Convivialité en Flandre

www.convivialiteenflandre.org

Alsace et Lorraine d'hier et d'aujourd'hui

Metz – Nancy – Colmar – Strasbourg

Du jeudi 11 au lundi 15 mai 2017

Une Alsace lumineuse

COLMAR, une ville intemporelle

p. 2 La Vieille ville : une promenade à travers les siècles
p. 5 Le Musée Unterlinden

STRASBOURG, une ville diversifiée et symbolique

p. 9 La cathédrale Notre-Dame : un édifice exceptionnel par ses dimensions, sa conception et son influence
p. 13 Le Musée de l'Oeuvre Notre-Dame : un voyage dans le temps
p. 17 Le Musée alsacien : une rencontre avec les anciens
p. 19 La Maison Kammerzell : un lieu magique symbole de la splendeur de Strasbourg
p. 19 La Petite France : une flânerie au bord de l'eau
p. 19 Strasbourg, capitale de l'Europe

p. 21 Annexe 1 – La *Vierge au buisson de roses* de Martin Shongauer
p. 23 Annexe 2 – Martin Shongauer

Textes préparés par Elisabeth Debeyer pour *Convivialité en Flandre*
Musée Alsacien, Anne Mohr-Leupert – Annexes rédigées par Sabine Wetterwald – Mai 2017

COLMAR, une ville intemporelle

En 823 Louis le Pieux, fils de Charlemagne, donna à l'abbé de Munster une partie de forêt appelée **Columbarium** (« colombier ») : ce serait probablement l'origine du nom de Colmar, **la plus ancienne ville d'Alsace**, qui devint ville impériale au XIIIe s. Située dans le Haut-Rhin, elle fut très prospère aux XVe et surtout XVIe s. grâce au commerce et à l'agriculture. Elle connut un passé mouvementé, particulièrement lors de la Guerre de Trente Ans (1618-1648). Ruinée, elle se mit sous la protection de la Suède puis de la France. Cédée à l'Allemagne en 1870 (c'est la période impériale comme pour le reste de l'Alsace et une partie de la Lorraine), elle redevint française en 1918, avant de repasser sous domination allemande pendant la seconde guerre mondiale. Elle fut libérée en 1945.

Son patrimoine architectural est considérable et témoigne d'une prospérité qui résista aux aléas de l'histoire. Beaucoup d'édifices sont répertoriés à l'inventaire des **Monuments Historiques**. C'est aussi la ville d'artistes célèbres : le peintre et graveur **Martin Shongauer**, **Matthias Grünewald** (le *Retable d'Issenheim*), plus tard le sculpteur **Auguste Bartholdi** (la *statue de la Liberté* à New -York), ou encore le dessinateur Jean-Jacques Waltz, appelé **Hansi**.

LA VIEILLE VILLE : une promenade à travers les siècles

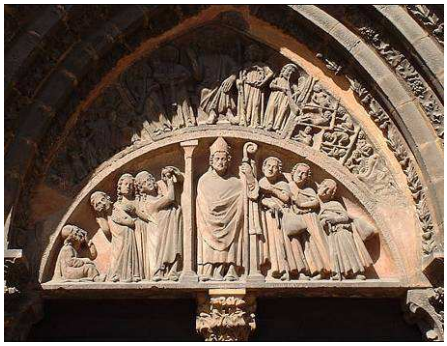
Moyen Âge gothique, Renaissance, Classicisme du XVIIe, XVIIIe

• *La Collégiale Saint-Martin, place de la Cathédrale*

L'Alsace est un « **creuset de spiritualité** » comme en témoignent les multiples lieux de cultes différents, d'époques et d'architectures variées. La collégiale n'a eu le statut de cathédrale que pendant la Révolution. Construite de 1235 à 1365, c'est un édifice de **style gothique** en grès jaune de Rouffach.

L'extérieur

Collégiale Saint-Martin, portail central



Saint Nicolas, tympan du portail sud

Collégiale Saint-Martin, gravure XIXe s.

La *façade occidentale*, de la seconde moitié du XIVe s., est assez peu décorée et présente quelques sculptures sur le portail central : une adoration des Mages sur le tympan, un Jugement Dernier. Au sommet, **saint Martin** partage son manteau de soldat romain pour en donner la moitié à un pauvre. Le *portail sud*, de l'architecte **Humbret**, est dédié à **saint Nicolas**. Il date du début de la construction et marque une **transition entre art roman et art gothique**. La partie basse du tympan, en plein cintre, relève de l'art roman. Saint Nicolas, au centre, est entouré de trois jeunes filles sauvées sans doute de la prostitution (leur père est en pleurs), et de trois jeunes hommes probablement ressuscités. La partie haute, en arc brisé, gothique, présente un Jugement Dernier. La tour a été rebâtie en style Renaissance après un incendie en 1572, elle est surmontée d'un lanternon à bulbe.

L'intérieur

La nef et le transept datent de la seconde moitié du XIIIe s. Le chœur, du XIVe s., s'étend en longueur et ne présente pas de collatéraux. La nef est simplement charpentée, scandée par les colonnes aux très hautes arcades de manière à créer un volume homogène qui évoque celui des églises-halles.

• *L'ancien Corps de Garde, place de la cathédrale*

Construit en 1575, il est de style **Renaissance rhénane**. Son portail principal, dont l'entablement s'appuie sur des colonnes toscanes, est surmonté d'un fronton à entrelacs avec un médaillon à buste. La loggia (1577-1582) servait de tribune aux magistrats lors de l'annonce des condamnations. Ses colonnes à palmettes, son garde-corps orné de rosettes, d'écus, de têtes, en font un joyau de cette Renaissance du Rhin Supérieur.

À l'arrière du bâtiment, dans la rue des Marchands, on peut encore voir les ogives de l'ancienne chapelle Saint-Jacques, qui occupait le lieu au XIIIe s.

• *La Maison des Têtes, rue des Têtes*

Dans la rue des Têtes, elle tient son nom des têtes sculptées sur la façade. Elle fut bâtie en 1609 pour un riche marchand, **Anton Burger**, qui fut ensuite maire de Colmar. Le style **Renaissance tardif** est original : une façade à **deux étages-carrés** séparés par des bandeaux, un pignon à trois niveaux. Les fenêtres sont de différentes largeurs. Cent six mascarons grotesques se trouvent sur l'*oriel* [1] et sur les meneaux des fenêtres. Au sommet du pignon se dresse un tonnelier en étain, œuvre de **Bartholdi** (1902). Elle appartient en effet depuis 1898 à la Bourse aux vins.

• *La Maison Pfister, rue des Marchands*

Au n° 11 de la rue des Marchands et classée aux Monuments historiques, c'est **la demeure la plus connue de Colmar**. Elle porte le nom de son propriétaire au XIXe s. Ce **premier exemple d'architecture Renaissance à Colmar** fut bâti en 1537 pour le chapelier **Ludwig Scherer**. Maison à *colombages*[2] et à *encorbellement*[3], elle est construite en grès jaune, pierre et bois. Le rez-de-chaussée, aux caractéristiques encore médiévales, présente des arcades, les étages des fenêtres Renaissance à croisées. La tourelle octogonale d'escalier à vis est coiffée d'un bulbe. Un remarquable *oriel* s'élève sur deux étages : en bas, il est en pierre d'ogives curvilignes puis il s'intègre à une galerie de bois ouvragée (fin XVIe s.) au niveau du second étage. Sa face frontale porte en médaillon bas-reliefs des bustes d'empereurs germaniques ; sa face latérale les initiales du propriétaire sur la droite, son nom et sa profession sur la gauche. Remarquables aussi sont les peintures (1577), attribuées à Christian Vacksterffer : scènes bibliques, scènes allégoriques représentant Amour, Foi, Justice, Tempérance et Espérance entre autres.

---

[1] **Oriel** (du latin *oriollum*, porche ou galerie) : fenêtre en baie ou arquée (bow-window), avancée en encorbellement sur une façade.

[2] Maison à **colombages**, ou maison à **pans de bois** : elle est constituée de poutres de bois (colombage) assemblées par tenons et mortaises (souvent en châtaignier) et d'un remplissage (hourdage) en briques ou en torchis. Elle apparaît en France dès le Moyen Âge. Au XVIIe s., avec l'Édit de Colbert, les façades furent recouvertes de crépi. Le mot **colombe** désigne un jambage de porte (1334), une poutre dans un mur, une poutre de charpente. Cette technique est connue dans l'antiquité romaine et a été utilisée en France du Haut Moyen Âge au XIXe s.

[3] Maison à **encorbellement** (de corbel, forme ancienne de corbeau) : les étages s'avancent sur la rue. Le **corbeau** est une pierre en saillie sur un mur pour soutenir un élément d'architecture.

• *L'ancienne Douane ou Koifhus, Grand rue / rue des Marchands*

Elle est le plus ancien bâtiment public de Colmar et se compose de trois corps, qui évoquent son ancienne fonction à la fois **politique et économique**. Le premier fut achevé en 1480, les deux autres au XVIe s. La tourelle et les tuiles vernissées datent du XIXe s.

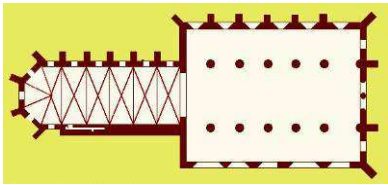
Le corps principal rectangulaire était le bâtiment de la douane. Les façades nord et sud sont de même ordonnance : un grand portail surmonté de **l'aigle impérial bicéphale** sous un dais, des fenêtres rectangulaires, une balustrade en pierre à réseau curvilinéaire entourant la toiture. Au rez-de-chaussée, on entreposait et taxait les marchandises. À l'étage se tenaient les réunions de la **Décapole** (fédération des dix villes impériales alsaciennes), créée en 1534.

Le corps intermédiaire présente six travées d'ouvertures, avec de grandes arcades au rez-de-chaussée. Du côté place, la façade s'orne d'une **loggia** en bois sur **colonnes toscanes** en pierre. Une porte Renaissance (fin XVIe - début XVIIe s.) donne accès à la tourelle d'escalier.

Le bâtiment nord présente des arcs en plein cintre au rez-de-chaussée, des fenêtres à pilastres cannelés avec masques au premier étage.

Le Koifhus fut un théâtre vers 1840, puis une chambre de Commerce et d'Industrie. Il accueille maintenant des manifestations publiques.

• *L'église des Dominicains (1283-1350), place des Dominicains*



La première pierre en fut posée par **Rodolphe Ier de Habsbourg**. Elle est typique des **édifices gothiques des ordres mendiants rhénans** par son dépouillement.

Elle n'a ni clocher ni transept, la nef est simplement surmontée d'un clocheton polygonal. Des contreforts soutiennent l'édifice. Sa sobriété architecturale est liée à l'idéal de pauvreté opposé à l'opulence des églises paroissiales, des collégiales et des abbatiales. Elle marque **une nouvelle étape dans l'architecture religieuse et son plan fera école** : une nef rectangulaire à six travées (XIVe s.) précède un long chœur voûté unique à cinq travées (XIIIe s.) terminé par une abside polygonale (chevet à pans coupés). L'ensemble crée ainsi une ambiguïté entre l'église à collatéraux et l'église-halle. À l'origine, la vaste nef, représentative du gothique rhénan, était séparée du chœur par un jubé. Les fines colonnes sans chapiteau et les arcades qui montent d'un seul jet à plus de 20 m donnent une élévation vertigineuse à l'édifice. Les clés de voûte sont remarquables : elles sont sculptées et peintes. De grandes baies tripartites aux fins *remplages*[4] éclairent l'intérieur. Les **fenêtres à trois lancettes du chœur sont le premier exemple de ce type de verrière**. Quand l'église fut transformée en halle aux blés (1807), les vitraux furent déposés. Une partie fut transportée à la collégiale Saint-Martin, l'autre emportée par le général Frimont, commandant des troupes autrichiennes (armée des Alliés 1815). Après restauration (1920-1927), les verrières furent remises en place. Ces magnifiques vitraux, des XIVe et XVe s., représentent des thèmes variés. *Dans le chœur* : le collège apostolique, des scènes de la vie du Christ, d'illustres Dominicains. *Dans la nef* : des hagiographies, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Les stalles, de style Louis XV ou Louis XVI, proviennent de différentes abbayes. Le décor baroque date de 1720, après un incendie. Le plafond à caissons est du XXe s. Le chœur abrite un des chefs d'œuvre de la peinture rhénane du XVe s. ***La Vierge au buisson de roses***, de **Martin Schongauer** (1473). ***(Lire les articles dédiés pp. 20-24)***

Après avoir été un lieu laïc au XIXe s. l'église est redevenue lieu de culte en 1898.

[4] **Remplage** : armature en pierre taillée d'une baie.

• *La Petite Venise, un quartier romantique*

Ce secteur très pittoresque se trouve au début du quartier de la **Krutenau**, ce terme désignant des lieux de cultures maraîchères, ici sur une ancienne zone marécageuse. C'est un quartier moyenâgeux emblématique de Colmar et l'un des mieux préservés. La rivière **Lauch** permettait l'irrigation et le transport des marchandises sur des barques à fond plat jusqu'au marché couvert, par le quai de la Poissonnerie. Celui-ci est bordé d'anciens lavoirs, de maisons typiques de bateliers avec leurs colombages et leurs couleurs variées. Elles datent du XIVe au XVIIIe s. Les pêcheurs vendaient sur ce quai le poisson frais.

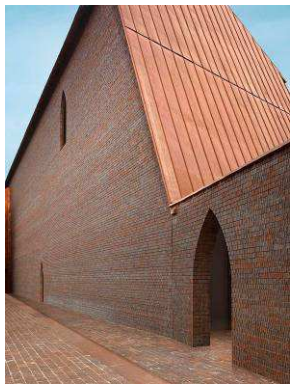
La Petite Venise, quai de la Poissonnerie

LE MUSEE UNTERLINDEN («sous les tilleuls»)

Il est installé dans un couvent du XIIIe s. que les **Dominicaines** ont occupé de l'origine à 1790. En 1230, deux veuves nobles, Agnès de Mittelheim et Agnès de Hergheim, fondèrent une communauté monastique rattachée ensuite à l'ordre dominicain. La construction du monastère commença en 1252. Le chœur de la chapelle fut consacré en 1269. Après la Révolution, Colmar hérita du couvent qui devint logement pour prisonniers de guerre, puis hôpital militaire et enfin caserne jusqu'en 1848. Les bâtiments, désaffectés et dégradés, furent réhabilités grâce à la **société Shongauer** et le musée fut inauguré en 1853. Limité à une partie du couvent, il s'étendit à la faveur de l'accroissement des collections, en particulier régionalistes. Après la seconde guerre mondiale, sous la direction de l'illustrateur Jean-Jacques Waltz (Hansi), il commença à s'ouvrir à l'art moderne.

La Petite Maison, le cloître à droite

Les anciens Bains, Salle d'exposition actuelle


L'Ackerhof

D'importants travaux y ont été effectués jusqu'en 2014 sous la direction des architectes **Herzog** et **de Meuron**. Le bâtiment initial a été relié aux anciens bains municipaux de façade néo-baroque et inspirés de l'Art Nouveau. Une extension a été ajoutée, l'**Ackerhof**, du nom de l'ancien corps de ferme du couvent. Une galerie souterraine relie l'ancien couvent à l'Ackerhof, en passant sous la place Unterlinden et le Logelbach (canal des Moulins). Les architectes ont redonné aux salles un état similaire à celui d'autrefois, en dégageant les plafonds de bois et en rouvrant les fenêtres murées.

Le musée comprend quatre espaces distincts :

- le couvent : collections anciennes de la Préhistoire à la Révolution. La chapelle est l'écrin du **Retable d'Issenheim** depuis un siècle et demi.
- la galerie souterraine : art du XIXe s.
- l'Ackerhof : art moderne et contemporain.
- les anciens bains : hall d'exposition ou de réception.

• *Le cloître médiéval*

Construit au XIIIe s. dans le **style gothique**, il se situe au rez-de-chaussée de l'ancien couvent. On peut y admirer les primitifs allemands : Hans Holbein l'Ancien, Lucas Cranach, Caspard Isenmann, ainsi que les gravures sur cuivre de Martin Shongauer.

Lucas Cranach l'Ancien,
La mélancolie, 1532, détail

*La plupart des peintures religieuses des xve et xvie s. du musée sont des volets de **retables** (de retrotabularium : « derrière l'autel »). Dans le nord de l'Europe, ce sont des volets ouvrants : ou **diptyques** avec le donateur en prière, ou immenses **triptyques**. Le retable d'Issenheim est l'exemple le plus célèbre des polyptyques germaniques à transformation, qui associent panneaux peints sur les deux faces et coffre sculpté. Ce sont des œuvres destinées à montrer le prestige des commanditaires.*

Le Retable d'Issenheim

Vers 1300, une commanderie de **l'ordre hospitalier des Antonins** est érigée dans le village d'Issenheim, à 20 km de Colmar. Ces commanderies accueillaient les malades atteints du mal des ardents (« feu de Saint-Antoine »), provoqué par l'ergot de seigle. Leur richesse s'est accrue avec les offrandes, et de nombreux chefs-d'œuvre témoignent de celle d'Issenheim, dont le retable sculpté par **Nicolas de Haguenau** et peint par **Grünewald** pour le maître-autel de l'église entre 1512 et 1516. Il se trouvait à l'origine dans le chœur, en partie masqué par un jubé. Les fidèles l'entrevoyaient par la porte ouverte : ils distinguaient un corps crucifié, marqué comme ceux des malades. En offrant le spectacle d'une douleur infinie compensée par la Résurrection, il était ainsi censé jouer un rôle « **thérapeutique** ».

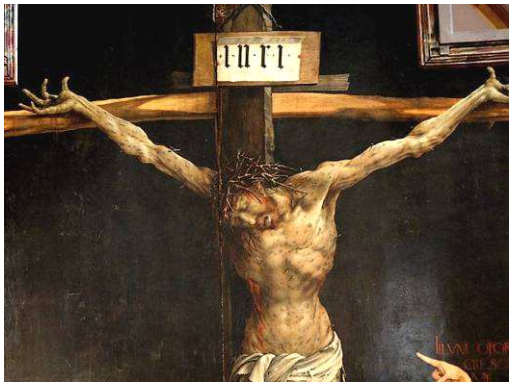
Composé de panneaux de bois de tilleul **peints *a tempera***[5] et **à l'huile**, de sculptures en ronde-bosse et de bas-reliefs polychromes, il illustre des épisodes de la vie du Christ et de saint Antoine l'ermite. C'est un polyptyque à doubles volets, dont l'ouverture et la fermeture dépendaient du calendrier liturgique. Il est incomplet : ses doubles volets se refermaient sur un coffre sculpté avec en son centre la statue de saint Antoine. Il était surmonté d'un couronnement sculpté lui aussi.

Le sculpteur : **Nicolas de Haguenau** (1445-1538) a sans doute sculpté le retable au début du xvie s. à Strasbourg, de même que celui du maître-autel de la cathédrale de cette ville.

Le peintre : **Mathis Gothart Nithart**, dit **Mathias Grünewald** (ca. 1475-1528). Peintre et ingénieur hydraulicien. On ne lui connaît que dix oeuvres peintes et une quarantaine de dessins. Ses peintures se caractérisent par un style expressionniste, passionné, des couleurs frappantes, un éclairage qui renforce une atmosphère surnaturelle et mystique.

Le Retable fermé

La **Crucifixion** dans toute son horreur. Le regard affronte un corps livide, tout de plaies, souffrance et crispation pour émouvoir jusqu'à l'empathie, renforcée par les figures féminines dont la courbure des corps et la tension des mains répondent à la torsion du supplicié. La palette choisie projette les personnages devant un ciel qui se charge d'une nuit diurne et effrayante. Sur les volets latéraux, saint Sébastien et saint Antoine semblent des statues vivantes sur un piédestal en grisaille ; l'un, invoqué contre la peste qu'une superstition païenne attribuait aux flèches d'un dieu irrité, fait pendant au corps transpercé du Christ, l'autre à l'attitude résolue de saint Jean-Baptiste. Sur la **prédelle**[6], la mise au tombeau en composition horizontale, qui compense la verticalité de la Crucifixion.



M. Grünewald, *Retable d'Issenheim*, 1512
La Crucifixion, détail du retable fermé

M. Grünewald, *Retable d'Issenheim*, 1512
Mise au tombeau, détail de la prédelle

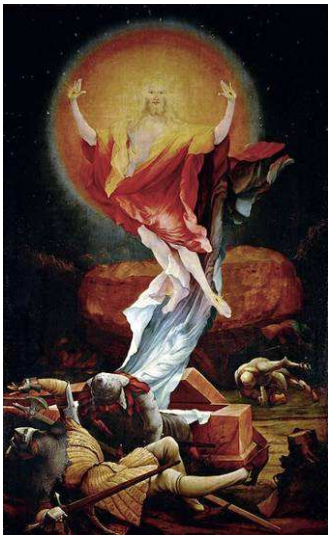
[5] **Tempera** : technique qui consiste à lier les pigments avec de l'œuf, ou le jaune ou l'œuf entier.
[6] **Prédelle** : partie inférieure horizontale d'un retable polyptyque, qui supporte les panneaux.

Première ouverture

Les revers de la Crucifixion offrent un **message d'espoir** par l'**Annonciation**, le **Concert des Anges**, la **Nativité** et la **Résurrection**. L'ensemble est très théâtral : décor gothique, rideaux et tentures, clair-obscur, jeux d'une lumière descendante puis ascendante, tons froids et chauds, halos dorés, tout concourt à créer un univers « déréalisé ».
L'ensemble s'oppose à la vision effrayante et unique du retable fermé en déconcentrant le regard par des visions multiples qui s'achèvent dans l'envolée du Christ ressuscité et transfiguré.

À gauche :
Résurrection et Ascension,
détail 1ère ouverture

À droite :
Nicolas de Haguenau,
ca. 1512-1516,
bois polychrome,
2ème ouverture



Deuxième ouverture

Le retable s'ouvre sur les sculptures en **bois polychromé** de **saint Antoine** au centre, avec ses attributs : le tau (bâton en forme de T) et le cochon à clochettes (on offrait aux Augustins des porcelets). Il trône en majesté entre **saint Augustin**, avec à ses pieds le commanditaire Guy Guers, et **saint Jérôme**, biographe de saint Paul. Les rinceaux en bois doré présentent les symboles des quatre évangélistes. Les panneaux peints représentent deux épisodes de la vie de saint Antoine. À droite, la Tentation, métaphore des souffrances que seul Dieu, surgi dans un halo lumineux, peut soulager. À gauche, la visite à saint Paul ermite. Sur la prédelle, le Christ et les apôtres, d'un style différent, sont l'œuvre d'un sculpteur anonyme de la fin du XVe s.

• *La galerie souterraine*

Elle se signale sur la place extérieure par la **Petite Maison**, pavillon de briques à toiture de zinc qui sert de puits de lumière. C'est une suite de trois salles d'exposition : l'histoire du musée, puis les œuvres du XIXe s. et du début du XXe. Sous la Petite Maison, la deuxième salle présente trois tableaux qui symbolisent les collections du musée en unissant tradition (histoire et religion) et modernité.

Le Char de la Mort (1851) de **Théophile Schuler** (Strasbourg), tableau inspiré par la Révolution de 1848. La composition pyramidale rappelle *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. La Mort emmène tous les hommes, sans distinction d'âge ni de condition.

L'Enfant Jésus parmi les docteurs (1894) de **Georges Rouault**. Cette œuvre de jeunesse montre l'influence de la poétique de Gustave Moreau sur son élève des Beaux-Arts et joue sur l'opposition ombre (les docteurs de la Loi) / lumière (Jésus).

La vallée de la Creuse, soleil couchant (1889) de **Claude Monet**. Ce paysage paraissait à Monet « d'une sauvagerie terrible » et il lui consacra une série de neuf toiles. Le soleil couchant ici choisi disparaît derrière l'eau et la terre, dont les tonalités semblent déjà annoncer des courants futurs tels que l'expressionnisme ou le fauvisme : le tableau invite ainsi à entrer dans l'art des siècles suivants.

Claude Monet,
La vallée de la Creuse, soleil couchant, 1889

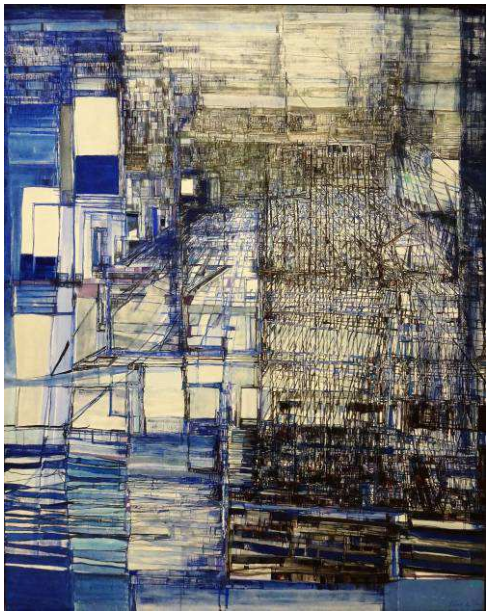
• *L'Ackerhof*

L'aile moderne, caractérisée par l'abstraction et le dépouillement, emprunte à la fois à l'architecture médiévale régionale et à l'architecture de la chapelle, avec des baies à ogives gothiques et un parement de briques rouges refendues. Les toits sont en cuivre. La salle des expositions temporaires rappelle la chapelle des Dominicaines par son toit à pignon et sa hauteur. Les concepteurs ont ainsi voulu mettre en relation passé, présent et avenir par les styles et les matériaux.

Le musée s'est vraiment tourné vers l'art moderne à partir des années 1960 grâce à la société Schongauer et l'art abstrait y est entré dans les années 1970, par l'acquisition d'œuvres de **Picasso**, **Léger**, **Delaunay**, **Poliakoff**, **Dufy**, **Rouault**, **Ernst**… mais aussi des abstraits de l'**École de Paris** (1940-1970) comme **Bazaine**, **Manessier**, **Debré**, **Mathieu**… Le journaliste *Jean-Paul Person* a considérablement enrichi ce fonds par deux donations d'œuvres majeures en 2004 et 2008 : **Rodin**, **Alechinsky**, **César**, **Soutine**, **Dubuffet**… La tapisserie contemporaine est aussi mise en valeur, dont celle de **Jacqueline de La Baume** (1976) d'après le tableau de Picasso ***Guernica.*** L'artiste a réalisé cette œuvre en basse-lice sur une commande de Nelson A. Rockfeller, que lui avait suggérée Picasso. Celui-ci en autorisa trois exemplaires, dont le musée acquit le deuxième en 1979.

Serge Poliakoff, *Composition murale*, 1965-1967

Jacqueline de La Baume, d'après le tableau de Picasso *Guernica*, 1976, tapisserie de basse lice



Maria-Helena Vieira da Silva, *Le Théâtre de Gérard Philipe*, 1975

Jean Dubuffet, *Coucoubazar*, 1973, assemblage de tôle

STRASBOURG, une ville diversifiée et symbolique

Chef-lieu du **Grand Est** et siège des **institutions européennes**, Strasbourg n'en a pas moins gardé le charme d'une **cité médiévale** qui fut gérée pendant des siècles par des corporations d'artisans. Le village initial de chasseurs et de pêcheurs, situé à côté d'un camp militaire romain en 12 av. J.- C., a vite pris son essor grâce à sa situation de carrefour, comme le montre le nom **Strateburgum** : « la ville des routes ». Aux IIe et IIIe s., elle était une base de repli pour les armées romaines de Germanie ; en 260 les légions partirent et elle redevint ville frontière. Cette situation lui valut d'être plusieurs fois détruite, en particulier par Attila en 451. Son nom lui fut donné par les Francs, qui la reconstruisirent en 496 et la développèrent. C'est là que furent signés les **Serments de Strasbourg** en 842 entre les petits-fils de Charlemagne : Charles le Chauve et Louis le Germanique ; rédigés en roman et en tudesque germanique, ils marquent la naissance des langues française et allemande. Avec la fondation du Saint Empire romain germanique en 962 par Othon le Grand, Strasbourg connut une belle expansion : c'est le début de la construction de la cathédrale actuelle. Ville épiscopale au Moyen Âge, elle devint **ville libre impériale** au XIVe s. sous Charles IV. **Le XVe s.** marqua son **apogée**. Ville fortifiée, riche et puissante, grand centre d'imprimerie (**Gutenberg**) où s'installa aussi **Érasme**, elle fut alors un foyer de l'**Humanisme** et de la **Réforme**. Elle devint ainsi protestante en 1532 et accueillit des huguenots, dont **Calvin**.

Si elle fut épargnée par la guerre de Trente ans au début du XVIIe s., Louis XIV l'annexa en 1681. Dans la première moitié du XVIIIe s., elle rayonna, particulièrement grâce à son **université** (droit et médecine). Après les troubles révolutionnaires, elle redevint un carrefour commercial important qui bénéficia de grands travaux au XIXe s. avec l'ère industrielle. En 1870, prise par les Prussiens, elle devint allemande. Les édifices monumentaux du quartier allemand (*Neustadt*) mêlent les styles : néo-gothique, néo-Renaissance (**Palais du Rhin**), néo-baroque, néo-classique (**opéra**), Art nouveau (**Maison égyptienne**).

Palais du Rhin, 1883-1888

Opéra-théâtre, 1804-1821

La maison égyptienne, 1905

Redevenue française en 1918, elle fut à nouveau allemande entre 1940 et 1944. L'année 1949 vit la création du **Conseil de l'Europe**. Ce fut ensuite celle de la **Cour européenne des Droits de l'Homme** en 1959. Le **Parlement européen** a son siège à Strasbourg depuis 1999.

Son patrimoine architectural pluriculturel témoigne de l'extraordinaire histoire d'une cité devenue un **symbole de réconciliation.**

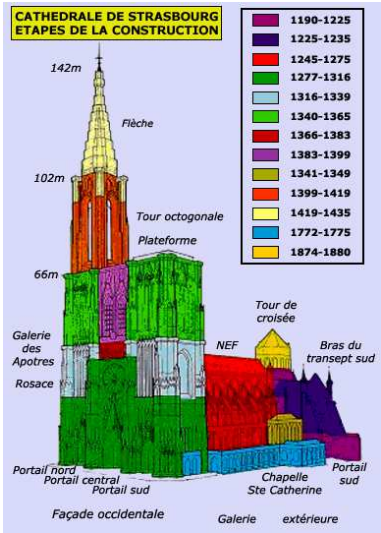
LA CATHEDRALE NOTRE-DAME – *Un édifice exceptionnel par ses dimensions, sa conception et son influence*

H. 142,11 m – L. 111 m – l. 51,5 m

Elle est la plus vieille cathédrale gothique au monde, la plus haute de France après Rouen et a fêté son **millénaire en 2015**. Elle révèle la **résistance de l'architecture rhénane** à la **nouvelle esthétique gothique**, son adoption progressive puis totale, enfin les libertés qu'ont prises les constructeurs avec celle-ci. Elle est le fruit de **trois éléments** connus mais jusqu'alors **jamais combinés** : **arc brisé**, **croisée d'ogives**, **arc boutant**, ce qui explique ses dimensions exceptionnelles. Les architectes en sont anonymes jusqu'au XIIIe s. Entreprise sur un plan ottonien, la lenteur de sa construction explique le **mélange des styles** et l'abandon des formes traditionnelles à la faveur de la découverte de l'art d'outre-rhin. Le grès rose ou brun des Vosges lui donne sa couleur particulière.

• *Une construction qui s'étire dans le temps, des maîtres d'œuvre multiples et variés*

Une **première cathédrale** fut édifiée à la fin du **VIIe s.** sur l'emplacement d'un temple du dieu romain Mars ; il n'en reste rien. Au **VIIIe s.**, une **seconde cathédrale** vit le jour, terminée sous Charlemagne puis détruite par plusieurs incendies. En **1015,** sous le règne de l'empereur du Saint Empire Henri II, fut posée la première pierre d'une **troisième cathédrale**, de style ottonien, sur des fondations uniques au monde : une semelle de limon et d'argile renforcée de pieux de bois. Un incendie en **1176** détruisit les parties ouest ; débuta alors la construction de la **cathédrale actuelle**, la **quatrième** donc, qui fut **achevée en 1439**. Ce furent d'abord le chœur et le transept nord, dans le **style roman**. Vers **1220 un architecte français introduisit le style gothique**, au début de son apogée. Il rehaussa la nef romane en un ensemble gothique, élargit les voûtes et les ouvertures dans les murs. 1225 vit l'élévation des murs est et ouest de la façade sud. L'architecte a fait reposer la voûte sur un support central (comme à Chartres) fait d'un cylindre de **huit colonnes engagées** (i.e. en partie enfoncées dans le mur), dont quatre de diamètre inférieur. Le nouveau style gothique s'imposa dans la nef, qui se rattache à la **conception rayonnante** d'Île-de-France. En 1277 le plan choisi prévoyait deux tours (plan B). À partir de 1286, **Erwin von Steinbach** érigea une nouvelle façade gothique et mit en place la rosace. Cette année-là, la municipalité prit en main l'administration de la cathédrale, dont **la façade devint le symbole de la bourgeoisie conquérante**. Vers 1360, le maître d'œuvre **Gerlach**, suivi de **Conrad**, imagina la galerie au-dessus de la rosace avec les statues des Apôtres. Vers 1382, le chantier fut dirigé par **Michel de Fribourg**, qui abandonna le « parti français » de la façade à deux tours et combla le vide au-dessus de la galerie, aboutissant à une « **façade falaise** » de type germanique. En 1399, **Ulrich d'Ensingen** revint au projet à deux tours ; mais seule la tour nord fut surélevée et prolongée d'**une flèche** par **Jean Hültz** de Cologne, terminée en 1439.



La guerre entre Charles Quint et les Protestants, à partir des années 1530, valut à la cathédrale d'être partagée entre deux évêques en 1592. Les Protestants l'emportèrent et elle redevint catholique en 1681 lorsque Louis XIV prit la ville. Lors de la Révolution, beaucoup de statues furent détruites ; la flèche fut épargnée car on la recouvrit d'un bonnet phrygien jusqu'en 1802. Elle fut à nouveau endommagée par les différentes guerres et restaurée.

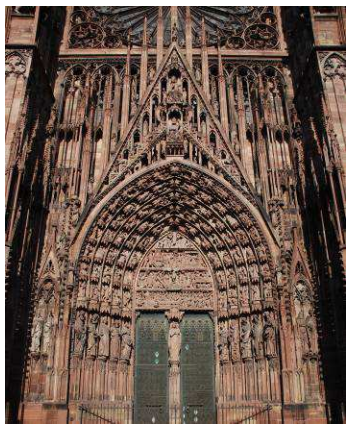
Son et lumière sur la façade

Les différentes parties de la cathédrale témoignent donc des phases de construction, du **début du roman au gothique flamand du XVIe s.** marqué par la **verticalité** et la **muralité**. L'influence dans l'Empire de ce remarquable édifice tient au rayonnement de Strasbourg, à la diversité et à la qualité de ses maîtres d'œuvre, qu'ils soient anonymes ou connus.

• *L'extérieur*

La façade orientale et le portail central (fin XIIIe- XVe s.)

Un concentré du gothique rayonnant et un programme iconographique exceptionnel.
C'est une des entreprises les plus considérables de cette époque. Sa construction fut dirigée par **Erwin von Steinbach** pour les deux premiers niveaux, puis par **Gerlach** pour le troisième. Cette façade fut déterminante dans **l'évolution stylistique de l'architecture et de la sculpture**, exécutée sur un projet de type français inspiré par le bras sud de Notre-Dame de Paris.
Au niveau 1, trois portails surmontés d'un double gâble. Au niveau 2, une rosace encadrée de deux baies derrière une arcature à fines colonnettes ; au-dessus, la **galerie des Apôtres**. Au niveau 3, deux baies géminées au centre, surmontées d'arcs en mitre.



Le portail central

Richement décoré, c'est une véritable « Bible de pierre ». Il présente quatre registres ; les trois premiers datent du XIIIe s., le quatrième est postérieur (XIXe s.). Les statuettes sont dans des niches surmontées de **gâbles**. Le **tympan** traite de l'histoire du Christ depuis l'entrée à Jérusalem jusqu'à l'Ascension (la lecture se fait de gauche à droite dans les trois premiers registres). Les **portes** sont des passages qui donnent accès à la Révélation, c'est pourquoi **les voussures et les tympans présentent des scènes bibliques** : sur les voussures, des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le

tympan est surmonté d'un gâble orné des trônes de Salomon et de la Vierge et hérissé de **pinacles**. Le doublement de la paroi par un « appareil harpé » ajouré est purement ornemental.

Le tympan du portail central

Le Tentateur et les vierges folles

Les vierges sages

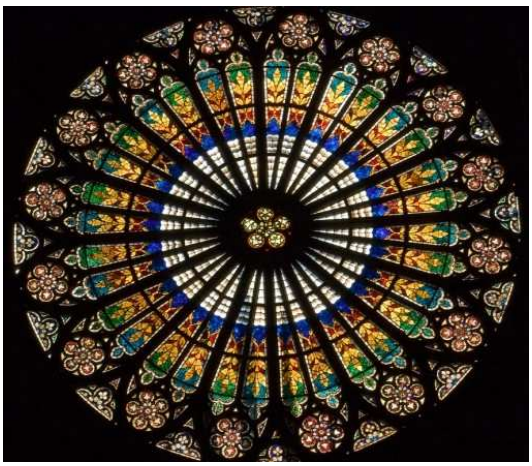
Sur les piédroits

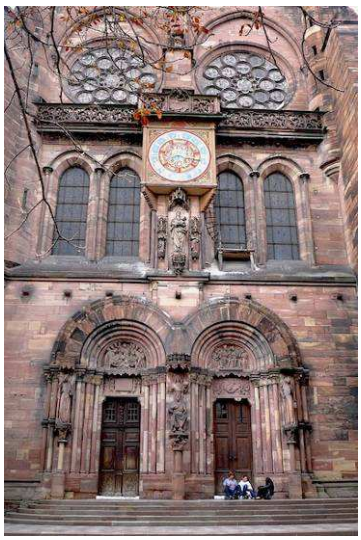
Les **statues des Prophètes**. La **nouveauté à Strasbourg** est la personnification du monde céleste et du monde moral sur les piédroits, contrairement aux cathédrales françaises où les personnages religieux et royaux dominent les ébrasements du portail. L'enseignement moral, sous l'influence des ordres mendiants, l'emporte donc ici sur le récit historique limité au tympan et aux voussures.

Le portail droit : figures allégoriques des **vierges sages** et des **vierges folles** à côté du Tentateur, du XIVe s. (Matthieu 20,1-13). Elles marquent une **évolution dans la statuaire** : un déhanchement plus accentué, un style plus maniéré.

Le portail gauche : le combat entre les **Vertus**, élancées, aux tuniques flottantes et les **Vices**, sculptures en ronde-bosse du XIVe s.
Certaines sculptures sont encore traditionnelles ; d'autres, d'influence parisienne ou rémoise, frappent par l'allongement et la torsion des corps aux mouvements très libres, la complexité des drapés, l'expressivité des visages.

La rosace (1290-1345) : œuvre d'**Erwin von Steinbach,** elle est sans pareille. C'est une rose de 14 m de diamètre, découpée dans la paroi et intégrée dans un carré, **alliant ainsi les formes symboliques du ciel et de la terre**. Elle est composée d'épis de blé, non de saints comme le voulait la coutume : ils évoquent la puissance de la ville. De l'intérieur, elle renvoie au spectre de la lumière solaire, **image de la grâce ou de la création**. Une hypothèse est que le bleu représente l'eau et le ciel, le jaune la lumière, le vert la vie.





À gauche, le portail Saint-Laurent, fin XVe
À droite, le portail du Jugement dernier, 1225

La galerie des Apôtres (ca. 1380) : œuvre de **Maître Conrad**. Au-dessus de la rose, elle est en gothique flamboyant.

Le portail latéral nord : le portail Saint-Laurent (1494-1505) de style gothique flamboyant flamand.

Le portail latéral sud : le portail du Jugement Dernier (ca. 1225), le plus ancien, en style roman. Il présente une double porte surmontée de deux rosaces. Trois statues sont des chefs d'œuvre de l'époque 1220-1230 : l'**Église** et la **Synagogue**, entourant Salomon (copies). Elles marquent une rupture avec la conception romane par la liberté des mouvements, les formes allongées et souples.

La flèche (1419-1439) : **prouesse technique et esthétique**, c'est une dentelle de pierre qui coiffe la tour octogonale et donne une impression d'asymétrie. Son gigantisme (142 m) fut l'objet de débats et fit de la cathédrale le plus haut édifice du monde jusqu'au XIXe s. Jean **Hültz** l'a édifiée sur huit arêtes, avec des escaliers extérieurs en vrille tournant en sens contraire à chacun des six niveaux et dissimulés dans la dentelle de pierre. Au centre, elle est ornée d'un entrelacs en grès rose avec 360 fleurs de lys. Selon **Panofsky** dans *Architecture gothique et pensée scolastique*, elle est **un exemple lié à la scolastique tardive, plus soucieuse de la forme que du fond de la pensée**. Une seconde flèche ne fut pas construite ou bien par crainte des séismes, ou pour des raisons pécuniaires, ou à cause de la grande peste.

• *L'intérieur*

La nef (L. 63,20 m – l. 16 m – H. 32 m)

Une des plus parfaites du gothique rayonnant. Le style français champenois (*opus francigenum*) s'y imposa vers 1235. Elle fut réalisée en deux phases : de 1235 à 1245 (époque de l'implantation du style rayonnant à Strasbourg), 1253-1275 sous la direction d'un architecte qui introduisit une **nouvelle conception spatiale**. Il choisit quatre travées (au lieu de huit), une élévation à trois niveaux, de grandes arcades largement ouvertes sur les bas-côtés, des fenêtres très hautes, des murs évidés pour agrandir les ouvertures. Le **triforium** ajouré est relié aux quatre lancettes de la fenêtre supérieure : **rigueur et harmonie d'une architecture qui renvoie à la perfection divine**. L'horizontalité marquée par le triforium est nuancée par de superbes **piliers fasciculés** (un *faisceau de colonnettes* enveloppe le noyau du pilier) qui montent d'un seul jet jusqu'à la retombée des ogives. Les voûtes primitives furent remplacées au XVIe s. par les voûtes curvilignes actuelles.

Le narthex **:** commencé vers 1285, il connut différentes campagnes de travaux au XIVe s. C'est une somptueuse façade intérieure filigranée.

À gauche, arcades, triforium et hautes baies

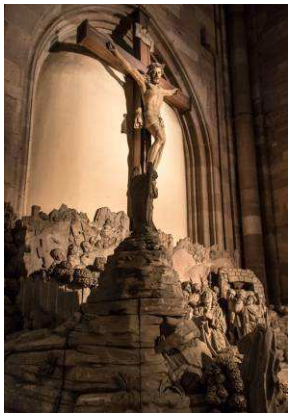
À droite, le Pilier des Anges et l'horloge astronomique

Le transept croisillon sud

Le pilier du Jugement *ou* ***Pilier des Anges*** : **une des merveilles de la cathédrale**. Réalisé entre 1225 et 1240 en **gothique rhénan** par un atelier venu d'Île-de-France, il s'élève à 18 m et représente une audace technique et une **nouveauté stylistique**. Sur le pilier central sont « engagées » quatre colonnes plus minces, séparées par de plus faibles. Il marque, sous l'influence française, une **rupture avec la tradition de la fin du XIIe s.** qui mêlait byzantinisme, tradition ottomane et art roman. Le **« style 1200 »** allie l'antique « classique », fait d'idéalisme et d'équilibre, à un certain naturalisme. Les sculptures frappent donc ici par leur élégance et leur naturel : ce sont les plus « classiques » de la cathédrale. Les douze statues s'élèvent sur trois niveaux : les quatre Évangélistes, quatre anges à la trompette, le Christ du Jugement avec trois anges portant les instruments de la Passion. Il s'agit de la seule représentation connue d'un Jugement Dernier sur une colonne, celui-ci figurant habituellement sur le tympan central. Les **traces de polychromie** montrent qu'il s'agit des originaux. Le mouvement des personnages, la vigueur des visages, les plis « mouillés » des vêtements contrastent avec la verticalité de la colonne.

L'horloge astronomique : **une grande attraction du lieu !** Une première horloge fut réalisée au milieu du XIVe s., une seconde entre 1550 et 1575 par des mathématiciens et des horlogers suisses. Elle ne fonctionna plus en 1780. La troisième est due à **Schwilgué**, de Strasbourg, qui fabriqua, entre 1838 et 1842, un nouveau mécanisme dans le **buffet Renaissance**.

C'est un **comput ecclésiastique** qui détermine les fêtes mobiles de l'année à venir. Elle indique l'heure officielle, le jour, le mois, l'année, le signe du zodiaque, la phase lunaire, la position des planètes jusqu'à Saturne. Elle est remarquable aussi par les **automates** qui s'animent : aux quarts d'heure, deux coups se font entendre ; les heures sont sonnées par la Mort ; à midi heure locale (12h30 heure d'hiver), les douze Apôtres défilent devant Jésus et le coq chante.

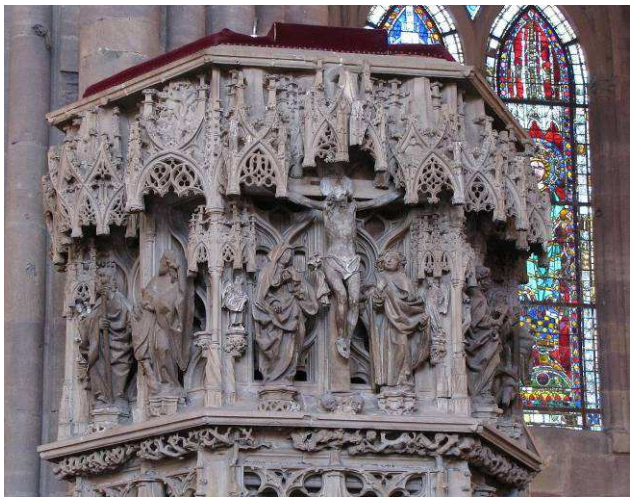

Veit Wagner, *Le Mont des Oliviers*, 1498

Le transept croisillon nord

Le Mont des oliviers (1498) : cette sculpture spectaculaire de grandes dimensions fut commandée à **Veit Wagner** par Nicolas Roeder (un marchand ?) pour le cimetière de l'église Saint-Thomas, et transférée ici en 1667. Elle est caractéristique du **gothique tardif** par la dramatisation, l'expressivité réaliste de ses trente et un personnages inspirés du théâtre médiéval, l'abondance aussi de flore et de faune.

Les vitraux (XIIe – XIVe s.)

Ils frappent d'emblée par leur taille et leur abondance. Ce sont **les plus nombreux du Moyen Âge après Chartres**[7] : 1500 m², 4 600 panneaux, 500 000 éléments. Volés et cachés dans une mine de sel en Allemagne pendant la seconde guerre, ils furent récupérés par les Américains en 1945. Les couleurs rouge et bleue sont dues à une équipe française, le vert aux Allemands. Les vitraux des bas-côtés et des transepts sont surtout **romans**, les autres **gothiques** du milieu du XIIIe et du XIVe s. Dans le bas-côté nord figurent les **empereurs germaniques**, délégués du Christ sur terre : ils sont représentés debout, de face et auréolés comme les saints, et avec les attributs du pouvoir ; dans le bas-côté sud, des scènes de la vie du Christ et de la Vierge (XIVe s.)



Le chœur **:** une coupole néo-romane en cul-de-four, et des fresques néo-byzantines du XIXe s. Le vitrail de Max Ingrand (1956) a été offert par le Conseil de l'Europe.

La chaire (1485) : elle est l'œuvre de **Hans Hammer** pour le prédicateur Geiler de Kaysersberg. Caractéristique du gothique flamboyant, c'est une **dentelle de pierre** qui marque l'évolution vers le réalisme. Au tragique de la Crucifixion se mêlent des éléments surprenants ou plaisants, liés ici aussi à l'influence du théâtre médiéval.

LE MUSEE DE L'OEUVRE NOTRE-DAME : un voyage dans le temps

Situé au pied de la cathédrale, il a été ouvert en 1931 par **Hans Haug**, directeur des musées de Strasbourg de 1919 à 1963. Le parcours chronologique met en lumière l'extraordinaire vitalité de l'art strasbourgeois au Moyen Âge et à la Renaissance.

L'Oeuvre Notre-Dame fut créée en 1206 pour collecter des fonds et suivre la gestion du chantier de la cathédrale. De nos jours, elle participe à son entretien et à sa restauration.

Les bâtiments : le musée est hébergé dans deux ailes différentes. À gauche (aile est), une maison de 1347, à pignons en gradins, remaniée au XVIe s. À droite (ouest), une aile de 1579 qui mélange gothique flamand et Renaissance ; elle présente un riche décor de volutes et de vases. Ce fut une auberge (hôtellerie du Cerf) au XIVe s. et la loge des tailleurs de pierre de la cathédrale. Les deux ailes sont réunies par des galeries et un escalier à vis de **Hans-Thomas Uhlberger**. Un **jardinet gothique** fut aménagé en 1937 sur une ancienne cour, selon les représentations médiévales et les préceptes d'Albert le Grand (XIIIe s.), dominicain et théologien, les plantes ayant chacune un sens symbolique et une vertu thérapeutique. Le jardinet est ainsi une métaphore du Jardin d'Eden tel qu'on peut le voir dans la peinture et la gravure alsaciennes.

[7] Sur les vitraux : cf. dossier *Chartres rayonnant* - programme 2015-2016 (www.convivialiteenflandre.org)

• *La sculpture*

Le musée possède la plupart des originaux des sculptures de la cathédrale. Beaucoup avaient été déposées à la Révolution, puis remises en place, mais retirées au XXe s. à cause de la pollution. Ces oeuvres sont le fruit d'une **double influence**, **rhénane et française**, mais montrent une **véritable originalité**. Les années 1220-1225 marquèrent une première rupture stylistique sous l'impulsion d'un maître inconnu qui apporta de France le **« style 1200 ».** La seconde moitié du XIIIe s. vit la recherche de plus d'expressivité : les figures s'allongèrent, les positions furent plus maniérées. Après un XIVe s. plus réaliste, le XVe fut une nouvelle évolution vers le réalisme en s'éloignant du style antique et en recherchant des effets plaisants inspirés par le théâtre de rue.

Art roman

Si les édifices ottoniens présentaient peu de sculptures, l'époque des rois et empereurs germaniques fut celle de la fondation d'abbayes, d'églises et de châteaux, favorisée par la prospérité de la région. Cet art se manifesta en Alsace des deux derniers tiers du XIIe s. jusqu'environ 1230. La ***base de colonne zoomorphe*** en grès rose est presque une ronde-bosse. C'est une tête barbue de sphinx ; il est saisi par un monstre. L'inspiration semble en être byzantine ou sassanide. Il s'agit du seul exemple en Alsace d'animaux soutenant une colonne.

Base de colonne zoomorphe, ca. 1200

Art gothique

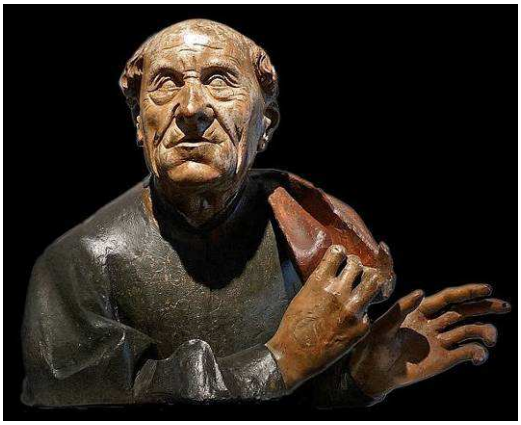
La statuaire gothique apparut dans la cathédrale à partir de 1212 au croisillon sud du transept. Les statues ***L'Église*** et ***La Synagogue*** (vers 1230) font partie des sculptures les plus célèbres de l'art occidental médiéval. ***L'Église*** est couronnée; elle tient une croix et un calice. ***La Synagogue***, lance brisée, yeux bandés, est vaincue. Elles sont élancées, leur déhanchement est marqué, les drapés sont fluides. Leur majesté révèle le goût pour l'Antiquité du début du XIIIe s., dit « Renaissance antique ». Elles témoignent aussi du raffinement de la fin du règne des Hohenstaufen. Le jubé de la cathédrale fut démoli en 1681 quand l'édifice redevint catholique. La « **salle du jubé** » présente les originaux les plus célèbres des statues des portails, dont les huit **Apôtres**, de la seconde moitié du XIIIe s., proches du style des statues de Reims.

Le XVe s. fut marqué par un sculpteur exceptionnel : **Nicolas de Leyde**, le plus grand talent de la fin du Moyen Âge septentrional. Formé probablement en Bourgogne, cet artiste marqua un **tournant dans la sculpture**. Il créa un motif qui s'étendit dans le sud de l'empire : le **« buste accoudé »**, qui présente un personnage appuyé à un élément d'architecture. Le sculpteur a cherché à montrer l'intériorité du sujet par une expressivité d'un réalisme surprenant. La modernité de ses portraits lui valut un gros succès et son influence à Strasbourg fut sans égale. Ainsi **Nicolas de Haguenau** et **Veit Wagner**, à la fin du siècle, réalisèrent dans sa lignée des œuvres très expressives.

D'autres courants, différents, existaient dans le même temps : une tendance au réalisme mêlé à une idéalisation, issue du « style adouci » des années 1400, comme le montrent les reliefs sculptés où les vêtements servent de marqueur social.

À la toute fin du siècle, une nette rupture avec l'art de Nicolas de Leyde est apparue dans le portail Saint-Laurent de la cathédrale : les corps sculptés par **Jean d'Aix** sont assez massifs, cachés sous de lourdes draperies; les visages et la peau sont précisément travaillés et ont marqué les contemporains, comme celui du **mage Gaspard**.

L'Église et la Synagogue, ca. 1230



De gauche à droite, Nicolas de Leyde, *Buste d'homme accoudé*, avant 1467
Nicolas de Haguenau, *Buste d'homme accoudé*, ca. 1500
Jean d'Aix, *Le Mage Gaspard*, 1502-1503

Renaissance

La première moitié du XVIe s. fut marquée à Strasbourg par une révolution intellectuelle, religieuse et sociale. L'humanisme y arriva par l'imprimerie. Les arts connurent un essor jusqu'en 1520, mais la Réforme et les crises iconoclastes donnèrent un coup d'arrêt aux arts sacrés ; les sculpteurs se tournèrent alors vers des œuvres profanes. Après 1530 une esthétique nouvelle, mêlée de gothique tardif, apparut.

• *Le vitrail*

Au Moyen Âge, l'Alsace et Strasbourg sont essentielles dans l'art du vitrail, indépendant de l'art français.

Art roman

La **Tête d'homme** dite **Christ de Wissembourg** (ca. 1060) est le plus ancien fragment de vitrail figuratif intact au monde. Le trait, large, est peint à la **grisaille** en trois couches d'intensité différente et évoque la calligraphie. La stylisation du portrait lui donne une grande force expressive. Les couleurs dans lesquelles joue la lumière servent le mysticisme de cette œuvre magistrale.

Art gothique

L'**Empereur en majesté**, longtemps considéré comme Charlemagne, est le seul de la série des empereurs germaniques à figurer dans le musée. Sa frontalité et sa fixité dénotent une inspiration byzantine. Les ornements des vêtements renvoient à l'orfèvrerie mosane.

Renaissance

L'art du vitrail s'est développé à Strasbourg à la fin du XVe s. et a connu un grand rayonnement. Les vitraux furent alors réalisés à plusieurs mains. La « **verrière strasbourgeoise** » présente des scènes très colorées sur fond de tentures bleues ou rouges, surmontées de dais mêlant motifs végétaux et architecturaux ; variété des couleurs et emploi du jaune d'argent sont typiques des vitraux de cette époque, marquée par le maître **Peter Hemmel d'Handlau**.

Empereur en majesté, fin XVe

Peter Hemmel d'Handlau, *Le Roi David*, fin XVe

• *La peinture*

Au **XVe s.**, Strasbourg est un carrefour commercial et culturel, si bien que les arts s'enrichissent d'influences diverses, principalement bourguignonnes et flamandes. Au début du siècle, la peinture adopte le **style** « **adouci** » du gothique « international ». Dans ***Le doute de Joseph*** (ca. 1410) l'intérieur bourgeois, le réalisme des détails, se rattachent à l'art flamand ; la grâce des personnages à l'art italien. À partir de 1440, les œuvres furent de plus en plus signées. La peinture de **Conrad Witz**, de Bâle, marqua un grand changement, mais n'eut que peu d'influence en Alsace. ***Sainte Madeleine et sainte Catherine*** (ca. 1440) montre un espace structuré, une perspective ferme, des personnages en trois dimensions, quoique peu expressifs. Le jeu des ombres et des reflets crée un effet réaliste. Des thèmes très différents caractérisent la fin du siècle : macabres (***Les amants trépassés*** ca. 1470), tendres avec la ***Vierge au jardinet*** qui s'inscrit dans le goût médiéval des courtils (jardins privés) et montre l'influence de Martin Schongauer.

À gauche :
Konrad Witz, *sainte Madeleine et sainte Catherine*, ca. 1440, détail

À droite :
Maître rhénan anonyme, *Vierge au jardinet*, 1460-1470, détail

Renaissance

Le principal représentant de l'art renaissant à Strasbourg est **Hans Baldung Grien** (1484-1545), peintre et graveur, élève de Dürer, qui mêla à l'inspiration médiévale un humanisme assez limité et se spécialisa dans l'art du portrait, mais réalisa aussi sur commande des tableaux religieux (***Vierges à l'enfant***) parfois équivoques.

XVIIe siècle

Sébastien Stoskopff (1597-1657) : **le maître de la nature morte**. Ce peintre fut redécouvert en 1930 grâce à Hans Haug. La nature morte se répandit en Europe dans la première moitié du XVIIe s. Stoskopff passa vingt ans à Paris et fut donc influencé par l'école parisienne de nature morte. De retour à Strasbourg, il connut un grand succès en renouvelant un art qui faisait dans le maniérisme. La ***Grande Vanité*** (1641) fait penser aux cabinets de curiosité qui allient histoire naturelle (les *naturalia*), œuvres d'art et antiquités (les *artificialia*).

Sébastien Stoskopff, *La Grande Vanité*, 1641

• *Le mobilier*

Moyen Âge

Le musée présente des coffres romans et gothiques, massifs, équipés de ferrures. Le décor en a évolué avec la **sculpture méplate** : des creux peints de couleur sombre font ressortir les motifs.

Renaissance

L'ornementation s'enrichit ; la « manière Renaissance » (*Welsch Art*) s'opposa au gothique tardif (*Teutsch Art*). Sous l'influence de l'architecture, les meubles devinrent de véritables édifices en miniature et se couvrirent de décors : coquilles, mascarons, guirlandes.

XVIIe siècle

Dans les dernières salles du musée, une série d'armoires montre l'application des règles de l'architecte romain **Vitruve** (Premier siècle apr. J.- C.) qui définit les ordres, leurs proportions et leur succession. Ces règles furent appliquées à l'armoire monumentale à deux corps, conçue comme un bâtiment : un socle, un corps inférieur, un corps supérieur, un couronnement, un fenestrage. C'est une façade Renaissance en réduction. La marqueterie imite des parements de pierre. Le type le plus représenté ici est l'armoire à sept colonnes. Le décor pré-baroque est devenu de plus en plus exubérant.

Coffre à marqueterie, début XVIIe

• *L'orfèvrerie*

Moyen Âge

Strasbourg est renommée et les orfèvres sont nombreux. La pièce la plus ancienne portant le poinçon de la ville est la ***Coupe à pied et à couvercle*** (XIVe s.)

XVIe et XVIIe siècles

Cet art connaît un nouvel essor dans la seconde moitié du XVIe s. À partir de 1534, le poinçon du maître est obligatoire. Le décor de la vaisselle se charge d'ornementations : la *Grande Vanité* de Sébastien Stoskopff représente des gobelets guillochés et des coupes en vermeil.

Jacob Oberlin,
Gobelet de chasse, 1665

LE MUSEE ALSACIEN, une rencontre avec les anciens

Pendant la période de l'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine à l'empire allemand (1871-1918), des artistes et des écrivains soucieux de valoriser la culture alsacienne, fondèrent en 1898 la ***Revue Alsacienne Illustrée***. Celle-ci éditait des articles sur le patrimoine de la région : description de sites emblématiques, d'objets typiques, poèmes en dialecte, etc., illustrés par les meilleurs artistes locaux.

Le projet de création d'un « musée ethnographique alsacien » se concrétisa en plusieurs étapes : création en 1902, de la *Société du Musée Alsacien*, sur le modèle d'une Société Anonyme à Responsabilité Limitée (SARL) ; achat en 1904 d'un immeuble Renaissance situé 23 quai Saint-Nicolas ; première restauration par l'architecte alsacien Théo Berst, et présentation de la première collection issue de dons.

En mai 1907, une kermesse paysanne, où les dames de la bonne société alsacienne avaient endossé différents costumes traditionnels, marquait **l'ouverture du *Musée Alsacien* au public**. L'année suivante, une grande fête autour du roman d'Erckmann-Chatrian *Madame Thérèse*[8] alerta les autorités allemandes. Quelques années plus tard, celles-ci prétendirent éliminer ce repère de francophiles en vendant aux enchères le bâtiment et les collections du Musée. Heureusement, la Municipalité de Strasbourg reprit alors à son compte l'établissement, remboursant les actionnaires et intégrant le Musée Alsacien à l'ensemble des Musées de Strasbourg en nommant à sa tête un conservateur, Adolphe Riff.

Kermesse 1907

Fête 1908

• *Une architecture typique*

L'immeuble choisi en 1904 pour abriter le musée présente la **disposition caractéristique des maisons strasbourgeoises du tout début du XVIIe siècle** : un grand porche suivi d'un long couloir conduisant dans la cour où une galerie ouverte en bois relie les deux corps de bâtiment. Le bâtiment avant, dont l'oriel sculpté agrémente le quai, fait face à l'Ancienne Douane où se trouvait jadis le port de Strasbourg ; celui de l'arrière, aux pièces plus petites, comporte aussi une vaste cave qui servait d'entrepôt aux négociants propriétaires de la maison. De nombreux éléments de la cour furent remaniés lors de l'installation du musée, l'architecte strasbourgeois Théo Berst souhaitant, tout comme les fondateurs, en faire « un ensemble pittoresque ». Certains éléments furent copiés sur des maisons de Colmar et de Riquewihr, d'autres, comme les encadrements de fenêtres sculptés datés de 1580, furent récupérés sur des chantiers de démolition.

Devenu au fil des décennies bien trop petit pour présenter toutes les collections acquises par achat ou par don, le Musée s'agrandit vers 1980 de deux bâtiments mitoyens, les numéros 24 et 25 quai Saint-Nicolas, portant ainsi à plus de 2000 m² la surface d'exposition dans ces bâtiments inscrits aux Monuments historiques. Sous l'impulsion de son conservateur, Georges Klein, il devint **un des plus importants musées d'art et traditions populaires en région.**

• *Les collections*

Comme la plupart des musées fondés il y a plus d'un siècle, le Musée Alsacien a acquis essentiellement de beaux objets, décorés et en bon état. Il donne ainsi de l'Alsace **la vision embellie d'une région uniformément cossue**. La plupart des

[8] *Madame Thérèse* ou *Les Volontaires de 92*, 1863. Roman écrit à deux plumes narrant les aventures d'une jeune cantinière avant et pendant la Révolution dans un village des Vosges allemandes, Anstatt.

pièces constituant le fonds du Musée proviennent du Bas-Rhin, département où l'industrialisation fut plus tardive, alors que dans le Haut-Rhin, les usines textiles et le brassage de population qu'elles engendraient firent disparaître plus rapidement les usages et traditions du monde rural.

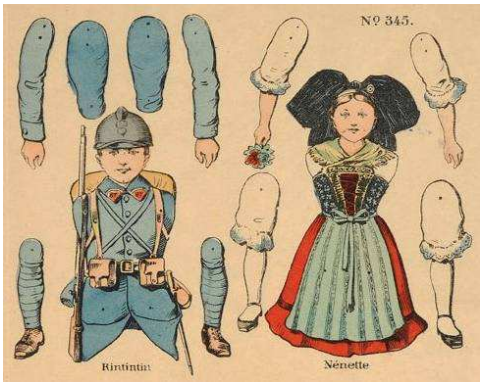
Lors de sa création, le Musée reçu de nombreux dons venus des familles de la haute bourgeoisie alsacienne. Malheureusement, l'essentiel des acquisitions faites entre 1902 et 1917 par ce musée, alors privé, ne furent pas inventoriées ni documentées et bien des informations furent ainsi perdues.

L'essentiel des collections date de la période que l'on pourrait qualifier d' "âge d'or" du monde rural et de la culture traditionnelle, la période de 1750 à 1860 environ. Deux grands thèmes sont représentés dans le musée, et ce depuis son origine : **l'intérieur paysan** et **les croyances**. Ce n'est que plus récemment que s'y est rajouté celui des activités de production : la viticulture, l'élevage laitier et l'artisanat.

Parmi les salles reconstituant des intérieurs ruraux, la plus fidèle est **la Stube de Wintzenheim-Kochersberg** (1810) dont une photographie avait été prise en 1904. La Stube est **la pièce commune d'un intérieur rural**. La famille ainsi que les domestiques déjeunent dans **le coin repas** ; le maître de maison préside à l'angle devant une petite armoire où sont rangés les objets essentiels (papiers de famille, Bible et… bouteille de schnaps). Il peut surveiller, par les deux fenêtres l'encadrant, à la fois la cour et la rue. À la veillée, chacun s'occupe à des travaux divers (filage du chanvre notamment). **L'alcôve** est une subdivision de la Stube, matérialisée par une cloison en bois avec deux ouvertures : la chambre des maîtres (ici à gauche) et l'endroit où se tient le berceau du dernier-né, non loin du grand poêle. Une armoire les sépare.

Armoire polychrome, 1790

Pot à beurre, Betschdorf, XIXe, grès au sel



Rintintin et Nénette
Figurines à découper

Mizra'h (Orient en hébreu), ca. 1820

Le Musée Alsacien est notamment dépositaire depuis l'origine d'une importante collection confiée par la Société d'Histoire des Israélites d'Alsace et de Lorraine permettant de présenter, en association aux collections dont le musée est propriétaire, **le patrimoine culturel des Juifs d'Alsace** : une manière de rendre témoignage de l'implantation des trois religions présentes depuis plusieurs siècles dans la région et de la cohabitation des catholiques, protestants et juifs (davantage implantés, eux, en milieu rural).

Le visiteur circule dans ce musée comme dans une maison dont les habitants viendraient tout juste de s'absenter. Les planchers qui craquent, les meubles garnissant toutes les pièces et tous ces objets, dont aucun n'est anodin, évoquent **une vie à la fois familière et si différente de celle d'aujourd'hui**.

LA MAISON KAMMERZELL : *Un lieu magique, symbole de la splendeur de Strasbourg*

Située en face de la cathédrale, elle fut construite en 1427 pour le négociant en fromages Martin Braun et porte le nom d'un de ses propriétaires, **l'épicier Jean-François Kammerzell** (XIXe s.). Elle offre au regard les différents aspects de l'art régional à travers les siècles. Sur le rez-de-chaussée en pierre, trois étages à colombages furent élevés à partir de 1467 et son aspect définitif de style Renaissance rhénane date de 1589. Il témoigne du nouveau goût pour les décors sculptés, qui ornent la façade autour des 75 fenêtres en cul-de-bouteille. Ils représentent des sujets profanes tels que les cinq sens, les quatre âges de la vie, mais aussi des sujets religieux comme les Prophètes. La représentation des Vertus (Foi, Espérance, Charité) montre l'inspiration humaniste qui allie noblesse médiévale et idéal antique. Sont aussi représentés les signes du zodiaque et des personnages historiques comme César ou Charlemagne. **Cet édifice propose donc un véritable voyage culturel !**

La Maison abrite **une des plus belles brasseries au monde** depuis le XIXe s. et est donc le plus vieil édifice encore exploité à Strasbourg après la cathédrale. Elle appartient maintenant à la Communauté Urbaine de la ville via la Fondation de l'Oeuvre Notre-Dame et est classée au Patrimoine mondial de l'Humanité.

À l'angle, l'allégorie de la Charité

LA PETITE FRANCE : *une flânerie au bord de l'eau*

Un quartier très pittoresque avec ses canaux et ses ruelles. Il doit son nom à l'hôpital créé à la fin du XVe s. pour les soldats de François Ier atteints de vérole. Traversé par différents canaux, c'était le quartier des tanneurs, mais aussi des pêcheurs et des meuniers. Les maisons à colombages datent de la fin du XVIe s., dont la **Maison des Tanneurs**, caractéristique des anciennes tanneries : les toits en escalier abritaient des greniers-séchoirs pour les peaux.

Certaines maisons datent des XVIIe et XVIIIe s. Le quartier est fermé côté sud par les Ponts Couverts (XIIIe s.). Ce sont trois ponts qui enjambent l'Ill ; ils sont dominés par quatre tours (XIIe et XIVe s.), vestiges des anciens remparts, et étaient autrefois couverts de toitures en bois.

La Petite France, maisons typiques

Les ponts couverts. Au fond, la cathédrale

STRASBOURG, CAPITALE DE L'EUROPE

Le quartier de l'Europe se trouve au nord-est de la ville.

• *Le Palais de l'Europe (1977)*

Réalisation de l'architecte français **Henri Bernard**, il est le point de départ de la création de ce quartier. Il comprend neuf étages sur 38 m de hauteur et couvre 64 000 m², en bordure du Parc de l'Orangerie, création de Le Nôtre en 1692. Le cœur en est l'hémicycle de l'Assemblée Parlementaire. Son architecture est volontairement austère et rigoureuse : le but avoué est de **montrer que « l'union fait la force »**. Elle est tempérée cependant par la façade vitrée de l'**Agora** (2008) qui aère l'ensemble. Les pelouses accueillent

Henri Bernard, *Palais de l'Europe*, 1977

des œuvres d'art venues des pays membres, dont la sculpture monumentale des Droits de l'Homme, cercle d'hommes et de femmes réunis.

• *Le Palais des Droits de l'Homme (1995)*

Son style futuriste est l'œuvre de l'architecte britannique Richard Rogers. Les bâtiments, imposants, épousent la courbe de l'Ill. La façade évoque la balance, donc la justice. Dans l'esprit du concepteur, les lignes « contemporaines et symboliques […] associent le droit au principe de transparence ». La tour de l'hémicycle, où se réunit la Cour européenne des Droits de l'Homme, est au centre.

Richard Rogers, *Palais des Droits de l'Homme*, 1955

• *Le Parlement européen (1999)*

Création du cabinet Architecture-Studio, il se situe en face du précédent. Il porte aussi le nom de Louise Weiss (1893-1983), journaliste et personnalité politique qui fut la Doyenne du Parlement européen. L'architecture vise ici à exprimer la culture et l'histoire de l'Europe, en s'inspirant de ses bases : baroque et classicisme. Sorte de tour de Babel, la tour circulaire (cercle de Galilée), est aussi le symbole de la centralisation du pouvoir ; elle intègre une cour elliptique (ellipse de Kepler) qui veut évoquer la multiplicité des centres démocratiques européens. Ces deux formes imbriquées allient ainsi la force de l'Union et l'ouverture de la démocratie. La transparence du bâtiment est aussi symbole politique.

Le Parlement européen, 1998

Ce quartier a reçu en 2015 le Label du Patrimoine européen, créé en 2007 par la Cour européenne pour valoriser les sites et monuments qui témoignent de l'héritage européen.

Nos sources

- *Guide Vert Alsace-Vosges,* Michelin, 2014. – *Guide Bleu France,* Hachette, 1997.
- Sylvie Lecocq-Ramond, Pantxika de Paepe, *Le musée d'Unterlinden,* Collection Musées et Monuments de France, 1991.
- *Connaissance des Arts, Musée Unterlinden,* Hors-série, 2015.
- Cécile Dupeux, *Musée de l'Oeuvre Notre-Dame,* Scala, 1999.
- Sites Internet des musées

Pour aller plus loin …

- **Sur Strasbourg, la cathédrale, sa flèche**
  Victor Hugo *Le Rhin*, lettres XXX et XXXI 1839 – **https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Rhin_(Victor_Hugo)**
- **Sur l'architecture gothique**
  Julien Chane-Alune *La cathédrale d'ombre. Portée philosophique des interprétations de l'architecture gothique, depuis Goethe et Hugo,* 2013. – **https://philonsorbonne.revues.org/485**
- **Sur Grünewald**
  Joris-Karl Huysmans, *Là-bas,* 1891, p. 10 à 13, Le Livre de Poche, Plon.
  Joris-Karl Huysmans, *Trois Primitifs : les Grünewald du musée de Colmar,* 1905, Paris Léon Vanier éditeur.
  http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k37161r/f5.image

  Martin Rodan, *Matthias Grünewald, « le plus forcené » des peintres selon Joris-Karl Huysmans,* Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem, 2013. – **https://bcrfj.revues.org/7129**

La Vierge au buisson de roses de Martin Schongauer

Annexe 1

présentée par Sabine Wetterwald

Martin Schongauer, *La Vierge au buisson de roses*, 1473, huile et feuille d'or sur panneaux de résineux des montagnes, 200 × 114,5 cm, Église des Dominicains, Colmar

Cette image de dévotion, élevée à l'échelle monumentale, présente une Vierge à l'Enfant plus grande que nature. Au-dessus d'elle, deux anges en bleu tiennent une extraordinaire couronne, véritable pièce d'orfèvrerie. Le cadre en bois avec ses rinceaux et ses sept anges musiciens, posé au début du XXe siècle, a été sculpté par Alfred Klem, directeur de l'atelier de sculpture de la cathédrale de Strasbourg de 1913 à 1934.

Marie incline son visage grave et mélancolique dont le haut front pensif est modulé d'ombres grises. La beauté austère de ce visage et les longues mains fuselées sont redevables de l'art de Rogier van der Weyden qui a émerveillé Martin Schongauer au cours d'un voyage en Bourgogne vers 1469, lors de sa découverte du *Retable du Jugement dernier* de l'Hospice de Beaune.

Marie apparaît délicate, rêveuse, et tient l'Enfant debout sur ses genoux, qui agrippe le manteau et la chevelure de sa mère et sourit au fidèle : un saisissant accord entre l'humain et le sacré. Une étroite charmille de rosiers tapisse le fond d'or qui se reflète sur l'abondante chevelure de Marie, sur le somptueux drapé de son manteau et de sa robe rouge aux replis violacés et sur l'éclat vert et lustré du feuillage.

Si l'impression de recueillement presque douloureux du tableau répond bien à l'intention du peintre, sa sévérité et sa densité semblent étranges dans les limites de son cadre. L'œuvre en effet ne le présente pas dans son état originel : il était beaucoup plus grand (255 × 165 cm), de forme rectangulaire et fut coupé sur ses quatre côtés. **Une petite copie du XVIe (Boston, *Isabella Stewart Gardner Museum*) en restitue la composition originale.** Les altérations ont fait disparaître au-dessus des anges Dieu le Père et la colombe du Saint-Esprit ; sur les côtés, la libre profusion des rosiers de part et d'autre de leurs échalas, et en bas un riche parterre de gazon où fleurissaient un lys, l'iris, un massif de fraisiers sauvages, un gros pied de pivoines (dessin préparatoire offert à Dürer) et un chardon roland, symbole de la douleur du Christ et de la Vierge.

Le treillage et les rosiers servent de points d'appuis à huit oiseaux communs dans l'Est de la France, de l'ordre des passereaux, et représentés avec un grand souci du détail naturaliste. Si le traitement du décor, des fleurs – roses, lys, iris, ancolie – et des oiseaux, révèle le souci d'une représentation exacte et minutieuse des éléments terrestres, sa fonction reste essentiellement symbolique, et vient confirmer ou orienter le message édificateur de l'œuvre de dévotion pour le fidèle en prière. Ainsi ce dernier était-il invité à méditer devant le retable, et à dépasser son attirance première pour les apparences visibles, si délicates et admirables fussent-elles.

La Vierge de Schongauer était ainsi une authentique Vierge au jardin, non pas assise devant une tapisserie de verdure mais placée au cœur d'une roseraie, image somptueuse de la Rose mystique, de la fleur des fleurs, qui fut le trésor littéraire et iconographique de la mystique rhénane.

La littérature claustrale, la *Nonnenmystik*, et les chantres du XIVe siècle rhénan, comme Maître Eckart, Jean Tauler et Henri Suso, ont développé à l'infini le motif de la Vierge dans le jardin du Paradis. Ce sujet roi de la mystique rhénane le fut aussi des artistes de la vallée du Rhin, de l'énigmatique Maître du jardin du Paradis (Francfort, *Stadelsches Kunstinstitut*), travaillant à Bâle ou à Strasbourg, au séraphique Stephan Lochner dont *La Vierge à la Treille de roses*, constitue l'un des joyaux du *Wallraf-Richartz Museum* de Cologne.

Atelier de Martin Schongauer, copie de la *Vierge au buisson de roses*, XVIe siècle, 44,3 × 30,5 cm, Boston, *Isabella Stewart Gardner Museum*

Par rapport à ses sœurs, *La Vierge au buisson de roses* de Schongauer se distingue par une intensité et une profondeur de sentiment très personnelles. Une tension formelle et spirituelle naît d'une opposition voulue entre intimité et éloignement : au geste de tendresse de Marie répond celui de l'Enfant qui entoure de ses bras le cou de sa mère ; cependant, la divergence des attitudes et des regards semble indiquer que la prémonition de la Passion a déjà séparé la Vierge de son Fils. La couleur rouge de la robe et du manteau de Marie – habituellement vêtue de bleu –, la mise en évidence du linge blanc comme un linceul et la présence des chardonnerets, oiseaux de la Passion, confirment cette intuition.

La Vierge au buisson de roses peut aussi s'éclairer à la lecture de l'*Imitation de Jésus-Christ*, l'inimitable ouvrage de piété de la *Devotio moderna*, ce mouvement spirituel né dans les Flandres et l'Allemagne du nord. Au fidèle qui contemplait son œuvre, Schongauer a offert la prière inscrite dans le nimbe doré de la Vierge : « *Me carpes genito tu quoque o Sanctissima virgo* », « Tu me cueilleras pour ton fils, toi aussi, très Sainte Vierge » ou « Cueille-moi aussi comme ton enfant, ô très Sainte Vierge ».

Or la rose rouge cueillie était le symbole du suprême Sacrifice divin. Le dévot était exhorté à faire de sa vie une image de celle du Christ jusque dans son ultime martyre. La prière énigmatique pourrait prendre ici sa véritable signification d'*Imitatio Christi*. La seule issue possible serait donc l'humilité, selon la leçon des petites fleurs blanches et des tiges courtes des fraisiers rampant aux pieds du couple sacré, ou encore selon le symbolisme du moineau, caché dans la partie basse du buisson, à gauche. Ainsi le fidèle accéderait-il à la grâce consolatrice, comme sous l'effet de la pivoine, dont les vertus curatives sont mentionnées, avec celles de l'ancolie, dans la pharmacopée de la bénédictine allemande du XIIe siècle Hildegarde de Bingen.

Rouge-gorge familier *(Erithacus rubecula)* profil tourné vers la gauche et Pinson des arbres mâle *(Fringilla coelebs)*

Cette « Madone Sixtine » ou « Joconde » de la peinture allemande peut être considérée comme le chef-d'œuvre corporatif du jeune artiste allemand de retour de son voyage de formation qui l'avait probablement conduit à Cologne et aux Pays-Bas : elle traduit ainsi dans le langage du Rhin Supérieur – à l'image de tout l'œuvre de Martin Schongauer – la fusion de l'apport flamand et de la tradition colonaise en unifiant l'expressionnisme et l'idéalisme du gothique international au naturalisme de la Renaissance nordique. Par son caractère harmonieux, délicat et équilibré, la finesse de sa composition, la *Vierge au buisson de roses* est un témoignage unique de ce naturalisme poétique de l'art alsacien du Moyen Âge.

Sources

- « Martin Schongauer et l'art rhénan au XVe siècle » in *L'Estampille – L'Objet d'art* n° 253, décembre 1991 .
- Hanspeter Landolt, *La peinture allemande. Le Moyen Âge tardif (1350-1500)*, éd. Skira, 1968.
- Sylvie Lecoq-Ramond, Pantxika De Paepe, *Le Musée d'Unterlinden de Colmar*, 1991.
- L'article très complet de Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Vierge_au_buisson_de_roses
- Geneviève Fettweis, « Les fleurs dans la peinture des XVe, XVIe et XVIIe siècles » [PDF], sur extra-edu.be, 2001 p. 5 : http://www.extra-edu.be/pdf/GF_Fleurs_10nov.pdf
- *La Vierge au buisson de roses* (1473) : Martin Schongauer et les oiseaux, comment chercher la petite bête d'un tableau, sur le blog de Jean-Yves Cordier : http://www.lavieb-aile.com/2016/07/la-vierge-au-buisson-de-roses-martin-schongauer-et-les-petits-oiseaux.html

Vidéos

Une série de dix vidéos pour la série *Empreinte*, des reportages de Tv7 Colmar avec Pantxika De Paepe, directrice et conservateur en chef en charge des collections d'art ancien du Musée Unterlinden

http://www.tv7.fr/VOD/Empreinte/Martin-SCHONGAUER-Une-Empreinte-Colmarienne-EM3A2WTpdp.html (2016-2017)

et en particulier, « Martin Schongauer : *la Vierge au buisson de Roses*, la Joconde Colmarienne »

http://www.tv7.fr/VOD/Empreinte/Martin-SCHONGAUER-Vierge-Buisson-Roses-Joconde-Colmarienne-7veA0wCfXk.html

et « Martin Schongauer, *La Vierge au buisson de roses* »

http://www.musee-unterlinden.com/actualites/video-vierge-buisson-de-roses-de-martin-schongauer/

Martin Schongauer (Colmar, v. 1445 – Brisach, 1491)

Annexe 2

L'école du Rhin Supérieur au XVe

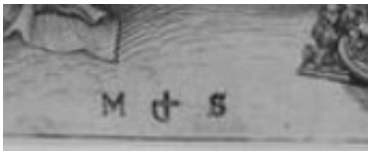
De même que la seconde moitié du XVe siècle est dominée en Alsace sur le plan de la sculpture par la personnalité de Nicolas Gerhaert de Leyde, de même l'est-elle en peinture et dans les arts graphiques par celle de Martin Schongauer. Le Rhin supérieur connaît, au XVe siècle, une période de prospérité et d'épanouissement que d'aucuns qualifient de véritable âge d'or : dans la lignée du mouvement du « gothique international » qui se développe en Europe autour de 1400 et se caractérise par la souplesse des lignes et la préciosité des gestes, un courant réaliste et intimiste apparaît autour de 1450 dans l'art rhénan. Les artistes du Rhin supérieur, que l'on appelle souvent les « Primitifs rhénans », travaillent principalement à Strasbourg, surtout à Colmar, mais aussi à Fribourg-en-Brisgau et Bâle, et voyagent au gré des commandes. Cette école très homogène est marquée par l'influence des Flandres et produit de nombreuses œuvres, principalement des retables peints ou sculptés, offrant un riche déploiement de panneaux peints sur bois et de sculptures polychromes, de la fin du Moyen Âge à la Renaissance, le culte de la Vierge et des saints étant extrêmement répandu à cette époque.

Alors que **le Gothique international** présente surtout de délicates silhouettes sur fond or, cette école se montre beaucoup plus intimiste, plus réaliste, plus représentative d'un art de la mise en scène, voire plus caricatural : ainsi Hans Hirtz, surnommé le « Maître de la Passion de Karlsruhe », actif à Strasbourg entre 1461 et 1463 et créateur du retable de la Passion, peint autour de 1440 pour Saint-Thomas dont on aperçoit la silhouette dans le fond du paysage du *Portement de croix* ; ainsi le retable de Stauffenberg (1460) pour les Antonins d'Issenheim ; ainsi le retable de la Passion de Gaspar Isenmann (1465) pour Saint-Martin de Colmar : dans un paysage à l'imagerie appliquée, réaliste, d'une simplification apparentée à celle des décors de théâtre, et tout baigné d'intimité austère, les personnages sont campés avec une élégance de maintien et de draperies, un souci de style qui trahissent les emprunts fécondants de l'art flamand. Il est possible qu'Isenmann fût le maître et l'initiateur de Martin Schongauer, ce qui montre que cette évolution constante, de Hirtz à Isenmann et Schongauer a permis de dégager un art souverain dans l'écriture, auquel la mystique haut rhénane, intense et poétique, devait en un dernier éclat sans doute apporter à ce dernier, à « *hipsch Martin* », la consécration de *pictorum gloria*.

Martin Schongauer (le « beau Martin ») naît sans doute en 1445 à Colmar. Son père Caspar, bourgeois de la ville, exerçait le métier d'orfèvre avant même de s'implanter en Alsace. La famille Schongauer, originaire de la petite ville de Schongau au sud de la Bavière, habite Augsbourg depuis des générations et le père de Martin s'installe à Colmar en 1440. Le cadre de travail et de vie des artisans à la fin du Moyen Âge y est peu connu, mais Caspar, cité comme orfèvre, appartient certainement à une organisation professionnelle dont les droits et les devoirs sont fixés par le conseil municipal. Trois de ses cinq fils, Jörg, Caspard le jeune et Paul, reprennent le métier de leur père, tandis que Ludwig et Martin exercent la profession de peintre. Appelés à chercher la clientèle là où l'économie est la plus florissante et les commandes multiples, les jeunes Schongauer voyagent.

La **biographie** de Martin, le plus célèbre des cinq frères, est lacunaire. Une première mention, Martinus Schöngauer de Colmar, figure sur le livre d'immatriculation de l'Université de Leipzig d'octobre 1465. Ce séjour dans le nord de l'Allemagne lui permet d'acquérir ses humanités et très certainement, à l'occasion du voyage de retour, de connaître l'art novateur des peintres des Pays-Bas méridionaux : celui de la génération précédente tel Rogier van der Weyden ou de ses contemporains comme Dirk Bouts. Auparavant, le jeune Martin a reçu une sérieuse formation technique chez son père, puis auprès d'un peintre, peut-être Caspar Isenmann, peintre colmarien ou très certainement à Nuremberg auprès de Hans Pleydenwurff. En 1489, notre peintre est bourgeois de Brisach, statut qu'il a dû acquérir pour réaliser les peintures murales ornant les murs de l'entrée occidentale de la collégiale Saint-Étienne. Il s'agit de sa dernière œuvre dont l'aspect monumental est fort éloigné des petits panneaux et des gravures délicatement ouvragés par la main experte de ce fils d'orfèvre. Sa carrière prend fin à Brisach le 2 février 1491 et il meurt probablement de la peste.

L'œuvre de Martin Schongauer



Cet artiste colmarien célèbre pour ses gravures a réalisé peu d'œuvres peintes, quatre petits panneaux sont conservés et ses trois œuvres principales sont à Colmar : le *Retable d'Orlier, La Vierge au buisson de roses* et le *Retable des Dominicains*. Il propose un langage pictural où s'équilibrent le naturalisme, apporté par les Flamands, et la douceur idéale héritée des peintres du Rhin supérieur.

- ***Le Retable d'Orlier***

  Le Retable d'Orlier présenté au musée d'Unterlinden provient de la commanderie des Antonins d'Issenheim, un ordre hospitalier voué à saint Antoine, accueillant les malades atteints du mal des ardents. Cet établissement religieux installé à Issenheim, à une quinzaine de kilomètres au sud de Colmar, a connu une période faste sous les préceptorats de Jean d'Orlier (jusqu'en 1490) et de Guy Guers (1490-1516). L'église fut agrandie, ornée de stalles et de retables encore conservés au musée d'Unterlinden : le *Retable de Stauffenberg*, le *Retable de saint Laurent et sainte Catherine*, celui peint par Grünewald et enfin celui identifié par son commanditaire, Jean d'Orlier, dont l'effigie et le blason sont placés aux pieds de saint Antoine. L'ensemble exécuté autour de 1470 est malheureusement fragmentaire car la partie centrale, certainement une sculpture de Vierge à l'Enfant, a disparu. Ne restent que les volets peints montrant, lorsque le retable était fermé, l'*Annonciation* et lors de l'ouverture, la *Vierge adorant l'Enfant et saint Antoine*.

- ***La Vierge au buisson de roses*** *(voir l'article dédié à ce tableau)*

- ***Quatre petits panneaux***

  À l'opposé, les quatre panneaux, la *Nativité* (Berlin, *National Galerie*), les deux représentations de la *Sainte Famille* (Münich, *Alte Pinacothek* et Vienne, *Kunsthistorisches Museum*) et la *Vierge à l'Enfant* (Los Angeles, *The J. Paul Getty Museum*) sont de très petites dimensions. Ces œuvres, précieuses et délicates, au-delà d'une iconographie simple et accessible à tous, interrogeaient les fidèles sur les mystères de l'Incarnation et de l'Eucharistie.

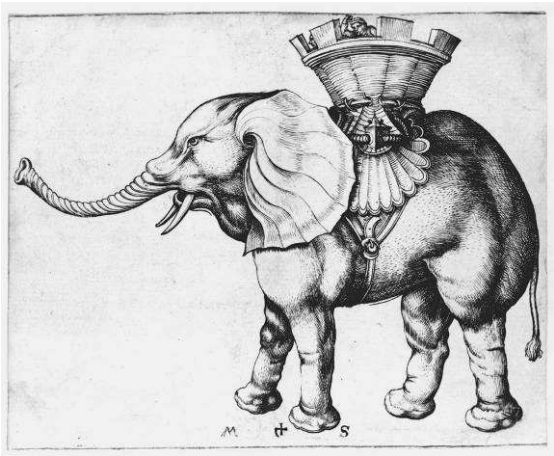
- ***Dessins et gravures***

  On dispose aujourd'hui d'une centaine de dessins : vie de la Vierge, passion du Christ, parabole des vierges sages et des vierges folles mais la gloire de Martin Schongauer est essentiellement liée à ses gravures : 116 estampes signées de son monogramme MS. Elles inspirèrent peintres et sculpteurs bien au-delà du Rhin supérieur, en Espagne, en Angleterre. Le jeune Albrecht Dürer (1471-1528) est si profondément marqué par son art qu'il décide de se rendre à Colmar pour entrer dans son atelier. C'est à quelques jours de voyage de Colmar qu'il apprend la mort du maître ; il rencontre ses frères qui lui donnent quelques dessins et demeure quelque temps dans la ville. Michel Ange conservait l'*Agression de saint Antoine* dans son atelier. Martin Schongauer reste le premier monogrammiste dont l'identité soit connue. En effet, les premiers graveurs sur cuivre ne signaient pas leurs œuvres et les historiens de l'art les ont arbitrairement nommées en fonction soit d'un élément récurrent (le Maître aux banderoles), soit d'après le titre de l'œuvre principale (le Maître du Livre de Raison). Par la suite, des initiales sont apparues (le Maître ES).

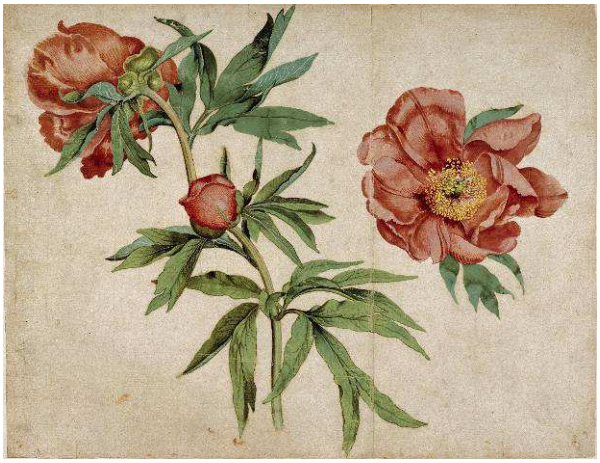
  La gravure en taille douce ou **gravure en creux sur cuivre,** qui dérive de l'art des orfèvres, apparaît vers 1430 dans le Rhin supérieur et se répand aux Pays-Bas, en Allemagne, en Bourgogne, en Italie… La matrice de métal est incisée à l'aide d'un burin qui suit le dessin. Sur la plaque de cuivre encrée et essuyée est appliqué un papier légèrement humide qui, en se gaufrant, va chercher l'encre au fond des creux. Contrairement à la gravure sur bois, dessinateur et graveur sont une même personne ; à plusieurs stades de l'impression, l'artiste intervient, encrant plus ou moins sa plaque, l'essuyant à différents niveaux ou modifiant la taille après avoir tiré un premier état peu satisfaisant à son goût.

Martin Schongauer, *Vierge à l'Enfant sur un banc de gazon*, entre 1475 et 1480, 12,2 × 8,4 cm, Berlin, *Gemäldegalerie*

Ces gravures tirées en grand nombre d'exemplaires (plusieurs centaines) offrent des thèmes variés. Certains, profanes, figurent des animaux et des paysans (*Les Cochons*, *Le Meunier*), d'autres, plus rares, montrent des pièces d'orfèvrerie comme *L'Encensoir* et *La Crosse*, prouvant les liens entre graveurs et orfèvres. La plupart, d'inspiration religieuse, restent une source iconographique importante pour les artistes à la recherche de représentations de scènes liées à l'Enfance du Christ, à la Vie de Marie, à la Passion, aux saints.
De nombreuses peintures ou sculptures de la fin du XVe et du début du XVIe siècles se sont ainsi inspirées des gravures de Martin Schongauer : réplique servile, transcription en trois dimensions, interprétation libre. Des œuvres du musée d'Unterlinden illustrent ce propos : *L'Adoration des mages* peinte par un artiste anonyme du Rhin supérieur à la fin du XVe siècle, le *Baptême du Christ* sculpté pour l'église Saint-Matthieu de Colmar au début du XVIe siècle ou la *Chasse de Saint-Hippolyte* dont les apôtres peints qui ornent la caisse dérivent de ceux gravés par Schongauer dans les années 1480.



Martin Schongauer, *Éléphant*,
gravure sur cuivre, vers 1485, 107 × 146 mm,
Collection graphique d'État, Munich



Martin Schongauer, *Étude de pivoines*,
vers 1472, couleurs à l'eau, 25,4 x 33,4 cm,
Collection privée, réalisée pour le tableau
La Vierge au buisson de roses.

Schongauer a joué un rôle considérable dans l'histoire de l'évolution du burin : il en a perfectionné, épanoui, et affiné la technique. Il a pu faire preuve, tour à tour, d'une extraordinaire virtuosité technique (voir par ex. *L'Encensoir*) comme d'une très grande économie de moyens, signe d'une maîtrise croissante de son trait.

Sources

- Dossier de presse sur la restauration du *Retable des Dominicains* réalisé par Martin Schongauer et son entourage vers 1470-1480 dans le cadre du programme BNP Paribas pour l'Art ;
- Sophie Raux, « Origine et développement de la gravure à l'époque moderne : XVe-XVIIIe siècles », Cours d'Histoire de l'Art en Licence 3 ;
- L'article « Martin Schongauer » de l'*Encyclopédie BS Éditions* : http://www.encyclopedie.bseditions.fr/article.php?pArticleId=153.