

Tiré de  
Strasbourg 1400 – Un foyer dans l'Europe gothique – 2008  
Catalogue sous la direction de Philippe Lorentz

Un grand artiste à Strasbourg au tournant du XVe siècle : le maître de la Crucifixion au Dominicain, Hermann Schadeberg  
Philippe Lorentz  
(pages 36 et suivantes)

Tableau daté 1410-1420 plus ancien témoignage de la peinture de chevalet dans le Rhin supérieur.

Le tableau est peint sur une toile collée à un panneau composé de trois planches de sapin.

Représentatif du raffinement de l'art à cette époque. Fluidité linéaire, quintessence du style velouté qui prédomine à cette époque.

Dans les années 1950 cette Crucifixion au Dominicain a été rattaché au milieu artistique strasbourgeois par Lili Fischel.

Ce tableau est le seul conservé d'un maître dont l'activité ne se limitait pas à la peinture de chevalet.

Le tableau a été réalisé pour un moine dominicain dont nous ignorons l'identité.

Des mains du Dominicain s'échappe par le biais d'un phylactère une supplique implorant la miséricorde du Fils de Dieu : « *O Fili Dei, miserere mei* ». L'espérance de cette prière est matérialisée par la représentation d'un symbole de la Résurrection, le lion soufflant dans la gueule de ses petits, mort-nés, afin de les ranimer. Antique image forgée à partir d'une fable rapportée par Origène et Isidore de Séville. Ce tableau traduit les aspirations au salut de son commanditaire et était sans doute destiné à être accroché à proximité de la tombe du Dominicain.

Suivant l'usage, le Dominicain est représenté à une échelle réduite par rapport au reste du tableau, mais il est placé à la base de l'axe vertical

principal, définit par la croix du Christ. Il est au centre de ce demi-cercle formé par le monticule rocheux qui figure le Golgotha, sur lequel gravitent, derrière la croix, Stéphanon et un autre personnage. Tous deux tiennent une tige de roseau à laquelle est fixée une éponge gorgée de vinaigre portée aux lèvres du Crucifié.

Aux extrémités de ce mouvement tournant déployé autour de la Croix et du frère prêcheur se trouvent la Vierge en pamoison et saint Jean l'Évangéliste. Ils sont à la fois tournés vers Jésus et invitent le spectateur à entrer dans la ronde et à contempler le Christ dont le corps, étiré sur la Croix, contraste avec les figures des larrons, aux membres contorsionnés. Sa silhouette effilée est légèrement tournée vers la gauche, en direction de la Vierge, mais aussi du Dominicain. Les dispositions des croix, légèrement obliques, creusent l'espace.

Les autres personnages qui composent la scène ne sont pas en lien avec le spectateur, ils sont tournés vers le Christ comme la sainte femme aux mains ouvertes (Marie-Madeleine ?), Longin aveugle et l'écuyer qui guide la lance perçant le flanc du Christ et du côté droit, le bon centurion et le dandy qui ferment le groupe des élégants massés au pied de la croix du mauvais larron.

Le bon larron, placé en avant du Christ, paraît plus proche de lui, tandis que son compagnon semble relégué à l'arrière-plan.

Longin, conformément à la *Légende Dorée* apparaît comme un noble vieillard aux yeux encore voilés par la cécité mais sur le point de recouvrer la vue grâce au sang du Christ qui coule le long de sa lance.

A sa guérison miraculeuse répond, à droite et sur le même plan, la conversion de son alter ego, le bon centurion, qui reconnaît que Jésus était vraiment le fils de Dieu, comme écrit en toutes lettres sur la banderole qui accompagne le geste de sa main droite désignant le Christ – « *Vere filius Dei erat iste* ». Contrairement à Longin, il a les yeux grands ouverts et fixe le Christ avec une rare intensité.

Efficacité dramatique de la représentation repose sur une gestuelle expressive, mais aussi sur le jeu des regards convergeant vers le Crucifié :

celui du Dominicain relayé par Stéphaton, ceux de Longin et du bon centurion. Structurée par deux demi-cercles concentriques de figures qui ceinturent la croix du Christ, la mise en scène de cette Crucifixion offre une complexité qui va au-delà de la simple scansion verticale déterminée par les trois croix.

Le fond d'or unifié contribue à accentuer l'absence de profondeur. La moitié supérieure du tableau est très abîmée, comme le montre la silhouette tronquée de Dieu le Père placé derrière la Croix et accueillant l'âme du Fils qui vient tout juste d'expirer. L'aspect de la partie supérieure du tableau ne permet plus de distinguer les quatorze anges qui voletaient çà et là autour de la croix principale. Ces anges étaient réalisés par la technique du poinçonnage, permettant une mise en relief du fond d'or et permettant un lien entre les trois croix, lien qui aujourd'hui n'existe plus.

Le poinçonnage était une technique d'orfèvre qui a connu en Italie puis à Paris, 2<sup>e</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> s, ses développements les plus féconds.

La gamme chromatique brillante et claire, dominée par le rouge et le bleu – lapis-lazuli => caractère précieux de l'œuvre – et quelques plages de vert, renvoie aux émaux translucides sur basse-taille alors en vogue dans les milieux de cour. La superposition des couches de glacis à l'huile, l'omniprésence de l'or, l'exécution en *sgraffito* du brocart noir et or du manteau du personnage vu de dos à droite font de ce tableau une œuvre témoin de l'émulation entre peinture et art précieux qui caractérise le gothique international.

Le grand raffinement de la technique, de la représentation des personnages, la fluidité des drapés, dont la figure du supplicié, font de cette scène quasiment un événement mondain. Le jeu des lignes, les mains de la Vierge et des femmes qui l'accompagnent donnent une énergie à l'œuvre. La facture picturale et graphique dans la représentation de Stéphaton, à la tourbillonnante tignasse rythment également le tableau. Quelques acteurs endossent le mauvais rôle, leur truculente laideur est opposée à la noblesse des proches du Christ dont les traits réguliers expriment la douleur avec une digne retenue.

Préciosité, graphisme sinueux, élégance mondaine des figures frisant l'affectation : tout dans cette œuvre contribue à faire de la Crucifixion une représentation théâtrale sans que l'atrocité du supplice infligé au Christ en soit l'élément dominant. Variante bohémienne du gothique international, art maniériste, qualifié de beau-style. Grande proximité stylistique avec la brillante Crucifixion peinte dans un missel réalisé à Prague par le Maître de Hasenburg en 1409, personnalité marquante de l'enluminure pragoise au début du XV<sup>e</sup> s.

Grâce à l'étude vestimentaire du personnage barbu à l'extrême droite du tableau dont le pourpoint possède de longues manches traînantes ornées de franges et découpures au niveau des épaules, on sait que ce genre de vêtement se répand dans les territoires germaniques à partir de la 2<sup>nd</sup>e décennie du XV<sup>e</sup> s.

Hermann Schadeberg travaillait à Strasbourg non seulement comme peintre mais aussi comme maître verrier : fragment d'une verrière de la Passion, début XV<sup>e</sup>, Saint-Pierre-le-Vieux à Sbx ; un vitrail d'Adoration des Mages, dans la cathédrale (fenêtre haute de la nef, côté sud, déplacé en 1870's, semble être de la même main. Les comptes de l'œuvre Notre-Dame mentionnent Schadeberg, peintre. Il semble avoir été dans les années 1400-1420 un des principaux artistes de Strasbourg.