 | Portrait d'Albert Dürer père, 1497 (Syon House, Collection du Duc de North- umberland) | 3 |
| St Jérôme dans l'Antre. B., 1512 | 273 | Portrait d'Albert Dürer père, 1497 (Londres, Galerie Nationale) | 3 |
| St Jérôme. C., 1512 | 131 | | |
| St Jérôme, 1513 (?) (Sienne, Académie) | 86 | | |
| St Jérôme dans sa Cellule. C., 1514 | 138 | | |
| St Jérôme, 1521 (Lisbonne, Musée National) | 65 | | |
| St Jérôme. C. | 149 | | |
| St Joseph et St Joachim, St Simon et St Lazare, vers 1500 (Munich, Pina- cothèque) | 13 | | |
| L'Assomption de St ^e Madeleine. B., vers 1500 | 189 | | |

| | Page | | Page |
|--|----------|--|------|
| Portrait d'Albert Dürer père, 1497 (Munich, Pinacothèque) | 4 | Tête de jeune Garçon à longue barbe, 1527 (Paris, Louvre) | 74 |
| Portrait d'Albert Dürer père, 1497 (Francfort s.M., Institut Städel) | 4 | Portrait de jeune Homme, 1500 (Munich, Pinacothèque) | 15 |
| Erasmus de Rotterdam. C., 1526 | 162 | Portrait de jeune Homme, 1506 (Hampton Court) | 33 |
| Frédéric le Sage, vers 1495,98 (Berlin, Musée Empereur Frédéric) | 5 | Portrait de jeune Homme, 1506 (Gênes, Galerie Municipale) | 33 |
| Frédéric le Sage, Electeur de Saxe. C., 1524 | 159 | Portrait de jeune Homme (Darmstadt, Grand-duc de Hesse) | 87 |
| Jacques Fugger le Riche, vers 1520 (Munich, Pinacothèque) | 61 | Portrait d'Homme, 1507 (Vienne, Musée) | 36 |
| Jacques Heller, 1509 (Francfort s.M., Musée Municipal) | 45 | Portrait d'Homme, 1516 (Vienne, Collection du Comte Czernin) | 55 |
| Catherine Heller, 1509 (Francfort s.M., Musée Municipal) | 45 | Portrait d'Homme, 1521 (Boston, Musée Mrs. Gardner) | 64 |
| Eobanus Hesse. B., 1527 | 337 | Portrait d'Homme (Budapest, Musée des Beaux-Arts) | 78 |
| Jérôme Holzschuher, 1526 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 67 | Portrait de Patricien (Francfort s.M., Musée Municipal) | 77 |
| Jean Imhoff (?), 1521 (Madrid, Musée du Prado) | 62 | Portrait de Vieillard, 1520 (Paris, Louvre) | 61 |
| Jean le Constant (Gotha, Musée Ducal) | 77 | Jeune Fille en prière, 1497 (Augsbourg, Galerie Royale) | 6 |
| Jean Kleberger, 1526 (Vienne, Musée) | 69 | Portrait de jeune Fille (Lützschena près Leipzig, Collection Speck v. Sternburg) | 7 |
| Oswolt Krell, 1499 (Munich, Pinacothèque) | 12 | Portrait de jeune Fille (Budapest, Musée des Beaux-Arts) | 7 |
| L'Empereur Maximilien I, 1519 (Vienne, Musée) | 59 | Portrait de jeune Fille (Paris, Collection Leopold Goldschmidt) | 8 |
| L'Empereur Maximilien I, 1519 (Nuremberg, Musée Germanique) | 60 | Portrait de jeune Fille, vers 1497 (Francfort s.M., Institut Städel) | 9 |
| L'Empereur Maximilien I. B., 1519 | 315, 316 | Portrait de jeune Femme, vers 1506 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) . | 34 |
| Philippe Melanchthon. C., 1526 | 161 | Portrait de jeune Fille, 1507 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 37 |
| Jacques Muffel, 1526 (Berlin, Musée de l'Empereur Frédéric) | 68 | Etude de Tête de Femme, vers 1497 (Paris, Bibliothèque Nationale) . . | 9 |
| Sixtus Oelhafen, 1503 (Wurtzbourg, Bibl. Univ.) | 15 | | |
| Bernard van Orley, 1521 (Dresde, Galerie Royale) | 63 | | |
| Stéphane et Lucas Paumgartner, vers 1504 (Munich, Pinacothèque) | 22, 23 | | |
| Wilibald Pirkheimer. C., 1524 | 160 | | |
| L'Empereur Sigismond, 1512 (Nuremberg, Musée Germanique) | 51 | | |
| Portrait de Jean Tschertte, 1519 (Milan, Collection du Comte Borromeo) . . | 86 | | |
| Elsbeth Tucher, 1499 (Cassel, Galerie Royale) | 12 | | |
| Hans Tucher, 1499 (Weimar, Musée Grand-Ducal) | 11 | | |
| Félicité Tucher, 1499 (Weimar, Musée Grand-Ducal) | 11 | | |
| Ulrich Varnbüler. B., 1522 | 321 | | |
| Michel Wolgemut, 1516 (Munich, Pinacothèque) | 56 | | |
| Tête de jeune Garçon, vers 1516 (Paris, Bibliothèque Nationale) | 54 | | |
| | | III. SUJETS MYTHOLOGIQUES, ALLÉGORIQUES ET PROFANES | |
| | | Les Offres d'Amour. C., avant 1495 . . | 92 |
| | | La Mort. C., avant 1495 | 93 |
| | | Les six Gens de Guerre. C., avant 1495 | 93 |
| | | Le Cuisinier et sa Femme. C., avant 1495 | 97 |
| | | Le Paysan et sa Femme. C., avant 1495 | 97 |
| | | L'Oriental et sa Femme. C., avant 1495 | 98 |
| | | Le petit Courrier. C., avant 1495 . . | 98 |
| | | La Fortune. C., avant 1495 | 99 |
| | | Trois Paysans en conversation. C., vers 1495 | 100 |
| | | La Promenade. C., vers 1495 | 101 |
| | | La Syphilis. B., 1496 | 344 |

| | Page | | Page |
|---|----------|---|----------|
| Le Bain. B., vers 1496 | 166 | Le Dessinateur de l'Homme assis. B., 1525 | 333 |
| La Dame à cheval et le Lansquenét. C., vers 1496 | 100 | Le Dessinateur de la Guitare. B., 1525 | 333 |
| Le Combat. B., vers 1497 | 169 | Le Dessinateur de la Cruche. B., vers 1525 | 335 |
| Le Chevalier et le Lansquenét. B., vers 1497 | 170 | Le Dessinateur de la Femme couchée. B., vers 1525 | 335 |
| Quatre Femmes nues. C., 1497 | 104 | Le Siège d'une Forteresse. B., 1527 | 339, 340 |
| Le Rêve. C., vers 1497/98 | 105 | Le Jugement de Pâris. C. | 149 |
| Le Porte-Enseigne. C., avant 1500 | 108 | Le Tournoi. B. | 357, 358 |
| Deux Musiciens. Vers 1500 (Cologne, Musée Wallraf-Richartz) | 14 | Le Combat à Pied. B. | 358 |
| Hercule combattant les Grues du Stym- phale, 1500 (Nuremberg, Musée Ger- manique) | 18 | La Danse aux Flambeaux à Augsburg. B. | 359 |
| Roswithe présentant son Livre à l'Empereur Othon. B., 1501 | 190 | | |
| Celtes présentant son Livre à l'Electeur de Saxe. B., 1501 | 191 | IV. ARMOIRIES | |
| La Philosophie. B., 1502 | 192 | Armoiries de Florian Waldauff. B., 1500 | 348 |
| Nemesis. C., vers 1502/03 | 109 | Ex-libris de Pirkheimer. B., avant 1503 | 194 |
| La Justice. C., avant 1503 | 110 | Armoiries de la Mort. C., 1503 | 111 |
| Le Monstre Marin. C., avant 1500 | 106 | Trois Génies avec un Casque et un Ecusson. C., vers 1507 | 128 |
| Hercule. C., avant 1500 | 107 | Armoiries de Michel Behaim. B., vers 1509 | 228 |
| Apollon et Diane. C., vers 1505 | 114 | Armoiries au Coq. C., vers 1512 | 133 |
| La Famille du Satyre. C., 1505 | 114 | Les Cinq Blasons impériaux. B., 1515 | 349 |
| L'avarice, 1507 (Vienne, Musée) | 36 | Ex-libris de Jérôme Ebner. B., 1516 | 312 |
| La Sorcière. C., vers 1507 | 128 | Armoiries aux trois Têtes de Lions. B., vers 1520 | 317 |
| Le Pénitent. B., 1510 | 249 | Armoiries de Laurence Staiber. B., 1520 | 317 |
| Le Maître d'École. B., 1510 | 250 | Armoiries de Rogendorff. B., 1520 | 318 |
| La Mort et le Lansquenét. B., 1510 | 250 | Armes de Nuremberg. B., 1521 | 319 |
| Le Chevalier, la Mort et le Diable. C., 1513 | 135 | Armoiries de Stabius. B., vers 1521 | 320 |
| La Mélancolie. C., 1514 | 139 | Armoiries de Tschertte. B., vers 1521 | 320 |
| Les Paysans dansants. C., 1514 | 142 | Armoiries de Dürer. B., 1523 | 330 |
| La Cornemuse. C., 1514 | 142 | Armoiries du Roi Ferdinand. B., 1527 | 338 |
| L'Arc de triomphe de l'Empereur Maxi- milien (Détails), B., 1515 | 278—308 | | |
| L'Arc de triomphe de l'Empereur Maxi- milien (Vue d'ensemble) | 276, 277 | V. DIVERS | |
| Les Patrons de l'Autriche. B., vers 1515 | 311 | Le Porc monstrueux. C., vers 1496 | 102 |
| La Marche triomphale de l'Empereur Maxi- milien. B., vers 1515 | 360—383 | Le petit Cheval. C., 1505 | 116 |
| L'Enlèvement sur la Licorne. C., 1516 | 146 | Le gros Cheval. C., 1505 | 117 |
| Le Désespéré. C., vers 1516 | 147 | Les six Nœuds. B., vers 1507 | 223—225 |
| La Mort de Lucrèce, 1518 (Munich, Pinacothèque) | 58 | Page de Titre. B., 1513 | 274 |
| Le Canon. C., 1518 | 148 | Le Rhinocéros. B., 1515 | 275 |
| Paysans au Marché. C., 1519 | 150 | L'Hémisphère Austral. B., 1515 | 309 |
| Le Char de triomphe de l'Empereur Maxi- milien. B., 1522 | 322—329 | L'Hémisphère Boréal. B., vers 1515 | 310 |
| | | La Sphère Armillaire. B., 1525 | 332 |
| | | Projet de Colonne. B., 1525 | 334 |
| | | Animaux couchés. B., 1525 | 334 |





GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00032 2137

