

Le retable des Dominicains

Huile sur bois

Autour de 1480

Dimensions : H. 116 cm ; l. 116 cm (chaque panneau des volets) ; H. 116 cm ; l. 87 cm (chaque panneau de la partie centrale)

Aujourd'hui démembré, ce retable était jusqu'à la Révolution conservé dans l'église du couvent des Dominicains de Colmar, l'actuelle bibliothèque municipale. Il se présentait sous la forme d'un triptyque dont le centre était orné d'une crucifixion, sans doute un groupe sculpté, qui a disparu. Chaque face des deux volets encadrant cette scène était divisée en quatre panneaux. Lorsque le retable était ouvert, sur les seize panneaux intérieurs figuraient la Passion du Christ depuis l'Entrée à Jérusalem jusqu'à la Pentecôte incluant la scène du Noli me tangere dans laquelle interviennent le Christ et Marie-Madeleine. Une fois fermé, le retable présentait au fidèle huit peintures illustrant le thème des Sept Joies de la Vierge à laquelle l'autel majeur des Dominicains était dédié.

Si la participation de Martin Schongauer a longtemps été discutée, on s'accorde aujourd'hui pour attribuer la paternité du retable au maître et à son entourage.

Sans les copier servilement, les scènes de la Passion du Christ évoquent les gravures de Schongauer sur le même thème dont des épreuves sont conservées dans les collections du musée, sans qu'il soit possible de dire qui, de la peinture ou de la gravure, a inspiré l'autre.

Le Retable des Dominicains et ses 24 panneaux.

Le Retable des Dominicains était conservé jusqu'à la Révolution dans l'église du couvent des Dominicains de Colmar. Il se présentait sous la forme d'un triptyque de 11 m sur 3 m dont le centre était orné d'une crucifixion, sans doute un groupe sculpté, qui a disparu. Autour de cette crucifixion se trouvaient deux grands volets recouvraient ces scènes latérales : ils étaient divisés en quatre panneaux peints recto-verso.

Lorsque le retable était ouvert (le dimanche et les jours de fête), sur les seize panneaux intérieurs, — les plus précieux, enrichis de feuilles d'or et d'argent —, les religieux contemplaient la Vie publique du Christ depuis l'Entrée à Jérusalem jusqu'à la Pentecôte incluant le Noli me tangere et l'Incrédulité de Saint-Thomas. On s'accorde aujourd'hui pour attribuer la paternité du retable à Martin Schongauer et à son entourage. Sans les copier servilement, les scènes de la Passion du Christ évoquent les gravures du Maître sur le même thème (tels que l'Arrestation du Christ ou le Christ devant Caïphe) dont des épreuves sont conservées dans les collections du musée, sans qu'il soit possible de dire qui, de la peinture ou de la gravure, a inspiré l'autre.

Une fois fermé (les jours ordinaires), le retable présentait huit peintures illustrant la Vie de la Vierge (thème des Sept Joies de la Vierge auquel l'autel majeur des Dominicains était dédié) : l'Annonciation (deux panneaux), la Visitation, la Nativité, l'Adoration des mages, la Présentation au temple, Jésus parmi les docteurs et le Couronnement de la Vierge.

Le retable démantelé au XVIIIe siècle, démonté en 1793, (certains panneaux étant mutilés en partie haute d'une vingtaine de centimètres), exposé au musée dès 1853. Une restauration (2006-2014) a révélé un travail d'atelier, le dessin sous-jacent et les annotations de couleur par le Maître étant poursuivie par des collaborateurs. Il a repris sa place dans le nouvel agencement du musée Unterlinden de Colmar, dont il est certainement, à côté du retable d'Issenheim, une pièce majeure.

LES DEUX PANNEAUX DE L'ANNONCIATION.

Cette scène a bénéficié d'une considération particulière, puisque deux panneaux lui ont été consacrés. Leur partie haute a été coupée au XVIIIe siècle, amputant ainsi à droite la figure de Dieu le Père au-dessus du Buisson ardent, et à gauche celle du soleil.

Ces panneaux sont aujourd'hui présentés au-dessus de ceux de la Nativité et de la Présentation au temple qui, après la Visitation, les suivent dans la chronologie de la vie de la Vierge.

Ces deux panneaux illustrent la scène de l'Annonciation ([Évangile de Luc 1:26-38](#)) d'une façon très particulière et surprenante, celle dite de la "Chasse mystique".

1. Au IIe siècle, un auteur chrétien d'Alexandrie : le Physiologos, traduit en latin au IVe siècle. L'animal est décrit, puis son entité spirituelle est exposée. Le Physiologos latin rencontre un succès extraordinaire comme recueil d'animaux fabuleux. La Licorne est décrite, dès le texte grec, comme un animal qui ne peut être chassé que grâce à une jeune fille vierge.

2. Les traductions en langue romanes introduisent un certain nombre de variations. Ce sont celles, versifiées au XII et XIIIe siècle, de Philippe de Thäun, de Guillaume Le Clerc, et de Gervaise, et celle, en prose, de Pierre de Beauvais.

a) Philippe de Thäun lui consacre 67 vers en l'appelant monosceros (licorne). Il parle de la jeune vierge au sein nu et explique que la licorne, attirée par sa présence, s'approchera d'elle, s'endormira et sera sacrifiée aux mains des hommes qui l'attendaient cachés près de la pucelle.

La vierge serait une allégorie de Marie et son sein l'église qui nourrit le monde. En dernier lieu, vu que la licorne demeure endormie auprès de la jeune fille et semble être morte, cette scène sera comparée à la crucifixion de Jésus. Ainsi, la manière de dormir de la licorne est interprétée comme le sacrifice que le fils de Dieu fit pour l'humanité.

b) Guillaume Le Clerc (qui s'inspire du Liber de bestiis du théologien Hugues de Saint-Victor) écrit :

« [...] Elle est si téméraire, agressive et hardie qu'elle s'attaque à l'éléphant avec son sabot dur et tranchant. Son sabot est si aigu que, quoi qu'elle frappe, il n'est rien qu'elle ne puisse percer ou fendre. L'éléphant n'a aucun moyen de se défendre quand la licorne attaque, elle le frappe comme une lame sous le ventre et l'éventre entièrement. C'est le plus redoutable de tous les animaux qui existent au monde, sa vigueur est telle qu'elle ne craint aucun chasseur. Ceux qui veulent tenter de la prendre par ruse et de la lier doivent l'épier pendant qu'elle joue sur la montagne ou dans la vallée, une fois qu'ils ont découvert son gîte et relevé avec soin ses traces, ils vont chercher une demoiselle qu'ils savent vierge, puis la font s'asseoir au gîte de la bête et attendent là pour la capturer. Lorsque la licorne arrive et qu'elle voit la jeune fille, elle vient aussitôt à elle et se couche sur ses genoux ; alors les chasseurs, qui sont en train de l'épier, s'élancent ; ils s'emparent d'elle et la lient, puis ils la conduisent devant le roi, de force et aussi vite qu'ils le peuvent » Guillaume Le Clerc de Normandie, Bestiaire divin.

Son interprétation diffère de celle de Philippe de Thaün en manifestant un sentiment anti-juif qui est renforcé par un passage des évangiles. Pour Guillaume, la licorne serait Jésus, tandis que ceux qui la surveillent seraient les traîtres juifs qui le conduisirent devant Pilate, le roi de la narration de la licorne

De plus, il nous offre une interprétation originale de la corne, en suivant la prophétie d'Isaïe de la corne de salvation que cite Luc 1:69.

c) Pierre de Beauvais donnera dans son Bestiaire des premières années du XIII^e siècle une version en prose qui est la plus proche du Physiologus original:

«Il existe une bête appelée en grec monocéros c'est-à-dire en latin unicornis. Physiologue dit que la nature de la licorne est telle qu'elle est de petite taille et qu'elle ressemble à un chevreau. Elle possède une corne au milieu de la tête, et elle est si féroce qu'aucun homme ne peut s'emparer d'elle, si ce n'est de la manière que je vais vous dire: les chasseurs conduisent une jeune fille vierge à l'endroit où demeure la licorne et ils la laissent assise sur un siège, seule dans le bois. Aussitôt que la licorne voit la jeune fille, elle vient s'endormir sur ses genoux. C'est de cette manière que les

chasseurs peuvent s'emparer d'elle et la conduire dans les palais des rois.» .

«De la même manière Notre Seigneur Jésus-Christ, licorne céleste, descendit dans le sein de la Vierge, et à cause de cette chair qu'il avait revêtue pour nous. Il fut pris par les juifs et conduit devant Pilate, présenté à Hérode et puis crucifié sur la Sainte Croix, lui qui auparavant se trouvait auprès de son Père, invisible à nos yeux. Voilà pourquoi il dit lui-même dans les Psaumes: "Ma corne sera élevée comme celle de l'unicorne". On a dit ici que la licorne possède une seule corne au milieu du front: c'est là le symbole de ce que le Sauveur a dit: "Mon Père et moi, nous sommes un: Dieu est le chef du Christ." Le fait que la bête est cruelle signifie que ni les Puissances, ni les Dominations, ni l'Enfer ne peuvent comprendre la puissance de Dieu. Si l'on a dit ici que la licorne est petite, il faut comprendre que Jésus Christ s'humilia pour nous par l'incarnation; à ce propos, il a dit lui-même: "Apprenez de moi que je suis doux et humble de cœur", et David dit que celui qui accomplira les bonnes œuvres, il sera conduit au palais royal, c'est à dire au Paradis.

Ces éléments nous permettent de comprendre que la licorne est étroitement liée à la confrontation de la thématique de la chasse (avec ses stéréotypes de virilité, d'agressivité et ses images de blessures, et de mise à mort à valeur sacrificielle), d'une part, et à celle de la virginité d'autre part, avec ses valeurs opposées de blancheur et de candeur, de féminité désincarnée. Confrontation non dépourvue d'ambivalence puisque la licorne est à la fois si puissante qu'elle échappe à toute tentative de chasse, et à la fois si sensible qu'elle ne résiste pas au parfum émis par les jeunes filles vierges. Dans ce champ profane, la licorne est devenue image de l'Amour courtois ; L'Amant est à la fois le chasseur dont la force martiale est inefficace en amour, et la licorne à la corne droite comme une épée mais dont la puissance phallique s'abolit face à la virginité terriblement attirante.

L'ambiguïté ou la complexité se poursuit dans la symbolique chrétienne, puisque LA licorne devient l'image du Christ : il ne peut être mis à mort par les hommes que parce que la Vierge a joué le rôle de médiatrice. La chasse n'est plus courtoise, elle devient spirituelle, opposant/réunissant l'Humanité peccamineuse et la Divinité qui s'incarne.

Là, l'ange Gabriel devient le chasseur et se voit gratifié d'une trompe de chasse (qui est aussi une corne) et de chasses et il poursuit la licorne, qui a été attirée par la virginité de Marie.

La couleur dominante est le rose : mélange du rouge de la Passion du Christ et du blanc de la Virginité de Marie.

Les deux panneaux montrent un seul jardin, clos de murailles crénelées, doté d'une porte et d'une tour. Comme dans le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris (XIII^e siècle) où les personnages sont allégoriques et où la rose est la métaphore de la femme aimée, la scène est donc circonscrite dans un hortus conclusus ("jardin clos") qui renvoie au Cantique des cantiques 4, 12: « ma sœur et fiancée est un jardin enclos ; le jardin enclos est une source fermée ». La Vierge est assimilée à la fiancée dont la virginité est célébrée à travers sa beauté.

LE PANNEAU DE GAUCHE : L'ANGE GABRIEL CHASSEUR DE LICORNE.

L'ange est jeune, beau, aux cheveux blonds et bouclés et aux ailes vermillon et or. Il porte sur une aube blanche une cape pourpre serrée par un fermail en quadrilobes. Il regarde la jeune fille comme dans les Annonciations classiques mais c'est un vrai chasseur, armé d'une lance comme un piquier, soufflant dans sa trompe de chasse comme un veneur, et menant en laisse quatre chiens. Autrement dit, il cumule les traits d'un Ange de l'Annonciation (agenouillé, vu de trois-quarts droit, venant de la gauche, énonçant une parole inscrite sur des phylactères dirigés vers la Vierge, surmonté d'un rayon lumineux médiateur de la fécondité divine)

1. Les inscriptions du panneau de gauche.

On trouve les inscriptions suivantes :

a) *Porta clausa*, la Porte close qui est un qualificatif de la Vierge adoptée par les Litanies, car elle se réfère à sa virginité, tout en rappelant le lien typologique avec les versets du Livre d'Ézéchiël 44, 1-2 : « L'homme me ramena vers la porte extérieure du sanctuaire, celle qui fait face à l'orient ; elle était fermée.

Le Seigneur me dit : « Cette porte restera fermée ; on ne l'ouvrira pas ; personne n'entrera par là ; car le Seigneur, le Dieu d'Israël, est entré par là ; elle restera fermée. »

b) *Ave gratia plena dominus tecum*, phylactère sortant de la trompe de Gabriel. Ces mots sont ceux de l'évangile de Luc Lc1, 28 par lesquels l'ange salue Marie : "Je te salue, toi à qui une grâce a été faite, le seigneur est avec toi".

c) *Ecce virgo concipiet*, sur un phylactère flottant en dessous du précédent.

Il s'agit de la prophétie d'Isaïe Is.7, 14 : « Voici, la jeune fille sera enceinte et elle enfantera un fils, elle lui donnera pour nom: Emmanuel (Dieu avec nous) ». Ce

verset est appliqué à la Vierge Marie par l'évangile de Matthieu Mt 1, 23 dans la Généalogie de Jésus.

d) *fons signatus*, sur un phylactère au-dessus de la fontaine.

Ces mots ("fontaine scellée") qualifient la Vierge dont l'utérus est à la fois clos et fécond : ils accompagnent l'image de la fontaine, dont la cuve hexagonale est fermée par un cadenas alors qu'elle s'écoule dans une vasque par six tuyaux. Ils se réfèrent au verset du Cantique des cantiques déjà cité : 4, 12: « ma sœur et fiancée est un jardin enclos ; le jardin enclos est une source fermée ».

e) *Misericordia, Justicia, Pax, Veritas*, phylactères tenus dans leur gueule par les quatre lévriers du chasseur.

Les chiens portent quatre vertus renvoyant au psaume 84 : « L'amour et la vérité vont se rencontrer, et la justice et la paix se donneront l'accolade ».

Le chasseur, envoyé par Dieu sur terre pour chasser/chercher la Licorne que seule une vierge saura capturer, est guidé dans cette quête par les quatre vertus évangéliques.

LE PANNEAU DE DROITE : LA VIERGE A LA LICORNE

Dans ce tableau sont placées 7 métaphores de la Virginité et de l'élection de Marie. Ce sont :

1. La verge d'Aaron.

Sur un autel, douze bâtons sont placés, et seul celui du centre est fleuri.

Il s'agit d'une référence au texte de Nombre 17:17-23.

"L'Éternel parla à Moïse en ces termes:

Demande aux Israélites de te donner un bâton par tribu, les chefs de tribu te remettront douze bâtons, et tu inscriras le nom de chacun d'eux sur son bâton.

Et tu inscriras le nom d'Aaron sur le bâton de la tribu de Lévi; car il y aura un bâton par chef de tribu.

Puis tu déposeras ces bâtons dans la tente de la Rencontre, devant le coffre de l'acte de l'alliance, à l'endroit où je vous rencontre.

Le bâton de l'homme que je choisirai bourgeonnera. Ainsi je mettrai fin, pour ne plus les entendre, à ces plaintes que les Israélites ne cessent d'élever contre vous.

Moïse transmet ces instructions aux Israélites et tous les chefs lui apportèrent un bâton, un par chef et par tribu, soit douze bâtons en tout. Le bâton d'Aaron était au milieu des autres.

Moïse les déposa devant l'Éternel, dans la tente de l'acte de l'alliance.

Le lendemain, il entra dans la Tente et constata que le bâton d'Aaron qu'il avait déposé pour la tribu de Lévi avait produit des bourgeons, et qu'il s'y trouvait des fleurs écloses et même des amandes déjà mûres (*sequenti die regressus invenit germinasse virgam*

Aaron in domo Levi et turgentibus gemmis eruperant flores qui foliis dilatatis in amigdalas deformati sunt :).

Cette verge d'Aaron, et cette illustration figurent dans la *Biblia Pauperum* à la page de la Nativité, avec la mention *Hic contra morem producit virgula florem*. Comme le bâton d'Aaron choisi par Dieu fleurit miraculeusement alors qu'il était sec, la Vierge donne naissance à Jésus tout en préservant sa virginité. Cette verge est rapprochée de la virginité de Marie d'une part parce qu'elle reprend la prophétie d'Isaïe 11:1 sur la verge de Jessé qui fleurit (*Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet*) en associant les mots *virgula* (diminutif de *virga*, la verge) et de *florem* (flos, la fleur), mais aussi par le raisonnement exposé par exemple ainsi en 1613 par Petrus Muranus :

"Aaron, en sens allégorique, ne nous représente autre chose que le peuple juif : cette verge n'est autre que la Vierge immaculée, sèche et aride de tout péché, sèche et aride pour n'avoir jamais fréquenté la compagnie des hommes : verge sèche qui néanmoins a fleuri, fructifié et produit le fruit de vie, fruit médicinal, je dis le Fils de Dieu, fort justement représenté par le fruit de l'amandier "

2. Le Buisson ardent.

On voit un buisson en feu, et Dieu le Père (coupé) au milieu. Il s'agit d'une référence au texte d'Exode 3:1-6 où Dieu parle à Moïse. Cette image biblique préfigure la Vierge car elle porte le feu de la divinité. Cette relation était illustrée et largement diffusée dans la Bible des Pauvres, chapitre de la Nativité, à côté de celle de la Verge d'Aaron.

3. La Tour à trois fenêtres

Dans les Litanies, Marie est qualifiée de Tour de David et de Tour d'ivoire. Dans le Cantique des cantiques, on lit : "Ton cou est pareil à la tour de David, construite pour être un arsenal."

4. Le lys blanc.

Le lys est à la fois la verge qui fleurit d'Aaron, la tige de Jessé qui produit un rejeton, un symbole de pureté par sa blancheur, un symbole de royauté dont la forme se rapproche du sceptre. Ses trois fleurons rappellent que Marie a été vierge avant, pendant et après son enfantement, etc...

5. La Vierge à la licorne

La licorne se présente ici comme un hybride de chevreau et de cheval. Du cheval, elle a la tête et le cou, mais son corps, ses sabots fendus, la barbichette de son menton et même sa posture sont ceux d'un caprin. En effet, l'animal fut figuré jusqu'au milieu du XVI^e siècle comme un agneau ou un chevreau. Sa corne

torsadée est pointée vers le sein gauche de Marie. Celle-ci caresse tendrement, non pas la tête de l'animal, mais sa corne.

Ici, une enluminure du *Li Bestiaires d'Amours* de Richard de Fournival, un texte purement profane. Français 412 (Hainaut, 1285) folio 232, où la licorne est clairement présentée comme un bélier.

6. L'urne d'or URNA AURIA.

Cette urne semble remplie de pommes d'or. "Marie est l'urne d'or par l'excellence de sa vie, par son intégrité et sa pureté, et par la plénitude de la grâce" lit-on dans les Homélies de Saint Amédée, évêque de Lausanne (XII^e siècle).

7. La toison de Gédéon VELLUS GEDEONIS.

L'image figure dans la *Biblia Pauperum* à la page de l'Annonciation, en vis à vis de celle de la Nativité. Il s'agit d'une relation typologique entre le texte vétéro-testamentaire de Juges, 6, 37-38, et la virginité de Marie : Gédéon, cinquième juge d'Israël, souhaite savoir si Dieu veut l'utiliser pour libérer la Terre Promise. En réponse à Gédéon, un miracle se produit. Une toison déposée au sol se gorge de rosée, que le juge recueille dans une coupe alors que la terre alentour est restée sèche. Au Moyen Âge, on interprète cet espace resté sec et pur comme un symbole de la virginité de Marie. Gédéon sortira vainqueur du combat, grâce à ce signe de Dieu. Sur la gravure de la *Biblia Pauperum* Gédéon lève les bras vers l'ange qui lui dit *Dominus tecum virorum fortissime* (Juges 6, 12), dans un parallèle évident avec l'archange Gabriel disant à la Vierge *Ave gratia plena dominus tecum*.

Pour les clercs (ici, pour les dominicains du couvent), la simple figure de la toison de Gédéon, ou les simples mots *Vellus Gedeonis* suffisent à citer en rappel des connaissances qui leur sont familières et même quotidiennes dans leurs lectures, dans leurs oraisons et dans la liturgie.

LES SOURCES DE L'IMAGE.

Ces deux panneaux comportent 13 symboles de la virginité et de l'élection de Marie, symboles élaborés par les Pères de l'Église dans leur démarche typologique recherchant à démontrer (comme le fait déjà Matthieu tout au long de son évangile) que le Christ accomplit le plan du Salut inscrit dès l'origine dans l'Ancien Testament. Cette réflexion s'est développée et, surtout, s'est diffusée par l'image sous l'influence du Miroir du Salut humain (*Speculum humanae salvationis*) et de la Bible des Pauvres à la fin du XIV^e ou au début du XV^e siècle. Depuis Émile Mâle, on considère que ces deux ouvrages ont été à la source de l'art chrétien à la fin du Moyen-Âge.

La Bible des pauvres présente, au centre d'une page, le dessin d'une scène du Nouveau Testament. Deux vignettes mettent en relation cette scène avec deux épisodes de l'Ancien Testament, qui la préfigure. Quatre prophètes (en haut et en bas) tiennent les banderoles de versets prophétiques annonçant l'événement en question. Ces six références imagées sont complétées par deux brefs textes explicatifs.

Pour cette Annonciation, Schongauer a puisé dans les deux pages de la *Biblia Pauperum* correspondant à l'Annonciation et à la Nativité les vignettes de la toison de Gédéon, de la Verge d'Aaron et du Buisson ardent, en délaissant celle d'Ève face au serpent. Il a également pris de cette *Biblia Pauperum* la citation d'Isaïe *Ecce virgo concipiet*, celle d'Ézéchiel sur la *porta clausa*, et l'essentiel de la scène de l'Annonciation avec la citation *Ave gratia plena*.

On doit donc conclure que cette Bible des Pauvres a joué pour Schongauer un rôle fondamental dans la composition de son tableau.

Cela rend d'autant plus significatif l'absence de l'image d'Ève face au serpent, ou du texte qui l'accompagne : *Vipera vim perdit sine vi pariente puella*. (et, plus bas, *Virgo salutatur innupta manens gravidatur*).

L'interprétation de l'image semble simple : sous le regard de Dieu caché dans les branches de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal, Ève est séduite par le serpent et s'apprête à croquer la pomme. c'est "La Tentation d'Ève par le Serpent".

Mais l'hexamètre *Vipera vim perdit sine vi pariente puella* ... résiste d'avantage à l'interprétation. Je trouve les traductions "La vipère perd sa force, quand la jeune fille enfante sans effort", et "[La vipère perdit sa force par une jeune fille sans force accouchant](#)"

Ève n'y est plus mentionnée, et le second vers ne fait pas allusion à une vierge, mais simplement à une jeune fille qui enfante.

Une gravure célèbre publiée en 1549 peut nous aider : elle montre "[l'image de Notre-Dame de Verdun , ordonnée par saint Pulchrone](#)" et la Vierge à l'Enfant pose les pieds sur un dragon juste au-dessus de la formule latine *Vipera vim perdit* : c'est par sa victoire sur le Serpent, sur le Mal, que la Vierge a enfanté.

En somme, je comprends ces vers à peu-près comme "Le serpent (du Mal) a perdu sa puissance devant une jeune fille sans défense, ou sans arme" ; *puella*, féminin de *puellus* le jeune garçon, peut désigner la jeune fille (encore) vierge.

Le parallèle entre le serpent *vipera* qui perd sa puissance destructrice et son invincibilité face à une vierge qui enfante, et la licorne qui ne peut être vaincue que par le parfum (la vertu) d'une vierge saute désormais aux yeux, et il est renforcé par celui qui s'établit entre les deux images : d'un côté le serpent

dressé devant Ève nue tenant la pomme et dirigeant vers elle sa gueule, de l'autre la licorne dressée elle aussi et pointant sa corne vers le sein de la vierge. L'image s'inverse en miroir et si elle fait de Marie la Nouvelle Ève, elle fait aussi de la licorne le Nouveau Serpent et son opposé.

Dans les Arbres de Jessé de Bretagne, j'ai décrit de nombreux exemples de Vierge à la Démonne où Marie terrasse une femme-serpent chimérique tenant une pomme : le schéma en est bien connu. Je propose de voir dans la Vierge à la licorne (confrontant Marie à un animal fabuleux) un équivalent qui s'enrichit et se complexifie avec le thème de la Chasse mystique et l'assimilation de la licorne au Christ. Cette complexité explique sans-doute la diffusion assez restreinte de cette belle métaphore.

LES SOURCES ICONOGRAPHIQUES.

a) La Chasse à la licorne ou les *marginalia*.

Le thème de la "chasse de la licorne" est souvent représenté dans les enluminures des bestiaires et livres d'amour, de façon profane, comme description de la technique de chasse. Le site mandragore des enluminures de la Bnf en donne de nombreux exemples, assez identiques, où le chasseur vise ou blesse l'animal qui a été attiré par l'odeur d'une jeune fille servant d'appât.

CHASSE MYSTIQUE ET ARBRE DE JESSÉ.

J'ai dit en introduction que cet article était un préalable à mon étude de la verrière de l'Arbre de Jessé de la cathédrale de Sens, qui inclut en son centre une Annonciation et, au-dessus, une sorte de Chasse mystique. Michel Grandcolas a eu la gentillesse de me faire parvenir un autre exemple d'association de la chasse mystique et de l'Arbre de Jessé (Radix Iesse). C'est plutôt (comme à Vieux-Thann) une "Vigne de Jessé", où l'arbre est remplacé par un cep de vigne et les fleurs par des grappes de raisin en allusion au sang versé par le Christ et à l'Eucharistie : le sang du Christ alimente une fontaine mystique. La phylactère dit *EGO SUM VITA UNA*. Le tableau contient tous les items allégoriques du retable de Schongauer, mais aussi bien d'autres, comme l'étoile Stella Jacob, la porte étroite *porta angusta*, et bien d'autres auxquels la définition de l'image ne donne pas accès.

RÉCEPTION.

Le retable des Dominicains de Schongauer a inspiré fortement celui situé dans le chœur de l'église St Jean-Baptiste à Buhl (vallée de Guebwiller, Haut-Rhin) et peint aux alentours de 1500. Sur une largeur de 7 mètres, il comporte 5 épisodes de la Passion du Christ. Son auteur pourrait être Urbain Huter auquel on

attribue les peintures murales des Dominicains de Guebwiller.

Avant de considérer qu'il ne s'agit que d'une copie assez servile, on remarquera que ce retable n'a pas, à la différence de celui de Colmar, été amputé de sa partie haute, et que les détails qu'on y observe sont donc révélateurs de ceux qui manquent actuellement sur l'œuvre de Schongauer. Notamment les inscriptions *Virga Aaron* et *ardi ----*, mais surtout la partie haute de Dieu le Père comptant sur ses doigts sa rhétorique dans le Buisson , et surtout la colombe nimbée qui fait le vol du Saint-Esprit au-dessus de la Verge d'Aaron.

Source : <http://www.lavieb-aile.com/2016/06/l-annonciation-a-la-licorne-ou-chasse-mystique-de-martin-schongauer-v-1480.html>

Chasse mystique, Revers du volet gauche du Retable de Buhl (vers 1500), <http://alsaceocoeur.over-blog.com/2016/02/le-retable-de-buhl-68.html>

Voir la suite :

<http://www.lavieb-aile.com/2016/07/ne-me-touche-pas-martin-schongauer-et-les-petits-oiseaux.html>