

Visite du Musée d'UNTERLINDEN

1 rue d'Unterlinden, 68000 Colmar

Visée

Ce document est un outil permettant à l'enseignant de faire découvrir à des **lycéens l'histoire du musée** d'Unterlinden et ses **œuvres du Moyen-Âge**, en s'attardant plus particulièrement au **retable d'Issenheim**.

Dans un premier temps, la visite se fera sans support écrit. L'enseignant guidera les élèves selon le circuit proposé dans ce document, et les invitera à observer les œuvres par le regard, l'observation, l'émotion, la parole. Il les accompagnera dans cette démarche, à l'aide des explications fournies dans ce dossier.

Dans un deuxième temps, les élèves sont invités à refaire le parcours, par groupes de deux, et à compléter un carnet de visite.

Il ne s'agit donc pas de l'étude approfondie de l'une ou l'autre œuvre, mais d'une **découverte globale d'un patrimoine culturel et de sa symbolique**.

L'enseignant **s'adaptera** à la réaction des élèves et à leur intérêt plus particulier pour certaines œuvres.

Objectifs

Rendre les élèves capables :

- de connaître l'origine et l'histoire du musée
- de connaître quelques éléments symboliques et attributs de saints présents dans certaines œuvres
- de nommer des épisodes de la vie de Jésus représentés sur certains tableaux

Valeurs induites

Culture générale ; curiosité ; goût artistique ; sensibilité

Références à l'Évangile et à la tradition chrétienne et catholique

- Textes du Nouveau Testament en lien avec le retable d'Issenheim (crucifixion, résurrection...)
- Vie de quelques saints dont Saint Antoine.

Organisation

Circonstances et/ou intérêt du thème

Cette visite s'intègre dans la promotion et la valorisation du patrimoine demandée par l'Education Nationale. Elle peut se réaliser à l'occasion des temps forts chrétiens comme Noël, Vendredi-Saint, Pâques...

Supports pédagogiques

Carnet de visite ; livres sur le Retable d'Issenheim ; cartes postales...

Techniques d'animations

- Visite guidée pour une quinzaine d'élèves, animée par l'enseignant (demander des plans du musée, à l'accueil). Puis, les élèves circulent dans le musée, par groupes de deux, et complètent leurs fiches de visite.
- On peut aussi aborder certains thèmes, en cours, avant la visite du musée.
- Observation des œuvres d'art, description orale, recherche du sens...

Durée

Au choix. Ex : 1 heure de préparation, en classe. 2-3 heures pour la visite du musée. 1 heure de bilan en classe.

Références de documents

- DE VORAGINE Jacques, *La légende Dorée*, éd. Du Seuil, 1998, 717 p.
- MIQUEL Pierre, *Le Grand livre des Saints*, éd. M. Lafon, 1996, 366 p.
- BEGUERIE Pantxika, LORENTZ Philippe, et Collectif, *Grünwald et le retable d'Issenheim : Regards sur un chef-d'œuvre*, Somogy éditions d'art, 2007, 278p.
- BEGUERIE Pantxika, *Musée d'Unterlinden, Colmar, le Retable d'Issenheim, Kaléidoscope d'Alsace*, La Nuée Bleue, 1991, 31 p.

**Ce dossier s'est inspiré de documents fournis par le Musée, lors d'une formation A.E.P. ainsi que de fiches pédagogiques sur le site : <http://www.musee-unterlinden.com/INFOS/EDUCATIF.html>.
Pour plus de détails, consulter les « fiches de visite », sur ce site.**

Nom du rédacteur : GOEPFERT Patricia

Tél. : 03.89.68.40.57

Mail : goepfert.patricia@wanadoo.fr

Titre du document : Musée d'Unterlinden de COLMAR

Mise à jour le 13.04.2010

version définitive

Copyright : Aumônerie de l'Enseignement Public 2, rue des Frères 67081 Strasbourg - Cedex 03.88.21.11.86

Déroulement (à adapter au groupe d'élèves)

- | |
|--|
| A) Préparation de la visite, en classe
B) Visite guidée du Musée, avec les élèves
Conseils : <ul style="list-style-type: none">* Vu la température dans le musée, il vaut mieux garder sa veste !* Prévoir une planchette ou un sous-main rigide + stylo - L'enseignant guide le groupe dans le musée, à partir des pistes proposées ci-dessous. Il amorcera l'échange par des questions et préservera des temps de regard silencieux afin de favoriser la rencontre avec l'œuvre d'art.
- Puis, les élèves circulent librement et complètent leur « carnet de visite », par groupes de deux.
C) Bilan et corrigé en classe |
|--|

Document élève

Carnet de visite

Thèmes liés

L'art sacré ; l'Eglise au Moyen-Âge ; la Réforme protestante ; la vie et les attributs de certains Saints...
--

A) Préparation de la visite : en classe

1) GENERALITES sur le Musée d'UNTERLINDEN

Un des musées les plus visités de province. Il doit sa réputation au retable d'Issenheim de Matthias Grünewald, ainsi qu'à une collection d'art sacré particulièrement importante réalisée dans la région, du Moyen-Âge à la Renaissance.

Le **Musée d'Unterlinden** rend ainsi hommage à l'**histoire de l'art** en nous invitant à un concentré de plus de 500 ans :

Peintres primitifs rhénans, tels Hans Stocker, Hans Holbein l'Ancien, et **gravures du Moyen Âge** et de la Renaissance, avec Schongauer ; **collection d'orfèvrerie**, étains alsaciens du XVIIème au XIXème siècle. Alors que **mobilier** du XVIIIème siècle et **plafond** dit "des Demoiselles anglaises" ornent la salle du premier étage, ouverte au public depuis seulement fin novembre 2004.

- * Au sous-sol du musée : archéologie et art moderne
- * Au rez-de-chaussée : art du Moyen-Âge, patrimoine local, objets d'art, peinture du 19è s.
- * Au 1^{er} étage : art populaire, histoire de la région de Colmar, objets divers

Musée d'association, géré, depuis plus de 150 ans, par la **Société Schongauer** qui est dotée d'une autonomie financière et administrative, le Musée d'Unterlinden est en même temps Musée de France, contrôlé par la Direction des Musées de France.

2) HISTOIRE DU MUSEE

A l'origine : un couvent de Dominicaines

Les collections du musée sont conservées dans un ancien couvent de dominicaines.

Dès le XIIIè siècle, les fondations des Ordres Mendiants, Dominicains et Franciscains, sont nombreuses en Alsace.

Vers 1230, deux veuves notables de la région, Agnès de Mittelnheim et Agnès de Hergheim, décident de fonder une communauté religieuse, et s'installent avec un groupe de compagnes dans une maison située au lieu dit "Subtilia", "sous le tilleul" ou "Unterlinden", dans le faubourg nord de Colmar.

En 1252, elles seront intégrées à l'ordre dominicain. Le couvent devient rapidement un des plus importants ensembles monastiques urbains d'Alsace.

Les dominicaines quittent Unterlinden à la Révolution, et le couvent, qui sert de caserne, se délabre peu à peu pendant un demi-siècle.

En 1847, Louis Hugot, archiviste de la ville, fonde la Société Schongauer pour animer le Cabinet des Estampes et l'Ecole de dessin qu'il vient de créer dans les locaux du collège royal. En 1849, Hugot cherche la solution d'un double problème : sauver le couvent d'Unterlinden dont on vient de décider la démolition, et conserver une mosaïque romaine découverte à Bergheim. Il a alors l'idée de faire

Nom du rédacteur : GOEPFERT Patricia

Tél. : 03.89.68.40.57

Mail : goepfert.patricia@wanadoo.fr

Titre du document : Musée d'Unterlinden de COLMAR

Mise à jour le 13.04.2010

version définitive

page 2 / 15

Copyright : Aumônerie de l'Enseignement Public 2, rue des Frères 67081 Strasbourg - Cedex 03.88.21.11.86

installer la mosaïque dans la chapelle d'Unterlinden, créant ainsi un musée, qui sera géré par la Société Schongauer dans les bâtiments de l'ancien couvent que la Ville met à sa disposition. Les collections du musée se développent aussitôt.

Ainsi, les bâtiments conventuels sont sauvés de la démolition et le musée ouvre ses portes au public le 3 avril 1853.

3) Les ANTONINS D'ISSENHEIM et le Feu de Saint Antoine.

Origines du retable d'Issenheim

Le retable d'Issenheim est l'œuvre la plus connue du Musée d'Unterlinden.

A Issenheim, se trouvait une commanderie-hôpital. Des religieux de l'ordre des Antonins, y soignaient des malades atteints de diverses maladies telles que la peste et surtout l'ergot de seigle. Grâce aux dons des fidèles, la commanderie a été assez riche, à la fin du XV^e s. et au début du XVI^e s., pour commander à des artistes un prestigieux retable pour son église, sculpté par Nicolas de Haguenau et peint sur panneaux de bois par Grünewald.

La maladie de l'ergot de seigle

Elle est aussi appelée Feu de saint Antoine, ou Mal des ardents (mais aussi Feu Sacré, Feu d'Enfer...). Elle fait des ravages dans les campagnes, au Moyen Âge, en particulier dans les zones humides où le seigle est cultivé. Elle est ainsi très présente dans la vallée du Rhin et le Ried alsacien mais on la rencontre partout en Europe.

La maladie accompagne les guerres et les périodes de disette. On sait aujourd'hui qu'elle est due à la consommation de seigle « ergoté », parasité par l'ergot de seigle (un champignon noir, en forme d'ergot, qui s'accroche à chaque graine de l'épi).

Pendant les périodes de grande pauvreté, de faibles récoltes, les céréales sont mal triées. Une institution riche comme celle des Antonins peut, elle, se permettre de nourrir ses malades avec du « bon pain » : une nourriture de qualité est l'essentiel du traitement.

D'autre part, les Antonins ont le privilège important – du fait des miracles anciens de leur saint patron – d'élever des cochons dont ils nourrissent leurs malades et dont ils tirent de sérieux bénéfices. Avec la graisse des porcs et des herbes médicinales, ils produisent l'onguent de saint Antoine.

Les effets de la maladie

Ce sont d'abord des hallucinations ; le cerveau est le premier atteint. Puis le malade ressent d'intenses brûlures intérieures. Les descriptions anciennes parlent d'un feu "brûlant", mais aussi d'un feu "glacé". Les membres qui sont mal irrigués, sont atteints par la gangrène.

Les traitements prodigués chez les Antonins d'Issenheim, au Moyen Âge

Ce sont d'abord des prières et des invocations, une nourriture de qualité et, semble-t-il, la présentation du malade devant les images du retable.

Certains auteurs pensent que le malade, à son arrivée dans la commanderie d'Issenheim, était mené devant la figure sculptée de saint Antoine. Des prières, des invocations étaient prononcées par un officiant. L'ensemble des images pouvait être déplié et montré au malade. C'est certainement à ce moment qu'étaient glissées entre les lèvres du patient quelques gouttes de "saint vinage". C'est un breuvage à base de vin et de plantes, qui avait été mis au contact des ossements – des reliques – de saint Antoine, et qui était censé posséder un pouvoir thérapeutique. Les historiens indiquent que la présence d'éléments actifs dans sa composition devait rendre ce « vinage » réellement efficace. La plupart des plantes qui entrent dans sa composition sont représentées sur le panneau de *La Rencontre avec saint Paul*.

Au sein de la commanderie, officient des chirurgiens, qui ne sont pas eux-mêmes des moines (l'un d'entre eux, Hans von Gersdorff, praticien renommé, apparaît dans les textes). Ces chirurgiens vont inventer et appliquer une technique très efficace d'amputation. L'application d'onguent de saint Antoine est utilisée pour soigner la plaie de l'amputation, ainsi que pour toutes les plaies cutanées provoquées par la maladie.

L'histoire nous montre qu'à l'époque de la réalisation du retable (1512-1516), la maladie – qui auparavant avait fait des ravages – a quasiment disparu. Ce ne serait donc pas afin de "soigner" les corps que l'ensemble est commandé. Serait-ce pour attirer de nouveaux pèlerins ?

4) **Evocation de la vie de quelques SAINTS et de leurs ATTRIBUTS**

Saint Antoine d'Egypte (ordre des Antonins)	Saint André
Saint Martin	Saint Jacques
Saint Pierre	Saint Sébastien
Saint Jean	Saint Georges

5) **La Peinture gothique**

La **peinture gothique** est apparue dans les années 1200, environ 50 ans après le début de l'architecture et la sculpture gothique. La transition entre le roman et le gothique est très imprécise mais nous pouvons voir dans les prémisses de ce style une peinture plus *sombre* et *émotionnelle* que dans la précédente période. Elle représente notamment le début de la peinture profane, c'est-à-dire la peinture dont les sujets ne sont pas religieux. La peinture gothique s'est développée en Occident (vers 1200 en Angleterre, France, Allemagne,...) mais a surtout pris son essor en Italie, vers 1300 (la Pré-Renaissance du Trecento).

Peindre (la représentation d'une image sur une surface) pendant la période gothique se pratique sur 4 principaux supports :

- *Livres d'heures (livres de prières)* : Ils contiennent des miniatures qui servent à la méditation/contemplation/dévotion privée. Chaque illustration délivre un message. Ces livres étaient des miroirs princiers idéaux.
- *Les retables* : Ce sont de tableaux peints ou sculptés qui ornent les autels des églises. Ils sont apparus au XIII^e siècle. Les retables à plusieurs panneaux sont nommés polyptyque.
- *Tableaux de dévotion* : Ils ornent les églises et les maisons particulières.
- *Fresques* : Elles ornent de grandes structures, notamment les voûtes des églises.

L'artiste gothique cherche « son inspiration dans la vie ». Il y a plus de sentiments dans les œuvres gothiques.

Parallèlement, la culture bourgeoise a amené une nouvelle élégance dans l'art. Il y a plus de détails narratifs, de fraîcheur, de couleur, de luminosité... : les techniques sont plus « raffinées ».

Pour les peintres italiens du Trecento inspirés par ces dernières nouveautés, la dénomination moderne est celle de Primitifs italiens.

B) VISITE GUIDÉE DU MUSÉE par l'enseignant

Des salles de peinture médiévale au Retable d'Issenheim

*L'enseignant adaptera le contenu qui suit, à son groupe d'élèves.
Distribuer les [carnets de visite](#).*

A l'arrivée : observer le MUSÉE, de l'extérieur
--

HISTOIRE DU MUSÉE

- Faire compléter la page 1 du carnet de visite**
- Rappel : origines du musée**
- Architecture de l'ancien couvent**

Le couvent d'Unterlinden peut être considéré comme un bâtiment fondateur qui influença toute l'architecture des ordres mendiants du Rhin supérieur. Son architecture, si elle conserve une grande partie de son caractère médiéval, a néanmoins subi de nombreuses modifications au gré des évolutions qui traversèrent son histoire.

Saint Dominique n'ayant jamais édicté de règles en matière d'architecture, les couvents dominicains suivent en général le schéma traditionnel des ensembles bénédictins : le monastère s'organise autour d'un **cloître**, élément centralisateur. De plus, le vœu de pauvreté de l'ordre mendiant s'incarne matériellement dans une architecture qui recherche une simplification des formes.

Nom du rédacteur : GOEPFERT Patricia

Tél. : 03.89.68.40.57

Mail : goepfert.patricia@wanadoo.fr

Titre du document : Musée d'Unterlinden de COLMAR

Mise à jour le 13.04.2010

version définitive

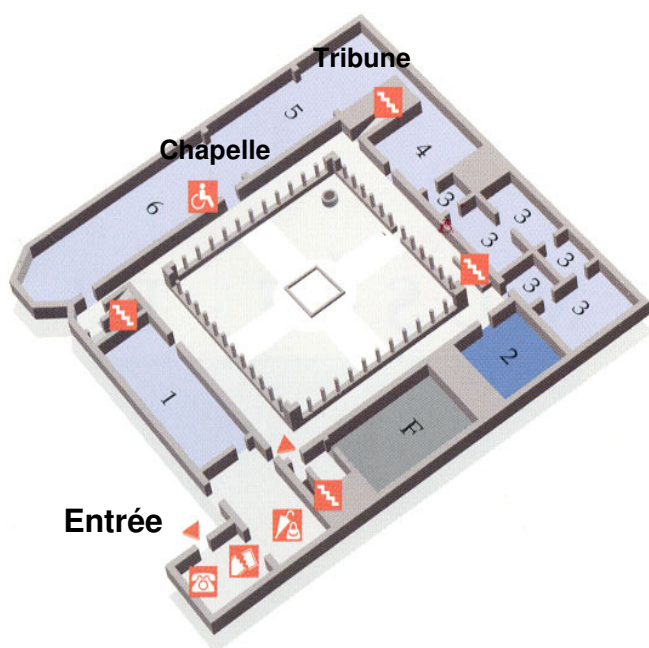
page 4 / 15

Copyright : Aumônerie de l'Enseignement Public 2, rue des Frères 67081 Strasbourg - Cedex 03.88.21.11.86

La chapelle fut construite entre 1262 et 1269. Elle se constitue d'une nef à quatre travées couverte d'une charpente et d'un chœur à sept travées voûtées d'ogives et à l'abside polygonale, forme qui se généralisa en Alsace au cours du XIII^e siècle. Elle abrite aujourd'hui le retable d'Issenheim.



Le bâtiment le plus ancien se trouve à l'Ouest, à l'emplacement de la maison initiale des fondatrices du couvent. Ce bâtiment abrita par la suite le réfectoire et l'actuelle salle capitulaire (salle 1) où sont présentées les sculptures rhénanes et les retables domestiques. L'aile Nord, édifiée plus tard, abritait les caves, le cellier et, à l'étage, la suite du dortoir. Au XVIII^e siècle, on lui ajouta une bâtisse à colombage (actuelle entrée du musée), servant de nouvelle cuisine et de salle de "récréation".



- 1 Sculpture lapidaire
- F Expositions temporaires
- 2 Cave du vigneron
- 3 Peinture et gravure XV^e – XVI^e siècle
- 4 Sculpture autour de 1500
- 5 Martin Schongauer
- 6 Retable d'Issenheim

Entrer dans la salle 1 salle lapidaire

Sur la châsse : repérer les évangélistes et leurs attributs.
Observer la sculpture de Saint Martin, celle du Mage... (Cf. document jeune)

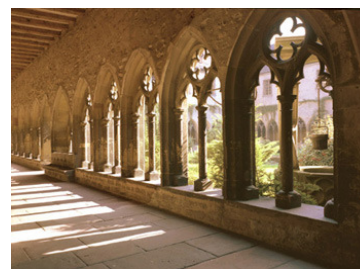
Promenade dans le CLOÎTRE le long de la salle F et 2

Le cloître fut construit après l'église, dans la deuxième moitié du XIII^e siècle. Il se compose de quatre galeries charpentées qui forment un carré presque parfait et s'ouvrent sur un préau. Au XVIII^e siècle, il fut surmonté d'un étage afin de gagner de la place et d'y aménager de nouvelles cellules.

Un carré clôturé : pourquoi cette forme architecturale ?

Jardin intérieur, ouverture vers le ciel... Symbolique du carré

Sa fonction : le cloître jouait un rôle fonctionnel, assurant la communication entre les différents bâtiments et l'église, mais aussi spirituel et liturgique, en tant que lieu de méditation, de prière et de procession.



Nom du rédacteur : GOEPFERT Patricia

Tél. : 03.89.68.40.57

Mail : goepfert.patricia@wanadoo.fr

Titre du document : Musée d'Unterlinden de COLMAR

Mise à jour le 13.04.2010

version définitive

Copyright : Aumônerie de l'Enseignement Public 2, rue des Frères 67081 Strasbourg - Cedex 03.88.21.11.86

A droite : entrer dans la salle 3

Voir les fac-similés (19^{es}.) des gravures de Martin Schongauer, célèbre graveur colmarien (2^e moitié du XV^e s.).

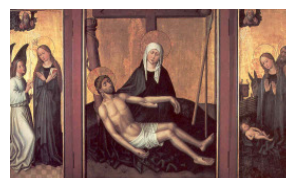
► Voir en particulier *Le Portement de Croix* (l'image dans l'image) : le voile de Véronique (*vera icona*, la "vraie image").

Les gravures circulent et servent de modèles pour des compositions peintes : on peut les repérer dans la salle suivante.

Toujours salle 3 : peinture gothique

► **Le Retable Stauffenberg** (du nom des donateurs, peint entre 1445 et 1460)

Après l'atmosphère "paradisique" du "gothique international", c'est une image plus inquiétante : l'obsession de la mort, de la fin du Moyen Âge.



Le retable (> *re tabulum* = "posé en retrait") est un meuble : une étape dans le processus de "libération" de la peinture dite de chevalet. L'œuvre se détache du mur et se distingue de la fresque, tout en restant soumise à l'architecture par la construction de bois sculpté qui l'encadre à l'origine (ces éléments ont souvent disparu aujourd'hui). Il peut se déplacer, comme le retable domestique (voir dans la vitrine) qui, refermé, protège l'image en voyage. C'est aussi un objet qui se transforme dans le temps : ouvert ou fermé, la forme varie suivant le calendrier liturgique.

Ce retable est ici un triptyque. Afin de montrer ensemble l'envers et l'endroit, on a décidé, au XIX^e s., de scier les panneaux du *Retable Stauffenberg* dans l'épaisseur, détruisant par la même le fonctionnement premier, plastique et symbolique, de l'œuvre (fermé/ouvert : une révélation).

► **Retable de Bergheim**, Jost Haller

La prédication de saint Jean, et saint Georges et le dragon.

Ce retable se trouvait certainement sur l'autel de la commanderie des Templiers (le Tempelhof). Peut-être que d'autres peintures le complétaient.



L'ordre des Templiers a été supprimé en 1312, mais le Tempelhof (le bâtiment) est resté dédié à saint Georges. Les nouveaux occupants, les Chevaliers Hospitaliers de Saint Jean, ont commandé une peinture regroupant deux scènes, l'une liée aux anciens occupants, l'autre à leur propre histoire, celle de saint Jean. Pour cette raison le peintre a dû allonger sa peinture comme une prédelle : il a peint à gauche la Prédication de saint Jean, et à droite saint Georges et le Dragon, en liant les deux scènes par un même paysage. Au milieu, entre Jésus et la princesse qui se tournent le dos, un arbre lilliputien, une montagne. A gauche le monde de la parole, à droite celui de l'action et de l'émotion dans un paysage merveilleux de fleurs, de rochers et de grottes.

SAINT GEORGES :

Né en Cappadoce de parents chrétiens, Saint-Georges fut officier dans l'armée romaine. Victime des persécutions antichrétiennes de l'empereur Dioclétien, il fut livré dans la ville de Lydda (Lod en Israël) à de nombreux supplices (brûlé, ébouillanté, broyé sous une roue, etc.) auquel il aurait survécu miraculeusement avant d'être décapité.

Légende : Un jour, Georges arriva dans une ville de la Libye nommée Silène (Silcha). Or, dans un étang voisin de la ville vivait un dragon redoutable qui, maintes fois, avait mis en déroute les armées envoyées contre lui. Parfois, il s'approchait des murs de la ville et empoisonnait de son souffle tous ceux qui se trouvaient à sa portée.

Afin d'apaiser la fureur du monstre et l'empêcher d'anéantir la ville entière, les habitants convinrent de lui offrir chaque jour deux brebis. Bientôt, les brebis vinrent à manquer et les habitants durent se contraindre à les remplacer par des jeunes gens tirés au sort. Aucune famille ne fut exemptée du tirage et le jour de l'arrivée de saint Georges, le sort désigna pour victime, la fille unique du roi qu'on attacha à un rocher près de l'étang. Monté sur son destrier, il brandit bien haut son étendard et se jette bravement sur le monstre avec une fougue telle qu'il le renverse au sol. Il dit alors à la princesse : "Mon enfant, ne crains plus et place ta ceinture autour du col de ce monstre !" La princesse fit ainsi et le dragon, se redressant, se mit à la suivre comme un petit chien qu'on mènerait en laisse. La bête fut ensuite conduite par la princesse jusqu'à la ville où elle fut décapitée.

► **La Crucifixion** Herman Schadeberg

Le panneau peint le plus ancien du musée (atelier strasbourgeois, vers 1400).

Style gothique international : un style homogène vers 1400 : souplesse, préciosité, fond or (espace divin). La lumière vient du tableau.

Un petit enfant sort de la tête du Christ, symbole de l'âme accueillie par le Père, dont le visage a disparu. Chercher à quoi on reconnaît le bon larron (gauche) et le mauvais larron (droite).

Quels sont les personnages, les objets représentés ?

Quel chiffre semble ordonner cette composition ? Pourquoi ? Le chiffre 3 : crucifixion de Jésus et des deux larrons... 3 lionceaux au pied de la croix symbolisent les 3 jours qui séparent la Crucifixion de la Résurrection.



► **Panneau du retable de la Passion**

de la collégiale Saint-Martin de Colmar, de Gaspard Isenmann, 2^e moitié du XV^e s.

Actif à Colmar dans la seconde moitié du XV^e siècle, Isenmann fut peut-être le maître du célèbre Martin Schongauer dans la première moitié des années 1460. Toutefois, il existait, à la même époque, d'autres ateliers colmariens susceptibles d'avoir formé le jeune Schongauer.

C'est entre 1462 et 1465 que Gaspard Isenmann réalise son chef-d'œuvre, le retable de la *Passion* destiné au maître-autel de la collégiale Saint-Martin de Colmar. Si cette œuvre - conservée au Musée d'Unterlinden - se rattache encore au gothique international par l'emploi de fonds d'or, l'expressivité presque caricaturale des physionomies indique quant à elle l'influence croissante de l'art des Pays-Bas sur les écoles picturales du Rhin supérieur.

Le fond d'or archaïque et l'absence de perspective ne doivent pas faire oublier l'art de la mise en scène d'Isenmann – cet artiste travaillait aux décors des mystères joués devant les parvis d'église.

Le polyptyque permet de montrer différentes scènes, des images en séquences : c'est une forme très usitée car bien adaptée à la monstration narrative (*Passion*, vie du Christ). Dans la scène de l'Arrestation du Christ, saint Pierre lève son épée pour couper l'oreille du garde venu arrêter Jésus. Celui-ci s'apprête déjà à la greffer au soldat mutilé. Ces temps différents sont ici concentrés dans la même image.

Un espace unifié dans les scènes s'imposera à la Renaissance.



Passer dans la petite salle des GRAVURES ORIGINALES DE MARTIN SCHONGAUER
Puis dans l'espace d'exposition des SCULPTURES autour de 1500 (série de Vierges à l'enfant).

► Chercher la statuette représentant *Saint Antoine*. A quel attribut reconnaît-on ce saint ? Au cochon. Rappeler la provenance du retable (Issenheim près de Guebwiller), la fonction hospitalière de l'ordre des Antonins et l'importance de la maladie du feu de saint Antoine, au Moyen Âge.

En face : la salle 4

Observer les retables domestiques... quelques figures de saints (Barbe, Nicolas, Sébastien...)

Puis quitter la salle 4. A droite, en sortant, dans le cloître, monter au 1^{er} étage.

1. Se rendre à la tribune de la chapelle pour une vue d'ensemble du retable d'Issenheim

Le retable, réalisé entre 1512 et 1516, a quitté Issenheim à la Révolution. C'est cet événement qui induit son transport à Colmar et sa présentation actuelle, en trois parties.

C'est un "polyptyque à transformations". A l'origine, il se présentait comme un album monumental dont les "pages" étaient ouvertes ou fermées en fonction du calendrier liturgique... Seul moyen de culture pour les gens du peuple.

Dimensions : 3,30 m de haut sur 5,90 de large.

Le peintre : Grünewald

Si traditionnellement, on parle de **Grünewald**, on sait maintenant que trois personnalités différentes correspondant à trois noms différents peuvent être envisagées comme l'auteur des peintures du Retable : Maître Mathis, Mathis Grün, Mathis Gothard Nithard. C'est cette dernière identité qui est la plus communément admise.

On sait peu de choses de ce peintre, et ce mystère a certainement rajouté à la renommée de l'oeuvre.

On semble pouvoir situer sa naissance vers 1470-1480 et sa mort vers 1530.

A la fin du Moyen-Age, l'Alsace fait partie du Saint Empire romain germanique. Les artistes du Rhin supérieur, qualifiés par les spécialistes de " Primitifs Rhénans", travaillent à Strasbourg, Colmar, Fribourg-en-Brisgau, et vont de villes en villes au gré des commandes qui leur sont faites. A partir de 1500, une nouvelle génération d'artistes succède aux Primitifs Rhénans, imprégnés des idées de la Renaissance. Grünewald fait partie de ces artistes.

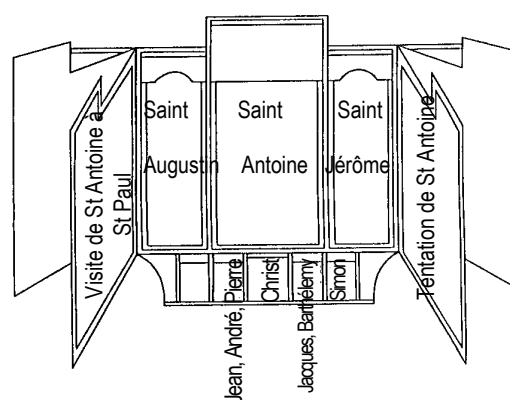
La partie sculptée du retable a été réalisée vers 1500 par Nicolas de Haguenau, célèbre sculpteur.

Qu'est-ce qu'un retable ?

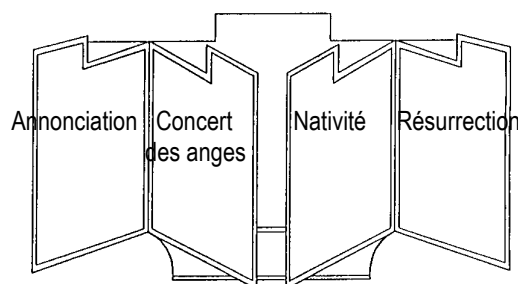
La signification du terme retable découle directement du mot latin *retabulum*, qui désigne l'élément décoratif ornant l'autel. Il se compose de quatre éléments aux proportions variables. La partie centrale, la caisse, où s'insèrent des sculptures en bois polychrome, peut être remplacée par un simple panneau peint. Les volets latéraux se rabattent comme les vantaux d'une armoire et servent à protéger l'intérieur de la caisse. Ils peuvent être peints ou sculptés. La prédelle, soubassement de la caisse, peut également être traitée suivant les deux techniques. Enfin, le couronnement sculpté a pour fonction d'alléger la masse carrée du retable et de le relier, par l'élancement de ses formes, à l'architecture de l'église.



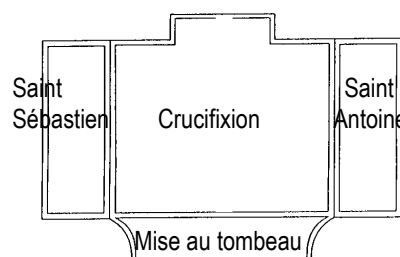
Retable d'Issenheim ouvert



Présentation intermédiaire



Retable fermé



→ **Redescendre**

Nom du rédacteur : GOEPFERT Patricia

Tél. : 03.89.68.40.57

Mail : goepfert.patricia@wanadoo.fr

Titre du document : Musée d'Unterlinden de COLMAR

Mise à jour le 13.04.2010

version définitive

Copyright : Aumônerie de l'Enseignement Public 2, rue des Frères 67081 Strasbourg - Cedex 03.88.21.11.86

2. Descendre de la tribune.

Présenter brièvement le Retable d'Issenheim dans son ensemble

Retable ouvert : **"Caisse" du retable**

C'est le "cœur" du retable.

Il s'agit d'une reconstitution. La construction d'origine a disparu lors du démantèlement de l'ensemble précédant le transport à Colmar ; à la Révolution. A la caisse étaient fixés, par des "charnières", tous les panneaux peints. Toute une architecture de bois sculpté l'entourait : il en subsiste quelques éléments visibles à gauche. Le couronnement d'origine s'élevait jusqu'à la voûte de la chapelle.

Le retable sculpté est l'œuvre de Nicolas de Haguenau. Les sculptures, en bois de tilleul, apparaissent assez sévères et massives : ce sont des figures qui s'imposent.



Les sculptures, protégées par les deux séries de volets peints, étaient visibles lorsque ceux-ci étaient ouverts. Les pèlerins et les malades venant prier saint Antoine, particulièrement le jour de sa fête, l'apercevaient trônant entouré de saint Augustin et saint Jérôme, encadrés par les deux panneaux peints : à droite la Tentation de saint Antoine, à gauche la Visite de saint Antoine à saint Paul.

Au milieu : ***Saint Antoine.***

On le reconnaît à ses attributs, le "tau" et le cochon.

Le tau est une canne qui évoque la lettre grecque, mais aussi la béquille du malade. Dans l'Egypte ancienne, une amulette de cette forme était accrochée au cou des enfants malades, en protection contre la maladie. L'imagerie populaire nous montre des Antonins tenant ce tau dont la barre horizontale porte parfois deux clochettes.

Saint Antoine n'est pas Saint Antoine de Padoue, que l'on priait pour retrouver des objets perdus. Il est le saint thaumaturge, qui nous vient d'Egypte et qui soigne les "feux de St Antoine". Il protège aussi des incendies : on connaît l'exemple d'un seigneur de la région qui fit un don important aux Antonins, alors que son château avait été touché par la foudre par deux fois et brûlé partiellement. Deux donateurs, ici, offrent un cochon et un coq.

A gauche, ***Saint Augustin***, à droite ***Saint Jérôme***.

Les Antonins obéissent à la règle de saint Augustin. Saint Jérôme est un érudit, le traducteur de la Bible. Les Antonins se réfèrent à des lettrés.

En dessous, ***la prédelle*** sculptée : le Christ et ses apôtres.

Présentation intermédiaire :

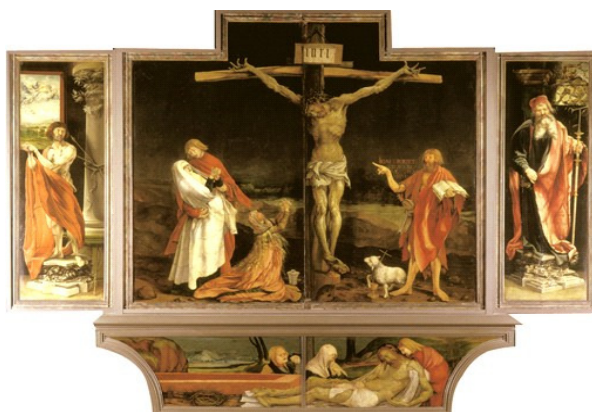
Ces premiers volets, en se refermant sur les sculptures, laissaient apparaître une nouvelle composition. Les revers de la Visite et de la Tentation montraient le **Concert des Anges et la Nativité**. Ces deux panneaux étaient encadrés à gauche de **l'Annonciation**, à droite de la **Résurrection**. Cet ensemble, certainement visible à Pâques, à Noël et lors des grandes fêtes de la Vierge, symbolise l'espoir et la joie. La lumière et la couleur rythmaient cette immense composition en un mouvement descendant puis ascendant.



Retable fermé : **La Crucifixion**

La Crucifixion est l'ensemble qui, dans les faits, a le plus marqué les artistes du XX^e s.

Le rabat des derniers volets latéraux, l'Annonciation et la Résurrection, fermait le retable, montrant ainsi la Crucifixion sur le revers et découvrant les deux volets fixes de saint Sébastien et saint Antoine. La prédelle peinte, la Mise au tombeau, recouvrait les bustes sculptés. Ainsi fermé, comme c'était certainement le cas pendant l'Avent et le Carême, le retable offrait la vision de l'ultime sacrifice du Christ tout en montrant aux fidèles les images des deux saints invoqués contre les maladies.



3. Etude plus approfondie

LE RETABLE d'Issenheim : à la découverte des panneaux peints



La Rencontre de saint Antoine avec saint Paul l'ermite (panneau de gauche)

Une image apaisante, à première vue. On pourrait l'opposer à la peinture précédente. La scène représentée reprend le texte de *La légende dorée* : deux ermites (les premiers de l'histoire du christianisme) se rencontrent dans un paysage étrange opposant à droite une végétation luxuriante (palmier) à un monde envahi (gangrené ?) par les mousses et les pourritures humides et froides. À l'arrière, des montagnes dans une atmosphère vaporeuse.

Saint Paul l'ermite vit dans un "désert d'homme" ; son savoir lui permet d'appivoiser la nature, les animaux sauvages. Saint Antoine est-il venu lui demander conseil ?

Les plantes calmantes et anesthésiantes entraient sûrement dans le saint vinage et dans la formulation de l'onguent de saint Antoine, breuvage que l'on donnait aux malades.

En bas à gauche, les armes de Guido Guersi, commandeur des Antonins : saint Antoine est représenté sous ses traits.

Dans le ciel, le corbeau qui nourrit régulièrement Paul l'ermite apporte exceptionnellement deux pains pour cette rencontre.

La Tentation de saint Antoine (panneau de droite)

C'est une image de cauchemar : les hallucinations provoquées par la maladie ? Il ne s'agit pas là d'une tentation, mais d'une agression de saint Antoine par des monstres (en référence au texte de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine).

Saint Antoine est à terre, les démons cherchent à lui arracher son manteau qu'il suffisait de toucher pour être guéri. Dans l'angle inférieur gauche, une figure étonnante, mi-larve, mi-homme : est-ce un malade ? Cette figure, qui semble être en retrait de l'ensemble de la scène, est coincée, littéralement, et semble « supporter » toute la vision. La diagonale qui prend appui sur elle traverse toute l'image, prolonge le bâton d'un des démons, et aboutit à une scène étrange, violente, en arrière plan : deux hommes s'attaquent à une figure aux pattes de batracien, l'un d'eux la chevauche et s'apprête à la frapper de son arme.

En haut à gauche, sur la cabane de l'ermite, un combat : en ombres chinoises, des démons s'attaquent à des figures de lumière.

La figure de l'angle inférieur gauche est étrange et fascinante. Le professeur Charcot, spécialiste de l'hystérie, l'étudie au XIX^e siècle. Étudiant la peau des personnages peints comme la peau d'un malade, il effectue un diagnostic : des signes de diverses maladies sont présents, en particulier, la syphilis, récemment arrivée en Europe, et qui déjà fait des ravages.

Les « feux » sont au Moyen Âge les maladies qui se voient sur la peau : boutons, bubons, plaies, signes des brûlures intérieures invisibles.

Se placer entre les panneaux peints pour observer les parties intérieures du retable.



L'annonciation

Le concert des anges

La Vierge à l'enfant

La Résurrection

L'Annonciation

À l'intérieur de ce qui semble être une chapelle, Marie reçoit la visite de l'archange Gabriel. L'artiste nous montre une femme semblable aux autres, à qui on vient annoncer une nouvelle surprenante. La figure de l'ange est étonnante : rougeaud, « sauvage », avec une chevelure de feu. Il « ne fait que passer », son pied ne touche pas terre. Marie se détourne, mais se soumet cependant, elle tend l'oreille pour recevoir la parole qui va la féconder.

Observer le geste de l'archange : son doigt est impérieux ! La parole qui va féconder Marie est aussi une lumière qui émane de la colombe, le souffle divin. La lumière, immatérielle, pénètre son corps et prend corps. Tout cela était écrit, dans le livre ouvert, mais aussi dans le texte que nous présente le prophète Isaïe au-dessus : il ne pouvait en être autrement.

Le peintre construit cette scène dans une harmonie de rouge profond (robe, rideaux), de matières (plis, étoffes) magnifiques.

Quelques détails sont à noter : le pavement du sol apparaît en **coupe** : est-ce une scène théâtralisée ? La tranche des carreaux est visible.

Le Concert des anges

Sous un édicule, des figures ailées aux doigts bagués s'agitent, maniant l'archet de façon surprenante, parfois en total déséquilibre.

Cette architecture d'un gothique tardif n'évoque aucun lieu réel : il s'agit d'un espace symbolique (l'Eglise ancienne ? L'Ancien Testament ?). Tout cet espace est envahi par l'obscurité. Une boule de lumière en émerge : une lumière qui irradie du visage d'une figure agenouillée, une lumière qui déforme et fait disparaître les contours de ce visage. S'agit-il de Marie portant la lumière en elle, observant l'image suivante, dans laquelle elle est elle-même présente une seconde fois et qui montre la lumière sortie de son corps envahissant la terre ?

Les anges de l'orchestre semblent, pour certains, peu angéliques : ce sont parfois des diables.

La Vierge à l'enfant

Certains voient dans le linge déchiré une allusion au périzonium de la crucifixion, mais les langes étaient souvent faits à partir de vêtements usagés. (cf. le tissu sur le berceau).

Autre hypothèse : le personnage avec les plumes vertes représente Lucifer, car il a une crête de paon sur la tête (symbole de l'orgueil). Les anges dans les nuages sont le monde du mal. Le Père envoie son fils pour lutter contre le mal et le vaincre. Lucifer a peur d'être vaincu, c'est pourquoi il regarde vers Dieu.

Autour de la vierge et de l'enfant apparaissent un certain nombre d'objets, un lit, un baquet, un vase de nuit, les preuves triviales d'une vraie naissance terrestre. D'autres éléments rappellent que la vierge est sans tache : la rose sans épine, la porte fermée du jardin, le figuier, l'eau du lac, sans une ride.

Le figuier est le symbole de la maternité, car la sève de cet arbre ressemble à du lait maternel.

Le vase de cristal de roche est une référence à Ste Brigitte de Suède (virginité de Marie).

Des personnages apparaissent au loin -peut-être des bergers- ainsi qu'une architecture. En haut, une lumière, et une figure, Dieu le Père.

Le visage de Marie est aurolé d'un arc-en-ciel. Le peintre excelle à décomposer la lumière, certains textes le font d'ailleurs apparaître comme le « maître des arcs-en-ciel ». De la même manière il montre une exceptionnelle maîtrise dans l'expression picturale de la richesse de matière et coloris des étoffes et de leur plissés, en particulier dans le vêtement de la Vierge.

La Résurrection

C'est une explosion de couleurs et de lumière, une « montée chromatique », de l'intérieur du tombeau jusqu'à l'intense lumière dans laquelle le visage du Christ se fond, les contours ne sont plus visibles. D'un point de vue plastique mais aussi théologique, la figure s'élève puis se dissout, retourne à son aspect initial, une lumière immatérielle.

Le linceul initialement blanc se déploie en passant par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. La fonction de la couleur n'est pas ici descriptive : ce n'est pas la couleur du linceul, la couleur ne "ressemble pas", mais "dit", exprime des choses en plus. Ce caractère expressif présent dans tout le retable trouve ici son apogée.

D'un point de vue iconographique, il s'agit de la représentation du moment de la résurrection où la lourde pierre posée sur le tombeau est projetée violemment, comme les soldats de garde. La figure du Christ reste visible, un court instant, en lévitation, et va disparaître. Le temps est suspendu. Le traitement de l'ensemble témoigne de cette instantanéité : les soldats, traités en raccourci, volent, la pierre soulève un nuage de poussière, l'éclair est aveuglant.

On perçoit la légèreté du Christ et la lourdeur des gardiens. Cette scène évoque aussi l'Ascension et peut-être même la Transfiguration.

Les quatre peintures que nous venons d'observer rendent compte de manière chronologique de la vie de Jésus. C'est aussi le cycle de l'arrivée sur terre de la lumière, qui prend figure et s'incarne, pour ensuite retourner à son état initial, immatériel. La scène essentielle, la mort et la crucifixion, est totalement exclue de la séquence. Elle apparaît comme un ensemble à part, en retrait. Si on peut voir ces quatre peintures comme un cycle de la lumière, le panneau de la crucifixion, apparaît comme le témoignage inquiétant de sa disparition, de son absence.

La Crucifixion (retable fermé)

C'est un ensemble impressionnant à cause de la taille de l'ensemble et de l'image représentée : de la chair « *couleur de poisson mort* » (J.K. Huysmans).

Grünewald a pris des libertés avec les proportions dans un but précis : insister sur le côté dramatique de la crucifixion. Son « naturalisme » devient « expressionnisme » (c.à.d. qu'il utilise déformation et exagération pour susciter un sentiment plus fort).



Le panneau central : La Crucifixion

Il y a une seule image sur deux panneaux. Les deux panneaux se rejoignent sur le bord extérieur de la croix, peut-être pour une raison technique, pour cacher cette jonction, mais cela entraîne un premier effet de **déséquilibre** : la croix est décentrée. Cela évite de couper le corps du Christ en son milieu lors de l'ouverture des panneaux.

Le bois de la **poutre verticale** se tord et entraîne le corps dans cette **torsion** : ainsi la poutre est vue de la droite en bas et de la gauche en haut, et semble ainsi totalement vrillée. Si l'on observe le bras droit du crucifié, on s'aperçoit que l'on a des difficultés à comprendre ce qui se passe au niveau de la jonction bras-épaule : passe-t-elle devant ou derrière le bois ?

La **poutre horizontale** est faite de bois brut et tendu comme un arc, une arbalète, prête à se détendre.

Le corps sur la croix est excessivement **allongé** : ses pieds et ses mains sont **déformés**, sa peau est couverte de plaies (comme la peau du malade sur le panneau de *La Tentation*). Ce corps fait penser aux plaies des malades de l'ergot de seigle.

L'œil est attiré par le vêtement blanc de Marie qui symbolise le linceul dans lequel sera enveloppé Jésus. Le visage de Marie est orienté vers son fils et nous conduit ainsi vers le Sauveur.

Mouvements et regards nous conduisent vers le Christ... un Christ déjà mort. Or, à l'époque, on ne représentait jamais le Christ mort.

À gauche, un groupe de trois figures s'inscrit dans un arc en **déséquilibre**.

Saint Jean soutient Marie qui s'évanouit. Son visage est d'une pâleur inquiétante.

Démesuré, le bras de saint Jean enserme la taille de Marie, sa main apparaît comme la serre d'un aigle. Le voile que porte Marie est la seule lumière de l'image avec l'agneau.

À genoux, c'est Marie-Madeleine qui tient une place très importante dans l'image : au pied d'une figure atroce, elle apparaît comme une figure d'une beauté très sensuelle, toute de courbes, de plis froissés, dans une gamme de roses voluptueux. Marie-Madeleine est une prostituée qui a lavé les pieds poussiéreux de Jésus avec ses cheveux, le pot de parfum qu'elle a utilisé est là pour en témoigner. Cette figure de la femme humiliée est ici visuellement élevée et mise en évidence.

Nom du rédacteur : GOEPFERT Patricia

Tél. : 03.89.68.40.57

Mail : goepfert.patricia@wanadoo.fr

Titre du document : Musée d'Unterlinden de COLMAR

Mise à jour le 13.04.2010

version définitive

page 14 / 15

Copyright : Aumônerie de l'Enseignement Public 2, rue des Frères 67081 Strasbourg - Cedex 03.88.21.11.86

À droite, nous sommes dans un autre monde, une réminiscence d'un passé proche.

Saint Jean-Baptiste a été décapité plusieurs années auparavant. Il est couvert d'un vêtement étrange, sauvage, une peau de chameau, dont la couleur et les formes évoquent les flammes. Il tient un livre ouvert, son doigt désigne la scène, et ses paroles s'écrivent dans la peinture : « il faut qu'il croisse et que je diminue ».

A ses pieds, l'agneau rappelle qu'il s'agit d'un sacrifice : le sang de l'agneau (qui évoque le premier sacrifice, celui d'Abraham) s'écoule dans la coupe, parallèlement à celui des pieds du crucifié.

La présence de Jean-Baptiste veut marquer le fait qu'avec lui se finit l'AT, et qu'avec le Christ commence le NT.

Associé à l'agneau, Jean-Baptiste évoque le jugement dernier. Le jugement dernier se trouve aussi signifié dans la prédelle : la scène n'est pas une vraie mise au tombeau mais le tombeau vide rappelle les tombeaux ouverts à la fin des temps.

Le fond semble n'être qu'obscurité mais une observation minutieuse fait voir des collines au loin, une pente au pied de la croix mène en contrebas à une rivière. Des masses (roches, constructions) semblent traverser cette rivière : on peut y voir les éléments du campement des soldats romains.

On peut observer la richesse des glacis où dans un fond apparemment vide apparaissent des visions d'une mystérieuse profondeur.

Sous la crucifixion, un panneau allongé, la prédelle : *La Mise au tombeau*

dont la composition horizontale équilibre les lignes verticales de la Crucifixion.

Ce panneau, amovible, venait recouvrir la prédelle sculptée représentant le Christ et ses apôtres. Les figures de la scène précédente sont présentes, de même que le linceul blanc, qui dans la scène de la Résurrection va se parer de toute la gamme des couleurs.

On peut noter encore une fois les effets de déformation, d'allongement, les visages grimaçants, la taille hors de proportion de la couronne d'épine déposée sur le sol, comme un buisson.

Les deux panneaux latéraux St Sébastien (gauche) et St Antoine (droite).

Ce sont les deux patrons du couvent, c'est pourquoi les panneaux sont toujours fixes.

Saint Sébastien : martyrisé par les Romains, il a su accepter ce martyre avec bonheur. Les flèches ne lui ont fait aucun mal. Après ce premier traitement sans effet, ses bourreaux finissent par le jeter dans les égouts de Rome. Il est le patron des malades de la peste. Selon une légende liée à l'Illiade, la peste était envoyée par des flèches.

Saint Antoine. C'est la troisième fois qu'il est représenté dans le retable. En haut à droite, un démon –féminin- veut entrer dans la scène, peut-être pour le tenter. La vitre se brise.

Les deux peintures montrent des figures placées sur des socles, comme des statues : ce sont les seules figures ainsi représentées.

De la même manière, un style particulier est employé pour certains éléments, et leur donne l'apparence de la pierre : la grisaille.

Cela leur confère un statut particulier dans le retable : ces deux peintures encadrent la crucifixion comme deux gardiens, des références rassurantes autour d'une scène inquiétante. On peut y voir un message édifiant, apaisant, à destination du malade : le "malade idéal" est saint Sébastien, le "soignant idéal" est saint Antoine, qui reste de marbre alors que le mal frappe à la fenêtre.

Après la visite guidée, les élèves circulent librement dans le musée, par groupes de deux, en remplissant leur carnet de visite.

C) Bilan et corrigé : en classe

Reprise de certains éléments de la visite, à l'aide du carnet de visite et de cartes postales.