

Exposition Martin SCHONGAUER

Le bel immortel au Musée du Louvre

(du 08-04-2026 au 20-07-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Surnommé le « beau Martin » par Albrecht Dürer, Martin Schongauer (Colmar, vers 1445 – Vieux-Brisach, 1491), peintre, dessinateur et graveur virtuose, reste méconnu au delà du cercle des spécialistes et des amateurs. Il est pourtant l'un des artistes les plus importants et les plus populaires de la fin du Moyen Âge. À travers une centaine d'œuvres, l'exposition met en lumière l'œuvre de Schongauer et sa postérité par-delà les frontières et le temps. Elle présente quelques rares dessins et une large sélection d'estampes auxquelles il doit sa renommée européenne, et, pour la première fois, la quasi totalité des peintures (retables et tableaux de chevalet) qui lui sont attribuées, dont l'exceptionnelle Vierge au buisson de roses de 1473, son seul panneau peint daté.

Le parcours de l'exposition est organisé en deux grands chapitres : le premier retrace la vie et l'œuvre de Martin Schongauer ; le second étudie la profonde empreinte que ses gravures ont eu sur la culture visuelle européenne.

La vie de Martin Schongauer reste mal connue du fait de la rareté des sources. Fils et frère d'orfèvres colmariens, il atteint rapidement dans ses gravures une grande maîtrise du délicat travail au burin, surpassant l'exemple de son aîné, le Maître ES, par son sens aigu de la précision et une claire appréhension de la profondeur. Ses premières œuvres mettent en évidence sa connaissance de l'art des grands peintres des Pays-Bas méridionaux comme Rogier van der Weyden, mais aussi des artistes de Nuremberg, une ville dans laquelle il a vraisemblablement séjourné à l'occasion d'un voyage entrepris entre 1465 et 1470 environ.

De rares et précieuses peintures de Schongauer sont parvenues jusqu'à nous. Elles révèlent un souci esthétique tant dans la représentation humaine que dans le décor environnant et un goût profond du détail ornemental ou naturaliste. Les petits panneaux peints par Schongauer mettent en avant la nouvelle relation intimiste entre la Vierge et l'Enfant, la sérénité des scènes d'adoration et le rôle de premier plan de Marie. L'exposition confronte ces œuvres, destinées à la dévotion privée, avec de grands ensembles commandés par les institutions religieuses - ils ornaient des églises de Colmar ou la commanderie d'Issenheim et n'ont que rarement quitté l'Alsace.

Le style séduisant de Martin Schongauer trouve toutefois son apogée dans ses estampes. Sa virtuosité technique impressionnante s'allie à sa connaissance approfondie des textes apocryphes ou des commentaires de la vie des saints. Il s'y révèle un artiste lettré, un narrateur inventif et délicat ainsi qu'un observateur de la nature. Il joue sur la diversité des sujets afin de toucher le plus grand nombre de clients. À côté de scènes religieuses, il développe des thèmes animaliers et fantastiques ou des éléments décoratifs.

La seconde partie de l'exposition aborde l'œuvre de l'artiste à l'épreuve du temps et de l'espace. Après sa disparition, l'art de Schongauer, et particulièrement ses estampes, a continué d'opérer une séduction extraordinaire sur les artistes. Nombre de dessins, peintures, gravures, livres imprimés, sculptures et objets d'art, produits de la fin du XVe siècle au XVIIe siècle, de l'Espagne à l'Italie, en passant par la

France ou la Bohême, par des artistes anonymes ou reconnus, s'inspirent avec plus ou moins de liberté des œuvres de l'illustre graveur. Un choix a été fait parmi plus d'un millier d'œuvres concernées afin d'illustrer cette diffusion géographique, dépassant largement les frontières du Saint Empire romain germanique. Cette persistance durable lui confère un statut d' «immortel ».

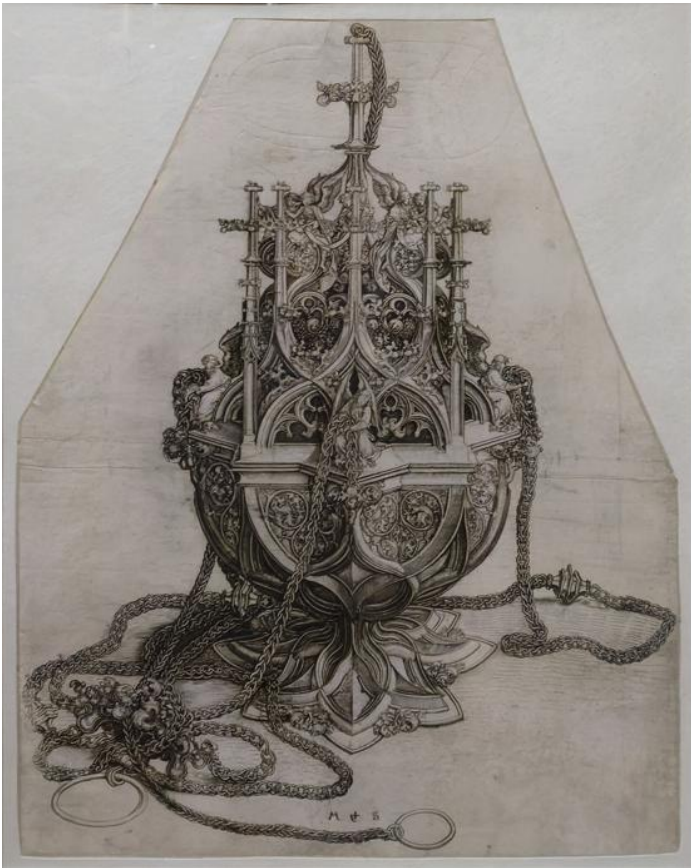
Commissariat

Pantxika Béguerie De Paepe, conservatrice honoraire du Musée Unterlinden
Hélène Grollemund, chargée de collection au département des Arts graphiques, musée du Louvre

Martin Schongauer est issu d'une famille d'orfèvres originaire d'Augsbourg (Allemagne). Son père s'établit vers 1440 à Colmar. Il y devient membre de la corporation des orfèvres en 1445. Ses frères – Caspar, Jörg et Paul, orfèvres, et Ludwig, peintre – s'installent au gré des commandes dans plusieurs villes du Saint Empire romain germanique : Strasbourg, Bâle, Ulm et Leipzig. Ils deviennent acteurs d'un réseau informel de transmission de ses œuvres.

Le « Beau Martin », qui maîtrise la technique de la gravure au burin sur cuivre, parfait cet art tout en préparant sa formation de peintre. Il cherche hors de Colmar les maîtres les plus innovants, comme ses œuvres semblent nous l'indiquer. Elles reflètent en effet l'art de peintres de Nuremberg influencés par le Bruxellois Rogier van der Weyden (1399-1464).

Pour plaire à une large clientèle, Schongauer diversifie les sujets de ses estampes. Dans les commandes qu'il reçoit, il montre également son érudition, liée à son éducation et à son goût pour les textes imprimés qu'il devait posséder.



Martin SCHONGAUER

L'Encensoir

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Martin Schongauer, petit-fils, fils et frère d'orfèvres, aime représenter de petites pièces d'orfèvrerie dans ses estampes : sceptre, broche, couronne, diadème, candélabre. Quelle est la destination de cette véritable « nature morte » ? S'agit-il d'une œuvre à part entière, d'un modèle destiné à un orfèvre ou de la copie gravée d'un encensoir ? L'ombre portée, se limitant à de fins petits traits parallèles au sol, donne à l'objet un volume et une stature quasi sculpturale.



Graveur anonyme dit Maître ES
(actif dans le Rhin supérieur – à Strasbourg ? – durant les années 1440-1460)

Saint Georges combattant le dragon

Vers 1455-1460
Gravure au burin

Cette gravure représente l'exploit le plus fameux de Georges, officier de l'armée romaine originaire de Cappadoce (Turquie), dont la vie est contée dans la *Légende dorée* par Jacques de Voragine au 13^e siècle. Le saint sauve une princesse sur le point d'être dévorée par un dragon semant la terreur dans sa ville. Trois cent dix-huit estampes sont attribuées au Maître ES, nom de convention reprenant des initiales figurant ensemble ou séparément sur dix-huit d'entre elles.



Martin SCHONGAUER

***Saint Georges
combattant le dragon***

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Martin Schongauer s'inspire ici de l'estampe conçue quelques années auparavant par le Maître ES et exposée à côté. Dans un espace circulaire plus restreint, il dynamise sa composition. Les trois plans successifs de son prédécesseur – combat, princesse, ville fortifiée – ne forment plus qu'une scène. À l'attente anxieuse de la princesse répond le coup d'épée fatal, mettant fin à la lutte entre le dragon apeuré et le cheval menaçant.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 2010.71



Graveur anonyme dit Maître ES
(actif dans le Rhin supérieur – à Strasbourg ? – durant les années 1440-1460)

***Le Christ en croix entre
la Vierge et saint Jean***

Vers 1455-1460
Gravure au burin

Le Maître ES est un quasi-inconnu. Des dates inscrites sur les rares estampes qui portent ses initiales et d'autres indices (inscriptions, filigranes des papiers) permettent de déduire sa période d'activité et sa présence dans la région du Rhin supérieur, peut-être à Strasbourg. Martin Schongauer a pris pour modèles plusieurs de ses compositions, dont ce Christ en croix entouré de Marie et de Jean, où deux anges tiennent des calices recevant le sang du Christ.



Martin SCHONGAUER

La Crucifixion aux quatre anges

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Martin Schongauer reprend les figures des anges recueillant le sang du Christ sur sa Croix, de saint Jean et de la Vierge de la *Crucifixion* du Maître ES présentée à côté. Il donne un décor à la scène biblique qu'il inscrit au cœur des collines sous-vosgiennes, où se devine la ville fortifiée de Colmar. À la douleur intense de Marie fait face l'étrange interrogation que nous adresse saint Jean. L'apparition du cavalier s'apprêtant à entrer dans la forêt au second plan vient rompre cette tension.

COLLECTOR
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département
des Arts graphiques, collection
Edmond de Rothschild, inv. 208 LR

À l'écoute de la famille et des maîtres

La famille d'orfèvres dans laquelle grandit Martin Schongauer constitue un environnement artistique idéal qui le conduit à la gravure au burin sur cuivre. Dans cette technique, il s'inspire et surpasse le graveur anonyme baptisé du nom de convention Maître ES, actif entre 1440 et 1467, et le plus important avant lui dans le Rhin supérieur.

Précédent

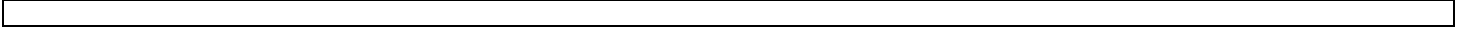
L'œuvre de peintre de Schongauer n'est pas documentée. L'étude de ses œuvres permet néanmoins de démontrer l'influence de l'art du Maître du Retable de Stötteritz (actif dans les années 1460-1470) et celui de Hans Pleydenwurff (vers 1420-1472), avec lesquels il a pu être en contact à Nuremberg avant son séjour à l'université de Leipzig, durant l'hiver 1465. Un voyage à la fin des années 1460 dans les Pays-Bas méridionaux, afin d'étudier les œuvres de Rogier van der Weyden (1399-1464) et de ses suiveurs, vient certainement parfaire son éducation.



Le Saint Empire romain germanique (1024-1806) est une mosaïque fragmentée d'États, duchés, comtés, seigneuries et villes, régies par l'Église impériale. L'empereur est élu par ses sept électeurs - quatre princes laïcs et trois ecclésiastiques.

The Holy Roman Empire (1024-1806) was a fluctuating legacy of states, duchies, counties, dioceses and cities, united by an imperial ideal. The emperor was chosen by seven prince-electors - four secular and three ecclesiastical ones.

Das Heilige Römische Reich (1024-1806) war ein sich ständig veränderndes Mosaik aus Staaten, Herzogtümern, Grafschaften, Bischofsmen und Städten, das durch das kaiserliche Ideal zusammengehalten wurde. Der Kaiser wurde von den sieben Kurfürsten - vier weltlichen und drei geistlichen - gewählt.



Vers
About
Um
1445



Naissance de Martin Schongauer à Colmar (Alsace, France)

Vers
About
Um
1465



Probable voyage à Nuremberg (Allemagne)

Semestre d'hiver
Winter
Wintersemester
1465



Inscription à l'université de Leipzig (Allemagne)

Avant
Before
Vor
1470



Probable séjour dans les Pays-Bas méridionaux (actuels Belgique, Luxembourg et Nord-Pas-de-Calais)

1473

Date au revers de la *Vierge au buisson de roses* (Colmar)

1477

Mentionné à Colmar comme maître peintre lors de l'achat de sa maison Zum Schwann (« Au Cygne »)

1489

Mentionné comme « bourgeois » de Vieux-Brisach (Allemagne)

2 février
2 February
2. Februar
1491



Mort de Martin Schongauer à Vieux-Brisach (Allemagne)



Rogier VAN DER WEYDEN

**Panneau central
du *Retable du
Jugement dernier*** **Central panel
of the altarpiece of
the *Last Judgement***
Vers 1450 About 1450

Hôtel-Dieu des Hospices civils de Beaune.

Martin SCHONGAUER

Le Christ du Jugement dernier 1469 ?

Plume et encre brune

Martin Schongauer a pris comme référence le Christ du *Retable du Jugement dernier* peint par Rogier van der Weyden pour l'hôtel-Dieu de Beaune. Il ne semble pas l'avoir copié sur place, car il n'a pas repris les raccourcis visibles sur la peinture qui est placée en hauteur. Il s'est plutôt appuyé sur un autre dessin, peut-être de l'atelier de Van der Weyden, aujourd'hui perdu. La feuille exposée ici a appartenu à Albrecht Dürer (1471-1528), grand admirateur de Schongauer, qui y a apposé le monogramme de ce dernier et la date de 1469.



Martin SCHONGAUER

Le Christ bénissant

Vers 1469 ?

Plume et encres noire et brune

Ce Christ bénissant est très proche de celui du *Triptyque de la famille Braque* de Rogier van der Weyden exposé à proximité. Schongauer a pu voir des dessins montrant l'influence du maître, qui circulaient à Nuremberg (Allemagne). Mais sa compréhension profonde de l'art de Van der Weyden laisse penser qu'il s'est rendu dans les Pays-Bas méridionaux vers la fin des années 1460 et a pu avoir accès à des dessins provenant de l'atelier du peintre, l'un d'entre eux lui ayant ici servi de modèle.



Martin SCHONGAUER

Le Christ enseignant

1469 ?

Plume et encre noire

L'inscription visible en partie haute, *das hat hubsch martin gemacht jm 1469 jor* (« ceci a été fait par le beau Martin en 1469 »), est de la main d'Albrecht Dürer (1471-1528), qui a sans doute acquis ce dessin vers 1520. La variété et la profusion des traits de plume ainsi que les différences de niveau du sol derrière la figure montrent de telles affinités avec l'œuvre du Maître du retable de Stötteritz, exposée ci-contre, qu'il est vraisemblable que Schongauer a fréquenté son atelier.

Londres, The British Museum, inv. 1854,0628.23



Artiste anonyme dit Maître du retable de Stötteritz (actif à Nuremberg vers 1460-1475)

La Crucifixion

Vers 1465-1470

Plume et encre brun-gris

Grâce au filigrane du papier, la datation et l'attribution de cette *Crucifixion*, considérée longtemps comme de l'entourage de Schongauer ou de ses suiveurs, ont été corrigées. Les formes sont obtenues par une combinaison de petits traits courbes et de hachures parallèles et croisées; des lignes obliques et des crochets vigoureux marquent les ombres, des plis profonds se terminent en forme de boutonnière. Ces procédés graphiques sont caractéristiques de la région de Nuremberg, la Franconie (nord de la Bavière actuelle).

Erlangen, Graphische Sammlung der Universität, inv. H62/B59



Jörg SCHONGAUER (mort avant 1514)
Piétement : Bâle (Suisse)

Croix d'autel

1487, 1509 pour le piétement
Argent, dorure partielle

Cette croix est l'œuvre de Jörg, l'un des frères de Martin Schongauer, orfèvre à Bâle. Le contrat de commande mentionne les volontés du commanditaire, l'église Saint-Pierre de Porrentruy (Suisse) : le modèle proposé ainsi que les représentations souhaitées, une Vierge à l'Enfant associée aux deux saints patrons, Pierre et Germain, et un Christ en croix entouré des symboles des quatre évangélistes. Le coût de la croix – 10 marks – est également indiqué. L'œuvre est livrée le 30 juillet 1487.

Porrentruy, musée de l'Hôtel-Dieu (MHDP), dépôt de l'église paroissiale Saint-Pierre de Porrentruy, inv. 171



détail



Rogier VAN DER WEYDEN
(Tournai, 1399 ou 1400 – Bruxelles, 1464)

Triptyque de la famille Braque

Vers 1452
Huile sur bois

Triptyque de la famille Braque

Vers 1452
Huile sur bois

Ce petit triptyque de dévotion privée a été peint pour Jean Braque (mort en 1452) et son épouse Catherine de Brabant, un couple de Tournai (Belgique). La composition est centrée sur le Christ bénissant et sur son rôle de rédempteur. Il règne sur le monde entier, symbolisé par le paysage. Celui-ci s'étend en profondeur et sans interruption sur tout l'arrière-plan, reliant entre eux les personnages en buste. Ces innovations s'ajoutent à une qualité d'exécution picturale exceptionnelle.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, RF 2063

Les rares peintures de Martin Schongauer encore conservées ne rendent plus compte de la production d'envergure du peintre de Colmar et de son atelier. De ses peintures murales, seules subsistent celles de l'église Saint-Étienne de Vieux-Brisach (Allemagne). Sept œuvres peintes sur panneaux lui sont attribuées avec certitude : trois retables monumentaux et quatre petits panneaux de dévotion privée. Ici réunies pour la première fois, à l'exception de *La Sainte Famille* conservée à Vienne et qui n'a pu être déplacée, elles montrent l'aptitude du peintre à créer une atmosphère singulière : tendre intimité entre la Mère et son Fils, sérénité d'une scène d'adoration ou tension fiévreuse entre le Christ et saint Thomas.

Martin Schongauer sait attirer le regard en reproduisant avec la même minutie et le même souci naturaliste les pièces d'orfèvrerie, les plantes, les animaux, les étoffes ou les objets du quotidien.

À petite comme
à grande échelle



Martin SCHONGAUER

La Sainte Famille

Vers 1470-1475

Huile sur bois (tilleul)

La petite taille de cette peinture, propre à la dévotion mariale privée, obligeait le fidèle à s'en approcher et certainement à la tenir en main. Il pouvait voir le détail des végétaux ou la fleur qui chatouille la paume de l'Enfant Jésus, et être ému par la complicité entre la Mère et son Fils. La photographie de l'œuvre sous rayonnement infrarouge montre le dessin sous-jacent d'une première composition, plus statique et moins lumineuse, où l'étable prenait toute la composition.

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek



Martin SCHONGAUER

L'Adoration des bergers

Vers 1475

Huile sur bois (chêne)

S'inspirant de modèles des grands peintres d'Italie ou des Pays-Bas méridionaux, Schongauer réunit, en une même scène, trois sujets : la Nativité, la Sainte Famille et l'Adoration des bergers.

Cette richesse iconographique, l'abondance de détails pittoresques – baluchon, chapeau de paille, flûte – et le traitement naturaliste des matériaux ou des visages – ici ceux burinés des trois bergers – caractérisent les œuvres du peintre colmarien.

Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie,
inv. 1629 (dépôt du Kaiser Friedrich Museumsverein)



Martin SCHONGAUER

Vierge à l'Enfant à la fenêtre

Vers 1475

Huile sur bois (tilleul)

Schongauer explore ici, à l'exemple de Rogier van der Weyden, le thème de la Vierge lisant avec son Fils. Le livre fait référence à la Parole de Dieu incarnée par son Fils et se rapporte à l'expression de Jean dans son Évangile, « le Verbe s'est fait chair ». Le peintre fait le choix d'une représentation intimiste favorisant la relation privilégiée entre une mère et son enfant. L'apparition de l'ange portant la couronne et le sceptre renvoie au couronnement de la Vierge après sa mort.

© Museo Nacional del Prado, dist. GrandPalaisRmn / image du Prado



Rogier VAN DER WEYDEN

Madone Duran Durán Madonna

Vers 1435-1438

About 1435-1438

Madrid, musée du Prado.



Martin SCHONGAUER

Retable de saint Barthélemy et de sainte Marie-Madeleine

Faces externes des volets du retable : saint Barthélemy tenant le couteau de son martyre et sainte Marie-Madeleine présentant un pot de parfum

Vers 1470. Huile sur bois (tilleul)

Longtemps attribué à l'entourage de Schongauer, ce retable est aujourd'hui considéré de la main du maître. L'œuvre montre en effet des similitudes techniques et des rapprochements formels indéniables avec le *Retable d'Orlier* exposé à proximité. Elle présente également des caractéristiques stylistiques propres à Schongauer, tels la richesse iconographique et le foisonnement des détails pittoresques et naturalistes. La précocité de l'œuvre explique sans doute la relative raideur des silhouettes.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 88.RP.538

Un nouveau regard sur le *Retable de saint Barthélemy et de sainte Marie-Madeleine* grâce à sa restauration

L'étude préalable : analyser l'état de l'œuvre et comprendre ses spécificités techniques

L'étude a permis de comprendre la technique picturale. Sur de fines couches blanches apposées sur le panneau de bois est tracé un dessin préparatoire, précis, à l'encre brune (1). Un liant, probablement à base d'huile et d'œuf, semble avoir été utilisé pour lier les pigments de couleurs.

Des reliefs appliqués, imitant des textiles (brocarts), s'observent sur deux personnages du *Martyre de saint Barthélemy* et du *Massacre des Innocents* (2). Réalisés par moulage de cire ou de pâte à papier (7), ils ont été peints et dorés après la pose.

Les fonds dorés à la feuille d'or ont fait l'objet d'un travail de gravure au burin particulièrement raffiné (3).

Sur les faces externes des volets, des lignes ont été profondément tracées dans le bois à l'aide d'outils de gravure (4). Elles soulignent les grandes masses de la composition ainsi que certains volumes et détails.

1 Dessin préparatoire à l'encre brune tracé dans une couche blanche sur le panneau de bois.



2 Détail en encadrage relatif au « brocart » appliqué sur le vêtement de l'homme du *Martyre de saint Barthélemy*.



3 Détail en encadrage relatif au fond doré et gravé sur le *Martyre de sainte Ursule*.



4 Détail du visage de sainte Marie-Madeleine en encadrage relatif, soulignant les lignes gravées à l'aide d'outils de gravure sur le bois.



La restauration : « nettoyer » l'œuvre et en restituer la lisibilité dans le respect de son intégrité

Le « nettoyage » a consisté, après dépoussiérage et refixage des zones soulevées, à dégrasser la surface de l'œuvre. Le vernis ancien a été aminci et les repeints ont été retirés (5).

Sur les faces internes, les lacunes ont été comblées par un mastic et un vernis posé avant de réintégrer la couche picturale de façon illusionniste (6).

La couche picturale des faces externes, bien plus altérée, semble avoir été lessivée. Le support de bois et la couche préparatoire claire sont apparents.

La restauration suit donc un parti pris non interventionniste, à l'exception des visages. Ceux-ci ont été mis en valeur en restituant subtilement la masse des cheveux et la barbe. Ce travail a été mené en se basant sur les îlots de peintures subsistants, sur le dessin des lignes gravées, et en s'inspirant d'estampes et de peintures de Schongauer (7).

5 Détail du *Massacre des Innocents* en cours de « nettoyage ».



6 Avant et après la réintégration. Détail du *Martyre de sainte Ursule*.



7 Détail du visage de sainte Marie-Madeleine avant et après réintégration picturale.



Étude technique et restauration de la couche picturale par Julie Sutter
Restauration du support en bois par Aubert Gérard
Photographies : ©Julie Sutter



Martin SCHONGAUER

La Vierge à l'œillet

Vers 1470

Plume et encre brune

Ce dessin est l'un des plus beaux et des plus grands de Schongauer. La Vierge est assise sur un banc de gazon qui renvoie à l'*hortus conclusus* (« jardin clos ») du *Cantique des cantiques* (Ancien Testament) et symbolise sa virginité. L'œillet qu'elle tend à l'Enfant évoque les clous de la Crucifixion. Les traits de plume décrivent les formes et les matières, mais aussi les variations d'ombre et de lumière. Proche de la *Sainte Famille* de Vienne par son esprit et par sa composition, ce dessin très achevé pourrait être une œuvre indépendante.

Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 1377



Martin SCHONGAUER

La Sainte Famille* *The Holy Family

Vers 1475

About 1475

Vienne, Kunsthistorisches Museum.



Martin SCHONGAUER

**Retable d'Orlier : L'Annonciation
(faces externes des volets du retable)**

Vers 1475

Huile sur bois (tilleul)

Inscription dans l'auréole de la Vierge :
« ECCE VIRGO CONCIPIET ET PARIET
FILIU[M] ET VOCABITU[R] NOME[N]
EI[US] / EMANUEL » (« Voici une Vierge
sera enceinte, elle enfantera un fils,
et il sera appelé Emmanuel »).

Inscription sur le phylactère tenu
par l'archange Gabriel :
« Ave. gratia. plena. dominus. tecum »
(« Salut à toi pleine de grâce, que
le Seigneur soit avec toi »).

Les gestes de l'ange et de la Vierge viennent appuyer les paroles écrites : l'un annonce et l'autre accueille les paroles. Le drapé à l'arrière-plan renforce le lien entre les deux personnages et met en valeur leurs silhouettes et le bouquet de lys symbolisant la pureté de Marie. Cette tenture n'est pas peinte. Elle a été exécutée par application d'un relief moulé, fait exceptionnellement de pâte à papier, avant d'être doré et peint.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 88.RP.452

détails





Martin SCHONGAUER

Retable d'Orlier : Saint Antoine avec à ses pieds Jean d'Orlier et La Nativité (faces internes des volets du retable)

Vers 1475
Huile sur bois (tilleul)

Inscription dans l'auréole de la Vierge : « VIRGO QUEM GENUIT ADORAT » (« La Vierge adore celui qu'elle a enfanté ») ; et celle en partie effacée dans l'auréole de saint Antoine : « VOX DE CAELO AD ANT[ONIUM FACTA EST] Q[UONIAM] VIRILITER DIMICASTI ECCE EGO TECUM SUM ET / FACIAM TE IN TOTO ORBE NOMINARI » (« Une voix venue du ciel s'adressa à Antoine : "Puisque tu t'es battu vaillamment, sache que je suis avec toi et que je te rendrai célèbre dans le monde entier" »).

Les armoiries peintes au bas du panneau de saint Antoine l'ermite (251-356) permettent d'identifier Jean d'Orlier, agenouillé à ses pieds. Le commanditaire est le supérieur de la commanderie des Antonins d'Issenheim (Alsace) entre 1463 et 1490. Schongauer peint de façon très naturaliste les fraises des bois ou la clochette attachée à l'oreille du cochon. Ce type de petite cloche servait à identifier les animaux appartenant aux religieux et sur lesquels ils ne payaient pas d'impôts aux villes.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 88.RP.452

Détails





Martin SCHONGAUER

*Retable d'Orlier : Saint Antoine avec
à ses pieds Jean d'Orlier et La Nativité
(faces internes des volets du retable)*

Vers 1475
Huile sur bois (tilleul)

Inscription dans l'auréole de la Vierge : « VIRGO QUEM GENUIT ADORAT » (« La Vierge adore celui qu'elle a enfanté ») ; et celle en partie effacée dans l'auréole de saint Antoine : « VOX DE CAELO AD ANT[ONIUM FACTA EST] Q[UONIAM] VIRILITER DIMICASTI ECCE EGO TECUM SUM ET / FACIAM TE IN TOTO ORBE NOMINARI » (« Une voix venue du ciel s'adressa à Antoine : "Puisque tu t'es battu vaillamment, sache que je suis avec toi et que je te rendrai célèbre dans le monde entier" »).

Les armoiries peintes au bas du panneau de saint Antoine l'ermite (251-356) permettent d'identifier Jean d'Orlier, agenouillé à ses pieds. Le commanditaire est le supérieur de la commanderie des Antonins d'Issenheim (Alsace) entre 1463 et 1490. Schongauer peint de façon très naturaliste les fraises des bois ou la clochette attachée à l'oreille du cochon. Ce type de petite cloche servait à identifier les animaux appartenant aux religieux et sur lesquels ils ne payaient pas d'impôts aux villes.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 88.RP.452



Détails



Martin SCHONGAUER

Retable d'Orlier : Saint Antoine avec à ses pieds Jean d'Orlier et La Nativité (faces internes des volets du retable)

Vers 1475
Huile sur bois (tilleul)

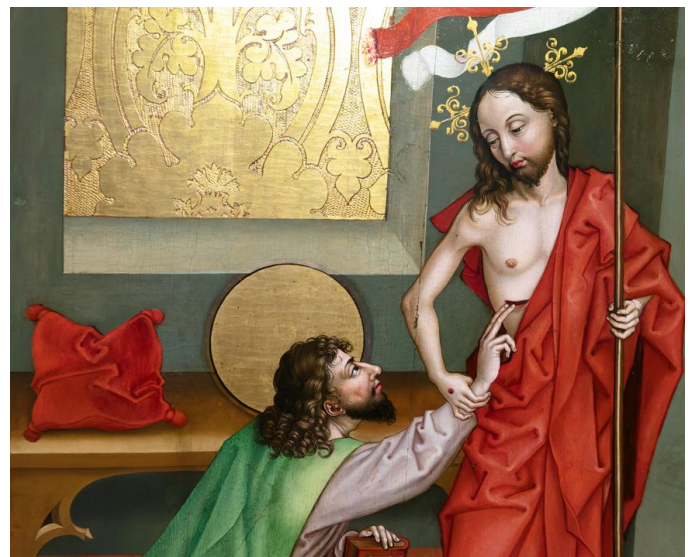
Inscription dans l'auréole de la Vierge : « VIRGO QUEM GENUIT ADORAT » (« La Vierge adore celui qu'elle a enfanté ») ; et celle en partie effacée dans l'auréole de saint Antoine : « VOX DE CAELO AD ANT[ONIUM FACTA EST] Q[UONIAM] VIRILITER DIMICASTI ECCE EGO TECUM SUM ET / FACIAM TE IN TOTO ORBE NOMINARI » (« Une voix venue du ciel s'adressa à Antoine : "Puisque tu t'es battu vaillamment, sache que je suis avec toi et que je te rendrai célèbre dans le monde entier" »).

Les armoiries peintes au bas du panneau de saint Antoine l'ermite (251-356) permettent d'identifier Jean d'Orlier, agenouillé à ses pieds. Le commanditaire est le supérieur de la commanderie des Antonins d'Issenheim (Alsace) entre 1463 et 1490. Schongauer peint de façon très naturaliste les fraises des bois ou la clochette attachée à l'oreille du cochon. Ce type de petite cloche servait à identifier les animaux appartenant aux religieux et sur lesquels ils ne payaient pas d'impôts aux villes.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 88.RP.452



Martin SCHONGAUER et son atelier
Noli me tangere (« Ne me touche pas ») et
L'Incrédulité de saint Thomas, deux panneaux
 du *Retable des Dominicains*
 Vers 1475-1480
 Huile et tempera sur bois de résineux



Ces deux panneaux faisaient partie d'un retable, c'est-à-dire un tableau d'église, d'environ huit mètres de large sur plus de six mètres de hauteur. De ce *Retable des Dominicains*, seuls subsistent aujourd'hui huit panneaux peints sur une face, qui se trouvaient dans la caisse, structure centrale du retable, et huit panneaux peints sur leurs deux faces qui formaient, quatre par quatre, les volets mobiles. Le retable ouvert illustrait la Passion du Christ, fermé, la Vie de la Vierge et l'Enfance du

Christ. La Crucifixion se trouvait certainement sculptée au couronnement.

Le Christ ressuscité tient l'étendard, symbole de sa victoire contre la mort. Il rencontre successivement Marie-Madeleine, pécheresse devenue sa disciple, et Thomas, l'un de ses douze apôtres. Les deux figures du Christ se ressemblent, pourtant seul le Christ qui dialogue avec Thomas est de la main de Martin, l'autre étant l'œuvre d'un peintre de son atelier.



Martin SCHONGAUER

La Vierge au buisson de roses

1473

Huile et tempera sur bois de résineux

Inscription dans l'auréole : « ME CARPES GENITO(R ?) TU Q(UE ?) O S(AN)CTISSI(M)A V(IR)G(O) », (« Cueille-moi aussi pour ton Fils ô très sainte Vierge » ou « Tu me cueilleras ô Père, ô très sainte Vierge »).

Plus grand à l'origine, ce panneau a été réduit sur ses quatre côtés au 18^e siècle. L'encadrement disparu portait peut-être la signature de Schongauer. L'inscription « 1473 », au revers, en fait l'unique œuvre datée du maître connue à ce jour. La végétation et les oiseaux représentés sont le fruit d'une observation scrupuleuse de la nature, mais portent également une dimension symbolique et spirituelle. Celle-ci doit conduire le fidèle à la vénération de la Vierge et à une méditation sur la mort du Christ.

Colmar, Conseil de Fabrique de la Collégiale Saint-Martin, église des D





La Vierge au buisson de roses, un chef-d'œuvre à la loupe

À travers ce dispositif, plongez au cœur du chef-d'œuvre peint de Martin Schongauer. Découvrez l'histoire, la symbolique et les détails naturalistes de l'œuvre.

Réalisation
AnimaViva Production - 2026

Crédits photographiques

La Vierge au buisson de roses

Martin Schongauer, église des Dominicains, Colmar :
© Région Grand Est – Inventaire général / Bastien Garnier,
avec l'aimable autorisation du Conseil de Fabrique
de la Collégiale Saint-Martin à Colmar
© Jonathan Graindorge Lamour

Vierge au buisson de roses, Isabella Stewart Gardner
Museum, Boston :
© Isabella Stewart Gardner Museum, Boston

Vierge à la caille, Pisanello, Museo di Castelvecchio, Vérone :
© Scala, Florence, dist. GrandPalaisRmn / Image Scala

En fonction des historiens d'art, le nombre d'estampes attribuées à Martin Schongauer, portant le monogramme « MS », varie de 112 à 116. Le maître assure la conception du dessin et procède au travail de gravure en creux, d'encrage et d'impression avec les graveurs de l'atelier.

La variété des sujets – religieux, profanes, naturalistes, fantastiques – et l'introduction de thèmes novateurs permettent au graveur de séduire une clientèle variée, qui apprécie aussi sa virtuosité : maîtrise technique, fluidité de la ligne et subtilité des dégradés de noir et de blanc.

Artiste érudit et lettré, Martin Schongauer s'inspire de textes illustrés, diffusés dans des incunables, les premiers livres imprimés. C'est le cas notamment de *Der Heiligen Leben* [La Légende des saints] et du *Spiegel menschlicher Behältnis* [Miroir du Salut humain] édités en allemand à Augsbourg, au début des années 1470.

Séduction
et érudition



Martin SCHONGAUER

L'Annonciation *The Annunciation*

Vers 1470-1475

About 1470-1475

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild.

Martin SCHONGAUER

L'Annonciation : l'archange Gabriel, la Vierge

Gravures au burin

Vers 1470-1475

Une quarantaine d'épreuves de chacune de ces deux gravures sont encore conservées sur les centaines d'exemplaires tirés par Schongauer et son atelier. Les figures semblent monumentales et le décor est limité à la ligne du sol et aux ombres portées des silhouettes. La scène diffère d'une autre représentation de l'Annonciation par Schongauer, plus pittoresque et animée, où l'archange surprend la Vierge agenouillée sur un tapis aux plis désordonnés.

COLLECTOR
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 185 LR et inv.



Martin SCHONGAUER

La Vierge à l'Enfant couronnée par deux anges

Entre 1469 et 1473

Gravure au burin

L'Immaculée Conception, c'est-à-dire la croyance en Marie pure de toute tache, conçue sans péché, est légitimée dès 1439 lors du concile de Bâle (Suisse). Schongauer la représente ici conformément à la vision de Jean dans l'Apocalypse, dernier livre du Nouveau Testament.

Il y décrit une femme couronnée d'étoiles, entourée des rayons du soleil, la lune sous ses pieds.

L'exécution de cette gravure est attestée dès 1469 et jusqu'en 1473, comme le prouve la datation du papier connue par ses filigranes.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 88.12.1



Saint Pierre

Pierre tient la clé du royaume des cieux.

Saint Peter

Peter holds the key to the Kingdom of Heaven.

Saint André

André s'appuie sur la croix en forme de X, instrument de son martyre.

Saint Andrew

Andrew leans against an X-shaped cross, the instrument of his martyrdom.

Saint Paul

Paul tient l'épée avec laquelle il est décapité.

Saint Paul

Paul holds the sword with which he was beheaded.

Saint Jacques le Majeur

La représentation de Jacques renvoie au pèlerinage de Compostelle.

Saint James the Great

James's depiction alludes to the Way of St James.



Saint Jean

Jean bénit la coupe empoisonnée que le grand prêtre d'Éphèse l'oblige à boire.

Saint John

John blesses the poisoned cup that the high priest of Ephesus demanded that he drink.

Saint Jude-Thaddée

Jude-Thaddée est représenté avec la massue de son martyre.

Saint Judas Thaddaeus

Judas Thaddaeus holds the club with which he was martyred.

Saint Thomas

Thomas tient la lance de son martyre.

Saint Thomas

Thomas holds the spear he was martyred with.

Saint Philippe

Philippe tient la croix latine sur laquelle il fut crucifié la tête en bas.

Saint Philip

Philip holds the Latin cross on which he was crucified upside down.



Saint Barthélemy

Barthélemy, écorché vif, tient le couteau de son martyre.

Saint Bartholomew

Bartholomew, flayed alive, holds the knife of his martyrdom.

Saint Simon

Simon tient la scie avec laquelle il aurait été coupé en deux.

Saint Simon

Simon holds the saw with which he was cut in two.

Saint Matthieu

Matthieu est associé à une pique (ou hallebarde) avec laquelle il a été assassiné.

Saint Matthew

Matthew is depicted with the spear (or halberd) with which he was murdered.

Saint Jacques le Mineur

Jacques le Mineur tient le battoir de foulon, qui servait à assouplir les draps de laine, avec lequel il est assommé.

Saint James the Less

James the Less holds the fuller's club, a tool used to soften woollen cloth, with which he was struck.



Rhin supérieur

| | |
|-------------------|--------------------|
| Saint | Saint |
| Barthélemy | Bartholomew |
| 1465 | 1465 |

Walbourg, église Sainte-Walburge.

Martin SCHONGAUER

Les Apôtres

Vers 1460-1465 ?
Gravures au burin

Les douze apôtres, du grec *apostolos* (« envoyé »), sont nommés dans les Actes des Apôtres. Matthias remplace Judas après sa mort et Paul prend souvent la place d'un des apôtres.

La nouvelle datation des *Apôtres* de Schongauer au début des années 1460 se base sur la date de ceux peints, d'après les modèles gravés, sur les murs de l'église Sainte-Walburge à Walbourg (Alsace). Le chœur où ils sont représentés est consacré en 1465. L'étude minutieuse de cette série montre un certain nombre de maladresses qui pourraient être mises sur le compte de la jeunesse de Schongauer, tel le repentir sur le pied droit de Thomas, masqué par des touffes d'herbe.

Pieds nus en référence au dénuement prôné par le Christ, les apôtres se distinguent par des attributs spécifiques.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 85.6.1 à 85.6.12



Martin SCHONGAUER

Cinquième vierge sage (à gauche)
Quatrième vierge folle (au centre)
Cinquième vierge folle (à droite)

Gravures au burin
 Vers 1470-1475

Dans l'Évangile selon Matthieu, la parabole des dix vierges est un récit allégorique qui annonce le Jugement dernier. Les vierges sages, prévoyantes, venues avec de l'huile pour leur lampe, symbolisent ceux qui seront sauvés à la fin des temps. Les vierges folles, étourdies, sans huile quand vient le marié, représentent ceux qui ne seront pas reçus dans le Royaume de Dieu. Ces jeunes femmes servent de prétexte à Schongauer pour imaginer des arrangements de coiffure, des superpositions de vêtements, ou des détails de parures telles une dague, une bourse ou des sur-chaussures.



Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild, inv. 242 LR, inv. 245 LR, inv. 246 LR



Graveur anonyme

Saint Jacques luttant contre les Sarrazins (dit antérieurement Saint Jacques à la bataille de Clavijo)

Vers 1500 ? Gravure au burin

Le précédent titre de l'œuvre, *Saint Jacques à la bataille de Clavijo*, faisait référence à un épisode de la reconquête espagnole contre les Sarrazins durant lequel Ramire I^{er} d'Oviedo (roi des Asturies de 842 à 850) combat à côté de saint Jacques. L'absence du souverain dans l'estampe ne permet plus de confirmer cette identification.

Conçue sans doute par Schongauer, cette composition, qui reprend une des figures du *Grand Portement de Croix*, est restée inachevée et le monogramme de l'artiste a été apposé tardivement.



Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild, inv. 221 LR



Martin SCHONGAUER

Détail de l'un des hommes armés du Grand Portement de Croix

Vers 1470-1475

Detail of one of the men-at-arms in *The Road to Calvary*

About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild.



Martin SCHONGAUER

Saint Sébastien, dit Petit saint Sébastien

Vers 1470-1475
Gravure au burin

L'efficacité de cette petite estampe, où le corps du martyr épouse le dessin du tronc de l'arbre, fait oublier les six orteils du pied droit du saint. Cette anomalie et le « S » inversé du monogramme ont pu faire douter de l'attribution de l'estampe à Martin Schongauer. Cette étrangeté n'est pas unique. La mauvaise manipulation d'un apprenti, qui oublie l'inversion de sens entre le dessin gravé de la plaque et celui du tirage, n'a pas empêché Martin Schongauer de valider l'estampe.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 93.5.4



Martin SCHONGAUER

Sainte Catherine, dite Petite sainte Catherine (en haut), dite Grande sainte Catherine (en bas)

Vers 1470-1475
Gravure au burin

La légende de cette princesse d'Alexandrie qui étudiait la philosophie est popularisée par la *Légende dorée* écrite au 13^e siècle par Jacques de Voragine. Son refus de vénérer les idoles païennes lui vaut d'être condamnée par l'empereur Maxence au supplice de la roue dentée. L'instrument de mort prend feu et la sainte est décapitée.

Si les deux estampes sont de même sujet, elles présentent des différences formelles – silhouette, visage – et stylistiques – traitement des hachures, volume des drapés. Les attributs – épée et roue – maladroitement gravés sur l'estampe de la *Grande sainte Catherine*, pourraient avoir été ajoutés par un graveur de l'atelier de Martin Schongauer.

Londres, The British Museum,
En haut : inv. 1895,0915.270
En bas : inv. 1845,0809.276



Martin SCHONGAUER

Saint Michel

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Dans l'Apocalypse, dernier livre du Nouveau Testament, l'archange Michel combat et terrasse « le grand dragon, le serpent ancien, appelé le diable et Satan », symbole du mal. La comparaison entre les deux saints présentés côte à côte met en évidence des traitements formels différents et des manières distinctes de graver le cuivre. Elles prouvent de nouveau que plusieurs graveurs travaillaient sous l'autorité de Martin Schongauer.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 224 LR



Martin SCHONGAUER

Saint Martin

Vers 1470-1475
Gravure au burin

La charité de saint Martin est l'épisode le plus célèbre de la vie de Martin. À l'hiver 337, le soldat romain, en garnison à Amiens, coupe une partie de son manteau pour en couvrir un mendiant. La nuit suivante, le Christ lui apparaît portant ce vêtement. Le graveur soigne ici l'image de son saint patron : bottes moulantes et éperons de cavalier, pourpoint doublé de fourrure et bandeau perlé dans la chevelure. Son visage exprime la compassion.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 223 LR



Martin SCHONGAUER

L'Adoration des mages

Avant 1475
Gravure au burin

Les mages, Gaspard, Melchior et Balthazar, ont suivi l'étoile apparue à la naissance de Jésus. Accompagnés d'une suite digne de leur statut de rois, ils viennent rendre hommage à l'Enfant, et offrent l'or, l'encens et la myrrhe (résine aromatique). La scène prouve une connaissance directe du *Retable de Sainte-Colombe* peint par Rogier van der Weyden pour l'église colonaise du même nom, comme l'influence probable de modèles italiens.



CC-BY-SA 4.0 Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München

Rogier VAN DER WEYDEN

L'Adoration des Mages

Panneau central du *Retable de Sainte-Colombe*
Vers 1455

The Adoration of the Magi

Central panel of the *St Columba Altarpiece*
About 1455

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.



Martin SCHONGAUER

Les Cochons

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Schongauer témoigne ici de son sens aigu de l'observation. Les caractéristiques de l'animal – oreilles droites, sabots fendus constitués de deux orteils et deux ergots, défenses du mâle – sont précisément dessinées. Au sein de cette famille, chacun joue son rôle : la femelle protectrice, le mâle vigilant et les porcelets joueurs.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,



Martin SCHONGAUER

Le Griffon

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Cet être imaginaire, produit de l'étonnante hybridation d'un aigle, d'un coq et d'un taureau, s'éloigne du griffon antique où l'aigle est associé au lion. Sa tête inquiétante, avec son bec crochu, son œil fixe, sa fine langue, ses dents et ses plumes hirsutes, est proche de celle de l'un des monstres dans le *Saint Antoine tourmenté par les démons* (exposé dans la deuxième partie de l'exposition).



Détail de *Saint Antoine tourmenté par les démons*, Martin Schongauer



Martin SCHONGAUER

Une Vierge folle en buste

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Cette jeune femme sensuelle, à la chevelure savamment décoiffée, le corsage soulignant sa poitrine, regarde le spectateur. Seule sa lampe à huile renversée fait référence aux vierges folles de la parabole des vierges sages et folles de l'Évangile selon Matthieu, premier livre du Nouveau Testament. Cette gravure a été réinterprétée par le graveur Israhel van Meckenem qui l'a inversée et a remplacé la lampe à huile vide par un hanap, une coupe en métal à couvercle.

© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) / Michel Urtado



Israhel VAN MECKENEM
(vers 1445-1503)

***Jeune femme
en buste
au hanap***

***Young Woman in
Half-Figure with
Hanap***

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild.



Martin SCHONGAUER

Rinceau à la chouette chevêche

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Au cœur des éléments végétaux entrelacés se cachent trois oiseaux imaginaires aux attitudes agressives. Ils contrastent avec les deux petits passereaux et surtout avec la chouette chevêche s'appêtant à manger un de ces volatiles, dans une scène parfaitement étudiée.

Martin Schongauer a gravé neuf rinceaux, dont celui-ci, s'inspirant de gravures du Maître ES, lesquelles servaient de modèles aux orfèvres et aux sculpteurs.

COLLECTIF
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts gra
collection Edmond de Rothschild, inv. 267 LR



Martin SCHONGAUER

Le Départ pour le marché

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Schongauer illustre ici une scène de vie quotidienne : une famille, en chemin pour le marché de Colmar, transportant volailles, œufs et raves. La route longe la *Feldkirch*, petite église de campagne aux abords du village de Wettolsheim. Un grand puits se dresse devant le bâtiment et la maison de l'ermite tous deux enserrés sur la clôture, comme dans une gravure de *Colmar et ses environs* datée de 1554.



Vue de Colmar

À L'ÉPREUVE DU TEMPS ET DE L'ESPACE

De son vivant déjà, Martin Schongauer est apprécié et loué par ses compatriotes ainsi que par les amateurs et les artistes de toutes les régions qui forment l'Europe d'aujourd'hui. En 1505, l'humaniste alsacien Jacob Wimpheling (1450-1528) fait l'éloge du peintre et affirme que ses œuvres peintes sont envoyées dans de nombreuses parties du monde. Le peu de tableaux de la main de Schongauer parvenus jusqu'à nous rend cette affirmation difficile à vérifier. Ses estampes en revanche, vouées par nature à être multipliées, circulent très largement. Cette diffusion est facilitée par les réseaux familiaux et professionnels de l'artiste, ainsi que par les échanges commerciaux. Jusqu'au 17^e siècle, près d'un millier d'œuvres inspirées des modèles de Schongauer sont créées par des graveurs, orfèvres, peintres, sculpteurs, dessinateurs, émailleurs, peintres-verriers ou encore lissiers (artisans qui réalisent des tapisseries). Elles reprennent une composition ou en empruntent un détail, sont fidèles au modèle ou au contraire en sont une libre interprétation. Elles concourent à « l'immortalité » de Martin Schongauer.



Israhel VAN MECKENEM (vers 1445-1503)

***La Mort de la Vierge
(La Dormition)***

Vers 1480-1490 ?
Gravure au burin

***The De
(The D***

About 14
Engraving

Dans les décennies suivant sa création, *La Mort de la Vierge* de Schongauer influence de nombreux artistes, en premier lieu les graveurs, qui diffusent largement la composition du maître colmarien. Quelques détails distinguent l'œuvre d'Israhel van Meckenem de son modèle qu'il a inversé : la Vierge tient le cierge de ses deux mains et la situle contenant l'eau bénite porte l'inscription « NOLA ». Les tailles rectilignes confèrent une certaine raideur à la composition.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 428 LR



Matrice de la corporation des marchands de Rouffach « Zum Hellefant »

Fin du 16^e siècle-début du 17^e siècle
Bois, cuivre et métal non identifié
(alliage ferreux ?)

La corporation À l'Éléphant (« Zum Hellefant ») de Rouffach (Alsace) regroupait des métiers très différents, tels les charpentiers, les tanneurs, les tailleurs de pierre, sous l'enseigne de l'animal exotique. Son sceau reprend la gravure de Schongauer exposée à droite. Le pachyderme et sa tour peuplée de guerriers sont ici inversés afin que l'empreinte qui en résulte soit dans le même sens que le modèle. Les matrices de sceaux étaient exécutées par des orfèvres, artistes qui maîtrisaient l'art de la gravure.

Belfort, musée d'Art et d'Histoire, inv. O.271



Martin SCHONGAUER

L'Éléphant

Vers 1483 ?
Gravure au burin

Cet éléphant s'inspire d'une gravure sur bois, illustrant l'un des textes les plus diffusés à la fin du Moyen Âge : le *Spiegel menschlicher Behältnis* [Miroir du Salut humain]. Schongauer devait posséder un exemplaire de l'ouvrage rédigé en latin au début du 14^e siècle et publié en allemand vers 1471 à Augsbourg par Günther Zainer. L'artiste reproduit le pachyderme, son harnachement royal et les soldats en armes combattus par Éléazar le Macchabéen dans un épisode biblique.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts g
collection Edmond de Rothschild, inv. 252 LR



Martin SCHONGAUER

***La Mort de la Vierge
(La Dormition)***

Vers 1470-1475
Gravure au burin

D'après la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (13^e siècle), la Vierge, avertie de son trépas, souhaite que les apôtres se réunissent autour d'elle. Jean tend un cierge à la Vierge, dont le corps est lui-même source de lumière et point focal de la composition. Grâce aux contrastes de traits courts, de parallèles et de hachures plus ou moins denses, Schongauer confère à son estampe un aspect vibrant qui résonne avec l'émotion des protagonistes.

R
LE MUSEE DU LOUVRE
LE ROYAL COLLEGE

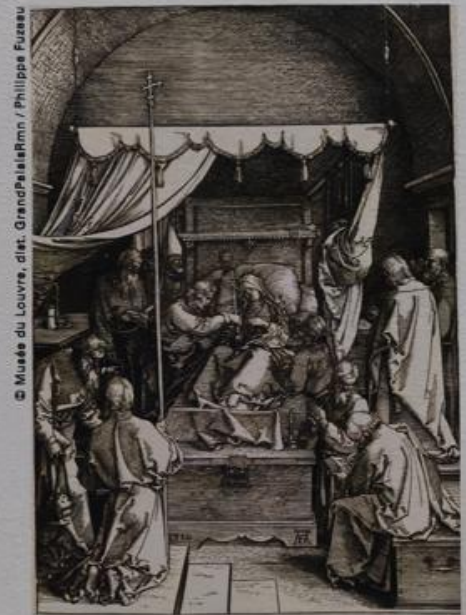
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 213 LR



Faenza ? (Italie),
d'après Israhel VAN MECKENEM (vers 1445-1503) et
Albrecht DÜRER (1471-1528), d'après Martin SCHO
***La Mort de la Vierge
(La Dormition)***

Vers 1510-1515
Terre cuite émaillée, glaçure à l'étain

L'artiste anonyme italien adapte la composition d'Israhel van Meckenem, elle-même exécutée d'après un modèle de Schongauer, à la forme circulaire de son plat. Il emprunte le type du baldaquin à une estampe d'Albrecht Dürer. La savante mise en couleurs à l'aide de la gamme chromatique réduite qu'imposent les oxydes métalliques rend parfaitement compte des variations subtiles du blanc au noir de l'estampe.



Albrecht DÜRER

La Mort de la Vierge **The Death of the Virgin**

1510

1510

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild

Un geste,
des métiers

La grande dextérité de Martin Schongauer dans le maniement du burin lui vient certainement de son environnement familial, de même que son goût prononcé pour la représentation de pièces d'orfèvrerie. Ces dernières lui permettent de démontrer sa virtuosité, mais ne sont pas destinées à servir de modèles à des orfèvres. Les estampes ont pu néanmoins être transcrites dans le métal, la nacre ou d'autres matériaux précieux.

Maître peintre, Schongauer donne à ses œuvres l'aspect de petits tableaux en noir et blanc en modulant la profondeur et la densité de ses traits de burin et en jouant de la réserve du papier (zones non encrées). Matières, volumes et lumières sont rendus de manière convaincante. Cet art consommé de la gravure en taille douce est un exemple pour les graveurs. Les peintres, quant à eux, y puisent leur inspiration, allant jusqu'à utiliser une estampe comme dessin préparatoire.



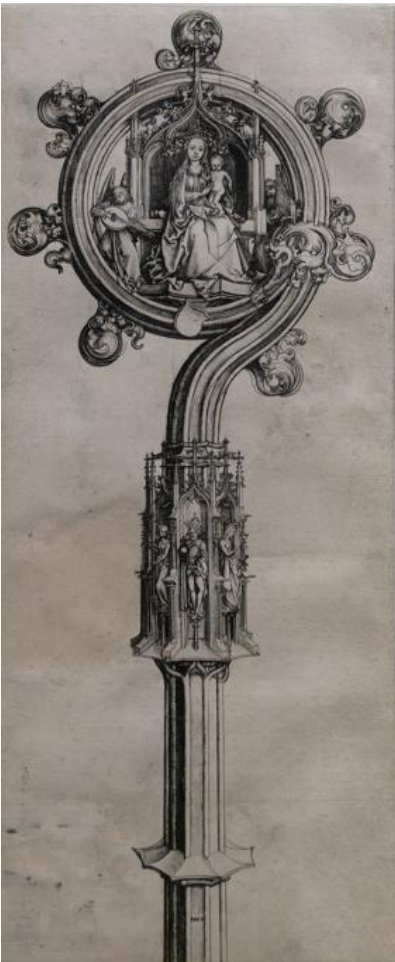
Royaume d'Aragon ? (Espagne)

La Crucifixion

1494. Gravure sur bois
 Dans Andrés de Li, *Thesoro de la Passion sacratissima de Nuestro Redemptor*, imprimé par Paul Hurus, Saragosse (Espagne), 2 octobre 1494

Originaire de Constance, dans le Rhin supérieur, l'imprimeur Paul Hurus s'installe à Saragosse (Espagne) dès 1476. Il possède sans doute des estampes de sa région d'origine et introduit ainsi dans le royaume d'Aragon des œuvres de Schongauer. Le graveur sur bois de cette *Crucifixion* transforme le modèle du colmarien en doublant les proportions. Il donne à ses personnages une plus grande expressivité, afin d'intensifier la compassion et la méditation du lecteur sur la Passion du Christ.

Madrid, Real Biblioteca, inv. I/202, face f° II r°

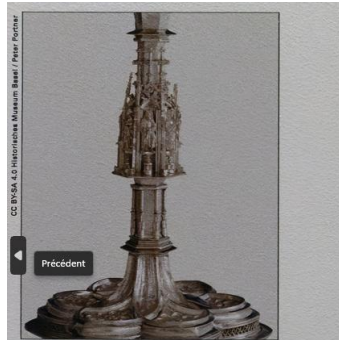


Martin SCHONGAUER

La Crosse

Avant 1479
 Gravure au burin

Cette *Crosse* et l'*Encensoir*, estampe présentée dans la première partie de l'exposition, confirment la familiarité de Martin Schongauer avec le milieu des orfèvres dont vient sa famille. Le graveur démontre sa virtuosité à travers la multiplication des personnages au centre de la crosse et plus bas sur le nœud de la hampe. Son frère Jörg s'inspire de ce dernier pour l'ornement d'un ostensorio exécuté pour la cathédrale de Bâle.



Jörg SCHONGAUER
 Détail de l'*Ostensorio* Münch du trésor de la cathédrale de Bâle
 Argent repoussé
 Vers 1490-1493
 Bâle, Historisches Museum.

Detail of the *Münch monstrance* from the Basel Cathedral Treasury
 Repoussé silver
 About 1490-1493

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 265 LR



Dessinateur anonyme, peut-être un orfèvre (?)

La Crosse

Vers 1480-1500 ?

Plume et encre brune, traces de pierre noire

Ce dessin reprend trait pour trait celui de l'estampe placée à côté. Il est néanmoins moins précis et les différences apparaissent visiblement dans le détail des personnages du nœud de la hampe. Il n'est pas possible d'identifier le dessinateur, malgré l'initiale « S » apposée au bas du dessin, car son style s'efface devant le modèle. Son intérêt pour l'intégralité de l'objet pourrait laisser penser qu'il s'agit d'un orfèvre en cours de formation.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 2009.5.1



Martin SCHONGAUER

Saint Georges combattant le dragon

Vers 1470-1475

Saint George Fighting the Dragon

About 1470-1475

Engraving

Wenceslaus von Olomouc,
dit Wenzel VON OLMÜTZ

(actif vers 1475-1500)

Saint Georges combattant le dragon

Vers 1480 ?

Gravure au burin

Saint George Fighting the Dragon

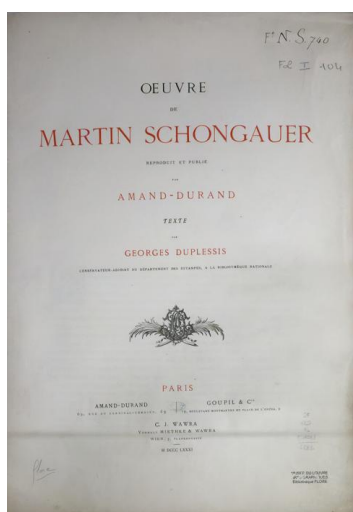
About 1480?

Engraving



Schongauer représente ici le point culminant de l'histoire de saint Georges, relatée dans la *Légende dorée* (13^e siècle) : le saint triomphe du dragon auquel la princesse devait être livrée pour éviter ses ravages. L'action, réduite aux personnages principaux qui se détachent sur un paysage aride, atteint une grande efficacité malgré un format très réduit.

Artiste prolifique originaire de Moravie (actuelle Tchéquie), Wenzel von Olmütz en a gravé une reprise fidèle. Il emprunte à Schongauer le format, le sens et la composition de son *Saint Georges combattant le dragon*, probablement à l'aide d'une technique de report comparable à un calque. Wenzel von Olmütz opte néanmoins pour des tailles (sillons) plus profondes et accentuées ainsi l'âpreté du combat.



Charles AMAND-DURAND
(Cheny, 1831-Paris, 1904)
et Georges DUPLESSIS
(Chartres, 1834-Paris, 1899)

***Œuvre de Schongauer :
page de titre et planche
de La Fuite en Égypte***

Paris, chez Amand-Durand, 1881

Cet ouvrage fait partie des publications qu'Amand-Durand consacre, entre 1875 et 1883, à de grands maîtres de la gravure. Il utilise un procédé perfectionné de l'héliogravure pour reproduire leurs œuvres en fac-similés d'une grande perfection. Dans l'introduction, Georges Duplessis, conservateur au département des Estampes de la Bibliothèque nationale, souligne la qualité des reproductions qui permet à « chacun [... d'] apprécier le mérite [de Schongauer] ».



La perfection de la reproduction par héliogravure mise au point par Amand-Durand résulte d'un processus en deux temps. La gravure en creux est obtenue après transfert de l'empreinte du cliché photographique sur la plaque de cuivre puis morsure de celle-ci à l'acide. Afin de s'approcher au plus près de la gravure originale, des retouches manuelles au burin et à la pointe sèche sont effectuées.

Colmar, Musée Unterlinden

Charles AMAND-DURAND
(Cheny, 1831-Paris, 1904)

La Fuite en Égypte

Héliogravure, burin et pointe
sèche sur plaque de cuivre aciérée



Martin SCHONGAUER

La Crucifixion

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Cette estampe de petit format et d'une grande économie de moyens est la plus copiée dans l'image imprimée au tournant du 16^e siècle. Au dialogue des corps de la Vierge et du Christ crucifié tournés l'un vers l'autre répond celui que saint Jean établit avec le spectateur. Visage de face, il nous prend à témoin du sacrifice du Sauveur pour le rachat du péché originel, que rappellent le fémur et le crâne d'Adam au pied de la Croix.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 206 LR



Martin SCHONGAUER

La Nativité aux bergers, dite La Grande Nativité

Vers 1470-1475
Gravure au burin

La Sainte Famille (Marie, Joseph et Jésus, tout juste né) forme un groupe étroit, abrité dans une ruine. Celle-ci symbolise la fin de l'Ancienne Alliance, celle de Dieu avec Moïse et son peuple, fondée notamment sur les Dix Commandements. La construction savante en plans successifs entraîne le spectateur à l'intérieur de la scène. Comme les bergers, il en devient témoin. Grâce aux hachures croisées qui laissent les murs dans la pénombre, le groupe central se révèle en pleine lumière. Végétaux, pierres et étoffes sont rendus avec une virtuosité jusque-là inégalée.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 188 LR



La gravure au burin

Dans cet espace, découvrez la technique de la gravure au burin sur cuivre.

La gravure au burin est une technique de gravure en creux, dite aussi en taille-douce, qui fait son apparition vers 1430 dans le Rhin supérieur. Elle dérive de l'art des orfèvres et demande une grande précision dans le maniement du burin qui creuse un sillon net en forme de V dans la plaque de métal.

Un film (3 min 44) vous permet de suivre les étapes de réalisation d'une gravure, selon des procédés semblables à ceux utilisés par Martin Schongauer.

Les principaux matériaux et outils sont présentés dans la vitrine à proximité.



Les outils du graveur au burin

- 1 - Matrices en cuivre
- 2 - Burins



Martin SCHONGAUER

La Crucifixion

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Cette estampe de petit format et d'une grande économie de moyens est la plus copiée dans l'image imprimée au tournant du 16^e siècle. Au dialogue des corps de la Vierge et du Christ crucifié tournés l'un vers l'autre répond celui que saint Jean établit avec le spectateur. Visage de face, il nous prend à témoin du sacrifice du Sauveur pour le rachat du péché originel, que rappellent le fémur et le crâne d'Adam au pied de la Croix.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 206 LR



Martin SCHONGAUER

La Nativité aux bergers, dite La Grande Nativité

Vers 1470-1475

Gravure au burin

La Sainte Famille (Marie, Joseph et Jésus, tout juste né) forme un groupe étroit, abrité dans une ruine. Celle-ci symbolise la fin de l'Ancienne Alliance, celle de Dieu avec Moïse et son peuple, fondée notamment sur les Dix Commandements. La construction savante en plans successifs entraîne le spectateur à l'intérieur de la scène. Comme les bergers, il en devient témoin. Grâce aux hachures croisées qui laissent les murs dans la pénombre, le groupe central se révèle en pleine lumière. Végétaux, pierres et étoffes sont rendus avec une virtuosité jusque-là inégalée.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 188 LR



Allemagne

La Nativité

Vers 1500

Relief sur coquille

La *Grande Nativité* de Schongauer, exposée à proximité, est l'une de ses compositions les plus populaires. Des ensembles peints ou sculptés, des enluminures, des objets précieux en ivoire ou en nacre en reprennent les éléments. Cet objet présente la particularité d'être sculpté sur une coquille de mollusque, matériau rarement utilisé au 15^e siècle. Vraisemblablement exécuté par un orfèvre qui a dû adapter son modèle à un format réduit, il pouvait être porté en pendentif ou en broche.

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA2781



Peintre anonyme allemand ou Marcellus coffertmans sur une estampe de Martin Schongauer

La Mise au tombeau

Après 1550

Huile sur gravure au burin marouflée sur panneau de chêne

Les copies d'après les œuvres de Schongauer peuvent être exécutées à partir de techniques de report comme le calque ou le poncif, feuille percée de petits trous. Cette peinture, de mêmes dimensions que son modèle issu de la série de la *Passion* de Schongauer, surprend par son mode opératoire : le peintre a collé sur un panneau de bois un tirage lacunaire de l'estampe de Schongauer avant d'apposer ses couleurs. La gravure, défectueuse et invendable, se transforme en une peinture facilement négociable.

Londres, The National Gallery, achat 1883, inv. NG 1151

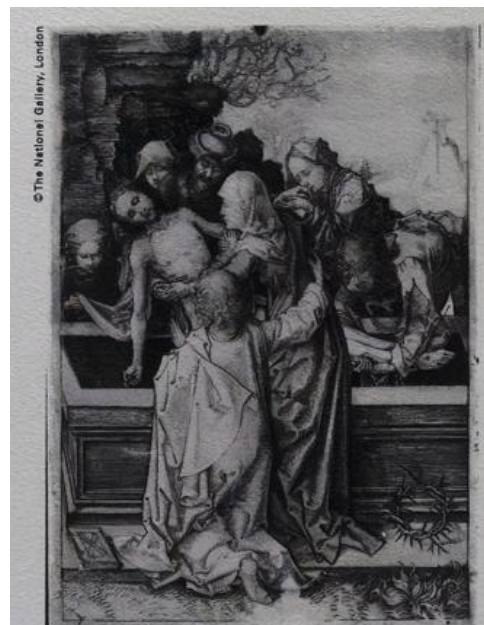


Image de l'œuvre sous rayonnement infrarouge Photograph of the work under infrared light



Bâle ? (Suisse)

Baiser de paix :
Le Christ au mont des Oliviers
et L'Arrestation du Christ

Vers 1480-1500
Argent, cadre doré

Le baiser de paix est un objet liturgique présenté au baiser des fidèles lors de la messe. Celui-ci illustre la parenté étroite entre le travail des orfèvres et la gravure au burin. Les deux scènes, d'une rare préciosité et d'une facture exceptionnelle, reproduisent les deux premières de la série de la Passion du Christ de Schongauer. La réflexion sur la trahison de Judas incite le fidèle à examiner sa conscience et à réfléchir au sens du baiser rituel.

Bâle, Historisches Museum, inv. 1878.4



Martin SCHONGAUER

Le Christ au mont des Oliviers *Christ on the Mount of Olives*
et L'Arrestation du Christ *The Arrest of Christ*
 About 1470-1475

Vers 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild.



Martin SCHONGAUER
Le Christ devant Anne *Christ before Annas*
 Vers 1470-1475 About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild.

Allemagne du Sud

Carte d'un jeu de 52 cartes : *Roi de bâton*

Vers 1480-1490
 Gravure au burin

Le seul jeu de cartes complet du 15^e siècle qui nous soit parvenu compte douze cartes dont les motifs sont empruntés à Schongauer. Leur graveur substitue ici au personnage du grand prêtre du *Christ devant Anne* la figure du roi de bâton. Il accentue le rôle du monarque en l'isolant sur un trône imposant et en le dotant d'un sceptre en forme de branche noueuse qui indique sa couleur (bâton, épée, gobelet ou grenade). Le jeu était peut-être destiné à l'exportation vers l'Espagne ou l'Italie.

Vienne, The Albertina Museum, inv. DG 1926/926



Atelier d'un émailleur anonyme dit Maître aux grands fronts
(actif à Limoges, 1^{re} moitié du 16^e siècle)

Scènes de la Passion du Christ

Vers 1520-1530

Émaux peints sur cuivre, paillons d'argent,
rehauts d'or

Ces douze plaques émaillées sont le seul exemple connu de reprise intégrale des scènes de la *Passion du Christ* de Schongauer exposées à proximité. Le Maître aux grands fronts y introduit des éléments caractéristiques de son travail : parterres de fleurs, visages pleins et doux. L'ajout de personnages, comme les deux larrons de la Crucifixion, voleurs crucifiés en même temps que le Christ, s'observe dans d'autres émaux limousins de la même époque. Il permet d'envisager l'existence d'une source commune transmise d'atelier en atelier.

Paris, Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,
achat sur les arrrages du legs Dutuit, 2000, inv. ODUT1828



Martin SCHONGAUER

Le Christ aux limbes

Vers 1470-1475
Gravure au burin

La Résurrection

Vers 1470-1475
Gravure au burin



Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 202 LR et 203 LR



Martin SCHONGAUER

La Crucifixion

Vers 1470-1475
Gravure au burin

La Mise au tombeau

Vers 1470-1475
Gravure au burin



Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 200 LR et 201 LR



Martin SCHONGAUER

Le Christ présenté au peuple (Ecce Homo)

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Le Portement de Croix

Vers 1470-1475
Gravure au burin

R Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 198 LR et inv. 199 LR



Martin SCHONGAUER

Le Couronnement d'épines

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Le Christ devant Pilate

Vers 1470-1475
Gravure au burin

R Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 196 LR et inv. 197 LR



Martin SCHONGAUER

Le Christ devant Anne

Vers 1470-1475
Gravure au burin

La Flagellation du Christ

Vers 1470-1475
Gravure au burin

R Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 194 LR et inv. 195 LR



Martin SCHONGAUER

**Le Christ au mont
des Oliviers**

Vers 1470-1475
Gravure au burin

L'Arrestation du Christ

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Dans sa série de la *Passion du Christ*, Schongauer suit à la lettre la narration très détaillée du *Spiegel menschlicher Behältnis* [Miroir du Salut humain], texte écrit en latin au début du 14^e siècle et dont plusieurs centaines de copies et d'incunables (premiers ouvrages imprimés) publiés en latin, en flamand, en français et en allemand circulent jusqu'à la fin du 15^e siècle.

La *Passion* se déploie dans douze scènes reliées entre elles par des personnages ou des détails récurrents : les rochers abrupts dans les scènes de plein air, le bourreau qui entrave le Christ ou le tire avec une corde dans *L'Arrestation du Christ* et *Le Portement de Croix*, les chiens aux pieds du grand prêtre et de Pilate, préfet de Judée, le serviteur Malchus avec sa lanterne.

La narration est servie par une parfaite maîtrise du travail de hachures, qui permet de moduler les effets d'ombre et de lumière.

Les figures grossières des bourreaux attirent le regard dans les scènes pleines de tumulte du début de la *Passion*, face à un Christ isolé dans sa souffrance. Les dernières scènes le montrent au contraire acteur de la Rédemption, le rachat du genre humain par son sacrifice.

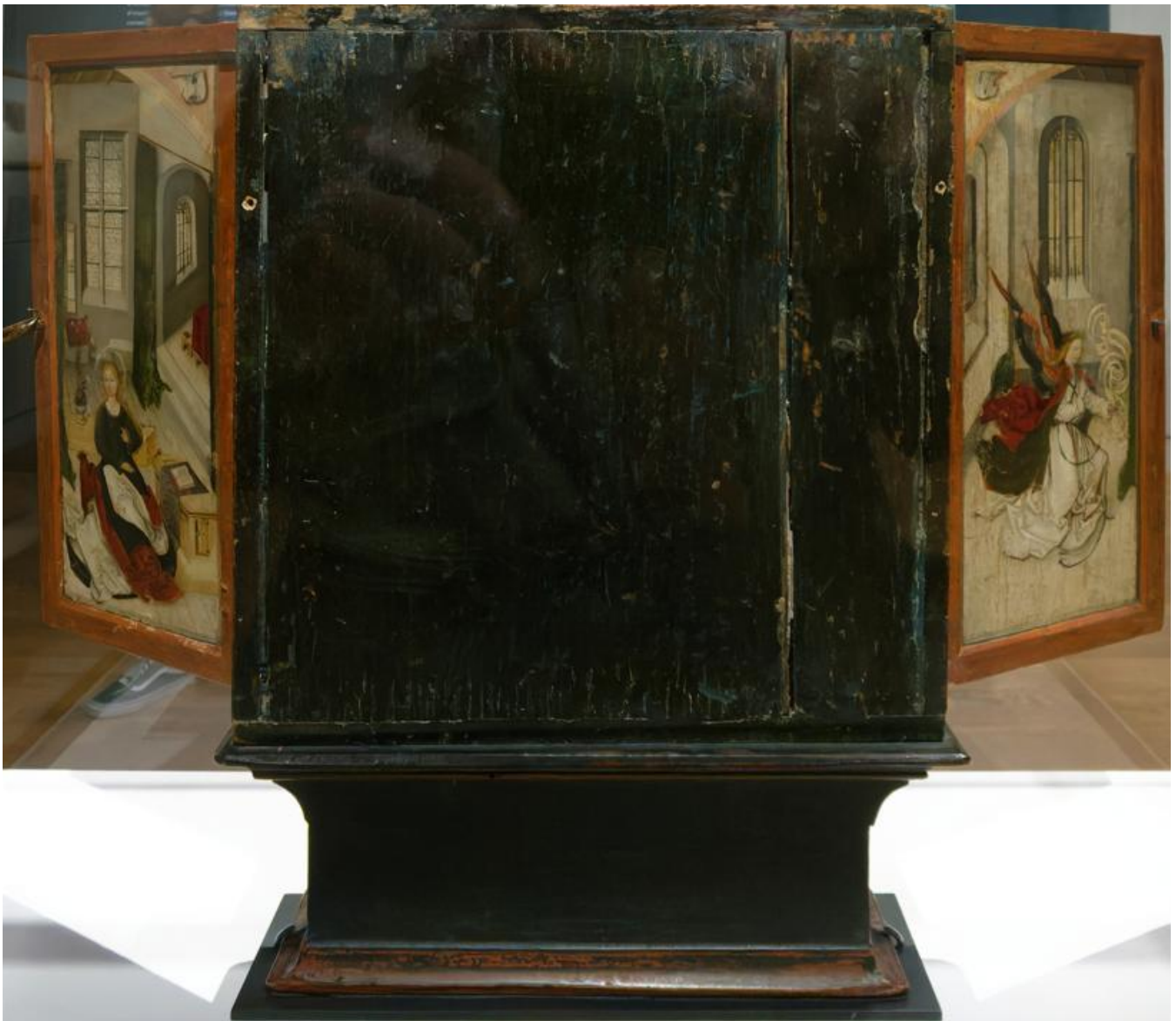
La Résurrection, qui clôt le récit, intègre une dernière fois le personnage de Malchus au premier plan, démontrant l'habileté de Schongauer dans la conception de sa série.

Martin SCHONGAUER

**Série de la *Passion*
Suite de 12 scènes**

Vers 1470-1475
Gravures au burin





Rhin supérieur ou Souabe (Ulm ?)

Triptyque domestique avec l'Homme de douleur

Sur les volets :

La Flagellation, Le Couronnement d'épines;
au revers ***L'Annonciation;***

Sur la prédelle (partie inférieure) :

Sainte Catherine (?) et sainte Barbe

Inscription sur la base de la caisse :

« 1 maria 4 ihs 8 johannes 4 »

1484

Tilleul, bas-relief (inséré dans la caisse),
huile sur bois (volets)

Ce petit triptyque était destiné à la dévotion privée. L'étroite proximité des scènes peintes sur les volets avec les gravures de Schongauer montre l'influence de son art dès son vivant. Ici, les physionomies sont moins heurtées, les gestes plus retenus, le Christ comme hors d'atteinte des brutalités de ses bourreaux. Les armes de la famille Neithart d'Ulm pourraient indiquer une production locale. Ludwig Schongauer, bourgeois d'Ulm en 1479, aurait pu y diffuser les estampes de son frère Martin.



Rhin supérieur, Colmar

La Nativité

Vers 1510

Tilleul, polychromie d'origine et quelques restes d'une polychromie postérieure

Sur le phylactère tenu par les anges :

« GLORIA IN EXCELSIS DEO »

(« Gloire à Dieu au plus haut des cieux »)

Cette sculpture en bas-relief, de faible épaisseur, était à l'origine appliquée sur la face interne d'un volet de retable. La composition, d'après l'estampe de Schongauer, omet Joseph et la sage-femme, et n'en restitue pas la profondeur spatiale, mais elle accentue la position privilégiée de la Vierge. Le fond plat sur lequel se découpent les éléments, la raideur des plis et des mains sont caractéristiques de la sculpture colmarienne au début du 16^e siècle.

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 1554



Martin SCHONGAUER

La Nativité, dite La Petite Nativité

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Le récit de la naissance du Christ, évoqué rapidement dans la Bible, est enrichi par les écrits mystiques et les Évangiles apocryphes (textes sur la vie du Christ qui ne sont pas reconnus par l'Église). Dans cette estampe, la femme accompagnant Joseph à l'arrière-plan est la sage-femme citée dans l'un de ces ouvrages. La simplicité de la composition, où les regards de la Vierge et des animaux convergent vers l'Enfant, a inspiré nombre de suiveurs.

Colmar, Musée Unterlinden, inv. 90.6.1



Fra BARTOLOMEO (Florence, Italie,

***Le Chemin de Croix avec
sainte Véronique présentant
la Sainte Face***

Vers 1500. Plume et encre brune,
sanguine, rehauts de blanc

Les artistes toscans de la Renaissance ont regardé avec intérêt les gravures des écoles du Nord. Fra Bartolomeo isole ici les protagonistes du *Portement de Croix* de la série de la *Passion* de Schongauer. S'il s'attache à reproduire les drapés, il dilate la composition initiale pour augmenter l'intensité de l'expression des femmes devant un Christ plus empreint de douceur que de souffrance et un bourreau indifférent au drame qui se joue.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
RF 471



Martin SCHONGAUER

Le Portement de Croix ***Christ Carrying
the Cross***

Vers 1470-1475

About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild.



Champagne (France)

Le Christ devant Pilate

Provient d'un retable dédié à la Passion du Christ
Vers 1530. Bois (chêne ou noyer ?) décapé,
à l'origine polychromé

Ce relief témoigne de l'importance des gravures comme modèles dans la sculpture en Champagne, sources de compositions ou de motifs isolés. Plusieurs exemples de retables champenois interprètent notamment *Le Christ devant Pilate* de Schongauer. La scène est ici simplifiée, des attitudes sont modifiées, mais le sculpteur a gardé les postures caractéristiques de Pilate, préfet de Judée, et du bourreau entraînant le Christ.

Bar-le-Duc, Musée barrois, inv. 990.1.82



Martin SCHONGAUER

Le Christ devant Pilate *Christ before Pilate*

Vers 1470-1475

About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild





Tyrol du Sud (nord de l'Italie)

Le Baptême du Christ

Vers 1490-1500

Bois (pin cembro ?),
restes de la polychromie d'origine
et de polychromies postérieures.

Le sculpteur tyrolien interprète avec délicatesse et inventivité l'estampe de Schongauer présentée à proximité. Il s'inspire de la composition générale, mais il crée un nouvel espace en plaçant les personnages dans un paysage montagneux surmonté par un château. Les visages aux expressions douces portent aussi la marque du style personnel du sculpteur. Ici absents, Dieu le Père et la colombe devaient être représentés sur le fond du retable dont provient le relief.

Admont, Benediktinerstift Admont, Bibliothek und Museum
collection Mayer, inv. F 22



Martin SCHONGAUER

La Vierge à l'Enfant au perroquet

Vers 1473

Gravure au burin

Schongauer s'appuie sur une composition du peintre Dieric Bouts (vers 1420-1475) et crée une image inédite et savante de la Vierge. La Bible est une allusion à son rôle d'enseignement ou à sa piété, la figue fait référence à sa fécondité, mais évoque aussi le fruit du péché originel ; le perroquet symbolise la parole divine ou l'âme menacée par le diable. Schongauer révèle aussi tout son talent de graveur dans la description des matières et dans l'insertion de différents éléments et de personnages dans l'embrasure d'une fenêtre.

Vienne, The Albertina Museum, inv. DG1926/1474

© The National Gallery, Londres, dist. Grand Palais/Rmn /
National Gallery Photographic Department



Dieric BOUTS

La Vierge à la fenêtre **Madonna in a Window**

Vers 1465

About 1465

Londres, The National Gallery.



Martin SCHONGAUER

La Fuite en Égypte

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Joseph et Marie fuient en Égypte avec l'Enfant Jésus pour le protéger du roi Hérode 1^{er}. Lors d'une halte, un dattier s'incline pour proposer ses fruits à la Sainte Famille. Schongauer associe ces deux événements et y apporte sa touche singulière par l'ajout des angelots. Les personnages ne sont pas nimbés et permettent au spectateur de s'identifier plus facilement à cette famille fatiguée par le voyage. La présence inédite du dragonnier, arbre méditerranéen, a entraîné l'hypothèse controversée d'un séjour de Schongauer en Espagne.

COLLECTION
R
MUSEE DU LOUVRE

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 191 LR



Enlumineur : Benedikt HOBEN (originaire de Magdebourg, Allemagne, actif pour la cour de Saxe en 1487)

Copiste : Peter ARTZT (attesté à Völs, Autriche, en 1490 et à Brixen/Bressanone, Italie, en 1507 et 1509)

La Vierge à l'Enfant au perroquet

1490

Enluminure sur parchemin d'un livre de prières

Virgin and Child with a Parrot

1490

Illumination on parchment from a prayer book

La Vierge à l'Enfant au perroquet

1490

Enluminure sur parchemin d'un livre de prières

Ce livre de prières, commandé pour ou par Catherine de Saxe, épouse de Sigismond d'Autriche et de Tyrol (1427-1493), est un exemple intéressant de transmission, par l'intermédiaire d'un copiste, des estampes de Schongauer : *La Vierge à l'Enfant au perroquet* prend pour modèle la copie du Maître FVB, un graveur originaire des Pays-Bas méridionaux, dont le traitement sommaire des plis du manteau de la Vierge ou des mèches de cheveux est caractéristique. En revanche, les trois anges renvoient directement à *La Petite Nativité* de Schongauer.

Carlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 41, f. 85v-86r



© Grand Palais/Ministère de la Culture / Musée du Louvre / Michel Utgado

Maître FVB

Vierge à l'Enfant au perroquet ***Virgin and Child with a Parrot***

Vers 1480-1490 About 1480-1490

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild.

Simon BENING (Bruges, Belgique, 1483 ou 1484-Bruges, 1561)



Le Repos pendant la Fuite en Égypte

Vers 1530

Enluminure du *Livre d'heures du cardinal de Norfolk*, f° 55v°

Détrempe sur vélin

La Fuite en Égypte est l'une des gravures les plus populaires de Schongauer. Souvent copiée, son influence sur la peinture des Pays-Bas méridionaux ne se fait sentir que vers 1500. Le peintre de Bruges, Simon Bening, n'en retient que le palmier-dattier ployant sous l'action des anges afin que Joseph puisse en cueillir les fruits. La fuite se transforme en repos avec la Vierge allaitant l'Enfant, empruntée à un tableau de Gerard David (1460-1523).

Arundel Castle (Sussex), avec l'autorisation de Son Excellence



Gerard DAVID

Le Repos pendant la fuite en Égypte **The Rest on the Flight into Egypt**

Vers 1512-1515

About 1512-1515

New York, The Metropolitan Museum of Art.



Cracovie (Pologne) ?

**Sainte Catherine de Sienne
tourmentée par les démons**

Après 1500
Tempéra sur bois

Centre artistique majeur au tournant du 16^e siècle, Cracovie attire des artistes de Nuremberg (Allemagne) qui contribuent certainement à la diffusion des estampes de Schongauer. Le réseau des abbayes dominicaines participe aussi à cette propagation. Sans doute peinte pour le couvent dominicain de Cracovie, cette œuvre, inspirée de l'estampe de Schongauer, substitue Catherine de Sienne à saint Antoine. Comme lui, la sainte reste impassible face aux assauts des démons, comme le rapporte Raymond de Capoue dans sa *Légende de sainte Catherine de Sienne* (1385-1395).

Varsovie, Muzeum Narodowe w Warszawie, inv. Sr.215/1 MNW

détail



Martin SCHONGAUER

Le Baptême du Christ

Vers 1470-1475
Gravure au burin

Saint Jean Baptiste, vêtu de son habit en peau de chameau, bénit le Christ dans les eaux du Jourdain. Un ange tient la tunique du Christ et dans le ciel apparaît la colombe de l'Esprit saint et Dieu le Père. La scène illustre le texte des Évangiles de Matthieu, de Marc et de Luc. L'équilibre de la composition et le pittoresque des détails ont inspiré de nombreux peintres et sculpteurs.

Vienne, The Albertina Museum, inv. DG1926/1441



Martin BERNAT (actif à Saragosse, Espagne)

Saint Antoine tourmenté par les démons, volet du Retable de la Vierge de Montserrat de Alfajarín

1480-1495

Huile sur bois

Martin Bernat utilise abondamment les modèles de Martin Schongauer, qu'il a pu connaître par l'intermédiaire de l'imprimeur Paul Hurus, originaire de Constance dans le Rhin supérieur et établi à Saragosse (Espagne) dès 1476. Bernat reprend ici le *Saint Antoine* de Schongauer, dont il réduit le nombre de monstres pour une lecture plus aisée de la scène. Le peintre, qui collabore avec d'autres artistes, contribue à son tour à la diffusion de l'œuvre de Schongauer dans le royaume d'Aragon, au nord-est de l'Espagne.

Saragosse, archevêché de Saragosse, Alma Mater Museum, dépôt de la paroisse de San Miguel Arcángel de Alfajarín





Martin SCHONGAUER

***Saint Antoine tourmenté
par les démons***

Entre 1469 et 1473

Gravure au burin

Les auteurs Athanase d'Alexandrie (vers 295-373) et Jacques de Voragine (vers 1228-1298) décrivent les tourments infligés à saint Antoine par les démons. Schongauer innove en situant la scène dans les airs et non dans la grotte décrite par les textes. Antoine reste impassible face à des agresseurs repoussants, mais aux gestes inoffensifs. Le combat est en réalité intérieur. Schongauer restitue la variété des textures animales qui composent les démons, fruit d'une observation aiguë de la nature, à l'aide d'une grande diversité de traits.

R

Paris, musée du Louvre, département
des Arts graphiques, collection
Edmond de Rothschild, inv. 216 LR

Lucas CRANACH L'ANCIEN (Kronach, Allemagne, 1472-Weimar, Allemagne, 1553)



Saint Antoine tourmenté par les démons

1506

Gravure sur bois

La *Légende dorée* de Jacques de Voragine (vers 1228-1298) raconte comment saint Antoine, retiré dans le désert, est attaqué par les démons. Cranach s'appuie sur la gravure au burin de Schongauer, présentée à proximité, et représente la scène dans les airs. Saint Antoine, impassible chez Schongauer, semble ici lâcher prise devant la brutalité de l'attaque. D'une grande expressivité, le groupe s'oppose au paysage boisé de l'arrière-plan. La composition est servie par une parfaite maîtrise technique de la gravure sur bois.

COLLECTIF
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département
des Arts graphiques, collection
Edmond de Rothschild, inv. 808 LR

Les premiers emprunts aux estampes de Schongauer apparaissent naturellement dans le Rhin supérieur, région où il travaille, et se manifestent dès le milieu des années 1470 dans les anciens Pays-Bas, en Italie et en Espagne. Au 16^e siècle, le connaisseur peut déceler dans une composition complexe les détails d'une œuvre de Schongauer à côté de ceux empruntés à des artistes de la génération suivante comme Albrecht Dürer (1471-1528), ou apprécier la qualité d'une transcription par un enlumineur parisien de la Renaissance.

Certaines gravures de Schongauer, comme le *Grand Portement de croix*, sont encore considérées comme des œuvres de référence longtemps après la mort de l'artiste et jusqu'au 17^e siècle. Elles sont peu à peu délaissées comme modèles artistiques, mais figurent jusqu'à nos jours dans les collections des amateurs comme autant d'exemples magistraux de l'art de la gravure sur cuivre.

Au-delà du temps



Artiste anonyme dit Maître des sujets tirés de Boccace
(actif à Bruges ?, Belgique, en 1476)

Le Combat de Fortune et de Pauvreté

1476

Gravure au burin

La réception de certaines estampes de Schongauer dans les Pays-Bas méridionaux est extrêmement rapide. Elle est perceptible à travers quelques détails de cette gravure au burin : le chardon et le petit arbre isolé à l'horizon rappellent ceux de *La Fuite en Égypte*, tandis que la plante dans l'angle inférieur droit ressemble au lys du *Saint Christophe*. Le langage graphique n'a cependant rien de commun avec celui de Schongauer et se rapproche davantage de celui du Maître ES.

R

Paris, musée du Louvre, département des Arts gra
collection Edmond de Rothschild, inv. 80 LR



Martin SCHONGAUER

Saint Christophe *Saint Christopher*

Vers 1470-1475

About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild.



Baccio BALDINI (Florence, Italie, 1436-Florence, 1487)

Le Prophète Daniel

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Baccio Baldini est un orfèvre et graveur florentin prolifique. Il s'appuie souvent sur les créations de ses contemporains italiens ou nordiques et montre ici sa connaissance de la série de la *Passion du Christ* de Schongauer. Il reprend en effet le personnage de Pilate, préfet de Judée, dont il reproduit fidèlement la pose et les plis du vêtement. La figure, isolée, est transformée en prophète Daniel, assis sur un haut siège au style renaissant.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 3728 LR



Martin SCHONGAUER

Le Christ devant Pilate *Christ before Pilate*

Vers 1470-1475 About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild.



Hans BALDUNG GRIEN

(Schwäbisch Gmünd, Allemagne, 1484 ou 1485-Strasbourg, 1545)

***La Mort de la Vierge
(La Dormition)***

Vers 1512-1514

Pierre noire

Installé dans le Rhin supérieur, à Fribourg-en-Brigau (Allemagne) puis à Strasbourg, Hans Baldung Grien a été en contact avec l'œuvre de Schongauer. Il métamorphose ici l'une des estampes de son prédécesseur les plus admirées. S'il en garde les éléments fondamentaux comme le lit de biais, les apôtres répartis de part et d'autre et le baldaquin, il accentue les contrastes lumineux et renforce ainsi l'impression générale d'agitation et de douleur des personnages.

Bâle, Kunstmuseum, Kupferstichkabinett, Amerbach-Kabinett
1662, inv. U.XVI.33



Martin SCHONGAUER

***La Mort de la Vierge The Death of
the Virgin the Virgin***

Vers 1470-1475 About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphique,
collection Edmond de Rothschild.



Albrecht DÜRER (Nuremberg, Allemagne, 1471- Nuremberg, 1528)

La Fuite en Égypte

Vers 1504

Gravure sur bois

Albrecht Dürer, collectionneur de dessins de Schongauer et connaisseur de ses estampes, montre par de subtils emprunts tout ce qu'il doit au graveur colmarien, né presque vingt-cinq ans avant lui. Dürer reprend ainsi le cerf à moitié caché derrière le palmier ou le dragonnier, arbre méditerranéen, de l'estampe de Schongauer (exposé dans la salle précédente). Il adopte aussi le système de hachures développé par Schongauer pour suggérer les textures et les jeux de lumière.

R

Paris, musée du Louvre, département des Arts graph
collection Edmond de Rothschild, inv. 633 LR



© Grand Palais (Musée du Louvre) / Gabriel De Cereghis

Martin SCHONGAUER

La Fuite en Égypte The Flight into Egypt

Vers 1470-1475

About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild.



Martin SCHONGAUER

Saint Jean à Patmos

Vers 1475-1480

Gravure au burin

Accusé de magie après être sorti indemne du chaudron d'huile bouillante dans lequel il a été plongé, Jean est exilé sur l'île grecque de Patmos et y écrit l'Apocalypse. Il relate sa vision d'une femme enveloppée de soleil et couronnée d'étoiles, avec la lune sous ses pieds, représentée traditionnellement par la Vierge portant l'Enfant. Le jeu de hachures et de petits points donne sa profondeur à la composition et leurs caractéristiques aux différentes matières.

R
MUSEUM
DES
NAPOLÉONIENS

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. 222 LR



Étienne COLAUD (?) (actif à Paris de 1512 à 1541)

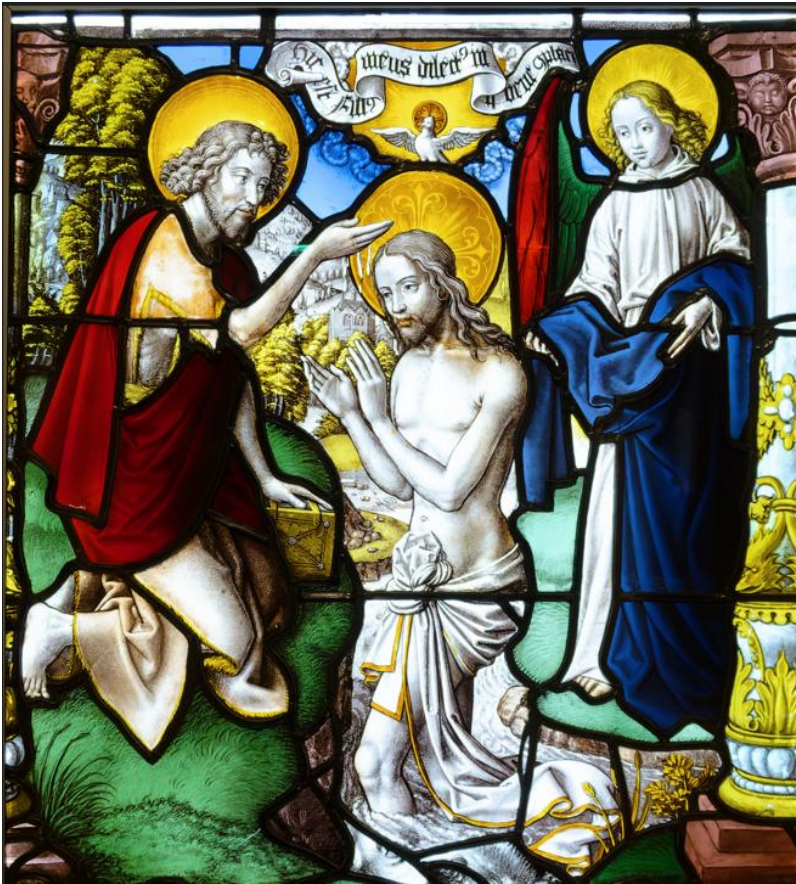
Saint Jean à Patmos

Entre 1512 et 1541

Enluminure sur parchemin d'un recueil factice de fragments de livres d'heures, f° 17v°

En France, les premières reprises significatives d'estampes de Schongauer s'observent dans l'univers de l'imprimerie à partir du début du 16^e siècle et en particulier à Paris. Étienne Colaud (ou un artiste de son milieu) renouvelle la composition du *Saint Jean à Patmos* de Schongauer, en ajoutant le paysage de ville portuaire et le riche encadrement aux colonnettes renflées et aux *putti* (angelots) joueurs, qui rappelle ceux du *Portement de Croix* de l'atelier de Jean Pichore et Rémy de Laistre exposé plus loin.

Amiens, bibliothèque municipale Louis-Aragon, ms. 107



Everhard RENSIG (?) (actif à Cologne, Allemagne, 1^{er} tiers du 16^e siècle)

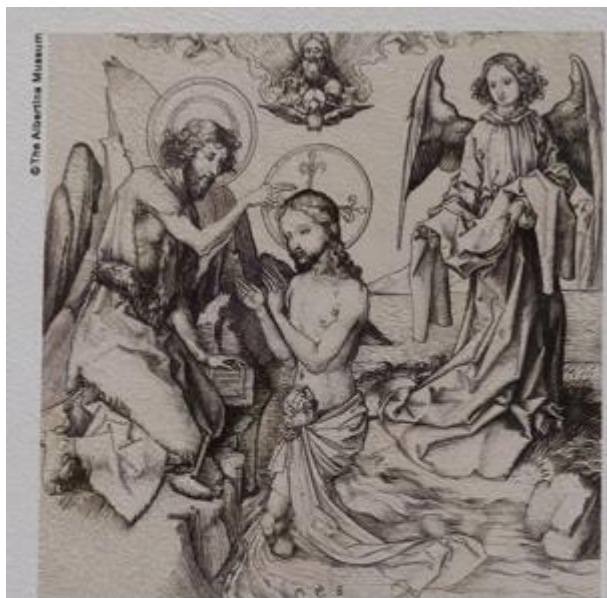
Le Baptême du Christ

Vers 1516-1522

Verres blancs et colorés, détails peints, jaune d'argent

Entre 1516 et 1526, le cloître de l'abbaye de Mariawald, dans les environs de Cologne (Allemagne), reçoit comme décor un cycle de vitraux sur l'histoire sainte, aujourd'hui démantelé. Si certaines verrières ne font que citer des éléments des estampes de Schongauer, *Le Baptême du Christ* reprend délibérément sa composition dans sa totalité. Ce recours à un modèle du passé se double d'une attention aux nouvelles formes avec l'adjonction de colonnes au vocabulaire renaissant.

Londres, Victoria and Albert Museum, don de E.E. Cook E



Martin SCHONGAUER

Le Baptême du Christ ***The Baptism of Christ***

Vers 1470-1475 About 1470-1475

Vienne, The Albertina Museum.



Martin SCHONGAUER

Le Grand Portement de Croix

Vers 1470-1475

Gravure au burin

Cette gravure sur cuivre d'une scène de la Passion du Christ est la plus grande exécutée au nord des Alpes au 15^e siècle. Une foule bigarrée et bruyante entraîne le Christ vers le mont du Golgotha, où il va être crucifié. Elle progresse de la droite, sous un ciel clair, vers la gauche, aux cieux assombris. Le Christ, tombé à terre, tourne le visage vers le spectateur d'un air douloureux, et l'oblige à y arrêter son regard. Le récit se mue alors en une méditation sur les souffrances du Christ.

COLLECTION
R
EDMOND
DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
collection Edmond de Rothschild, inv. 204 LR



exécutée à la fin du 15^e siècle au nord des Alpes.
created north of the Alps in the late 15th century.



Atelier de Jean PICHORE (documenté à Paris de 1502 à 1521)
et Rémy DE LAISTRE (attesté à Paris en 1503 et 1504)

Le Portement de Croix

1504

Gravure sur métal en relief

Dans *Heures à l'usage de Troyes*, imprimé
par Simon Vostre à Paris, 1507

À Paris au début du 16^e siècle, l'atelier
de Jean Pichore et Rémy de Laistre
renouvelle entièrement la production
de livres d'heures, recueils de prières
destinés aux laïcs. Il prend ici pour
modèle les figures centrales du *Grand
Portement de Croix* de Schongauer
afin de les adapter au format vertical
de l'ouvrage. La scène est replacée
à la sortie de la ville de Jérusalem et
s'enrichit d'un encadrement de style
Renaissance caractéristique de cet
atelier.

COLLECTION
R
EDMOND DE ROTHSCHILD

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
collection Edmond de Rothschild, inv. L 230 LR



Strasbourg ? (France)

L'Arrestation du Christ

1598

Laine, soie et fils métalliques

Marques des lissiers HCV et VG

Inscription :

*Christus würt gefangen am Ölberg,
Petrus hawt des Hohenpriesters
Knecht ein ohr ab Matth XXVI*
(« Le Christ fut arrêté sur le mont
des Oliviers, Pierre coupa l'oreille
du serviteur du grand prêtre »)

Gengenbach (Allemagne),
Museum Haus Löwenberg,
dépôt de la paroisse Saint-Pirmin

Cette tapisserie appartient à une série illustrant des épisodes de la vie du Christ tissée entre 1590 et 1620 par un atelier probablement strasbourgeois travaillant pour une clientèle protestante locale.

Les compositions de ces œuvres s'inspirent de gravures. Les ateliers d'artistes possédaient en effet une large documentation constituée de dessins, d'estampes, d'ouvrages imprimés, et qui se transmettait de génération en génération. La conception de cette tapisserie qui utilise quatre sources différentes pour sa composition ne fait pas exception à la règle.

Le modèle principal est emprunté à une gravure sur bois de Hans Wechtlin (1). Au sein de cette composition, trois personnages ont été remplacés par des figures reprises d'autres gravures de Schongauer (2) et d'Albrecht Dürer (4). Les halberdes sont issues d'un ouvrage spécifique et populaire, le *Kunstbüchlein* [Ein Fremdes und wunderbars Kunstbüchlin allen Molern, Bildschnitzern, Goldschmidten, Steinmetzen, Schreibern, Plattnern, Waffen und Messerschmidten hochnutzlich zu gebrauchen] [Livre de modèles] (3), publié à Strasbourg en 1538.

1 Modèle principal :

Hans Wechtlin
(vers 1480/1485-après 1526)
L'Arrestation du Christ
Gravure sur bois de l'édition strasbourgeoise de *Das Leben Jesu Christi* [La Vie du Christ] de l'imprimeur Johann Schott (1477-1548) en 1508.
Colmar, bibliothèque des Dominicains, cote I 6415



1 © BM Coetox, 1489

Main model:

Hans Wechtlin
(about 1480/1485-after 1526)
The Arrest of Christ
Woodcut from the Strasbourg edition of *Das Leben Jesu Christi* (The Life of Christ) by the printer Johann Schott (1477-1548) in 1508

2 Tête de soldat :

Martin Schongauer
Le Christ devant Pilate
Série de la Passion. Vers 1470-1475.
Gravure au burin



2 © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

R Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. 197LR

Soldier's head:

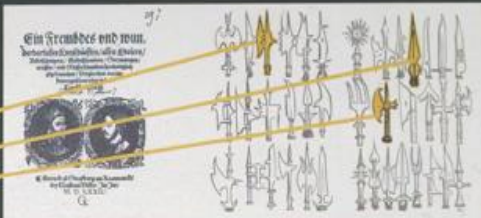
Martin Schongauer
Christ before Pilate
The Passion series. About 1470-1475.
Engraving



© Bild. Kath. Kirchenmuseum Vorderer Kirchgäß St. Prinsla / Museum Neua Löwenberg



© Bild. Kath. Kirchenmuseum Vorderer Kirchgäß St. Prinsla / Museum Neua Löwenberg



POM 1.0 Bayerische Staatsbibliothek, München

3 Halberdes :

Kunstbüchlein
Livre de modèles publié à Strasbourg en 1538 par Heinrich Vogtherr l'Ancien (1480-1556) et son fils Heinrich Vogtherr le Jeune (1513-1568)

Halberds:

Kunstbüchlein
Book of models published in Strasbourg in 1538 by Heinrich Vogtherr the Elder (1480-1556) and his son Heinrich Vogtherr the Younger (1513-1568)

4 Soldat passant une corde au cou du Christ et soldat portant une torche :

Albrecht Dürer (1471-1528)
L'Arrestation du Christ



© GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Tony Querrec

Gravure sur bois
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild, inv. L 36 LR/73

Soldier placing a rope around Christ's neck and soldier holding a torch:

Albrecht Dürer (1471-1528)
The Arrest of Christ

Woodcut



Jacopo ZUCCHI (Toscane, Italie, vers 1542 ?-Rome, Italie, 1596)

**Composition consacrée
à la Sainte Croix**

Début des années 1570

Plume et encre brune, lavis brun,
sur pierre noire

L'attrait pour les estampes de Schongauer est toujours vif dans les années 1570 en Italie. Ce dessin de Jacopo Zucchi reprend du *Grand Portement de Croix* le Christ tombé sous le poids de la Croix, visage tourné vers le spectateur et main posée sur le sol. Les traits droits terminés par de petits crochets marquant les plis du vêtement ou les parallèles utilisées pour les ombres rappellent aussi le travail du burin de Schongauer.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
Inv. 11430



Détails



Allemagne du Sud

***Jésus succombant sous le poids
de la Croix***

Vers 1500-1520

Plume et encre noire, rehauts de gouache
blanche sur papier préparé vert

Ce dessin en clair-obscur, aux effets lumineux très contrastés, suit avec grande précision son modèle, *Le Grand Portement de Croix* de Schongauer, réduit d'un tiers. Certains détails, comme le brin d'herbe dans la gueule du chien à gauche ou les ouvertures de la tour à l'arrière-plan, laissent penser que le dessinateur avait sous les yeux la gravure de Schongauer et non une copie. Les traits de plume variés et les rehauts de blanc posés avec délicatesse reproduisent les nuances de la gravure.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, In



Le Christ portant la Croix

Début du 17^e siècle ?
Huile sur cuivre

Au 17^e siècle, les artistes s'inspirent de l'exemple de Schongauer, mais rares sont ceux qui reprennent avec précision la totalité d'une composition. Même si le peintre a réduit le nombre de personnages et remplacé sainte Véronique par le groupe de la Vierge et de saint Jean, ce Christ portant la Croix est sans doute un ultime exemple de l'attrait que constitue *Le Grand Portement de Croix* de Schongauer.

Vesoul, Musée Jean-Léon Jérôme



Probablement Strasbourg (France)

La Fuite en Égypte et L'Adoration des mages

1565

Toile de lin, laine et soie

Première inscription :
 «der engel befilcht Joseph mitt iesu und maria von./dem wutrich herodes in egypten zu fliehen. math. / da kamen die wysen vom morgenland gen Jerusalem/ und [s]prachen. wo ist der new geboren kunig : Mathei II.»
 (« L'ange ordonna à Joseph de partir avec Marie et Jésus/Fuir le tyran Hérode en Égypte Matthieu. Et vinrent les sages Rois mages venus d'Orient à Jérusalem/et parlèrent. Où est le nouveau-né roi. Matthieu. »)
 Seconde inscription :
 «lob ehr und pris. godt sei in der hee.»
 (« Louange honneur et gloire/Dieu est dans le salut. »)
 Armoiries des familles strasbourgeoises, Kerlin et Andlau ?

Strasbourg, musée de l'Œuvre Notre-Dame, inv. MAD LIV.7



© Grand Palais/Paris (musée du Louvre) / Gabriel De Cernéche

Martin SCHONGAUER
La Fuite en Égypte
 Vers 1470-1475
The Flight into Egypt
 About 1470-1475

Paris, musée du Louvre,
 département des Arts graphiques,
 collection Edmond de Rothschild.

détails

