



#### COMMUNIQUÉ DE PRESSE

## SCULPTURES SOUABES DE LA FIN DU MOYEN ÂGE

1<sup>er</sup> avril - 27 juillet 2015

Douceur paisible, sensibilité délicate, mais aussi force expressive et puissance des volumes : autant de caractéristiques qui distinguent au premier coup d'œil les sculptures souabes de la fin du Moyen Âge. Pour donner à ressentir et comprendre cet art majeur dans l'Empire germanique et plus largement le cœur de l'Europe, le musée de Cluny lui consacre pour la première fois en France une exposition, ouverte au public du 1er avril au 27 juillet 2015. Ancienne région historique du Sud de l'Allemagne située entre la Forêt-Noire et la Bavière, la Souabe est le théâtre d'une production sculptée abondante et de haute qualité entre les années 1460 et 1530. Le changement des sensibilités religieuses dans le contexte de la Réforme protestante y met fin. Des centres urbains tels que Ulm, Augsbourg ou Ravensburg abritent une intense activité commerciale et artistique. Des artistes y développent un travail virtuose du bois et une science raffinée de la polychromie qui conjuguent leurs effets subtils.

#### Une production collaborative

La proximité des petites cités du Sud de la Souabe (Memmingen, Kempten, Biberach...) avec les Alpes suisses et autrichiennes suscite une forte demande. Certains ateliers, organisés comme de véritables petites entreprises, se spécialisent dans l'exportation de retables jusqu'au fond des vallées alpines des Grisons ou du Haut Adige (aujourd'hui en Italie). Grâce à la circulation des œuvres et des hommes, cet art qui conjugue sculpture et peinture répond au goût de l'époque et rayonne largement au-delà de la Souabe.

L'exposition permet d'évoquer plusieurs figures de sculpteurs de premier plan tels Niclaus Weckmann et Daniel Mauch à Ulm, mais aussi lvo Strigel et son atelier, Lux Maurus ou Jörg Lederer dans les villes du sud. Organisée de manière collaborative, la production des sculptures dans ces ateliers fait intervenir plusieurs artisans, compagnons et apprentis du maître, de la conception de l'œuvre à sa mise en couleur. Ainsi, il est rare que le maître réalise seul et entièrement une œuvre.

#### Un art riche aux multiples facettes

Une trentaine de sculptures à la forte présence plastique sont présentées au fil d'un parcours chronologique et géographique. Œuvres essentiellement religieuses destinées au mobilier des églises, les sculptures souabes se distinguent par la grâce des types féminins et par un travail savant des drapés. Elles reprennent les codes vestimentaires de la mode au début du XVI° siècle.

Le parcours de l'exposition est enrichi de coup de projecteur sur les aspects techniques et fonctionnels de cet art. Le visiteur est ainsi invité à tourner autour de la *Sainte Barbe* du musée Toulouse-Lautrec d'Albi pour en découvrir le revers et comprendre les techniques de

6 place Paul Painlevé 75005 Paris T: 0153 73 78 00 F: 0146 34 5175



taille. L'exposition s'achève par l'évocation du *Parallelfaltensil*, style développé en Souabe et qui connaît une large diffusion dans tout le sud de l'Allemagne. Caractérisé par des réseaux très graphiques de plis parallèles, il marque une rupture esthétique illustrée notamment par le *Christ aux rameaux* du musée du Louvre.

#### Retrouvailles

L'exposition offre l'occasion unique de reconstituer des ensembles démembrés depuis plusieurs siècles et dispersés dans les musées, parfois de part et d'autre du Rhin. Ainsi, l'émouvant *Christ en prière* du Louvre retrouvera exceptionnellement les *Deux apôtres endormis* du Maximilianmuseum d'Augsbourg qui appartenaient à l'origine à un même groupe monumental du Mont des oliviers.

L'exposition met également en lumière la richesse des collections publiques françaises dans le domaine de la sculpture souabe. Paradoxalement, cet art très apprécié par les collectionneurs français de la fin du XIXº et du début du XXº siècles est aujourd'hui largement méconnu du public. Autour du noyau de sculptures souabes appartenant au musée de Cluny et de prêts importants du musée du Louvre, une sélection d'œuvres issues d'une douzaine de musées français, complétée par des prêts accordés par des institutions d'Allemagne et d'Autriche, permet de restituer un panorama très complet de la diversité de cet art.

#### Les expressions artistiques de l'Europe médiévale

Aboutissement autant que nouveau point de départ, l'exposition s'inscrit dans un projet plus large d'étude, de publication et de mise en valeur des sculptures germaniques dans les musées de France, dont la production souabe est emblématique et prépondérante par le nombre des œuvres. Elle est un nouveau jalon de la politique d'expositions du musée de Cluny en faveur de toutes les expressions artistiques de l'Europe médiévale, en particulier de l'Allemagne et de l'Empire germanique au sens large, affirmant ainsi la vocation européenne du musée.

Exposition organisée par le musée de Cluny et la Réunion des musée nationaux - Grand Palais.

#### **Publications**

Catalogue de l'exposition (56 pages) par Damien Berné, commissaire de l'exposition, aux Éditions de la RMN - Grand Palais.

Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530 (408 pages) par Sophie Guillot de Suduiraut, Éditions du Louvre en coédition avec Somogy éditions d'art.

#### Informations pratiques

Musée de Cluny musée national du Moyen Âge 6, place Paul Painlevé 75005 Paris Tél: 0153 73 78 16 www.musee-moyenage.fr

#### Horaires:

Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9h15 à 17h45. Fermeture de la caisse à 17h15. Fermé le 1er mai

#### Librairie/boutique:

9h15 – 18h, accès libre tél. 01 53 73 78 22

#### Accès:

Métro Cluny-La-Sorbonne /Saint-Michel / Odéon Bus n° 21 – 27 – 38 – 63 – 85 – 86 – 87 RER lignes B et C Saint-Michel – Notre-Dame

#### Tarifs:

9€, tarif réduit 7€, incluant les collections permanentes Gratuit pour les moins de 26 ans (ressortissants de l'UE ou en long séjour dans l'UE) et pour tous les publics le premier dimanche du mois.

#### **■** @museecluny

Commentez et partagez sur Twitter, avec le mot-clic #ExpoSouabe

#### Contacts presse Musée de Cluny

#### **Audrey Defretin**

Chargée de la presse et des nouveaux médias audrey.defretin@culture.gouv.fr Tel: 01 53 73 78 25

Claire Séguret
Responsable de la communication
et des partenariats
claire.seguret@culture.gouv.fr

## **SOMMAIRE**

COMMUNIQUÉ DE PRESSE
SOMMAIRE3
PRESS RELEASE 5
PRESSEMITTEILUNG
INTRODUCTION DU CATALOGUE9
CARTES
PARCOURS DE L'EXPOSITION
LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION
VISUELS PRESSE
CATALOGUE DE L'EXPOSITION
ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION
PUBLICATION37
MUSÉE DE CLUNY39
GOETHE INSTITUT
MUSÉE WÜRTH
PARTENAIRES





#### PRESS RELEASE

## SWABIAN SCULPTURES FROM THE LATE MIDDLE AGES

1<sup>st</sup> April - 27<sup>th</sup> July 2015

A peaceful softness and delicate sensitivity coupled with expressive strength and powerful volumes are all distinctive features that make Swabian sculptures from the Late Middle Ages stand out at first glance. To best understand and feel this major art form of the Holy Roman Empire, the musée de Cluny will dedicate an exhibition open to the public from 1st April to 27th July 2015.

A former historic region of southern Germany situated between the Black Forest and Bavaria, Swabia was the scene of an abundant production of sculpted art between 1460 and 1530. It was ended by the shift in religious mentalities during the Protestant Reformation. Urban centres such as Ulm or Augsburg were home to an intense commercial and artistic activity. Artists developed virtuoso wood work and a refined knowledge of polychromy which combined their subtle effects.

#### A collaborative production

The close vicinity of small cities from southern Swabia (Memmingen, Kempten, Biberach...) with The Swiss and Austrian Alps allowed to meet the requirements of a sustained demand. Some workshops which were operated like true small businesses specialised in the export of retables to the very ends of Alpine valleys in the canton of Grisons (Swiss) or Alto Adige (now in Italy). Thanks to the circulation of artworks and men, this art combining sculpture and painting was able to please the public's taste and to shine well beyond the borders of Swabia.

The exhibition throws light on several prominent sculptors such as Niclaus Weckmann and Daniel Mauch from Ulm as well as Ivo Strigel and his workshop and Lux Maurus or Jörg Lederer who were established in southern Swabian cities. The sculpted production in the workshop was organised collaboratively, as several craftsmen, companions and apprentices, took part in the creation of one artwork, from the conception to the colouring process. It was therefore a rare occurrence for the Master to singlehandedly produce one piece.

#### A rich and multifaceted art form

An itinerary through time and space introduces a selection of about thirty sculptures with an intense physical presence. Swabian sculptures were essentially religious works destined to furnishing churches. They are characterised by graceful feminine figures and refined drapery. They follow the fashion taste of the early 16<sup>th</sup> century.

6 place Paul Painlevé 75005 Paris T: 0153 73 78 00 F: 0146 34 5175



The exhibition experience is enhanced by focuses on the technical and functional aspects of this art form. Visitors are invited to walk around the Saint Barbara of the musée Toulouse Lautrec in Albi to discover its hidden side and to get an insight into the carving techniques. The exhibition concludes with an evocation of the Parallelfaltensil, a style developed in Swabia which spread across Southern Germany. With its graphic networks of parallel pleats, it marks an aesthetic departure of which the Louvre's Palmesel (palm donkey) is a notable example.

#### Together again

The exhibition is a unique opportunity to put back together ensembles which were dismembered for several centuries and disseminated in museums on both sides of the Rhine. The Louvre's moving Christ in Prayer will exceptionally be reunited with the Two Sleeping Apostles from the Maximilianmuseum in Augsburg which were originally part of the same monumental group from the Mount of Olives.

The exhibition also highlights the richness of the French public collections as regards Swabian sculpture. Paradoxically enough, this art form which was highly sought after by French collectors from the late 19<sup>th</sup> to the early 20<sup>th</sup> century is largely unknown by today's public. The exhibition allows to reconstitute a comprehensive overview of Swabian artistic diversity thanks to a core selection of sculptures from the musée de Cluny and important loans by the musée du Louvre, as well as works from a dozen French museums complete with loans granted by German and Austrian institutions.

#### Artistic expressions in Medieval Europe

An achievement as well as a starting point, the exhibition is part of a broader project of study, publication and promotion of Germanic sculptures in French museums, a meaningful and significant part of which originates from the rich Swabian production. It is a new milestone for the exhibition policy of the musée de Cluny, in favour of all the artistic expressions of Medieval Europe, particularly from Germany and the Holy Roman Empire, therefore affirming the museum's European vocation.

The exhibition is organised by the musée de Cluny and the Réunion des musée nationaux Grand Palais.

#### **Publications**

Exhibition catalogue (56 pp) by Damien Berné, exhibition curator, published by Éditions de la RMN Grand Palais.

Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530 (408 pages) by Sophie Guillot de Suduiraut, Éditions du Louvre en coédition avec Somogy éditions d'art.

#### **Practical information**

Musée de Cluny musée national du Moyen Âge 6, place Paul Painlevé 75005 Paris Tel: +33 (0)153737816 www.musee-moyenage.fr

#### **Opening Times:**

Open every day except Tuesday from 9.15 to 17.45 Last Admission 17.15 Closed on the 1<sup>st</sup> May

#### Bookshop/shop:

9.15 – 18.00, free access tel. +33 (0)1 53 73 78 22

#### **Getting there:**

Metro Čluny La Sorbonne / SaintMichel / Odéon Bus n°21–27–38–63–85–86–87 RER : B and C line, stop at Saint Michel – Notre Dame station

#### Admission:

9 €, concession 7 €, includes entrance to the permanent collections. Free entrance for people under 26 years (from the EU or long term residents) and for all on the first Sunday of each month

#### **⋓** @museecluny

Comment and share on Twitter with the hashtag #ExpoSouabe

#### Contacts presse Musée de Cluny

Audrey Defretin
Press Officer & New Media
audrey.defretin@culture.gouv.fr
Tel: 01 53 73 78 25

Claire Séguret
Communications Officer,
in charge of Partnerships
claire.seguret@culture.gouv.fr





#### **PRESSEMITTEILUNG**

## SCHWÄBISCHE SKULPTUR DES SPÄTEN MITTELALTERS

1. April - 27. Juli 2015

Sanfte Ruhe und zarte Sensibilität, aber auch Ausdruckskraft und eindrucksvolle Volumen sind jene Merkmale, die die schwäbische Skulptur aus dem späten Mittelalter auf den ersten Blick zu erkennen gibt. Um für diese große Kunst des Heiligen Römischen Reichs und Mitteleuropas ein Gefühl zu erwecken und sie zu verstehen, widmet das Musée de Cluny ihr zum ersten Mal in Frankreich eine Ausstellung, die der Öffentlichkeit vom 1. April bis 27. Juli zugänglich ist. In der alten historischen süddeutschen, zwischen Schwarzwald und Bayern befindlichen Region Schwaben wurden zwischen 1460 und 1530 außerordentlich viele und hochwertige Skulpturen geschaffen. Die Veränderung der religiösen Gefühle im Zusammenhang mit der Reformation setzt dem ein Ende. In städtischen Zentren wie Ulm oder Augsburg ist die kommerzielle und künstlerische Aktivität groß. Künstler entwickeln hier eine virtuose Arbeit mit Holz und ein raffiniertes Wissen über die Polychromie, was subtile Effekte hervorbringt.

#### Eine Gemeinschaftsarbeit

Durch die nahe gelegenen Kleinstädte in Südschwaben (Memmingen, Kempten, Biberach usw.), mit den Schweizer und österreichischen Alpen, entwickelt sich eine starke Nachfrage. Einige, wie Kleinunternehmen organisierte Werkstätten, spezialisieren sich auf den Export von Altarretabeln bis in die tiefsten Alpentäler Graubündens oder Südtirols (heute Italien). Dank des Umlaufs der Werke und der Beweglichkeit der Menschen entspricht diese Kunst, die Plastik und Malerei kombiniert, dem Geschmack der Zeit und verbreitet sich weit über Schwaben hinaus.

Die Ausstellung beschäftigt sich mit mehreren führenden Bildhauerpersönlichkeiten wie Niclaus Weckmann und Daniel Mauch in Ulm, aber auch mit Ivo Strigel und seiner Werkstatt, sowie mit Lux Maurus und Jörg Lederer in den südlich gelegenen Städten. Die gemeinsam organisierte Herstellung der Skulpturen in diesen Werkstätten umfasst mehrere Handwerker, Gesellen und Lehrlinge des Meisters, und zwar angefangen von der Konzeption des Werks bis hin zu seiner Bemalung. Somit kommt es höchst selten vor, dass der Meister ein Werk ganz allein herstellt.

#### Eine reichhaltige und facettenreiche Kunst

Gezeigt werden auf einem chronologischen und geografischen Parcours etwa dreißig Skulpturen von ausgeprägt plastischer Präsenz. Diese vorwiegend für Kirchenausstattung bestimmten sakralen Werke aus Schwaben sind Skulpturen, die sich durch weibliche Anmut und großes Können in der Arbeit des Faltenwurfs auszeichnen. Sie greifen die vestimentären Codes des frühen 16. Jahrhunderts auf. Der Verlauf der Ausstellung wird durch Spotlights auf

6 place Paul Painlevé 75005 Paris T: +33 (0)1 53 73 78 00 F: +33 (0)1 46 34 51 75



die technischen und funktionalen Aspekte dieser Kunst bereichert. Der Besucher vermag somit, um die Hl. Barbara des Toulouse-Lautrec-Museums von Albi herumzugehen, um ihre Rückseite zu betrachten und so die Schnitzkunsttechnik besser zu verstehen. Die Ausstellung endet mit der Veranschaulichung des Parallelfaltenstils, der sich in Schwaben entwickelte und in ganz Süddeutschland weite Verbreitung fand. Gekennzeichnet durch ein sehr grafisches Netz paralleler Falten, stellt er einen ästhetischen Bruch dar, der insbesondere durch den Palmesel des Louvre-Museums veranschaulicht wird.

#### Endlich wieder zusammen

Die Ausstellung bietet eine einzigartige Gelegenheit, seit bereits Jahrhunderten zerteilte und auf verschiedene Museen, manchmal beiderseits des Rheins, aufgeteilte Ensembles zu rekonstruieren. So kehrt der bewegende *Christus aus einer Ölberggruppe* des Louvre hier außergewöhnlicherweise zu den Zwei Aposteln aus dem Maximilianmuseum von Augsburg zurück, die ursprünglich zu ein und derselben monumentalen Ölberggruppe gehörten.

Ferner zeigt die Ausstellung den Reichtum der französischen öffentlichen Sammlungen im Bereich der schwäbischen Plastik. Paradoxerweise ist diese von den französischen Sammlern des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts sehr geschätzte Kunst dem heutigen Publikum weitgehend unbekannt. Um den Kern schwäbischer Skulpturen im Besitz des Musée de Cluny herum, mit bedeutenden Leihgaben des Musée du Louvre, einer Auswahl von Werken aus einem Dutzend französischer Museen sowie Leihgaben deutscher und österreichischer Institutionen wird so ein umfassender Überblick über die Vielfalt dieser Kunst geboten.

#### Künstlerische Ausdrucksformen des mittelalterlichen Europa

Diese Ausstellung, sowohl Ergebnis als neuer Start, gehört zudem einem Projekt für Studien, Veröffentlichungen und Erschließung der germanischen Plastik in französischen Museen an, deren schwäbische Produktion angesichts der großen Anzahl der Werke emblematisch und vorherrschend ist. Sie ist ein neuer Meilenstein in der Ausstellungspolitik des Musée de Cluny für alle künstlerischen Ausdrucksformen des mittelalterlichen Europa, vor allem Deutschland und das Heilige Römische Reich im weitesten Sinn betreffend, und bestätigt damit die europäische Berufung des Museums.

Eine vom Musée de Cluny und Réunion des musée nationaux - Grand Palais ausgerichtete Ausstellung.

#### Veröffentlichungen

Ausstellungskatalog (56 Seiten) verfasst des Kommissars Damien Berné, veröffentlicht von Éditions de la RMN - Grand Palais.

Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530 (408 pages), verfasst von Sophie Guillot de Suduiraut, Éditions du Louvre/Somogy éditions d'art (Koedition).

#### **Praktische Informationen**

Musée de Cluny musée national du Moyen Âge 6, place Paul Painlevé 75005 Paris Tél: +33 (0)153 73 78 16 www.musee-moyenage.fr

#### Öffnungszeiten:

Tägl. außer Di Von 9h15-17h45 Kassenschluss: 17h15. 1. Mai geschl.

#### **Buchhandlung/Boutique:**

9h15-18h, freier Zugang tél. +33 (0)1 53 73 78 22

#### **Zugang:** Métro Cluny-La-Sorbonne/Saint-

Michel/Odéon Bus Nr. 21 – 27 – 38 – 63 – 85 – 86 – 87 RER-Linien B und C Saint-Michel – Notre-Dame

#### Eintrittspreise:

9 €, ermäßigter Preis 7 €, einschl. Daueraussstellungen unter 26 J. frei (EU-Bürger und Bürger mit EU-Aufenthaltsgenehmigung) sowie für alle am 1. So des Monats

#### @museecluny

Ihre Kommentare und Meinungen auf Twitter, mit Hashtag #ExpoSouabe

#### Pressekontakte Musée de Cluny

Audrey Defretin Verantwortlich für Presse und Neue Medien audrey.defretin@culture.gouv.fr Tel: +33 (0)153 73 78 25 Claire Séguret Verantwortlich für Kommunikation und Partnerschaften claire.seguret@culture.gouv.fr



#### EXTRAITS DU CATALOGUE

## INTRODUCTION Damien Berné

#### La Souabe et ses sculpteurs

La Souabe (Schwaben), vaste région historique du Sud de l'Allemagne, n'apparaît plus en tant que telle dans les divisions administratives actuelles¹: elle se partage aujourd'hui entre deux Länder, le Bade-Wurtemberg à l'ouest et la Bavière à l'est. De surcroît, elle n'est pas clairement délimitée: elle est bornée par le lac de Constance puis les Alpes d'Allgäu au sud, le massif de la Forêt-Noire à l'ouest et les reliefs du Jura souabe (schwäbische Alb) au nord mais ses confins orientaux sont plus ouverts.

À la fin du Moyen Âge, de nombreuses cités souabes bénéficient du statut de ville libre d'Empire et relèvent directement de l'autorité de l'empereur, ainsi les deux métropoles rivales Ulm et Augsbourg, mais aussi Biberach, Memmingen, Kaufbeuren ou Kempten plus au sud. Ces centres urbains autonomes jouent un rôle de premier plan dans la vie économique de la Souabe. Ils constituent un cadre propice à l'épanouissement de la production artistique, laquelle dépend étroitement des structures sociales et des institutions locales. Les artisans sont regroupés en «corporations<sup>2</sup>» qui leur confèrent le statut de bourgeois et réglementent l'exercice de leurs divers métiers. À Ulm, peintres et sculpteurs sont affiliés à un même groupe au sein de la corporation des marchands. Les maîtres sculpteurs, membres de la bourgeoisie et propriétaires de leur atelier selon les statuts, sont secondés par un nombre de compagnons variable qui dépend de l'évolution du marché: ainsi, alors qu'un seul compagnon travaille dans l'atelier de Gregor Erhart à Augsbourg en 1507, Niclaus Weckmann en emploie environ cinq à Ulm une décennie plus tard. Ces ateliers prennent une part active à l'essor commercial des villes et font parfois figure de petites entreprises lorsqu'ils exportent leur production de retables en Suisse, en Autriche, voire au-delà des Alpes. C'est le cas surtout dans le sud de la Souabe, l'exemple le plus remarquable étant celui d'Ivo Strigel à Memmingen. Par leur statut social, sculpteurs et peintres sont donc des artisans. Pourtant, ils apparaissent aujourd'hui comme des artistes. À la fin du Moyen Âge, le vocabulaire est fluctuant : si Hans Multscher est parfois cité en tant qu'artiste au milieu du XVe siècle, les sculpteurs souabes sont surtout désignés dans les textes comme des «tailleurs d'images», ce qui n'empêche pas certains d'entre eux de bénéficier d'une large renommée et de commandes prestigieuses. Ils se distinguent des menuisiers, avec lesquels ils collaborent fréquemment mais qui relèvent quant à eux de la corporation des charpentiers et autres artisans du bois. Les sculpteurs

<sup>1</sup> Un district du Sud-Ouest de la Bavière porte le nom de «Souabe» mais ne recouvre pas toute l'étendue de la Souabe médiévale. On le surnomme parfois «Souabe bavaroise». – En raison de l'origine géographique des œuvres du musée de Cluny présentées dans l'exposition, qui en constituent le cœur, le propos se concentre sur la production sculptée à Ulm et dans les centres artistiques du Sud de la Souabe, à l'exclusion des sculptures réalisées à Augsbourg, capitale de l'actuelle Souabe bavaroise, ou à Nördlingen, ville du Nord de la Souabe.

<sup>2</sup> Terme entré dans l'usage courant au XIXe siècle et qui correspond aux «métiers» du Moyen Âge.

souabes ne jugent généralement pas utile de signer les œuvres issues de leur atelier, en raison précisément de leur notoriété. C'est en revanche sur des réalisations destinées à des commanditaires étrangers à leur cité ou à l'exportation qu'ils apposent leur signature (nom ou monogramme). C'est le cas du retable de Bieselbach, livré à quelque distance de sa ville d'Ulm par Daniel Mauch en 1510, ou de ceux que le chef d'atelier et peintre lvo Strigel diffuse dans le sud de la Suisse. D'ailleurs, quand elle existe, la signature n'est pas forcément celle du sculpteur, compte tenu du travail collaboratif entre métiers que nécessite la fabrication d'un retable.

#### L'art du retable

Le retable est l'une des productions sculptées majeures en Allemagne à la fin du Moyen Âge. La Souabe n'échappe pas à ce phénomène. Élément central du mobilier religieux par sa position derrière l'autel et en surplomb, le retable est lié à la liturgie tout en répondant à la piété des fidèles par son décor figuré. Il s'adapte par ses dimensions à la taille de l'édifice qui l'abrite mais aussi à l'importance de l'autel qu'il orne, maître-autel ou autel secondaire. Toutes les composantes religieuses et laïques de la société passent commande aux sculpteurs, qu'il s'agisse des fabriques paroissiales, des communautés monastiques, des confréries, des corporations ou encore des simples particuliers.

Dans sa forme germanique, le retable en bois à volets mobiles se caractérise par son ampleur et sa complexité. Surélevée au-dessus de la table d'autel par la prédelle qui lui sert de soubassement, la caisse abrite de grandes figures sculptées sous des dais architecturés. Les volets qui servent à fermer la caisse en fonction du calendrier liturgique sont peints soit sur les deux côtés soit sur la face externe uniquement, la face interne supportant alors des scènes ou des figures d'applique sculptées en bas-relief. Quelques retables d'envergure exceptionnelle possèdent une double paire de volets, comme celui de Blaubeuren. Enfin, la caisse se prolonge en hauteur par un couronnement qui s'étire jusqu'aux voûtes<sup>3</sup> dans une accumulation de structures ajourées abritant souvent des figures de petites dimensions. Dans la plupart des cas, toutes les parties de l'ensemble réservent une place prépondérante à la sculpture et respectent une hiérarchie interne qui met en valeur les grandes statues de la caisse. Celles-ci, masquées à la vue des fidèles les jours ordinaires ou de carême, ne sont visibles que lors des grandes cérémonies, lorsque le retable ouvert se présente dans toute sa monumentale splendeur. La réalisation d'une œuvre si ambitieuse obéit à une rigoureuse division du travail entre menuisiers, sculpteurs et peintres. Les premiers assemblent les éléments structurels que sont la caisse, la prédelle et le bâti des volets, généralement en bois résineux. Les deuxièmes taillent les figures de la caisse, les reliefs des volets et les statuettes du couronnement, le plus souvent dans du bois de tilleul. Quant aux peintres, ils œuvrent non seulement à la décoration des volets mais aussi, fréquemment, à la polychromie des sculptures et des parties structurelles, sauf lorsque cette tâche est confiée à un compagnon du sculpteur. Les œuvres qui sortent de l'atelier peuvent donc être achevées ou en bois nu et en attente de polychromie.

La commande d'un retable important fait l'objet d'un contrat écrit entre le commanditaire et l'artiste qui inclut généralement un projet dessiné comme celui que Jörg Syrlin l'Ancien a réalisé pour la caisse et le couronnement du retable destiné au maître-autel de la collégiale (aujourd'hui cathédrale) d'Ulm. Dans de nombreux cas, c'est un seul maître qui reçoit la commande, donne le dessin général, supervise les travaux, en sous-traite certaines parties et, le cas échéant, signe l'ensemble. Ce maître peut être un sculpteur, ainsi Jörg Lederer à Kaufbeuren, ou un peintre tel que Martin Schaffner à Ulm. Dans d'autres cas, divers compagnons des trois métiers se partagent les travaux sous la direction du maître, comme cela arrive dans l'atelier d'Ivo Strigel, peintre de Memmingen. Le rôle du maître est alors celui d'un coordinateur qui organise la production dans le but de répondre à une demande importante et de conquérir des marchés lointains. Il signe l'ouvrage sans avoir nécessairement pris part à son exécution. Ici, la signature du peintre fait figure de label commercial; ailleurs, elle marque plus simplement l'achèvement du retable par le dernier intervenant, c'est-à-dire le polychromeur<sup>4</sup>.

Ainsi, le retable de Blaubeuren culmine à près de 12 mètres.

<sup>4</sup> La présence de la signature de Daniel Mauch sur le retable de Bieselbach peut donc s'expliquer par le fait qu'il s'agit d'une œuvre avec polychromie partielle, sans intervention d'un peintre.

#### Les modèles et le style des sculpteurs

L'organisation de l'atelier médiéval conduit le maître à marquer de son style l'œuvre collective de ses compagnons et apprentis. En effet, le respect des schémas de composition et des motifs formels qu'il a lui-même conçus favorise l'homogénéité de la production. Son empreinte se combine à la répétition des modèles, au fondement du processus d'élaboration de l'œuvre. Ces modèles, de la posture d'un personnage à la retombée d'un pli, circulent par divers intermédiaires graphiques, notamment les dessins ou gravures du Maître E.S., de Martin Schongauer ou d'Albrecht Dürer, mais aussi par des sources indirectes telles que des sculptures de référence. Innovateurs au sein de la tradition, les principaux sculpteurs enrichissent ce fonds commun de leurs inventions, types de visages et schémas de drapés, que reprennent ensuite leurs collaborateurs en les adaptant au gré de leurs besoins. Ainsi, les répliques d'une œuvre qui plaît à la clientèle offrent d'infinies variations de qualité d'exécution et nuances d'interprétation du style commun.

La démarche consistant à distinguer la part du maître de celle de ses compagnons a conduit à classer la multitude de sculptures souabes anonymes dans trois catégories : autour du noyau d'œuvres attribuées à un maître, le premier cercle est formé par les réalisations de son atelier sous sa direction, le deuxième par celles de son entourage, c'est-à dire d'anciens compagnons devenus indépendants, et le troisième par celles de sa suite, les «suiveurs» reprenant le style et les modèles formels du maître sans contact direct avec lui ou son atelier. La répartition dans l'une ou l'autre de ces catégories est variable d'un historien de l'art à un autre. Les regroupements ont souvent donné lieu à la création de noms de convention attribués à des maîtres non identifiés pour les tirer de l'anonymat.

En dépit de la variété des styles individuels qui ne cessent de la moduler et de la renouveler, la sculpture souabe constitue un phénomène artistique relativement unitaire et cohérent dont il est possible de décrire les caractères généraux, au risque de verser dans le stéréotype: ses traits constants sont une douceur sensible et délicate qui n'empêche pas la recherche d'expression, une grâce paisible à laquelle le goût des détails et des drapés décoratifs fait contrepoint. Son répertoire ornemental attaché aux formes gothiques la rattache à l'art «gothique tardif» (Spätgotik) ou de la fin du Moyen Âge, modérément réceptif aux motifs italianisants inspirés de l'antique. Son respect de cette tradition gothique répond aux aspirations religieuses et au goût des commanditaires du temps, mais il s'y mêle une attention aux formes du corps humain qui semble faire écho à leur culture humaniste.

#### Matériaux et techniques de la sculpture souabe

#### Le bois

À partir du milieu du XV<sup>e</sup> siècle, le bois de tilleul est le matériau privilégié des sculpteurs souabes, comme plus largement de ceux du Sud de l'Allemagne, en raison de ses propriétés physiques parfaitement adaptées à leur art: homogénéité et légèreté de la fibre, couleur claire et uniforme du bois, facilité du travail permettent d'obtenir une sculpture d'une grande finesse et au beau poli. De surcroît, le tronc pousse de façon rectiligne et régulière, ce qui autorise le débit de grandes pièces. Des essences plus résistantes et robustes sont choisies par les menuisiers pour la structure des caisses, prédelles et volets de retables: les bois de résineux (pin, épicéa) sont employés sous la forme de planches. Le transport de ces arbres qui poussent soit localement, soit dans les montagnes de l'Allgäu au sud de la Souabe se fait par flottage sur cours d'eau (Iller, Danube) ou par charroi.

La plupart des grandes figures installées dans la caisse des retables sont taillées dans du bois frais récemment abattu. Afin de limiter l'apparition des fentes dues au séchage, les sculpteurs prennent soin d'éliminer en premier lieu le cœur de l'arbre. Ainsi, le revers d'une statue est généralement évidé, ce qui a pour effet de l'alléger et de réduire son volume à l'arrière en vue de son application contre un fond. Les reliefs peuvent également être partiellement évidés en fonction de leur épaisseur et des zones en forte saillie. Tandis

que les statuettes en ronde bosse sont souvent taillées dans une bille de bois entière, les figures en haut relief n'en utilisent que la moitié<sup>5</sup>.

#### Le travail du sculpteur

Quelques représentations de la fin du Moyen Âge ont permis de reconstituer avec précision les techniques de taille et les étapes de l'exécution d'une sculpture. C'est le cas, par exemple, d'un dessin montrant un sculpteur à l'ouvrage devant un établi. Il révèle que les sculptures en bois sont travaillées en position horizontale : la grume dégrossie à la hache puis évidée est immobilisée dans un étau fixé aux montants verticaux dont l'un coulisse pour ajuster l'écartement selon les dimensions de la statue. Une pointe métallique s'insère dans une cavité forée à l'extrémité sommitale du bloc de bois, tandis qu'à l'opposé, des tiges sont enfoncées dans la base lors du serrage de l'étau. Grâce à ce dispositif, la sculpture pivote sur son axe et l'artiste peut en travailler commodément toutes les faces. Après la taille, la cavité creusée au sommet de l'œuvre, la tête dans le cas d'une statue, est comblée par une pièce de bois cylindrique semblable à un bouchon. Sous la base, les traces laissées par les tiges de l'étau prennent des formes variées, surtout des paires d'entailles rectangulaires qui révèlent l'usage de fourches métalliques. Les dimensions et l'écartement de ces pointes constituent des repères permettant parfois d'identifier un atelier, même si plusieurs établis peuvent y être utilisés concurremment, ou encore de vérifier l'appartenance de différentes figures à un même retable.

Lorsque la bille de bois ne suffit pas à contenir le volume de la figure ou lorsque des éléments (mains, attributs des saints, extrémités de mèches de cheveux, plis projetés, etc.) sortent de ce volume, des éléments secondaires lui sont rapportés. C'est aussi le cas des parties délicates à sculpter, exécutées séparément pour faciliter le travail. Tous ces compléments sont assemblés par collage ou chevillage. Quant aux bas-reliefs, ils sont constitués avant la taille par l'assemblage à plat joint de planches de bois collées, le collage pouvant être renforcé par de la filasse ou des pièces de toile. Les joints sont parfois si bien ajustés et, de surcroît, recouverts par la polychromie qu'ils sont invisibles à l'œil nu. Après l'ébauche des formes à la hache, le dégrossissage de la sculpture vise à enlever le plus de matière superflue possible. La taille est exécutée principalement à l'aide de larges gouges frappées avec un maillet pour entamer plus efficacement le bois, y compris au revers où l'évidement se poursuit graduellement avant que la cavité ne soit finalement régularisée. Au besoin, les nœuds du bois sont éliminés et les percements accidentels de la surface comblés. Le travail de finition se fait avec des outils, gouges ou ciseaux, à lame plus étroite, souvent conduits à la main; en dernier lieu, certaines surfaces, notamment les visages et les drapés, sont soigneusement polies avec des râpes de manière à faire disparaître les traces d'outils. À l'inverse, certaines zones non lisses sont reprises et détaillées au moyen de fines gouges, comme les chevelures, les ornements ou encore les sols, travaillés au tremblé. Le traitement minutieux et sensible de la surface est perceptible même après application de la polychromie, aux couches très peu épaisses, autant en tout cas que sur les sculptures qui ne sont que partiellement polychromées car conçues pour laisser le bois apparent.

#### La polychromie

Dans la majorité des cas, l'œuvre sculptée reçoit un traitement de surface coloré appelé «polychromie». Ce terme englobe la totalité de ce revêtement : couches préparatoires, couches colorées, feuilles métalliques et autres décors rapportés. Complémentaire du travail du sculpteur, la polychromie fait partie intégrante du processus de création de l'œuvre puisqu'elle exalte la forme sculptée sous-jacente, en précise le modelé et les détails, différencie les surfaces et les étoffes. Il convient aujourd'hui de faire la part des lacunes, des couches postérieures ou des décapages brutaux dont elle a eu souvent à souffrir.

La surface de la sculpture est d'abord préparée par la pose de fibres textiles, destinées à dissimuler les défauts du bois et à renforcer les joints, puis uniformément encollée. Vient ensuite l'application de la préparation en plusieurs couches d'épaisseur variable, mélange blanchâtre de colle animale et de craie soigneusement lissé. Cette couche est souvent

<sup>5</sup> Les deux reliefs aux religieux et religieuses attribués à l'atelier de Daniel Mauch ont été réalisés vraisemblablement à partir d'un seul et même tronc fendu en deux demibilles.

gravée de motifs inspirés des tissus précieux dans le fond de certaines caisses revêtues de feuilles d'or, comme dans le retable de saint Éloi. Dans le cas des revêtements métalliques sur surface lisse, la préparation est recouverte par une assiette argileuse rouge sombre, ou bol, à laquelle adhèrent les feuilles d'or et d'argent brunis, c'est-à-dire polis. La dorure à la feuille sur mixtion (mélange d'huile et de pigments), plus mate car non brunie, se rencontre quant à elle sur les surfaces irrégulières comme les chevelures. L'usage de feuilles d'«or parti» (feuilles d'or et d'argent battues ensemble) permet d'économiser l'or pur. Les soieries façonnées et tissées de fils métalliques, luxueuses étoffes italiennes en vogue à la fin du Moyen Âge, sont imitées par des décors en relief moulés et appliqués dits «brocarts appliqués». Cette technique consiste à fabriquer séparément à l'aide de moules des éléments en fin relief qui sont ensuite collés sur la surface de l'œuvre. Ces décors, dorés et rehaussés de couleur, apparaissent pour la première fois en Souabe sur les œuvres de Hans Multscher et de son entourage, ainsi la Sainte Barbe d'Albi. La plupart du temps, ils sont cependant mal conservés en raison de leur fragilité et paraissent ternis, fragmentaires ou écrasés, comme sur la Vierge et le Saint Jean de calvaire du musée de Cluny.

L'or, fréquemment appliqué pour suggérer la dimension sacrée de l'image, contraste avec le traitement illusionniste des carnations ou des vêtements. Ces effets qui jouent de l'opposition entre surfaces brillantes (drapés) et mates (revers des mêmes drapés aux couleurs vives et opaques tel le bleu azurite) sont nuancés par de subtils glacis translucides, lesquels, posés sur les feuilles d'or ou d'argent, prennent des reflets métalliques. Les glacis rouges et verts sont les couleurs dominantes sur les vêtements, comme sur la tunique du Saint Martin de Saumur. Les tons rompus, plus rares, signalent une particularité iconographique : ainsi, le rouge violacé de la tunique du Christ des Rameaux ou du Christ au mont des Oliviers du Louvre symbolise la Passion. Les carnations sont exécutées en dernier lieu et avec un soin particulier qui vise à restituer l'apparence des chairs. Elles peuvent offrir une surface unie et brillante ou, au contraire, être appliquées comme avec un tampon pour produire l'effet d'une peau légèrement granuleuse. Les deux procédés coexistent parfois : c'est le cas par exemple sur les carnations de la Sainte Marie Madeleine de Gregor Erhart au Louvre, dont le visage présente un grain de peau délicatement velouté alors que le reste du corps est couvert d'aplats fins et lisses appliqués au pinceau. On trouve aussi des carnations dont le fond uniforme et pâle est fardé de roses et de rouges vifs posés sur les joues pour caractériser la féminité ou la jeunesse de telle figure, tandis que les personnages masculins arborent un teint plus sombre. La polychromie des visages peut délibérément servir des stéréotypes qui répondent à une vision idéalisée de la figure sainte ou divine.

#### Fonction et sens de l'image sculptée

À côté des grands retables d'autel, les sculpteurs souabes réalisent nombre d'œuvres plus modestes qui émanent de la commande de laïcs ou de membres de confréries désireux de témoigner de leur générosité envers un sanctuaire ou d'orner leur oratoire particulier. Les donateurs se font volontiers représenter à une échelle réduite aux pieds des figures saintes qu'ils honorent. L'image de format réduit et d'usage privé devient le support d'une méditation individuelle, comme les statuettes ou petits retables centrés sur une scène dont l'iconographie est liée à la dévotion spécifique du commanditaire. Certains thèmes jouissent d'une faveur sans précédent, notamment la figure de sainte Anne trinitaire. Les cérémonies liturgiques mettent en scène des épisodes de l'histoire sainte où des sculptures jouent un rôle de représentation actif, tel le Christ des Rameaux, déplacé en procession dans les rues pour commémorer l'entrée du Christ à Jérusalem le dimanche précédant Pâques.

À partir de 1525 environ, ces manifestations de dévotion ostentatoire sont dénoncées par les réformateurs. Par leurs critiques, ceux-ci freinent l'activité des artistes, qui voient leurs carnets de commandes s'amenuiser et n'ont d'autre choix que d'adapter leur production. Par leurs menées purificatrices, les iconoclastes font disparaître une part inappréciable de leur production dans de nombreuses villes et portent un coup d'arrêt brutal à l'activité des sculpteurs souabes. L'exil liégeois de Daniel Mauch, qui décide de quitter Ulm en 1529 pour trouver dans une ville restée peu perméable à ce mouvement des conditions plus favorables à l'exercice de son art, est emblématique.

## LA SOUABE DANS SON CONTEXTE RÉGIONAL ET EUROPÉEN ACTUEL



SOUABE, HAUTE-SOUABE, ALLGÄU





## PARCOURS DE L'EXPOSITION

#### Introduction

La Souabe, région historique du Sud de l'Allemagne bornée par le lac de Constance puis les Alpes de l'Allgäu au sud et la Forêt-Noire à l'ouest, n'existe plus en tant que telle. Elle se partage aujourd'hui entre le Bade-Wurtemberg et la Bavière. À la fin du Moyen Âge, les deux métropoles rivales Ulm et Augsbourg bénéficient du statut de ville libre du Saint Empire romain germanique et relèvent directement de l'autorité de l'empereur, mais c'est aussi le cas de nombreuses petites cités du Sud de la Souabe.

Dans ce cadre urbain florissant propice à l'épanouissement de l'activité artistique, les artisans sont regroupés en «corporations» qui réglementent l'exercice de leurs métiers. Les maîtres sculpteurs, secondés par un nombre variable de compagnons, dirigent des ateliers qui font parfois figure de petites entreprises lorsqu'ils exportent leur production de retables vers la Suisse, l'Autriche, voire au-delà des Alpes.

À partir de 1525 environ, parallèlement à l'essor de la Réforme protestante, les iconoclastes font disparaître une part inappréciable des œuvres d'art religieux dans de nombreuses villes souabes et portent un coup d'arrêt brutal à l'activité des sculpteurs. Les collectionneurs de la fin du XIXº et du début du XXº siècle ont manifesté un goût particulier pour cette production raffinée et expressive. Grâce notamment à leurs libéralités, les collections publiques françaises sont riches d'une cinquantaine de sculptures souabes. La sélection présentée ici pour la première fois permet d'offrir un panorama représentatif de la diversité de cet art majeur en Allemagne à la fin du XVº et au début du XVIº siècle.

#### L'art du retable. Le travail des sculpteurs

Le retable en bois à volets mobiles est l'une des productions sculptées majeures en Allemagne à la fin du Moyen Âge. Surélevée au-dessus de l'autel par la prédelle, la caisse abrite de grandes figures sculptées sous des dais architecturés. Elle se prolonge en hauteur par un couronnement ajouré qui abrite souvent des figures de petites dimensions. Les volets qui servent à fermer la caisse en fonction du calendrier liturgique peuvent être peints sur les deux côtés ou bien supporter sur la face interne des scènes ou des figures d'applique sculptées en bas-relief.

La fabrication de cet élément central du mobilier religieux nécessite la collaboration de trois métiers: menuisiers, sculpteurs et peintres. Souvent, un seul maître reçoit la commande et coordonne les travaux. Les parties sculptées sont presque toujours exécutées dans du bois de tilleul, matériau homogène, léger et de tonalité claire qu'il est possible de travailler très finement. Afin de limiter l'apparition de fentes dues au séchage, les sculpteurs éliminent le cœur de l'arbre, c'est pourquoi le revers des figures de la caisse est évidé. Les pièces de bois sont taillées en position horizontale, immobilisées dans un étau. Des éléments sculptés à part, comme les attributs des saints, peuvent être assemblés dans un second temps, collés ou chevillés.

L'œuvre sculptée reçoit généralement un traitement de surface appelé «polychromie», composé de couches préparatoires, couches colorées, feuilles métalliques et décors

rapportés. Complémentaire du travail du sculpteur, la polychromie exalte la forme sousjacente, en précise le modelé et les détails, différencie les surfaces et les étoffes.

#### L'héritage de Hans Multscher

La sculpture souabe de la seconde moitié du XVe siècle est profondément tributaire du style d'un créateur de premier plan à la personnalité artistique puissante, Hans Multscher (vers 1400-1467). Ce sculpteur conçoit des projets ambitieux dont il partage l'exécution avec ses compagnons. Il obtient d'importantes commandes dans sa ville d'Ulm mais aussi dans un espace qui dépasse largement la Souabe. Ses œuvres rompent avec les formes souples et fluides qui caractérisaient la sculpture souabe du début du siècle: la figure humaine, drapée de masses de plis aux lignes brisées, gagne en densité et en présence physique; les visages témoignent d'une recherche d'expression nouvelle.

L'œuvre de Multscher marque toute une génération de sculpteurs qui interprètent plus ou moins fidèlement ses modèles. Dans les décennies qui suivent sa disparition, quelques figures dominantes amplifient et diversifient la production sculptée à Ulm et en Souabe. Les variantes stylistiques que ces sculpteurs mettent au point forment les différentes facettes d'une famille artistique souabe relativement unitaire et toujours caractérisée par la plénitude des formes, la beauté idéalisée et la douceur paisible dont se teinte l'expression.

#### Ulm. Autour de Niclaus Weckmann

À côté du plus célèbre des sculpteurs actifs à Ulm, Michel Erhart (cité de 1469 à 1522), émerge à partir des années 1480-1490 le style propre de Niclaus Weckmann (cité à Ulm de 1481 à 1526), appelé à rayonner dans toute la Souabe et au-delà. Paradoxalement, toutes ses œuvres attestées par des sources écrites ont disparu, en particulier autour de 1530 dans la tourmente iconoclaste. Reste une œuvre signée, la statue du chevalier Stephan von Gundelfingen dans l'église de Neufra, autour de laquelle a été regroupée une abondante production non documentée. Ce vaste ensemble stylistique qui compte des centaines de sculptures est traversé de nuances diverses mais n'en présente pas moins les traits d'un langage formel commun. Les compagnons de Weckmann qui reproduisent, adaptent, transposent ses modèles s'ingénient à inventer des combinaisons toujours renouvelées de motifs tirés du répertoire de l'atelier, évitant toute monotonie. Pour cette raison, il est hasardeux de chercher à attribuer telle ou telle sculpture de ce corpus à la main du maître ou à celle de l'un ou l'autre de ses compagnons. Il est préférable d'englober les œuvres qui reflètent la manière weckmannienne par l'expression générique «atelier de Niclaus Weckmann».

#### Memmingen et l'Allgäu. L'atelier des Strigel

En même temps qu'Ulm, la métropole souabe, des cités prospères de la Souabe méridionale s'affirment comme des centres artistiques féconds, principalement Memmingen, en Allgäu, où la famille Strigel tient une place prépondérante. Le chef de l'atelier familial à la fin du XVe siècle est le peintre Ivo Strigel (mort en 1516). De nombreux retables produits par son atelier sont signés de son nom bien que, la plupart du temps, il ne participe pas lui-même à leur réalisation. Il coordonne les travaux des compagnons sculpteurs et de peintres membres de la famille, notamment Claus et Bernhard. Ivo dirige cette florissante entreprise principalement dédiée à l'exportation de retables vers la Suisse.

#### Ulm. Autour de Daniel Mauch

La personnalité artistique de Daniel Mauch (Ulm, 1477-Liège, 1540) s'affirme à Ulm dans un contexte dominé par l'activité florissante de l'atelier de Niclaus Weckmann. S'inspirant avec talent du style et du répertoire de ce prédécesseur, il forge un langage propre et s'impose comme le principal maître de sa génération. La période souabe de son parcours s'interrompt brutalement avec l'irruption de la Réforme, qui le pousse à quitter Ulm en 1529. Il s'établit à Liège, ville catholique où son art peut continuer de s'exprimer sans entrave.

Les œuvres liées à la production de Mauch que présente cette exposition illustrent la première phase de son évolution stylistique, empreinte de lyrisme, d'expressivité et de raffinement. Les visages féminins ovales et pleins, à l'expression douce et au regard songeur sous les paupières abaissées s'opposent aux physionomies masculines souvent osseuses et ridées, à la chevelure et aux barbes raides et striées. Dans tous les cas, les têtes inclinées, l'air dolent et la pose alanguie des personnages laissent transparaître la vive sensibilité de Mauch dans l'expression des sentiments.

#### La Haute-Souabe. Autour du Maître de la Sainte Parenté de Biberach (Michael Zeynsler?)

Au début du XVI° siècle, à côté d'Ulm, métropole de la Souabe, plusieurs florissantes petites villes du Sud de la Souabe développent une activité artistique féconde. Parmi elles, Biberach en Haute-Souabe est le foyer d'une production sculptée abondante mais mal documentée. Les archives mentionnent régulièrement (de 1515 à 1541) le nom d'un sculpteur, Michael Zeynsler; pourtant, aucune œuvre conservée ne peut être reliée de façon certaine à son activité, faute d'être attestée ou signée.

Plusieurs historiens de l'art ont suggéré que Zeynsler ne ferait qu'un avec un sculpteur anonyme appelé le «Maître de la Sainte Parenté de Biberach». Ce nom de convention a été formé à partir d'un relief sculpté du musée de Rottweil provenant, d'après la tradition, de l'église paroissiale de Biberach. Si le vaste ensemble de sculptures réuni autour de la Sainte Parenté appartient à la même famille artistique, il présente des différences d'exécution qui invalident l'hypothèse d'un seul atelier. Les œuvres attribuables au maître lui-même, autour de 1515-1525, se signalent par leur grande qualité, l'extrême raffinement des détails et la vivacité de l'expression empreinte de douceur et de gravité tout à la fois.

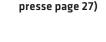
#### L'Allgäu. Autour de Lux Maurus, Hans Thoman, Jörg Lederer

L'activité des sculpteurs s'épanouit aussi dans les petites cités de l'Allgäu, voisin de la Haute-Souabe.

À Kempten prospère l'atelier de Lux Maurus (cité de 1515 à 1527). Son style original frappe par le rythme singulier des drapés aux plis fragmentés et saccadés, qui semblent doués d'une vie propre et possèdent une valeur purement ornementale. Tandis que les visages féminins, ronds et lisses, gardent l'habituelle douceur souabe, les personnages masculins accusent une expressivité outrée.

À Memmingen, ville marquée par la suprématie déjà ancienne de l'atelier d'Ivo Strigel, Hans Thoman (mentionné de 1514 à 1525) est l'un des créateurs d'une nouvelle conception formelle appelée à un large succès dans le Sud de l'Allemagne : le *Parallelfaltenstil* («style des plis parallèles»), défini par le traitement des drapés où domine un réseau décoratif de lignes parallèles continues, qui succède au modelé fragmenté et zigzaguant des étoffes. À Kaufbeuren enfin, le dynamique atelier de Jörg Lederer (actif depuis 1500-1507 et cité de 1513 à sa mort, en 1550) réalise nombre de retables destinés aux églises de l'Allgäu, du Vorarlberg (Autriche) ou même du Tyrol du Sud (Italie). Le style de Lederer se distingue par la manière mouvementée et le canon allongé de ses personnages aux petites têtes, mais aussi par sa sensibilité au rendu des volumes corporels. Les longs plis obliques de ses drapés s'inscrivent dans le *Parallelfaltenstil*, largement diffusé en Souabe méridionale.

## LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Souabe, Allgäu?



Figure de la caisse d'un retable vers 1460-1470 Bois (tilleul) polychromé

Albi, musée Toulouse-Lautrec, inv. 969.1.7

Coiffée de la couronne de martyre, sainte Barbe retient d'un geste élégant de la main gauche un pan de son manteau; de l'autre, elle tient le calice de la dernière communion, celle des agonisants dont elle est la sainte protectrice très vénérée en Allemagne. Œuvre d'un sculpteur anonyme peut-être actif en Allgäu, dans le Sud de la Souabe, elle dérive des modèles mis au point par le plus grand sculpteur de la génération précédente à Ulm, Hans Multscher (vers 1400-1467). Si elle possède la présence physique et les drapés aux lignes brisées des créations multschériennes, sa silhouette est cependant moins massive. Cette Sainte Barbe a sans doute appartenu au même retable démembré qu'une Vierge à l'Enfant (Zürich, collection Bührle) et un Saint Jean l'évangéliste (Munich, Bayerisches Nationalmuseum).

Les images marquées d'un \* sont disponibles pour la presse (voir planche

Atelier ou entourage de Niclaus Weckmann (cité à Ulm de 1481 à 1526)



Ulm, daté: 1519

Caisse et prédelle : bois (épicéa ?) peint Sculptures : bois (tilleul) polychromé **Cologne, Museum Schnütgen,** inv. A 883

La caisse de ce retable abrite les statues des trois saints auxquels était consacrée l'ancienne chapelle Saint-Éloi de Meßkirch, en Haute-Souabe: Éloi, Quirin et Léonard. Exception faite de ses volets et peut-être de son couronnement, le retable est conservé dans son intégrité. Sa petite taille est proportionnée aux dimensions modestes de l'édifice dont il surmontait l'autel. La prédelle peinte présente les armoiries des commanditaires de part et d'autre d'une banderole portant le millésime 1519. Coiffé de la mitre d'évêque de Noyon, saint Éloi est représenté au centre avec ses attributs de protecteur des artisans du métal, orfèvres et maréchaux-ferrants: il tient de la main gauche la jambe d'un cheval que, selon la légende, il aurait coupée, ferrée et remise en place, tandis qu'à ses pieds se trouve l'enclume dont il s'est servi.

Atelier de Niclaus Weckmann (cité à Ulm de 1481 à 1526)



Paris, musée du Louvre, inv. RF 1381

#### Deux apôtres endormis

Augsbourg, Maximilianmuseum, inv. 1359

Figures d'un groupe de la Prière du Christ au mont des Oliviers Ulm, vers 1514 Bois (tilleul) polychromé

Les dimensions de ce Christ en prière suggèrent qu'il appartenait à un groupe monumental du «Mont des Oliviers» composé, selon l'usage allemand, de figures grandeur nature en fort relief. Outre la figure du Rédempteur, celles de l'ange envoyé pour le réconforter ou des soldats s'apprêtant à l'arrêter étaient sans doute disposées dans un décor sculpté de rochers représentant le jardin où le Christ s'est retiré pour méditer à l'approche de sa Passion. L'angoisse du supplice









est traduite avec la douceur sensible, sans dramatisation excessive, que privilégie Weckmann. Les Deux apôtres endormis, Jean et Jacques, venaient compléter le même ensemble. Saint Pierre, sculpté à part, est aujourd'hui manquant. Les deux reliefs au revers évidé sont conçus pour être appliqués contre un fond vertical, comme dans la caisse d'un retable. S'agissait-il de la grande structure pourvue de volets peints installée en 1514 dans l'avant-nef de l'église des Augustins de Wettenhausen?

Atelier de Niclaus Weckmann (cité à Ulm de 1481 à 1526)



Relief appliqué sur la face interne du volet dextre d'un retable Ulm, vers 1520-1525 Bois (tilleul) polychromé

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PPS 2075

Cette Nativité présente tous les caractères du style de Niclaus Weckmann. Le type féminin du visage de la Vierge est typique: l'ovale aux volumes pleins et aux traits délicats, presque enfantins, est encadré par une chevelure doucement ondulée. La scène d'une veine narrative savoureuse multiplie les détails pittoresques, parmi lesquels les bergers qui assistent à la scène, visibles à la porte et à la fenêtre de l'étable. Elle se déploie sous un décor architectural antiquisant dont les arcs cintrés, pilastres à candélabres et médaillons trahissent la réceptivité croissante de l'Allemagne aux motifs de la Renaissance italienne.

Sculpteur de l'atelier d'Ivo Strigel (cité à Memmingen de 1459 à 1516)

Sainte Catherine

Figure de la caisse d'un retable Memmingen, vers 1490 Bois (tilleul) polychromé

Chartres, musée des Beaux-Arts, inv. 7245

Saint Nicolas

Figure de la caisse d'un retable Memmingen, vers 1490 Bois (tilleul) décapé et vernis

Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. A 118

Les figures de Sainte Catherine et de Saint Nicolas appartiennent à un groupe d'œuvres produites par l'atelier d'Ivo Strigel vers 1485-1490. Leur état de conservation est très différent: tandis que la première conserve l'essentiel de sa polychromie d'origine, le second a subi un décapage drastique. Elles présentent cependant des correspondances stylistiques si étroites qu'il est tentant de les attribuer au même ensemble. L'évidement de leur revers indique qu'à l'origine, elles étaient adossées contre le fond d'une caisse de retable dans laquelle elles accompagnaient probablement une Vierge à l'Enfant centrale. Esquissant toutes deux un mouvement du buste vers leur droite, elles étaient sans doute placées du même côté d'une caisse contenant cinq figure.

Sculpteur de l'atelier d'Ivo Strigel (cité à Memmingen de 1459 à 1516)

L'Enfant Jésus bénissant\*

Memmingen, vers 1490 Bois (tilleul) polychromé

Ravensburg, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW), inv. OEW0230

L'Enfant Jésus bénissant appartient à la même phase de production de l'atelier des Strigel que les figures de Sainte Catherine et de Saint Nicolas présentées non loin de là. Le type de ce charmant bambin potelé aux carnations fraîches,









dont le regard rieur s'adresse directement au spectateur, répond alors à une forte demande. Il satisfait en particulier les formes de dévotion intime qui se développent dans les établissements religieux féminins, attachées à des supports visuels évocateurs et de format réduit. Le sculpteur adapte à la station debout les figures d'Enfant Jésus porté par la Vierge dont des exemples sont visibles dans les retables de l'atelier de Strigel exportés dans les Grisons.





Atelier de Daniel Mauch (Ulm, 1477-Liège, 1540)

#### Douze religieux en prière\*

Haut-relief placé dans la caisse d'un retable en pendant de Dix religieuses en prière (Innsbruck, Schloss Ambras)
Ulm, vers 1505-1510
Bois (tilleul) polychromé

Paris, musée du Louvre, inv. RF 2805

#### Dix religieuses en prière\*

Haut-relief placé dans la caisse d'un retable en pendant de Douze religieux en prière (Paris, musée du Louvre)

Ulm, vers 1505-1510 Bois (tilleul) polychromé

Innsbruck, Schloss Ambras, en dépôt au Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. P 939

Le relief représentant douze religieux mêle des membres du clergé séculier et des ordres monastiques. À la première catégorie appartiennent deux papes, un cardinal, un évêque et un chanoine reconnaissables à leur coiffure et leur habit; à la seconde, deux ermites barbus, vêtus d'un manteau à capuchon, et cinq bénédictins ou cisterciens tonsurés et imberbes. Le pendant de ce groupe figure dix moniales coiffées d'une guimpe blanche et d'un voile noir. À l'origine, ces religieux et religieuses entouraient une figure centrale aujourd'hui disparue. S'agissait-il d'une Vierge de miséricorde étendant sur eux son manteau protecteur, ou encore du fondateur de l'ordre pour lequel Daniel Mauch a exécuté ce retable ?



Daniel Mauch (Ulm, 1477-Liège, 1540)

#### La Vierge à l'Enfant dite «Madone Oertel»\*

Figure de la caisse d'un retable Ulm, vers 1510-1515 Bois (tilleul ou saule) décapé Origine: proviendrait d'Erbach (près d'Ulm)

**Düsseldorf, Museum Kunst Palast,** inv. mkp P 1936-2

La Vierge à l'Enfant de l'ancienne collection Oertel appartient à la première phase de l'activité de Daniel Mauch, réceptive aux modèles de drapés inventés par Niclaus Weckmann. Le langage artistique de Mauch s'épanouit surtout dans l'attitude et l'expression de la Vierge. Sa tête inclinée, ses gestes délicats et l'air de paisible contentement avec lequel elle abaisse son regard vers l'Enfant dégagent un sentiment de calme intimité. L'ovale du visage plein contraste avec le long nez droit et la bouche étirée aux lèvres minces esquissant un sourire. L'impression d'ensemble est altérée par la disparition de la polychromie qui couvrait toute la surface; seules les incisions à la surface du bois, qui aidaient à l'adhérence de la couche de préparation, sont encore visibles.











Atelier de Daniel Mauch (Ulm, 1477-Liège, 1540)

#### La Vierge à l'Enfant

Figure de la caisse d'un retable Ulm, vers 1510-1520 Bois (tilleul ?) polychromé

Langeais, château, Fondation Jacques Siegfried, propriété de l'Institut de France

#### Sainte Anne trinitaire

Relief appliqué contre la face interne du volet dextre d'un retable Ulm, vers 1510-1520 Bois (tilleul ?) polychromé

Marseille, musée Grobet-Labadié, inv. GL 582

#### Sainte Barbe

Relief appliqué contre la face interne du volet dextre d'un retable Ulm, vers 1510-1520 Bois (tilleul?) polychromé

Amiens, musée de Picardie, inv. MP 3057.214

Cette Vierge à l'Enfant foule aux pieds une Lune à visage humain, symbole du péché dont elle triomphe. Elle était la figure centrale d'un retable dont la caisse abritait également, de part et d'autre, un Saint Martin et un Saint évêque non identifié conservés au Metropolitan Museum de New York. Deux bas-reliefs, la Sainte Anne trinitaire et la Sainte Barbe présentées ici, ornaient les volets. Ces cinq sculptures sont attribuables à l'atelier de Daniel Mauch. Ainsi, la Vierge de Langeais dérive directement d'une œuvre du maître, la «Madone Oertel» présentée à côté. La silhouette sinueuse, le type féminin du visage ou même le repli d'étoffe arrondi au bord du manteau sont similaires. Si la Vierge de Langeais paraît traitée plus simplement que son modèle, elle conserve en revanche ses effets de polychromie qui rendent plus lisible le jeu des drapés. Les visages féminins ou juvéniles visibles sur les reliefs de Sainte Anne et Sainte Barbe démarquent fidèlement la physionomie de la Vierge, jusqu'aux carnations: les joues exagérément rougies contrastent avec leur teint laiteux.

Atelier de Daniel Mauch (Ulm, 1477-Liège, 1540)

#### Retable de sainte Anne trinitaire

Souabe, vers 1510-1515

Caisse composée d'éléments d'origine et de la fin du XIXe siècle (couronnement, base)

Caisse et volets: bois (résineux) polychromé ou peint

Relief: bois (tilleul?) polychromé

Faces internes des volets: la Rencontre à la Porte dorée et Saint Jean Baptiste (volet dextre), la Vierge au Temple et l'Assomption de sainte Marie Madeleine (volet senestre)

Colmar, musée d'Unterlinden, inv. SB 70, R.P. 75

La Vierge à l'Enfant trônant entre des représentants de l'Église et du monde laïque, dite «du rosaire»\*

Souabe, vers 1510-1515

Panneau: bois (peuplier?) peint Relief: bois polychromé Origine: Memmingen?

Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe, inv. 1899.101

Placé au centre du retable de sainte Anne trinitaire, l'Enfant Jésus est représenté nu en référence à la nature humaine du Dieu incarné. Axe de symétrie de la composition, soutenu par Anne et Marie, il se tient debout sur un coussin qui l'isole de la banquette où se tiennent sa Mère et son aïeule, dans une position évoquant les statuettes indépendantes d'Enfant Jésus alors très prisées par les religieuses. De dimensions modestes, ce petit retable servait de support à la prière individuelle dans un cadre privé.

Son auteur, qui livre une interprétation particulière du style de Mauch, semble avoir sculpté aussi une autre œuvre de petit format à usage privé, la Vierge à l'Enfant protectrice assise au milieu d'ecclésiastiques et de laïcs auxquels des anges distribuent des couronnes de roses. Ce relief circulaire est encastré dans un panneau peint d'une guirlande de roses et des symboles des évangélistes. Collée sur le fond d'or au bas du panneau, une banderole de parchemin porte une inscription invoquant l'intercession de la Vierge contre la peste, la variole et autres maux; quant aux couronnes omniprésentes, elles évoquent le thème du rosaire et renvoient à la dévotion du propriétaire de l'œuvre.

Haute-Souabe (?)

#### La Vierge et Saint Jean de calvaire\*

Figures du couronnement d'un retable qui entouraient probablement le Christ en croix

vers 1520

Bois (tilleul) polychromé

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 15397, Cl. 15399

Les statuettes de la Vierge et de Saint Jean sont conçues pour être vues de tous les côtés. Leur dos n'est pas évidé mais sculpté: cette particularité ainsi que leur petite taille suggèrent que leur emplacement primitif était sans doute au couronnement d'un retable. La pose des deux figures aux yeux levés, tournées vers une figure centrale, indique qu'elles entouraient le Christ en croix. Le sculpteur a joué d'un contraste dynamique entre l'attitude ouverte du Saint Jean qui, cheveux au vent, écarte les bras dans un geste déclamatoire et celle de la Vierge qui, le visage enserré dans sa guimpe et les mains jointes, demeure statique. Ces statuettes ont été produites dans un milieu réceptif à l'art weckmannien mais le type menu des visages aux lèvres pleines, pommettes hautes et sourcils froncés évoque les physionomies masculines créées par le «Maître de la Sainte Parenté de Biberach», ce qui incite à y voir l'œuvre d'un atelier actif en Haute-Souabe.

Attribué au «Maître de la Sainte Parenté de Biberach» (Michael Zeynsler?, cité à Biberach de 1515 à 1540/1541)



Élément fragmentaire d'un petit retable (relief appliqué contre la face interne d'un volet?)

Biberach, vers 1525

Bois (tilleul), polychromie partielle

Ravensburg, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW), inv. OEW0326

#### Scène d'intercession

Élément d'un retable (de la prédelle)?

Biberach, vers 1520

Bois (tilleul), restes de la polychromie originale et d'une intervention du XIX<sup>e</sup> siècle **Lyon, musée des Beaux-Arts,** inv. D-678

Cette scène d'intercession synthétise plusieurs thèmes en une composition symétrique: le Christ de douleur et la Vierge trônant intercèdent auprès de Dieu le Père, émergeant des nuées entouré de deux anges, en faveur de l'humanité et de pestiférés. À leurs pieds sont figurés plusieurs personnages déjà touchés par le mal, qui frappe toutes les catégories sociales: une mère et son enfant, un mendiant infirme ou un riche bourgeois. De part et d'autre de ces malades apparaissent un homme et une femme agenouillés, sans doute les donateurs: ont-ils offert le retable dans l'espoir d'être protégés d'une épidémie, à moins qu'il n'ait été érigé en leur mémoire? L'ensemble est complété par des représentations du Paradis d'un côté, de l'Enfer et, peut-être, du Purgatoire de l'autre: le Christ et la Vierge jouent donc un double rôle d'intercesseurs, protecteurs contre le fléau de la peste, mais aussi secourables à l'heure du Jugement dernier.









Le petit relief de la Fuite en Égypte transpose une gravure de Dürer tirée du cycle de la Vie de la Vierge. Destiné à la dévotion privée, il montre que les sculpteurs pouvaient livrer des œuvres destinées à être laissées en bois apparent avec polychromie partielle, c'est-à-dire des rehauts discrets sur les yeux et les lèvres.





#### Biberach (?) Sainte Marthe\*

Figure de la caisse d'un retable vers 1515-1520

Bois (tilleul), restes de la polychromie originale

Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 22763

Sud de la Souahe

Saint Martin\*

Figure du couronnement d'un retable vers 1520

Bois (tilleul), polychromie ancienne (XVIIe siècle?)

Saumur, château-musée, inv. 919.13.4.36

Cette Sainte Marthe à l'expression douce et pensive était destinée à la dévotion d'une confrérie de laïcs, comme le laisse supposer le groupe de pénitents encagoulés qu'elle protège de son manteau. Ce motif iconographique qui se rapporte généralement à la Vierge de miséricorde n'a pas pu être mis en relation avec un contexte précis. Adapté à la figure de Marthe, il est associé à l'attribut traditionnel de cette sainte, le seau d'eau bénite qui lui a permis de triompher de la tarasque, le dragon qui semait la terreur sur les rives provençales du Rhône.

Le Saint Martin de dimensions plus réduites était quant à lui sans doute placé dans le couronnement d'un retable. Il est représenté sous l'apparence d'un jeune et élégant soldat en train de partager son manteau pour vêtir un mendiant estropié représenté à ses pieds. Le style particulier de cette sculpture permet de la situer en Haute-Souabe, peut-être en périphérie de la sphère artistique de Riberach.

Attribué à Lux Maurus (cité à Kempten de 1515 à 1527)



Relief appliqué sur la face interne du volet dextre d'un petit retable? Œuvre de dévotion autonome?

Kempten, vers 1510-1520

Bois (tilleul), polychromie originale avec reprises

Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge, inv. Cl. 15390



Kempten, vers 1510-1520

Caisse: bois résineux polychromé Sculpture: bois (tilleul) polychromé

Ravensburg, Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke (OEW),

inv. OEW0225

Cette Sainte Famille décrit avec une verve charmante un épisode rare que les Évangiles ne mentionnent pas : l'Enfant Jésus s'élance du giron de sa Mère pour aller tirer la barbe de Joseph, représenté assoupi sur une sorte de lit, comme pour le réveiller, tandis que Marie feuillette pensivement un livre. L'attitude dynamique de l'Enfant, représenté nu pour rappeler la nature humaine du Dieu incarné, établit un lien physique entre ses deux parents. Les costumes, les attitudes et les détails concrets de la vie quotidienne confèrent une dimension intime et humaine à ces personnages saints ou divins auxquels il devient possible de s'identifier. Bien que la Sainte Famille soit aujourd'hui détachée de son support primitif, son format comme sa fonction la rapprochent de la Vierge à l'Enfant avec deux anges présentée en regard, qui conserve quant à elle l'essentiel de son montage. Memmingen







#### Le Christ des Rameaux\*

vers 1515-1525

Bois (tilleul, épicéa et peuplier), restes de la polychromie originale, polychromie postérieure sur l'âne

Paris, musée du Louvre, inv. RF 2008.1

Ce Christ des Rameaux, posé à l'origine sur un chariot ou pourvu de roulettes, était utilisé lors de la procession du dimanche des Rameaux qui commémorait chaque année l'entrée triomphale du Christ à Jérusalem. Le maintien solennel du Christ bénissant, au vêtement pourpre, contraste avec la simplicité rustique de l'âne qui lui sert de monture. Le drapé de la lourde tunique traité en longs plis parallèles ininterrompus est représentatif du style de Hans Thoman. Le vêtement se déploie largement et recouvre en partie l'encolure et la croupe de l'animal en formant un jeu ornemental de lignes courbes d'un puissant effet. La tête du Christ présente toutefois une différence de conception avec les physionomies créées par Thoman qui empêche de lui attribuer sans réserve la paternité de cette sculpture.

Sud de la Souabe



Relief appliqué contre la face interne du volet dextre d'un retable vers 1520

Bois (tilleul) polychromé

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, inv. PPS 2076

Le style dominant aux plis parallèles, qui rayonne autour des créations de Hans Thoman à Memmingen ou de Jörg Lederer à Kaufbeuren, s'exprime aussi dans des productions anonymes plus rustiques du Sud de la Souabe, comme La Décollation de saint Paul, provenant d'un retable consacré aux saints Pierre et Paul. Ce relief représente sans doute le martyre de l'apôtre Paul, décapité à Rome sur l'ordre de Néron; d'ailleurs, c'est peut-être l'empereur qui est figuré à droite sous les traits d'un dignitaire à barbe grise. Le corps décapité du martyr étendu au bas de la scène ainsi que les manches démesurées du pittoresque bourreau sont parcourus par ces réseaux linéaires si puissamment décoratifs qu'ils en viennent à structurer la composition.

Jörg Lederer (cité à Füssen en 1499, actif à Kaufbeuren de 1500/1507 à sa mort en 1550)



Relief de la prédelle d'un retable Kaufbeuren, vers 1525-1530 Bois (tilleul) décapé

Paris, Les Arts décoratifs, inv. D 566

La composition étirée de cette Déploration se prête au format en largeur d'une prédelle de retable. Le corps du Christ au visage renversé, sur lequel se lamentent Joseph d'Arimathie, la Vierge, saint Jean et les saintes femmes, s'étire démesurément au premier plan; mieux que les bouches ouvertes et les regards éperdus des personnages, l'intensité dramatique de la scène est exprimée par la tension oblique des corps et des drapés. Malgré la perte de sa polychromie, cette œuvre s'impose comme un témoin majeur de l'art de Lederer dans sa phase tardive, parfaitement inscrite dans le Parallelfaltenstil: les effets linéaires revêtent une dimension décorative qui s'épanouit notamment dans les envols d'étoffe ou le jeu ornemental des chevelures .





#### MUSÉE DE CLUNY - MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE

## VISUELS LIBRES DE DROITS POUR LA PRESSE

Valable uniquement dans le cadre de l'exposition « Sculptures souabes de la fin du Moyen Âge » du 1<sup>er</sup> avril au 27 juillet 2015 Mentions obligatoires pour l'utilisation des visuels



#### 1. Saint Jean de Calvaire

Sud de la Souabe, vers 1520 Tilleul polychromé H. 78; L. 25; P. 15 cm Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge (inv. Cl. 15399) © RMN-Grand Palais / Michel Urtado



#### 2. Vierge de Calvaire

Sud de la Souabe, vers 1520 Tilleul polychromé H. 77; L. 23; P. 14 cm Paris, musée de Cluny - musée national du Moyen Âge. (inv. Cl. 15397) © RMN-Grand Palais / Michel Urtado



#### 3. Le Christ au mont des Oliviers

Atelier de Niclaus Weckmann, vers 1500-1520 Tilleul polychromé H. 145; L. 94; P. 44 cm Paris, Musée du Louvre. (inv. RF 1381) © Musée du Louvre, dist. Rmn-Grand Palais / Thierry Ollivier



#### 4. La Nativité

Atelier de Niclaus Weckmann, vers 1520-1525 Bois (tilleul?) polychromé H. 141; L. 87; P. 6 cm Paris, Petit Palais (inv. PPS 2075) © Eric Emo / Petit Palais / Roger-Viollet



#### 5. L'Enfant Jésus

Sud de la Souabe, vers 1480-1490 (attribué à l'atelier d'Ivo Strigel)
H. 37; L. 16; P. 12 cm
Ravensburg, Oberschwäbische
Elektrizitätswerke (OEW), OEW 230
© Kunstsammlung Zweckverband
Oberschwäbische Elektrizitätswerke
(OEW) / photo haus für fotografie,
Ravensburg, Karin Volz



#### 6. Douze religieux en prière

Atelier de Daniel Mauch, vers 1505-1510 Tilleul polychromé H. 122; L. 59; P. 27 cm Paris, Musée du Louvre, (inv. RF 2805) © Rmn-Grand Palais / Stéphane Maréchalle



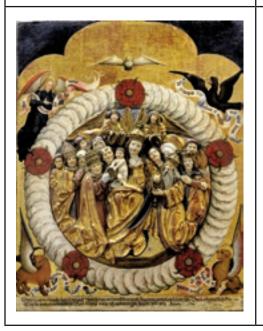
#### 7. Dix religieuses en prière

Atelier de Daniel Mauch, vers 1505-1510 Tilleul polychromé H. 123; L. 55; P. 23 cm Schlass Ambras Innsbruck, (inv. P 939) © Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck / photo Tiroler Landesmuseum



#### 8. La Vierge à l'Enfant

Daniel Mauch, vers 1510-1515
Bois (tilleul ou saule) décapé
H. 137; L. 45,5; P. 25 cm
Düsseldorf, Museum Kunst Palast,
(inv. MKP P 1936-2)
© Stiftung Museum Kunstpalast - Horst
Kolberg / Artothek



#### 9. Le Couronnement de la Vierge dit « La Vierge du rosaire »

Entourage de Daniel Mauch, vers 1510-1515
Panneau: bois peint (peuplier?)
Relief: bois polychromé
H. 67,5; L. 55; D. du relief 31,5 cm
Hambourg, Museum für Kunst und
Gewerbe, (inv. 1899.101)

© Museum für Kunst und Gewerbe,
Hambourg



## 10. Saint Martin Haute Souabe, vers 1520 Tilleul polychromé H. 60; L. 21; P. 15 cm Saumur, Musée des Arts Décoratifs,

(inv.Lair 36) © Martine Beck-Coppola



#### 11. Sainte Marthe

Sud de la Souabe, vers 1520 Tilleul polychromé H. 82; L. 30; P. 17 cm Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, (inv. Cl. 22763) © Rmn-Grand Palais / Michel Urtado



#### 12. La Sainte Famille

Sud de la Souabe (Lux Maurus ?), vers 1510-1520 Tilleul polychromé H. 42,5; L. 47; P. 3 cm Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, (inv. Cl. 15390) © Rmn-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi



#### 13. Le Christ des Rameaux

Sud de la Souabe (autour de Hans Herlin?), vers 1520-1525 Tilleul et épicéa polychromés H. 135; L. 120; P. 41 cm Paris, Musée du Louvre, RF 2008.01 © Musée du Louvre, dist. Rmn-Grand Palais / Pierre Philibert



#### 14. Affiche

Saint Jean de Calvaire Paris, Musée de Cluny - musée national du Moyen Âge © RMN-Grand Palais / Michel Urtado Conception graphique: Studiolwa.com



## SCULPTURES SOUABES DE LA FIN DU MOYEN ÂGE

Édité à l'occasion de l'exposition au musée de Cluny du 1<sup>er</sup> avril au 27 juillet 2015

en librairie le 1er avril 2015

La Souabe est une région historique d'Allemagne qui correspond au Bade Wurtemberg actuel et a la partie occidentale de la Bavière. A la fin du Moyen Âge, autour de 1500, une sculpture abondante et de haute qualité voit le jour dans le Sud de l'Empire germanique. Ces œuvres sont remarquables par leur délicatesse et leur douceur paisible. Le catalogue de l'exposition présentée au musée de Cluny offre l'occasion de comprendre et d'admirer cet art majeur en Allemagne, entre style gothique et Renaissance. Autour des sculptures provenant du musée de Cluny et du musée du Louvre ont été réunies des œuvres venues de France, d'Allemagne et d'Autriche, permettant de reconstituer des ensembles dispersés ou de mettre en lumière des liens stylistiques. Les principaux artistes de cette période sont présents, notamment Hans Multscher, Niklaus Weckmann, Daniel Mauch, le « Maître de Biberach », Lux Maurus, Hans Herlin et Jörg Lederer. La plupart des sculptures, statues en ronde bosse ou reliefs d'applique, étaient autrefois insérées dans la composition de grands retables. Leur présentation permettra d'évoquer ces grands ensembles sculptés dont elles sont les précieux témoignages.

#### Sommaire du catalogue :

#### La Sculpture souabe

La Souabe et ses sculpteurs L'art du retable Les modèles et le style des sculpteurs Matériaux et techniques Fonction et sens de l'image sculptée

#### Catalogue

L'héritage de Hans Multscher
Ulm. Autour de Niclaus Weckmann
Memmingen et l'Allgäu. L'atelier des Strigel
Ulm. Autour de Daniel Mauch
La diffusion de l'art weckmannien en Haute-Souabe
Biberach. Autour du Maître de la Sainte Parenté de Biberach
(Michael Zeynsler?)
Kempten. Lux Maurus
Memmingen. Autour de Hans Herlin et de Hans Thoman
Sud de la Souabe et Kaufbeuren. Jörg Lederer

#### Annexes

Hypothèses de restitution Bibliographie sélective Cartes de la Souabe

.....

### Éditeur(s):

Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais Format 22 x 28 cm 64 pages 54 illustrations Broché avec rabats 14 € TTC, nomenclature Réunion des musées nationaux - Grand Palais,

ISBN: 978-2-7118-6263-4 - ES 70 6263

.....

#### Contact presse:

Florence Le Moing florence.lemoing@rmngp.fr 01 40 13 47 62



ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION

## RENCONTRES

Présentations par le commissaire,

Durée: 1h - à 12h30 sans suplément au droit d'entrée, à 18h30 entrée libre

9 avril 2015 à 12h30 et à 18h30 Présentation de l'exposition « Sculptures souabes de la fin du Moyen Âge » Damien Berné, conservateur, commissaire de l'exposition

## ACTUALITÉS DU MOYEN ÂGE

Mercredis à 18h30 - entrée libre - réservation au +33 (0)1 53 73 78 16

#### 20 mai 2015

#### Sculptures souabes: conservation, études, valorisation

L'exposition «Sculptures souabes de la fin du Moyen» Âge s'inscrit dans un projet plus large d'études, de publications et de mise en valeur des sculptures germaniques présentes en nombre dans les collections des musées de France.

Avec Damien Berné, conservateur, commissaire de l'exposition, Sophie Guillot de Suduiraut, conservatrice honoraire, musée du Louvre, auteur du corpus des *Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530* (éditions du Louvre en coédition avec Somogy éditions d'art) et Juliette Lévy, restauratrice, responsable de l'atelier sculpture, département des restaurateurs à l'Institut national du patrimoine

## VISITES-CONFÉRENCES

samedis à 15h30

Du 11 avril au 4 juillet 2015

Exposition «Sculptures souabes de la fin du Moyen Âge»

Visite guidée de l'exposition avec les conférenciers du musée.

Durée : 1h

Plein tarif 4,5 € + entrée du musée à tarif réduit Tarif réduit 3.5 € + entrée du musée à tarif réduit

## POUR LES GROUPES SUR DEMANDE

Visites de l'exposition «Sculptures souabes de la fin du Moyen Âge» du 15 avril au 27 juillet 2015, au +33 (0)153737830

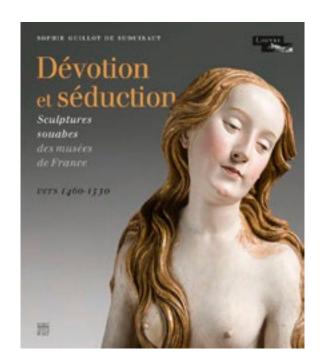
## AIDE À LA VISITE

Livret-jeu pour les enfants disponibles à l'accueil et sur le site internet du musée.

## **PUBLICATION**

Sculptures souabes de la fin du Moyen Âge, catalogue de l'exposition Éditions de la Réunion des musées nationaux, 56 pages

Dévotion et séduction. Sculptures souabes des musées de France vers 1460-1530 par Sophie Guillot de Suduiraut, Éditions du Louvre en coédition avec Somogy éditions d'art.408 pages



## **DÉVOTION ET SÉDUCTION**

Sculptures souabes des musées de France (vers 1460-1530)

Édité à l'occasion de l'exposition «Sculptures souabes de la fin du Moyen Âge» au musée de Cluny du 1<sup>er</sup> avril au 27 juillet 2015

#### en librairie le 1<sup>er</sup> avril 2015

La Souabe, ancienne région historique de l'Empire germanique située dans le Sud de l'Allemagne, est le théâtre à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle d'une abondante production sculptée, caractérisée par un travail sensible du bois de tilleul, et par une science raffinée de la polychromie.

La richesse des collections médiévales des musées français permet de parfaitement illustrer cet art souabe, qui se reconnaît par sa grâce paisible, sa sensibilité délicate et sa douce familiarité, servies par un travail virtuose du bois sculpté en harmonie avec les effets précieux de la polychromie.

Le catalogue comprend cinquante sculptures qui font l'objet d'une étude approfondie, à la fois technique, iconographique et stylistique, que complètent de nombreuses illustrations. Images du Christ et de la Vierge, de saints et de saintes, scènes bibliques ou de martyres, ce sont des œuvres religieuses pour la plupart destinées au mobilier des églises, retables d'autels ou éléments de retables démembrés au XIX<sup>e</sup> siècle. Chef-d'œuvre reconnu ou sculpture de qualité plus modeste, chacune est commentée en détail et replacée dans son contexte de création.

L'accent est mis sur Ulm, la métropole régionale, et les petites villes de la Souabe méridionale, Kempten, Memmingen, Biberach ou Kaufbeuren. De ces centres artistiques très actifs proviennent maintes œuvres du catalogue.

Les grandes personnalités créatrices sont représentées, tels Michel et Gregor Erhart, Niclaus Weckmann, Daniel Mauch ou Jörg Lederer, mais plus encore les nombreux sculpteurs qui restent anonymes. L'ensemble se veut à la fois un catalogue scientifique et un bel ouvrage général, qui mène vers une compréhension approfondie de la sculpture souabe et un goût renouvelé pour cet art d'une grande séduction encore trop méconnu en France.

.....

#### Auteur(s):

Sous la direction de Sophie Guillot de Suduiraut, historienne de l'art, conservatrice honoraire au département des Sculptures du musée du Louvre.

.....

### Éditeur(s):

Coédition musée du Louvre / Somogy éditions d'Art lien vers le site: http://www.somogy.fr/livre/sculptures-souabes?ean=9782757209516

Prix: 59, 00 €

Reliure : Cartonné contrecollé

Pages: 408 Illustrations: 750 Format: 25 x 28 cm Langue(s): Français EAN: 9782757209516



MUSÉE DE CLUNY le monde médiéval

## MUSÉE DE CLUNY MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE

Pousser la porte du musée de Cluny, c'est d'abord entrer dans un bâtiment exceptionnel qui réunit au cœur de Paris deux édifices prestigieux : les thermes gallo-romains de Lutèce, construits à la fin du ler siècle, et l'hôtel des abbés de Cluny édifié à la fin du XVe siècle.

C'est aussi accéder à un ensemble majeur d'œuvres issues d'une vaste aire géographique s'étendant du bassin méditerranéen à la Scandinavie et aux îles britanniques. Colorées, diverses, parfois étranges, les collections comprennent peintures, sculptures, tapisseries, vitraux, pièces d'orfèvrerie ou d'ivoire, et offrent un riche panorama de l'histoire de l'art. La Dame à la licorne, tapisserie à l'histoire romanesque mille fois célébrée, les sculptures de la cathédrale Notre-Dame de Paris et les vitraux de la Sainte-Chapelle ou encore la Rose et l'autel d'or de Bâle sont quelques-uns des chefs-d'œuvre qui y sont conservés.

Le jardin d'inspiration médiévale offre un agréable prolongement à la visite et instaure un lien original entre les collections, le bâtiment et l'environnement urbain.

La vie du musée de Cluny est rythmée par de très nombreux événements et activités : expositions temporaires, conférences, rencontres littéraires, concerts de musique médiévale, visites et ateliers... Ces rencontres sont l'occasion d'ouvrir le musée à un public toujours plus important, pour que chacun trouve dans le Moyen Âge les origines du monde contemporain.

Depuis sa création par l'État en 1844, l'établissement poursuit par ailleurs une politique active d'acquisitions et de modernisation de ses espaces.

6 place Paul Painlevé 75005 Paris T: 0153 73 78 00 F: 0146 34 5175





Goethe Institut. © \_Paris\_FotoLoredanaLaRocca RF Paris Gnethe

#### **GOETHE INSTITUT**

### LE GOETHE-INSTITUT

Le Goethe-Institut est, au niveau international, la plus importante institution culturelle de la République Fédérale d'Allemagne.

Il a pour mission de promouvoir la langue allemande à l'étranger, d'encourager la coopération culturelle internationale et de communiquer une image aussi complète que possible de l'Allemagne, en informant sur la vie culturelle, sociale et politique du pays. Par l'intermédiaire de son réseau mondial, il joue depuis plus de cinquante ans un rôle central dans la politique culturelle de l'Allemagne à l'étranger. Il entretient des partenariats au niveau des différents Länder et communes, ainsi que dans le domaine culturel - qu'il soit privé ou public – et le domaine économique.

L'objectif du travail du Goethe-Institut en France est d'approfondir la compréhension mutuelle entre la France et l'Allemagne, de combattre les préjugés et de provoquer une prise de conscience pour les questions culturelles et sociales dans une Europe en pleine croissance. Les priorités du programme culturel sont les rencontres franco-allemandes, la constitution d'un réseau de multiplicateurs des deux pays, la mise en contact entre professionnels de la culture, ainsi que l'organisation de projets culturels et artistiques avec des partenaires allemands et français.

Le Goethe-Institut en France offre des ateliers et des séminaires pour les enseignants de l'allemand langue étrangère. Un large programme d'examens accompagne son programme linguistique diversifié. Les bibliothèques/centres d'information renseignent sur l'actualité culturelle, sociale et politique en Allemagne. Ils proposent des fonds conséquents de documents imprimés et audio-visuels ainsi que des services d'information ciblés. Ils entretiennent et favorisent les contacts et la collaboration avec les bibliothèques et centres d'information allemands et français et organisent de nombreux séminaires.

#### Pour plus d'informations

Goethe-Institut Paris Katharina Scriba Tél. +33 (0)1 44 43 92 51 scriba@paris.goethe.org www.goethe.de/paris



17, avenue d'Iéna 75016 Paris Tél. +33 (0)1 44 43 92 51 Fax +33 (0)1 44 43 92 40 scriba@paris.goethe.org www.goethe.de/paris



Musée Würth - Crédit photos: Erick Saillet

#### **MUSÉE WÜRTH**

## LA COLLECTION WÜRTH

La collection constituée par l'entrepreneur allemand Reinhold Würth depuis les années 1960 compte aujourd'hui environ 16000 œuvres et se concentre principalement sur la sculpture, la peinture et les œuvres graphiques de la fin du 19ème siècle à nos jours avec des artistes tels que Max Beckmann, Max Ernst, Ernst Ludwig Kirchner, Edvard Munch, Emil Nolde ou bien Pablo Picasso pour ce qui est de l'art moderne, et des sculpteurs comme Edouardo Chillida, Tony Cragg, Alfred Hrdlicka, Robert Jacobsen, Anish Kapoor, Henry Moore ou Bernard Venet. Le fonds d'œuvres de certains artistes tels que Hans Arp. Horst Antes, Georg Baselitz, Max Bill, Christo et Jeanne-Claude, Anselm Kiefer, Anthony Caro, ... est tout particulièrement significatif.

Très attaché à la relation entre art et travail, le collectionneur Würth a également créé une quinzaine de lieux d'exposition en Europe au sein du groupe Würth. Ouverts au public, ces lieux permettent de découvrir la collection Würth au gré d'expositions temporaires qui se renouvellent une à deux fois par an.

En France, le Musée Würth se trouve à Erstein, à une vingtaine de kilomètres de Strasbourg (Alsace).

«La Madone de Darmstadt» de Holbein le Jeune et les Maîtres anciens dans la collection Würth

Le «Fürstlich Fürstenbergische Bilderschatz», ce trésor de Donaueschingen, acquis en 2003, forme le cœur d'une collection de Maîtres Anciens de haute volée, présentée dans l'église des Johannites à Schwäbisch Hall (Bade-Wurttemberg). La collection est consacrée à l'art du sud-ouest de l'Allemagne, y compris la région du lac de Constance et le nord de la Suisse. L'importance de cet ensemble pour l'histoire de l'art est capitale, ne serait-ce que parce que la plupart des tableaux viennent d'une époque d'où nous sont parvenus très peu de documents picturaux en raison de l'iconoclasme pratiqué en Souabe de façon particulièrement radicale. On y trouve des artistes majeurs comme Lucas Cranach l'Ancien, Tilman Riemenschneider ou bien le Maître de Messkirch, ainsi que Hans Holbein l'Ancien. L'une des dernières acquisitions de ce fonds a concerné le chef d'œuvre de Hans Holbein le Jeune, peint à Bâle il y a juste 500 ans : «La Madone du maire Jacob Meyer zum Hasen» (dite «La Madone de Darmstadt»). Le tableau, que l'on compare à la madone Sixtine de Raphaël, a une renommée mondiale.

MUSÉE WÜRTH FRANCE ERSTEIN

Z.I Ouest Rue Georges Besse 67150 ERSTEIN

Tél: +33 (0)3 88 64 74 84 - Fax: +33 (0)3 88 64 74 88

www.musee-wurth.fr



www.la-croix.com



## Le Journal des Arts www.lejournaldesarts.fr

# ARTS MAGAZINE

www.artsmag.fr