

Les INCONTOURNABLES du MUSEE UNTERLINDEN

Service éducatif



Introduction

Cette première approche du musée propose de découvrir quelques oeuvres incontournables parmi les collections du musée Unterlinden.

Chaque oeuvre se décline en deux diapositives :

- l'une présentant le visuel de l'oeuvre et ses références*
- l'autre proposant une entrée dans l'oeuvre à partir d'une question posée.*

Lors d'une préparation de visite au musée, seuls les visuels peuvent être montrés et livrés à l'observation des élèves, le texte permettant à l'enseignant de compléter sa connaissance de l'oeuvre et de pouvoir répondre à la question introductive.

Cette première analyse pourra être complétée par l'observation de l'oeuvre au musée et par des informations complémentaires proposées dans les fiches pédagogiques présentes sur le site du musée.

Brigitte S.T. et Nadine R.R.

Mosaïque de Bergheim

anonyme, archéologie gallo-romaine

3ème siècle après J.-C.

tesselles en marbre et en pierre colorées

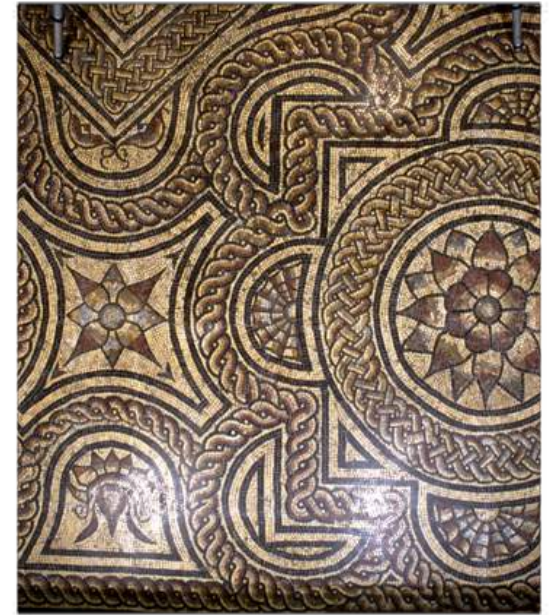
superficie totale 80 m². reconstitution 18m² .



Mosaïque de Bergheim, Lithographie, Jacques Rothmuller 1848

Pourquoi la mosaïque de Bergheim peut-elle être considérée comme un travail de mathématicien ?

- Cette mosaïque, découverte à Bergheim en 1848, constituait le pavement d'une pièce d'une importante villa romaine.
- En 1849, la mosaïque est transférée dans la chapelle du couvent d'Unterlinden cédée à la société Schongauer pour y créer un musée.
- En 1974, elle est transférée dans le sous-sol du musée.
- Cette mosaïque est constituée de milliers de petits cubes multicolores (tesselles).
- Elle est délimitée par un filet noir et une tresse polychrome.
- La composition est essentiellement géométrique : disques, losanges quadrilobés et carrés à côtés concaves, reliés entre eux par des entrelacs. On distingue quelques figures dans les angles des quadrilatères curvilignes : calices, motifs floraux et dauphins.
- Ces spécificités indiquent qu'elle provient des ateliers de la région de Trèves au milieu du 3^e siècle après J.C.



Mosaïque de Bergheim

Anonyme ; Archéologie gallo-romaine
3^eme siècle après J.-C.
Tesselles en marbre et en pierre colorées
Superficie totale 80 m². reconstitution 18m² .

Pyxide mérovingienne

Fin du VII^{ème} siècle après J.-C.
Or, D. 3,5cm ; H. 2,45cm ; poids 30g
Horbourg



Pourquoi cet objet est-il une preuve de la Christianisation de la région ?

- Cette pyxide en or, formée d'un boîtier et d'un couvercle, a été découverte dans une tombe déposée dans un sarcophage. Un oeillet situé à côté d'une charnière, permettait de suspendre la pyxide à une chaîne.
- Cet objet est finement décoré : un fil d'or guilloché (gravé et entrecroisé) orne les parois. Le dessus du couvercle est divisé en quatre par deux bandes cannelées qui dessinent un motif en croix.
- Le motif en forme de croix ainsi que la présence de clous de girofle dans la pyxide (représentant probablement les clous de la croix) prouvent l'appartenance au Christianisme de son propriétaire.
- La présence d'une bague en or ornée d'une intaille romaine représentant un oiseau (connotation religieuse également), permet d'affirmer que ces deux objets appartenaient à une femme chrétienne de l'aristocratie. Ils confirment également la Christianisation de la région au cours du 7^e siècle.



Pyxide mérovingienne

Fin du VII^e siècle après J.-C.
Or, D. 3,5cm ; H. 2,45cm ; poids
30g
Horboum

Saint Martin

Anonyme
vers 1300
Sculpture en grès jaune des Vosges
L;34 cm ; pr.100cm
Surplombait le gable du tympan du portail occidental de la
collégiale Saint-Martin



Qui est le personnage recroquevillé au pied de saint Martin ?

- Cette statue était placée en haut du gâble surmontant le tympan du portail central de la façade occidentale de la collégiale Saint-Martin de Colmar.
- Bien qu'elle soit située à plus de cinq mètres de haut, le sculpteur a soigné les détails de la sculpture : boutons de la tunique, bijou frontal de la couronne, crinière du cheval.
- L'artiste a choisi de représenter l'épisode le plus célèbre de la vie de saint Martin. A l'âge de 15 ans, le jeune homme sert dans l'armée romaine. Selon Jacques de Voragine , « un jour d'hiver, passant à la porte d'Amiens, il rencontra un homme nu qui n'avait reçu l'aumône de personne. Martin comprit que ce pauvre lui avait été réservé : il prit son épée et partagea en deux le manteau qu'il avait sur lui, en donna une moitié au pauvre et se recouvrit de l'autre moitié qui lui restait ». C'est ce malheureux que l'artiste a représenté aux pieds de saint Martin.
- Cet épisode marque le début de la vocation religieuse de saint Martin et sa dévotion pour les plus démunis. C'est pourquoi il a été choisi comme saint patron dans de nombreux lieux de culte sur le territoire de l'ancienne Gaule. Dès le 10e siècle, une église lui était consacrée à Colmar. La collégiale actuelle, construite entre le 13e et le 14e siècle, lui reste dédiée.
- Cette statue occupait une place prédominante sur la façade principale.



Saint Martin

Anonyme
vers 1300
Sculpture en grès jaune des Vosges
L;34 cm ; pr.100cm
Surplombait le gable du tympan du portail occidental de la collégiale Saint-Martin

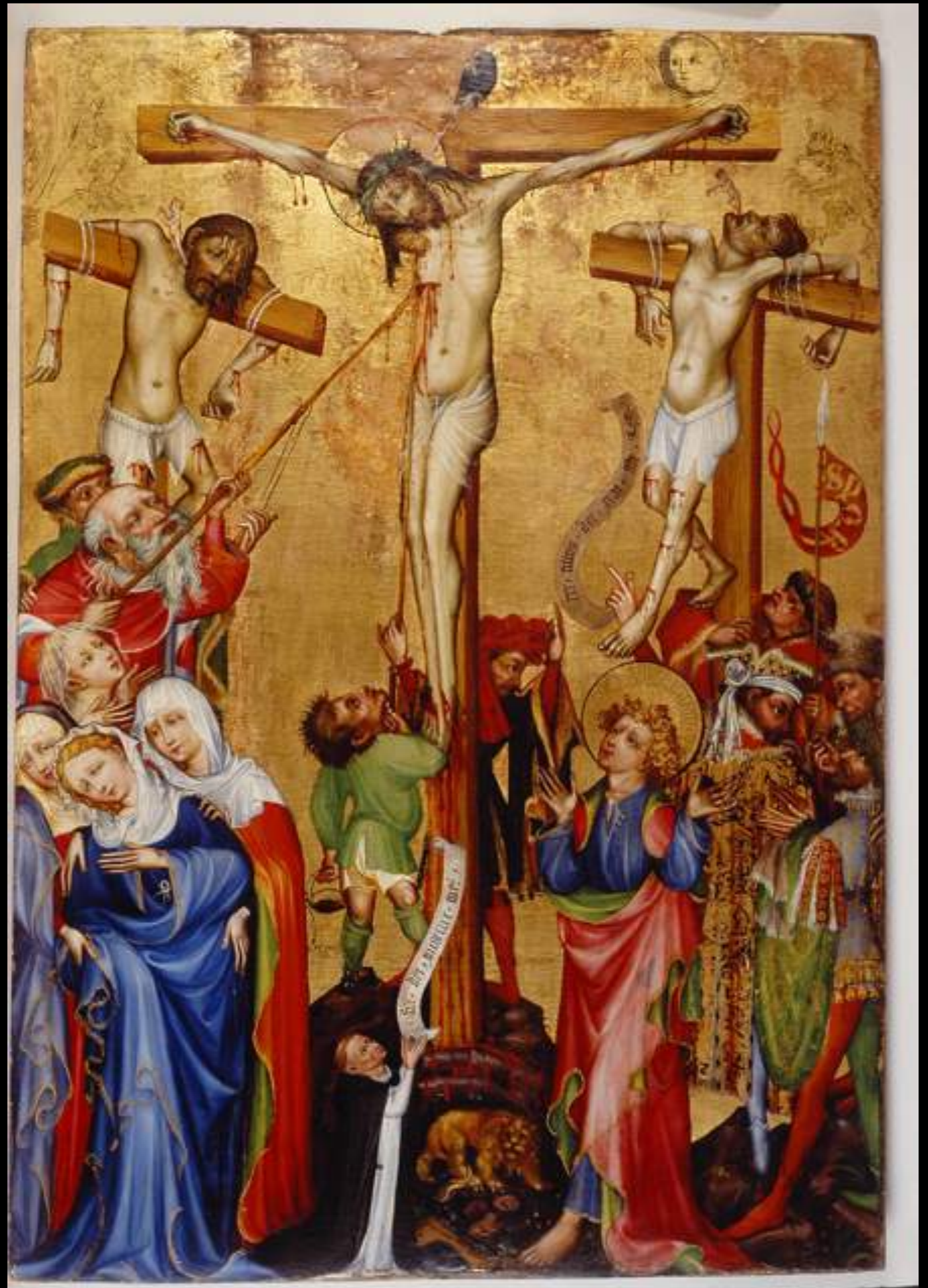
La Crucifixion au dominicain

Hermann Schadeberg (?)

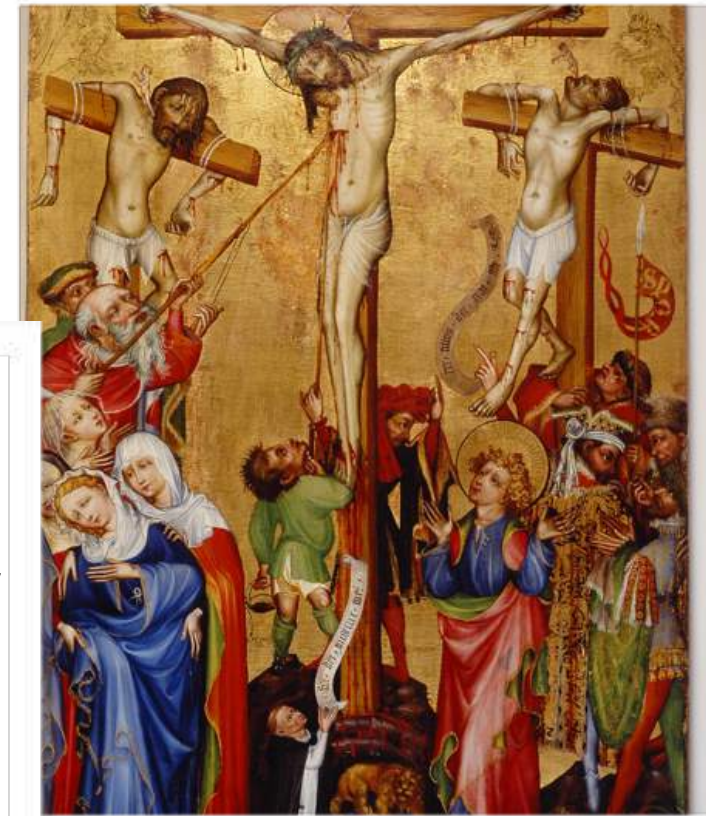
huile sur bois, vers 1410-1415

H.126 ; L.87 cm

Provient de la collégiale Saint-Martin de Colmar



Pourquoi une lionne et 3 lionceaux sont-ils représentés sur cette peinture ?



- Cette peinture réalisée par Hermann Schadeberg en 1410, représente une scène de crucifixion. Le Christ en croix, au centre, est entouré des deux larrons. A gauche, au premier plan se tiennent les saintes femmes dont Marie en manteau bleu. A droite, un groupe d'hommes dont saint Jean.
- Le flanc du Christ est transpercé par Longinus tandis que Stephaton approche l'éponge imbibée de vinaigre.
- Le fond or est gravé d'anges qui accueillent l'âme du bon larron et d'un démon qui accueille celle du mauvais.
- Au pied de la croix, se trouve un personnage plus petit que les autres : un frère dominicain qui est le commanditaire de l'oeuvre.
- On distingue une lionne et 3 lionceaux qui symbolisent la Résurrection : selon une tradition païenne, une lionne a mis au monde 3 lionceaux morts-nés qui sont revenus à la vie au bout de trois jours grâce au souffle de leur mère. Cette résurrection annonce celle du Christ en croix.
- Il s'agit ici d'une oeuvre qui appartient au gothique international.

La Crucifixion au dominicain

Hermann Schadeberg (?)

Huile sur bois, vers 1410-1415

H.126 ; L.87 cm

Provient de la collégiale Saint-Martin
de Colmar

Le Retable d'Orlier,

Faces externes des volets : l'Annonciation

1470-1475, Martin Schongauer, huile sur bois H.188
cm ; L.55cm (chaque volet)

Provient de la commanderie des antonins d'Issenheim



Que regarde l'ange ?

- Cette oeuvre, réalisée par Martin Schongauer, était à l'origine un retable dédié à la Vierge. Seuls les 2 volets latéraux nous sont parvenus. Lorsque le retable était ouvert, on apercevait une scène de nativité à gauche et saint Antoine à droite. Lorsque le retable était fermé, on pouvait admirer une scène d'Annonciation.
- L'Ange Gabriel à gauche, la jambe en avant, tourné vers Marie et le spectateur, effectue un signe de bénédiction. Marie, un livre dans la main, esquisse un geste de surprise et baisse les yeux. Sur le panneau de gauche, en haut, Dieu le père surplombe les nuages et observe une colombe qui se dirige vers Marie.
- Gabriel observe aussi la colombe. Celle-ci représente l'Esprit Saint qui va permettre à Marie de porter l'Enfant.



Le Retable d'Orlier

Faces externes des volets :
l'Annonciation

1470-1475, Martin Schongauer, huile
sur bois H.188 cm ; L.55cm (chaque
volet)

Provient de la commanderie des
antonins d'Issenheim

**Retable de la passion du Christ :
La résurrection**

1465

Caspar Isenmann

Huile sur bois
H.110 cm ; L 74cm
Provient de la collégiale Saint-Martin



Quels liens l'artiste a-t-il tissé entre le retable et la ville de Colmar ?

En 1462, les représentants de la collégiale Saint-Martin signent un contrat avec l'artiste colmarien Caspar Isenmann pour la réalisation d'un retable. Celui-ci sera achevé en 1465 et placé dans le chœur de la collégiale. Il ne reste plus que 5 panneaux aujourd'hui. Le retable fermé représentait des saints. La première ouverture permettait d'apercevoir des scènes de la Passion depuis l'*Entrée du Christ à Jérusalem* jusqu'au *Jugement dernier*. Le retable ouvert montrait certainement des scènes sculptées de la Vie de la Vierge et les premières années du Christ. Ces scènes étaient entourées d'une *Résurrection* et un *Jugement dernier* ou une *Ascension*.

Sur le panneau de la Résurrection, on aperçoit Jésus au premier plan, en manteau rouge. Le tombeau vide, dont le couvercle est posé en diagonale, appuie la perspective. Dans l'arrière-plan, on aperçoit une ville ceinte d'un rempart. Un clocher se distingue. Il s'agit de celui de la collégiale Saint Martin de Colmar. L'artiste a choisi sa ville comme paysage de son oeuvre.



Retable de la passion du Christ
La résurrection

1465

Caspar Isenmann

Huile sur bois

H.110 cm ; L 74cm

Provient de la collégiale Saint-Martin



Vierge à l'Enfant dite de Niedermorschwihr

anonyme

vers 1480

Sculpture en tilleul polychromé

Pourquoi un croissant de lune se trouve-t-il aux pieds de la Vierge ?

Cette statue, représentant la Vierge et l'Enfant, a été achetée à Niedermorschwihr en 1892 mais n'est pas originaire de cette localité. Son style la rapproche des œuvres de Nicolas de Leyde. Elle aurait été réalisée dans un atelier strasbourgeois entre 1430 et 1473. L'artiste a su reproduire dans le bois les émotions des personnages. L'enfant, jouant dans les bras de sa mère, se retient à son pouce et à une mèche de ses cheveux. La mère le retient de ses deux mains mais détourne son regard mélancolique. On devine son chagrin quant au sort réservé à son fils. La présence du croissant de lune à ses pieds, rappelle qu'elle est exceptionnelle : elle est née sans le péché originel. Elle se situe ainsi au-dessus des autres hommes et de leur conduite instable (tantôt vertueuse, tantôt condamnable), tout comme la lune qui est aussi un astre changeant.



**Vierge à l'Enfant
dite de
Niedermorschwihr**

anonyme
vers 1480
Sculpture en tilleul
polychromé

Portrait de femme
Hans Holbein
l'Ancien

vers 1515
huile sur toile
H.31cm ; L.21cm



Que nous montre l'artiste dans ce portrait ?

La silhouette de cette femme, toute vêtue de noir, se confond avec le fond du tableau, d'un vert très intense, et met en valeur la pâleur de son visage et de ses épaules dénudées. L'artiste concentre l'attention sur le rendu des chairs, qu'il retranscrit avec une extrême délicatesse.

Face au spectateur, se tient une femme au regard mystérieux et presque dur. De son visage, marqué par des traits aigus, des joues légèrement creusées, de fines lèvres pincées, un grand front bombé et une chevelure qui apparaît à peine, se dégage une expression de rigueur et d'austérité.

Mais le lacet et la bretelle du corsage, et surtout l'ombre portée de celle-ci sur l'épaule, apportent une touche de féminité et de beauté. Le traitement de ce détail est représentatif du goût des artistes allemands du gothique tardif pour la description. Pourtant, le peintre est déjà tourné vers les nouveautés de la Renaissance, où l'homme est placé désormais au centre des réflexions. Ainsi, il choisit de représenter son modèle de biais, et met en avant le rendu psychologique du personnage.



**Portrait de femme
Hans Holbein l'Ancien**

vers 1515
huile sur toile
H.31cm ; L.21cm

La Mélancolie

Lucas Cranach
l'Ancien 1532
huile sur bois
H.76,5 ; L.56cm



Un tableau ou une fenêtre ?

- Dans cette oeuvre, Lucas Cranach reprend le thème de la Mélancolie déjà abordée par Albrecht Dürer.
- La Mélancolie est représentée par la femme ailée au premier plan. Elle est coiffée d'une couronne qui penche sur sa tête. Elle est assise et taille une baguette en bois pour chasser les esprits cachés entre l'écorce et le bois.
- A ses pieds, un chien (animal de compagnie des érudits) et une sphère (allusion à l'art libéral, outil de l'intelligence).
- A côté d'elle, une table où se trouve nourriture (dans le plat) et boisson (dans le hanap).
- Derrière elle, un couple de perdrix et un groupe de trois bambins (putti).
- Dans le fond, on distingue un château qui surplombe un paysage vallonné. Un nuage menaçant contenant des monstres se dirige vers la droite. Une balancelle sur laquelle se trouve un enfant y semble accrochée.
- La couleur bleue domine l'oeuvre, rehaussé par le rouge de la robe de la Mélancolie.
- Le paysage à l'arrière est-il un tableau ou une fenêtre sur l'extérieur ?
- Les ombres du groupe d'enfants et le regard de l'enfant sur la balançoire tourné vers eux semble accréditer la deuxième solution.
- Il s'agit ici d'une représentation de la Mélancolie, de ses causes mais aussi de la manière de la combattre.
- Pour l'artiste, il ne faut pas céder à la Mélancolie, inspirée par le Mal et matérialisée par le nuage et sa horde de monstres, mais résister en profitant des bienfaits de la vie notamment la nourriture et la boisson.



La Mélancolie

Lucas Cranach l'Ancien 1532
huile sur bois
H.76,5 ; L.56cm

Trésor des Trois-Epis

vers 1560-1570
argent et or



Quelle est l'origine du Trésor des Trois Epis ?

En 1864, au cours de travaux effectués devant la chapelle des Trois-Epis, les ouvriers découvrent un chaudron en cuivre contenant un trésor de plus de 20 kg. L'ensemble est constitué de pièces d'or et d'argent, de médailles, de cuillères, de calices et de gobelets en argent datant du XVI^e ou du début du XVII^e siècle. Trois-Epis est un lieu de pèlerinage depuis l'apparition de la Vierge Marie à un forgeron d'Orbey en 1491. Les objets présents sont des offrandes remises par les croyants venus en pèlerinage à Notre-Dame des Trois-Epis.

Vers 1630, tandis que la région subit les affrontements de la Guerre de Trente Ans, le chapelain de Notre-Dame des Trois-Epis place les objets précieux donnés en offrande dans un chaudron et l'enterre. Ce trésor ne sera redécouvert que trois siècles plus tard. Parmi les offrandes se trouve un vidrecome (un vase de corporation) qui était utilisé lors de cérémonies au cours desquelles les convives y buvaient à tour de rôle. Cet objet est recouvert d'écussons gravés d'armoiries correspondants à des noms de famille ou des professions.



Trésor des Trois-Epis

vers 1560-1570
argent et or

Bouclier de parade

vers 1590

attribué à Hans Steiner, bois, cuir peint et ferrures métalliques

D.59,6 cm ; pr 11,5 cm



Cet objet a-t-il arrêté des flèches et des coups d'épées ?

Également appelé rondache, ce bouclier de parade circulaire aurait appartenu à un membre de la famille alsacienne des Ribeaupierre auquel il aurait été offert par le duc Ludwig de Wurtemberg-Montbéliard (1554-1593).

La surface est divisée en quatre quartiers par la silhouette longiligne d'arbres s'élançant vers un soleil radiant central.

Chaque section illustre une saison, ainsi que les types de chasses pratiquées dans cette période de l'année. Ainsi l'hiver se caractérise par des techniques de piégeage du petit gibier et par la chasse aux filets reconnaissable aux grandes résilles, au premier plan, tendues entre les arbres et dans lesquelles se jette le gibier avant que les chiens ne fondent sur eux. À l'arrière de la scène se dessine la silhouette de la forteresse du Hohenasperg qui domine Stuttgart, la capitale du duché. L'automne est la saison de la chasse au tir à l'arquebuse qui repose parfois sur un support appelé fourquin pour plus de stabilité et de précision.

Sur les quatre saisons apparaît de façon récurrente un personnage barbu habillé de vert qui représente sans doute le commanditaire. Muni d'une lanière, le revers de l'oeuvre est peint d'entrelacs et de motifs ornementaux rappelant les cuirs découpés caractéristiques du XVI^e siècle. Objet de prestige, ce bouclier de parade est un rare exemple germanique d'une production plus courante dans la péninsule italienne au XVI^e siècle où sont préférés des scènes mythologiques ou des épisodes de l'histoire antique.



Bouclier de parade

vers 1590
attribué à Hans Steiner, bois,
cuir peint et ferrures
métalliques
D.59,6 cm ; pr 11,5 cm

Clavecin Rückers

Johannes Rückens

1624

bois peint

laque et métal



Quels liens y a-t-il entre cet instrument et le dieu Apollon ?

Cet instrument a été réalisé en 1624 par Iohannes Rückers, fils du fondateur de la célèbre dynastie de facteurs de clavecins à Anvers au XVII^e siècle. Cet instrument est encore en état de jeu.

Il a bénéficié d'un soin particulier pour sa décoration. Le support de la caisse est composé de 8 balustres surmontées de chapiteaux ioniques. L'intérieur du couvercle a été peint d'un paysage où se déroule un épisode mythologique : la compétition musicale entre Apollon et Pan racontée par Ovide dans Les Métamorphoses.

Pour ce concours, Apollon utilise la lyre et Pan la flûte. Le roi Midias, vêtu de rouge, est désigné comme juge. Celui-ci déclare Pan vainqueur. Apollon jugeant Midias stupide dans son choix, l'affuble d'oreilles d'âne !



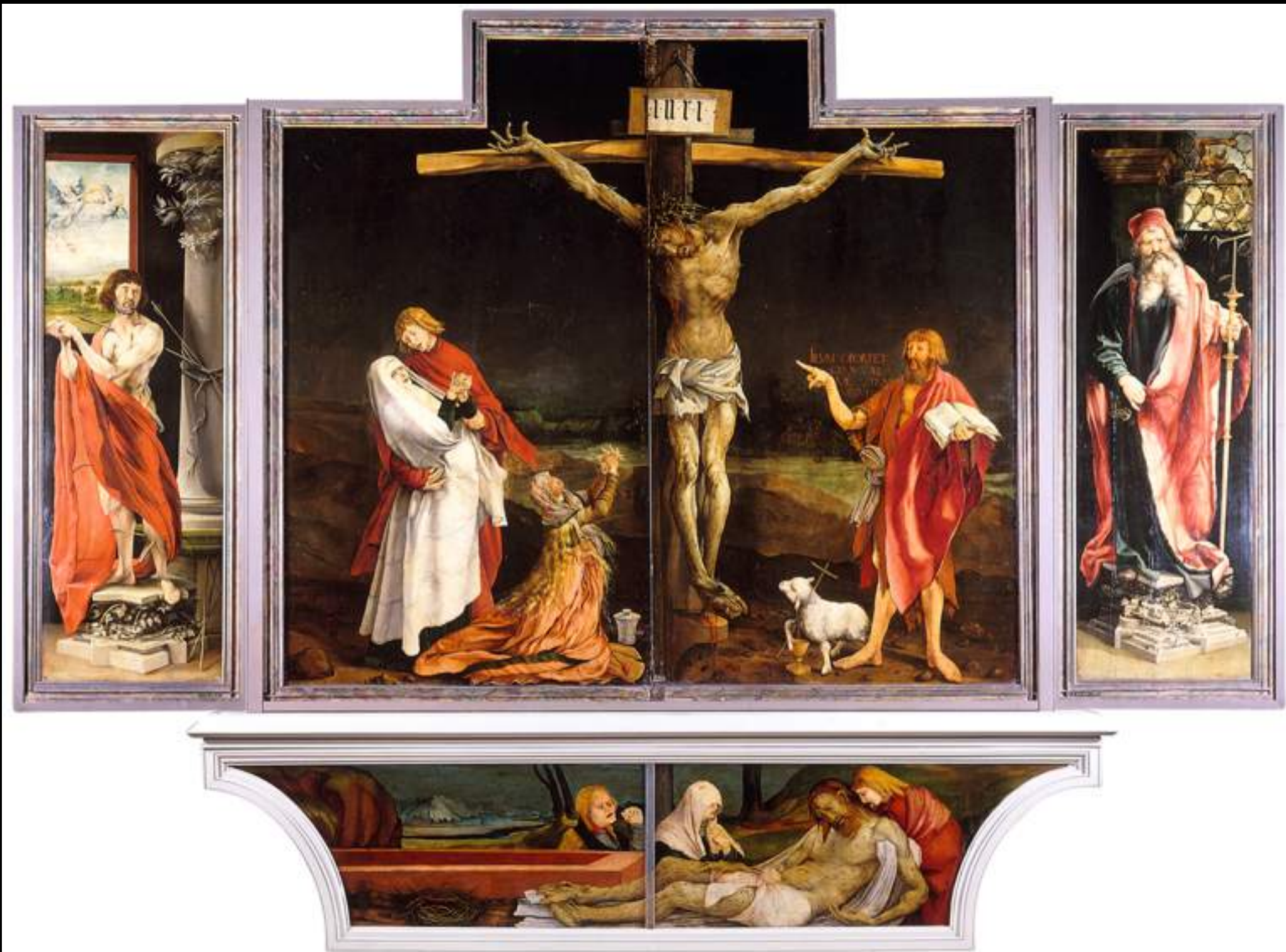
Clavecin Rückers

Johannes Rückens
1624
bois peint
laque et métal
H. 94 cm ; L. 230 ; L. 80 cm

La Crucifixion et la déploration sur le corps du Christ

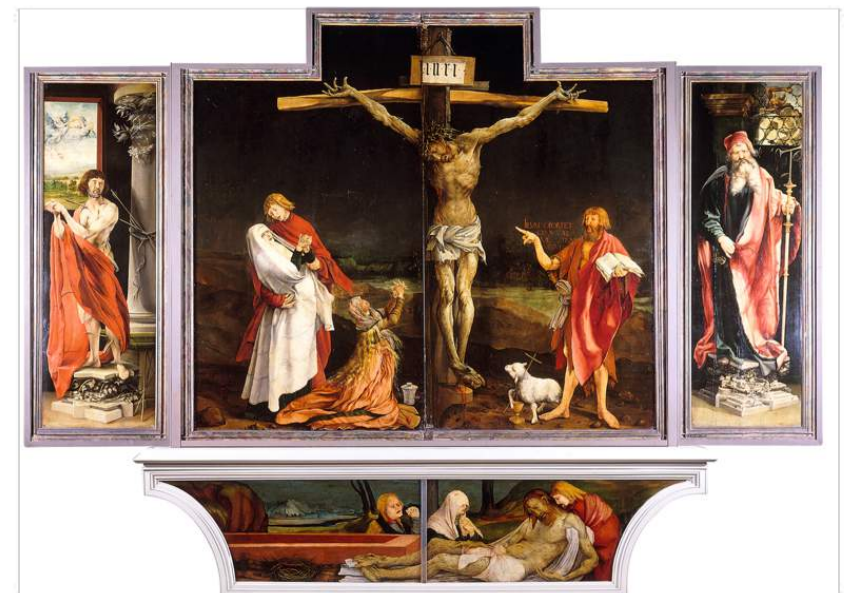
Retable d'Issenheim, vers 1512-1526

Mathis Gothart Nithart, dit Grünewald et Nicolas de Haguenau



Pourquoi la croix est-elle courbée ?

- Un retable est une oeuvre qui se situe dans une église derrière l'autel. Celui-ci se trouvait dans l'église du couvent des Antonins à Issenheim.
- Il a été réalisé entre 1512 et 1516 par Mathias Grünewald pour les peintures et Nicolas de Haguenau pour les sculptures.
- Cette oeuvre se compose d'un panneau central, deux panneaux latéraux (on parle d'un triptyque) et d'une prédelle. La partie centrale s'ouvre à deux reprises (on parle d'un polyptyque).
- Le panneau central du retable fermé représente la Crucifixion. Le Christ en croix est au centre, entouré à droite par saint Jean Baptiste et par saint Jean, Marie et Marie-Madeleine à gauche.
- Le fond sombre met en relief les personnages du premier plan notamment le Christ, plus grand que les autres personnages, au corps plus clair et à la chair marquée.
- De nombreux symboles se trouvent sur ce panneau.
- La présence d'un pot de parfum aux pieds de Marie-Madeleine (rappel de l'épisode où elle a lavé les pieds du Christ), la présence impossible de saint Jean-Baptiste (a déjà été décapité au moment de la Crucifixion de Jésus : sa présence évoque le passage de l'Ancien au Nouveau Testament), la présence d'un agneau dont le sang coule dans un calice (notion de sacrifice).
- La croix courbée s'inscrit dans ces symboliques : elle désigne le poids des péchés que porte le Christ.



La Crucifixion et la déploration sur le corps du Christ

Retable d'Issenheim, vers 1512-1526
Mathis Gothart Nithart, dit Grünewald

Peinture à tempera et à l'huile sur
panneaux de tilleul
H. 376 cm ; L. 534 cm

Saint
Sebastien



- Saint
Antoine



Pourquoi ces deux panneaux sont-ils à la charnière entre le Moyen Age et la Renaissance ?



Sur le panneau de droite, saint Antoine tenant la crosse en forme de tau, se tient sur un piédestal de manière hiératique (comme un statue). Un monstre, en haut à droite, le menace avec une pierre.

Sur le panneau de gauche, saint Sébastien, transpercé de flèches, la jambe gauche en avant, le torse face au spectateur et les mains jointes, tourne la tête vers sa gauche.

Derrière lui, une fenêtre ouvre sur un paysage de verdure.

Saint Antoine, dans sa position figée, évoque les oeuvres du Moyen Age. La position dynamique de saint Sébastien, le naturalisme dans l'anatomie et le paysage que l'on perçoit par la fenêtre sont caractéristiques de la Renaissance.

Cette oeuvre s'inscrit dans l'héritage médiéval tout en y introduisant les nouveautés de la Renaissance.



L'Annonciation, le Concert des Anges, La Nativité, La Résurrection

H. 376 cm ; L. 668 cm



Qui est la créature avec la crête de paon dans le concert des anges ?

- Le panneau central se compose de deux scènes : à droite une scène de nativité et à gauche un énigmatique concert des anges.
- Sur le panneau de droite, Marie installée dans un jardin clos, tient l'Enfant dans ses bras. A ses pieds, les accessoires du bébé : le petit lit, la baquet pour le bain et le pot de chambre.
- Sur le panneau de gauche, les anges semblent jouer pour l'enfant. Mais la manière de tenir les archers n'est pas conforme. Une créature ailée verte avec une crête en paon accompagnée d'une nuée d'anges grimaçants observe Dieu qui illumine le ciel. A l'inverse, les anges du premier plan sont baignés de la lumière qui émane d'une femme couronnée. Celle-ci est une représentation de Marie triomphante face au démon incarné par la créature à la crête de paon.



La Visite de saint Antoine à saint
Paul ermite

L'agression saint Antoine par les démons

Sculptures dans la caisse reconstituée,
Nicolas de Haguenau



D'où viennent les monstres de l'agression de saint Antoine ?

- Sur ce panneau, saint Antoine est agressé par des monstres issus de l'imaginaire de l'artiste.
- L'un d'entre eux, se saisit du manteau du saint. Un autre lui tire les cheveux. Le monstre portant des cornes et qui semble fixer le spectateur, mord le manteau de saint Antoine. Deux autres monstres à ses pieds, sont prêts à la frapper avec des bâtons. Au premier plan, un monstre avec un bec, tente de se saisir de son chapelet.
- D'autres monstres, dans l'arrière-plan, se propagent dans un univers en ruine et hostile.
- Au premier plan à gauche, un personnage à la main amputée et aux pieds palmés tient un livre dans la main droite. Son corps livide est rempli d'excroissances. Sa position semi-allongée et la tête penchée vers l'arrière évoquent la souffrance voire l'agonie. Il représente les malades qui venaient se faire soigner dans le couvent des Antonins. Il s'agissait de malades atteints par le Feu de saint Antoine. Cette maladie provoquée par l'ergot du seigle (un parasite de la céréale qui provoque la maladie quand on l'ingère) entraîne une nécrose des extrémités du corps et peut également provoquer des hallucinations. Il est donc probable qu'à travers cette agression par les monstres, le peintre ait voulu montrer la souffrance des malades et les terribles visions qu'elle provoquait.
- Mais l'espoir demeure avec la venue de Dieu et de ses anges qui répondent à l'appel du saint. C'est aussi un espoir de guérison pour les malades.





Le Char de la Mort Théophile Schuler, 1848-1851, huile sur toile
H. 190 cm ; L. 355 cm

Où se dirige ce char ?

Dessinateur et graveur, marqué par les créations littéraires de son temps, Schuler réalise des illustrations pour les ouvrages de Jules Verne ou de Victor Hugo.

Avec *Le Char de la Mort*, qu'il commence en 1848, Schuler signe son œuvre la plus célèbre, teintée d'un romantisme noir et marquée par les événements politiques contemporains.

Il y fait référence aux célèbres danses macabres, notamment celle d'Hans Holbein sur les murs du cimetière de la Predigerkirche de Bâle tout en modernisant le thème. Au traditionnel squelette décharné, Schuler substitue un ange doté d'ailes noires comme personnification de la Mort, tenant les rênes d'un char tiré par des chevaux fantomatiques.

La composition pyramidale est dominée par les allégories des beaux-arts, de la poésie, des sciences et du génie militaire sous les traits d'un Bonaparte jeune et pensif. Au-dessous, le couple enlacé et la mère protégeant ses enfants illustrent les différentes formes de l'amour. Le médecin avec son scalpel symbolise la science et la quête de la vie éternelle dont se moque la folie. Le roi laissant tomber sa couronne tout comme le jeune homme portant le drapeau ou les militaires en uniforme évoquent les troubles de la révolution de 1848. Au premier plan, drapée dans son linceul, la Mort rejette Ahasvérus condamné à l'immortalité et à l'errance pour avoir refusé un verre d'eau à Jésus au moment du supplice. Au centre de la composition, bien visible sur la croix d'une pierre tombale, s'étale le nom du peintre en lettres capitales.



Le Char de la Mort
Théophile Schuler,
1848-1851, huile sur toile
H. 190 cm ; L. 355 cm

L'enfant Jésus parmi les docteurs,

Georges Rouault, 1894

huile sur toile

H 162 cm x L 130cm



- **L'enfant Jésus parmi les docteurs,**

- Georges Rouault, 1894, huile sur toile

Le thème de l'œuvre est emprunté à l'Évangile selon saint Luc. À l'insu de ses parents, Jésus adolescent est resté au Temple de Jérusalem pour dialoguer avec les docteurs de la Loi : « Et ses réponses et son intelligence remplissaient d'étonnement tous ceux qui l'entendaient » (Luc, 2, 41-48). Différentes scènes structurent la composition qui reflète l'enseignement et la conception de Moreau.

Au premier plan, Jésus se tient debout au centre de l'important volume architectural et discute avec trois docteurs assis près de lui.

Au second plan apparaissent de gauche à droite une foule dans la nef, puis le Grand Prêtre assis sur son trône et faisant irruption dans le Temple, la mère du Christ venue rechercher son fils. Procédant à la manière de Rembrandt, Rouault éclaire quelques visages choisis (la Vierge, un choriste et le Christ) et livre ainsi la clef de lecture



- **L'enfant Jésus parmi les docteurs,** Georges Rouault, 1894

- huile sur toile

- H 162 cm x L 130cm

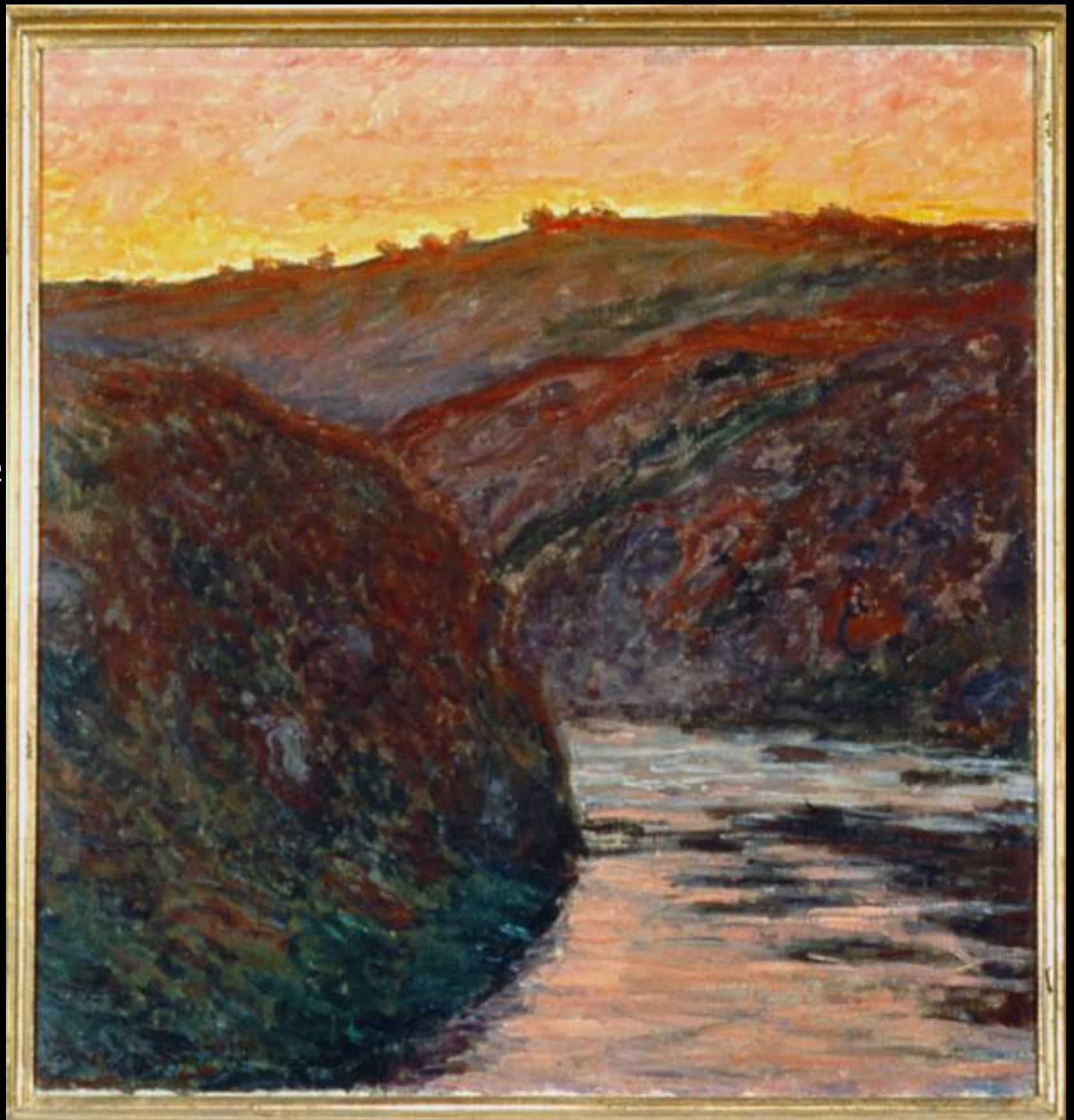
La vallée de la Creuse

Claude Monet

1889

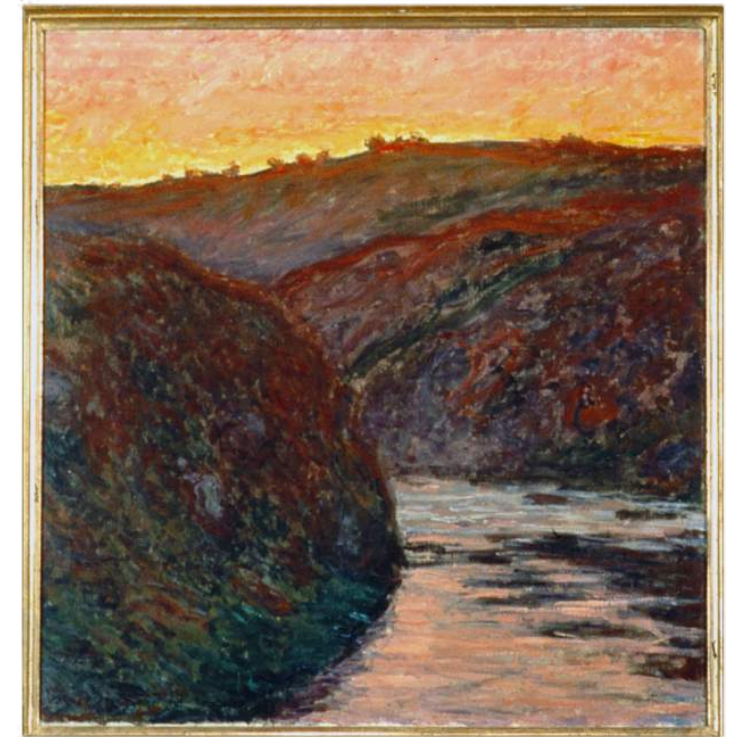
huile sur toile

H73 cm x L70,5 cm



Qu'est-ce qui a fasciné Claude Monet dans cette vallée ?

- Le peintre s'installe à Fresselines et réalise 9 versions de cette vallée pendant son séjour. Les conditions météorologiques sont difficiles.
- Claude Monet est frappé par la sauvagerie du paysage.
- Dans les collines, les nuances de couleurs sombres mêlent le vert au rouge.
- Dans le ciel et l'eau, les touches fugitives sont ocre et roses.
- L'idéal impressionniste est atteint : saisir l'éphémère et fugitif éclat de lumière.
- Les contrastes colorés entre le ciel de feu et la présence de l'ombre donnent à ce paysage un caractère expressionniste.
-



La vallée de la Creuse

Claude Monet
1889
huile sur toile

Les pèlerins de Sainte Odile

Gustave Brion, 1863
huile sur toile



Qui est cet homme tout de noir vêtu ?

Ce tableau illustre la halte d'un petit groupe de personnages sur le sentier serpentant jusqu'au sommet du mont qui abrite le tombeau de sainte Odile. Celle-ci était la fille d'un duc d'Alsace au VII^e siècle et, bien qu'aveugle de naissance, elle retrouva la vue à l'occasion de son baptême et décida de fonder un monastère. Sainte patronne de l'Alsace, elle fait l'objet d'une dévotion toute particulière dès le Xe siècle.

Dans la toile de Brion, le centre de la composition est occupé par un prêtre qui, livre à la main et orienté vers un oratoire accroché sur le tronc d'un arbre, semble faire une prière devant un auditoire assez peu attentif, composé de pèlerins habillés en costumes traditionnels chamarrés, brodés de couleurs chatoyantes. Cette toile, qui remporte un vif succès dès 1863, est achetée par l'État. Elle illustre également, après 1870, la nostalgie d'une région perdue au travers de la dévotion à sa sainte patronne.



Les pèlerins de Sainte Odile

Gustave Brion, 1863

huile sur toile

h. 130 cm ; L. 200 cm



Le couvent des Unterlinden

Henri Lebert
1838
huile sur toile

Pourquoi cette oeuvre est-elle une machine à remonter le temps ?

Sur cette oeuvre de Henri Lebert, des religieuses évoluent dans un cloître cerné par des arcs gothiques. Il s'agit du cloître du couvent des Dominicaines d'Unterlinden qui abrite aujourd'hui une partie du musée. Le couvent a été construit entre 1252 et 1269. Il accueillait des femmes issues de la noblesse. Celles-ci, une fois rentrées au couvent, n'en sortaient plus. Le cloître constituait leur seul espace d'évolution en-dehors des bâtiments. Les religieuses resteront dans ce bâtiment jusqu'à la révolution française.

En 1792, il sera utilisé comme logement pour les prisonniers de guerre puis comme hôpital militaire avant de devenir une caserne de lanciers jusqu'en 1848. En 1849, la société Schongauer créée en 1847, projette de transformer l'ancien couvent en musée. Celui-ci ouvre officiellement ses portes le 3 avril 1853. Le musée actuel se veut le garant de l'héritage médiéval du lieu : les arcs gothiques sont présents dans le bâtiment d'origine mais également dans l'extension. De même, une maison prévue dès le départ dans le projet des architectes Herzog et de Meuron se trouve sur l'emplacement de l'entrée de la ferme des religieuses, attenante au couvent.



Le couvent des Unterlinden

Henri Lebert
1838
Huile sur toile

Paysage Normand

Pierre Bonnard,
1920

huile sur toile
H. 100 cm ; L. 58 cm

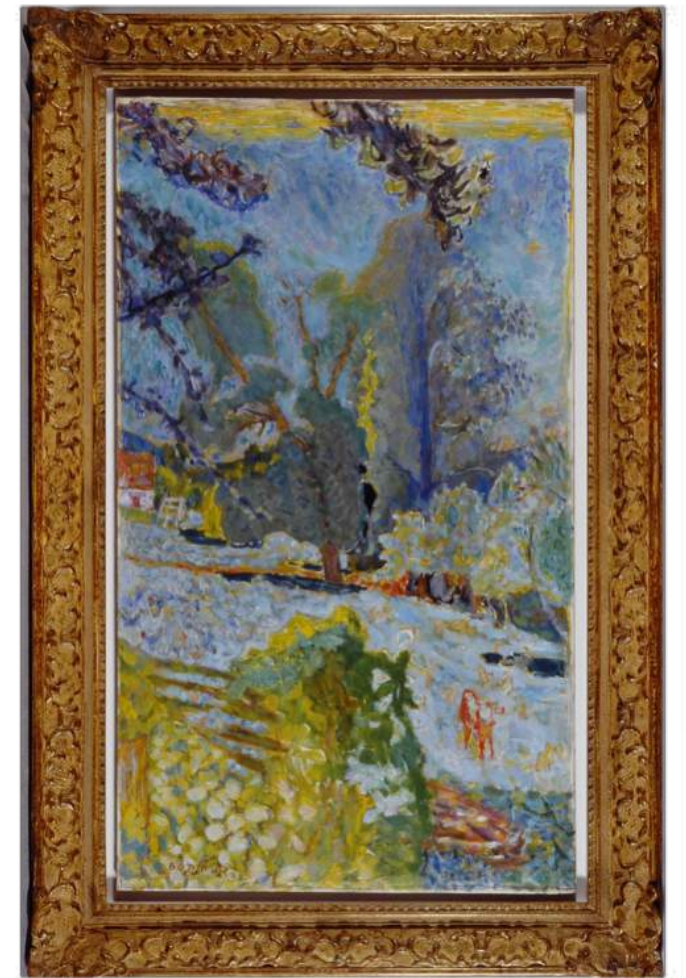


Ce paysage existe-t-il...? Quel est le rôle de la couleur ?

En 1910, Bonnard s'installe dans une maison qui domine la Seine près de Vernonnet, dans le voisinage de Giverny, haut lieu de l'impressionnisme depuis l'installation de Monet en 1883, à la recherche de paysages luxuriants, de ciels changeants, de contrastes colorés.

Après la Première Guerre mondiale, Bonnard multiplie les innovations, dont le Paysage normand fait la synthèse. Le motif semble se prolonger au-delà du cadre créant la profondeur à partir des relations entre forme et couleur : la palette vive suggère les émotions en même temps que l'espace. L'influence des kakémonos japonais apparaît dans le cadrage, ainsi que dans la construction de la perspective qui n'obéit pas aux règles classiques. Seule la couleur, qui ne présente pourtant pas de perspective chromatique, permet à l'œil de reconstituer la profondeur du paysage.

Les teintes chatoyantes forgent un camaïeu de verts et bleus, rehaussé par une palette acidulée de nuances jaunes et orangées. Bonnard, comme les fauves, n'hésite pas à transcender les couleurs en les associant arbitrairement à des motifs dans un but d'harmonie visuelle, cherchant à rendre une émotion individuelle plutôt que de créer une œuvre mimétique.



Paysage Normand
Pierre Bonnard,
1920
huile sur toile
H. 100 cm ; L. 58 cm

Otto Dix

**Portrait d'un
prisonnier de guerre**

1945
huile et tempera sur
carton
H.63 cm ; L. 46,6 cm



Comment Otto Dix fait-il référence à la guerre dans sa peinture ?

Parmi les portraits réalisés par Dix à Colmar, l'un d'eux témoigne des conditions de vie douloureuses des détenus dans le camp. *Portrait d'un prisonnier de guerre* figure le peintre Otto Luick (1905-1984), représenté en buste, le visage émacié, le regard perdu et la bouche entrouverte dans une attitude de désespoir. Au fond, la silhouette de l'église du Logelbach et la présence des barbelés situent la scène dans le camp de Colmar. Autour de la tête du détenu, les fils barbelés s'enroulent comme une couronne d'épine, invitant à la comparaison avec le Christ sur la croix.

La résignation du prisonnier, la bouche ouverte, les couleurs utilisées pour le visage ne sont pas sans évoquer le Christ de *La Crucifixion* du retable d'Issenheim que Dix écrit avoir vu deux fois au musée Unterlinden.

De retour en Allemagne, Otto Dix se libère de la seconde guerre mondiale à travers ses tableaux, poursuivant son œuvre en marge des nouveaux courants artistiques allemands et de l'abstraction dominante.



**Portrait d'un
prisonnier de
guerre
Otto Dix**

1945
huile et tempera sur carton
H.63 cm ; L. 46,6 cm



Buste de femme assise

(Jacqueline Roque)

Pablo Picasso,

1960

Huile sur toile

H.100 cm ; L.81cm

Pourquoi cette femme est-elle déformée ?

Peintre et sculpteur espagnol, Picasso est l'artiste le plus important du XXe siècle en Occident.

Après une période difficile marquée par le départ de Françoise Gilot et la mort de Matisse, sa rencontre en 1954 avec Jacqueline Roque lui redonne le goût de peindre. Picasso voit en elle une image idéale de la beauté méditerranéenne et la représente dans de nombreux tableaux.

Ce portrait en buste de Jacqueline, réalisé en 1960, a figuré dans l'exposition que le musée Unterlinden consacra à l'artiste en 1967 et fut acheté à cette occasion.

Il témoigne d'une puissance créatrice, d'une liberté et d'une énergie restées intactes chez le peintre vieillissant. Dans cette représentation frontale aux tracés fluides et dynamiques qu'il fait de sa compagne, le cadrage est serré et la tête occupe autant que le buste, la moitié du tableau. Picasso brosse le contour de la chevelure et du visage, rendus intensément présents par le contraste des lignes, des formes et des couleurs et les procédés de découpage cubistes. Ainsi, le visage est de face et le nez de profil, un œil est peint de face, l'autre de profil : Picasso présente plusieurs points de vues de Jacqueline dans le même portrait. Les courbes de la nuque, la rondeur des épaules et des seins, la blancheur et la nudité des chairs contrastent avec la raideur et le vert sombre du fauteuil.



Buste de femme assise
(Jacqueline Roque)
Pablo Picasso,
1960
Huile sur toile
H.100 cm ; L.81cm

Guernica Jacqueline de La Baume (d'après Picasso)
1976, tapisserie de basse-lice
331 cm x 698 cm



Est-ce une peinture ?

Jacqueline de La Baume-Dürnbach est une importante interprète des œuvres des grands maîtres cubistes en tapisserie.

La force de cette lissière tient à la capacité de restituer fidèlement l'esprit de l'œuvre de l'artiste tout en apportant une dimension nouvelle à l'harmonie des rythmes et des couleurs qui structurent le tableau original. Entre 1954 et 1984, quarante-sept tapisseries seront exécutées dans son atelier, dont vingt-sept inspirées des œuvres de Picasso.

Séduit par la capacité de Jacqueline de La Baume-Dürnbach à reproduire son œuvre sans le copier, Picasso suggère au collectionneur Nelson A. Rockefeller de lui passer commande d'une tapisserie d'après son chef-d'œuvre Guernica. L'œuvre est supervisée par Picasso qui en autorise l'édition en trois exemplaires.

En juin 1955, à l'occasion de la présentation de la toile originale de Guernica au musée des Arts décoratifs à Paris, la lissière conçoit le carton de sa tapisserie face à l'œuvre, puis Picasso donne son accord pour démarrer la réalisation de la tapisserie.

1 Ce premier exemplaire de la tapisserie Guernica est déposé à l'ONU à New York où il est exposé dans la salle du Conseil de sécurité depuis 1985.

2 Réalisée durant l'année 1976 à Saint-Rémy-de-Provence, la deuxième version de Guernica est présentée dans le cadre d'une exposition des tapisseries de l'atelier Dürnbach à Paris (1977), puis au musée Unterlinden (1978) qui l'achète en 1979.

3 Le troisième exemplaire de Guernica a été exécuté en 1983 et acquis en 1996 par le musée d'Art moderne de Gunma à Takasaki au Japon. Les trois tapisseries sont constituées de onze nuances de laine. À la demande de Picasso, les deuxième et troisième exemplaires ont une bordure de couleur.



Guernica

Jacqueline de La Baume (d'après Picasso)
1976, tapisserie de basse-lice
331 cm x 698 cm



Composition murale Serge Poliakoff

1965-1967

13 panneaux disposés en 3 rangées
Tempera sur papier marouflé sur toile

Peut-on changer l'ordre des tableaux ?

Composition murale (1965-1967) évoque par sa composition de petits panneaux assemblés, les cloisons de peintures des églises orthodoxes que fréquenta Poliakoff durant son enfance. Le peintre imbibe le papier d'huile avant de réaliser ses œuvres à la tempera. Le polyptyque est composé de treize tableaux, il reprend le principe suivant : une forme centrale sert de pivot aux autres formes assemblées ou imbriquées comme des fragments de mosaïques.

Poliakoff reprend les gammes des couleurs des maîtres anciens : le jaune or, les rouges profonds, les blancs lumineux et les noirs sourds sont traités en camaïeux ou contrastés, en aplats assemblés ou éclatés. Obéissant au principe de l'accumulation d'une iconostase russe, l'ensemble s'est constitué morceau par morceau, selon un mouvement à la fois codifié et souple, une icône ou un panneau pouvant en remplacer un autre sans que le sens de l'ensemble n'en soit altéré.

Réalisée en 1966 à l'occasion de plusieurs expositions, la version de la *Composition murale* présentée ici a été constituée pour la grande exposition rétrospective consacrée à Poliakoff en 1970 au Musée national d'art moderne en hommage à l'artiste mort l'année précédente. Chaque tableau est indépendant (ils sont tous signés) l'ensemble pourrait donc être composé dans un ordre différent.



Composition murale
Serge Poliakoff

1965-1967
Composition de 13 panneaux
disposés en 3 rangées
Tempera sur papier marouflé sur
toile

Don Coucoubazar

Jean Dubuffet

1972

Assemblage de tôle peinte au polyuréthane

H.198 ; L 152 cm ; pr 90 cm



Qui est Don Coucoubazar ?

Né au Havre, Jean Dubuffet démarre sa carrière artistique à l'âge de quarante et un ans. Premier défenseur et théoricien de « l'art brut », il collectionne et s'inspire des productions de marginaux ou de malades mentaux.

En 1962, Jean Dubuffet réunit des dessins au stylo-bille découpés et collés sur fond noir dans une plaquette au titre énigmatique : L'Hourloupe. Son œuvre marque alors un tournant et la naissance d'un nouveau cycle : le petit monde grouillant de L'Hourloupe forme un univers imaginaire avec ses personnages, ses objets, ses formes cellulaires qui s'emboîtent dans un jeu de combinaisons sans limites.

Dubuffet utilise les peintures vinyliques, les marqueurs, les feutres ou les stylos-billes. Les couleurs sont franches avec une prédilection pour le système tricolore bleu-blanc-rouge, le noir et le blanc. Le rôle primordial du cerne est de différencier les éléments qui s'enchevêtrent, tandis que la rayure restaure la continuité et l'uniformité. La découverte en 1966 du polystyrène expansé découpé au fil chaud lui permet une grande facilité d'improvisation. Son univers de couleurs et de matériaux industriels est totalement artificiel, gai, ludique et plus simple encore qu'avant. L'une des créations les plus originales de Jean Dubuffet, et le point culminant du cycle de L'Hourloupe, est son spectacle Coucou Bazar.

Dans cette œuvre, définie comme un « tableau animé », composée de praticables (découpes peintes mobiles) et de costumes portés par des danseurs, le tout évoluant de façon quasi imperceptible sur une musique, Dubuffet a, en quelque sorte, condensé peinture, sculpture, son et mouvement. Le spectacle est présenté pour la première fois au Guggenheim Museum de New York au printemps 1973, puis au Grand Palais, à Paris, à l'automne et en 1978 à Turin. Le musée Unterlinden achète en 1978 à la galerie Jeanne-Bucher l'imposante sculpture Don Coucoubazar, l'une des quatre « effigies métalliques » réalisées en marge du spectacle. Don Coucoubazar est une figure majeure de la collection colmarienne.



Don Coucoubazar

Jean Dubuffet

1972

Assemblage de tôle peinte au
polyuréthane

H.198 ; L 152 cm ; pr 90 cm