

## La production artistique autour de 1400

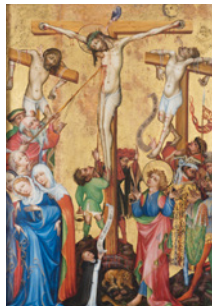
Les œuvres exposées dans cette aile du musée illustrent la production artistique au 15<sup>e</sup> siècle caractéristiques, pour la majorité d'entre elles, d'une zone géographique s'étendant de part et d'autre du Rhin, de Bâle à Strasbourg. Cette région, dépendant politiquement du Saint-Empire romain germanique, spirituellement des diocèses de Bâle au Sud et de Strasbourg au Nord, offre un cadre varié à la création. Hommes d'églises et bourgeois qui vivent au cœur des villes libres (Strasbourg, Bâle) ou des dix cités organisées et groupées au sein de la Décapole (Colmar, Mulhouse, Sélestat, Obernai...) mais aussi seigneurs locaux, font construire églises et couvents, châteaux et demeures, qu'ils prennent soin d'orner de peintures, de sculptures ou d'objets d'art.

### Le « gothique international »

La création autour de 1400 se distingue dans tous les domaines par l'harmonie des formes où la courbe est privilégiée. La préciosité des gestes, la douceur d'expression et le goût du détail sont quant à eux mis au service de la narration. Les historiens d'art ont qualifié ce style de « gothique international », mettant ainsi l'accent sur les origines diverses d'œuvres présentant ces mêmes caractéristiques rendant souvent délicate l'attribution à tel ou tel centre de production.

Par chance la plupart des peintures, sculptures et objets d'art du musée, entrés dans les collections à l'occasion du séquestre révolutionnaire, sont de provenance locale et illustrent majoritairement les productions strasbourgeoises ou colmariennes.

La *Crucifixion au Dominicain* se trouvait dans la collégiale Saint-Martin de Colmar à la fin du 18<sup>e</sup> siècle.



Attribué à Hermann Schadeberg, *Crucifixion au Dominicain*, vers 1410 – 1415, Peinture à l'huile et tempera sur bois (sapin)

Le goût de la narration pousse son auteur à illustrer en détails cette scène. Autour du Christ mourant dont l'âme, sous la forme d'une petite silhouette, va être accueillie par Dieu, se trouvent les deux larrons. La vie quitte leurs corps et alors que l'âme du mauvais larron s'enfuit devant un diable, celle du bon larron attend d'être emportée par un ange. Le fond or céleste est orné de multiples anges recueillant le sang du Christ. Pour s'assurer de sa mort, Longin vient de percer de sa lance son flanc droit et Stephaton approche de ses lèvres l'éponge imbibée de vinaigre. Sous la Croix, la lionne et ses lionceaux symbolisent le mystère de la Résurrection du Christ. D'après les enseignements de Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, la lionne mettait bas de lionceaux mort-nés qu'elle réveillait au troisième jour de son souffle ou d'un rugissement. Le groupe des femmes autour de la Vierge et celui des hommes encadrent la Crucifixion. Cette composition, proche des enluminures par sa volonté narrative et son goût du détail, est caractéristique de ce début du 15<sup>e</sup> siècle, au même titre que les petites scénettes illustrant la *Vie du Christ*.



Rhin supérieur (Colmar ?), *Vie du Christ*, 1420, peinture sur bois

La délicatesse des gestes, telles les mains des saintes femmes qui soutiennent la Vierge, celles ouvertes de saint Jean trouvent leurs pendants dans la fine main tenant le phylactère du *Prophète* sculpté dans le grès ou dans le tendre geste unissant la *Vierge* et son fils dans cet ivoire du Rhin Moyen.



Rhin supérieur (Colmar?),  
*Prophète*, vers 1410 – 1420, grès  
des Vosges



Rhin moyen, atelier du Maître du  
« diptyque de Kremsmünster »,  
*Vierge à l'Enfant*, vers 1400,  
ivoire avec traces de dorure et de  
polychromie

Les drapés, faisant fi de la texture du tissu, s'enroulent et tombent en de sinueuses volutes, ou forment des plis creusés qui se brisent en «V».

*La Crucifixion au Dominicain*, restée anonyme de longues décennies, a pu être attribuée à un artiste strasbourgeois, Hermann Schadeberg, grâce à des rapprochements formels et stylistiques entre notre *Crucifixion* et des dessins de vitraux documentés de cet artiste.