Ville de Montélimar

MONTELIMAR
PORTE DE PROVENCE
www.montelimar.fr

LE GARDIEN DU TRÉSOR

SUITE GRAVÉE DU 15ème SIÈCLE

2ème partie

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Musée de la Ville de Montélimar
19, rue Pierre Julien

Exposition
05 février - 24 mai 2020

musée de France

SOMMAIRE

- Informations pratiques 2
- Contenu de l’exposition 3
- La révolution de l’imprimerie 4
- Une spiritualité en mutation 6
- Un rapport ambivalent entre le texte et l’image 8
- Qu’est-ce que la gravure sur bois ? 9
- Des gravures entre gothique flamboyant et art renaissant 10

INFORMATIONS PRATIQUES

Le Musée de la Ville présente une exposition permanente, en parallèle de l'exposition temporaire. Le contenu de celle-ci n'est pas abordé dans ce dossier mais il fait partie des visites guidées et des visites-atelier.

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

Exposition permanente – Collection Lapidaire
Le Musée de la Ville expose une partie de sa collection lapidaire. Ces médaillons ornaient la voûte de l'entrée de la Maison Marcel érigée en 1560 rue des Taules et détruite à la fin du XIXème siècle. Cet ensemble de pierres sculptées est un témoin de l'histoire urbaine de Montélimar, ainsi que de la diffusion des formes de la Renaissance italienne en Drôme provençale.

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES À DESTINATION DES SCOLAIRES

Le Musée de la Ville propose des visites et ateliers à destination des scolaires couvrant l'ensemble des expositions.

VISITES GUIDÉES

Une médiatrice culturelle vous fait découvrir les expositions. Le discours et les thèmes abordés sont adaptés au niveau des élèves. Si vous souhaitez personnaliser votre visite ou mettre en avant certaines pistes pédagogiques, vous pouvez le préciser lors de votre réservation.
Durée : 1h

VISITES ATELIER

Les visites-ateliers se composent d'une visite commentée du musée *(45min)* suivie d'un atelier plastique *(45min)*.

Visite-Atelier gravure
À la manière des artistes de Schatzbehalter, les enfants sont invités à illustrer une scène grâce à la technique de la gravure sur polystyrène (avant le cycle 3) ou sur linoléum (à partir du cycle 3).
Durée : 1h30

Atelier de construction d'une voûte
L'atelier permet aux enfant d'appréhender les étapes de construction d'une voûte grâce à une maquette.
Durée : 1h30

LIEU ET HORAIRES

Les visites se déroulent les jeudis et vendredis de 9h à 12h, durant des temps réservés aux scolaires, sur réservation.

Musée de la Ville
19, rue Pierre Julien
26200 Montélimar

Pour tout renseignement, Manon Gaffiot, chargée de médiation, se tient à votre écoute.
Tél : 04 75 53 79 24 / Mail : visite.musees@montelimar.fr

QUELQUES CONSIGNES

Le musée est un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs.

Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon à papier.

Ce qui est interdit : toucher ou frôler les œuvres, parler fort, courir, se bousculer... Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite afin de déposer les affaires (sacs et manteaux) au vestiaire.Vous serez ainsi plus à l'aise et éviterez de heurter les œuvres sans le vouloir.

Vous serez accueillis par nos médiateurs qui vérifieront votre réservation.

Merci de n'utiliser que des crayons à papier car un geste malheureux peut toujours arriver.

Les créneaux de visites pour les scolaires sont peu nombreux, c'est donc un temps précieux et un réel engagement de votre part. En cas d'imprévu, merci d'annuler votre visite une semaine avant la date prévue au minimum.

En vous souhaitant une très bonne visite !

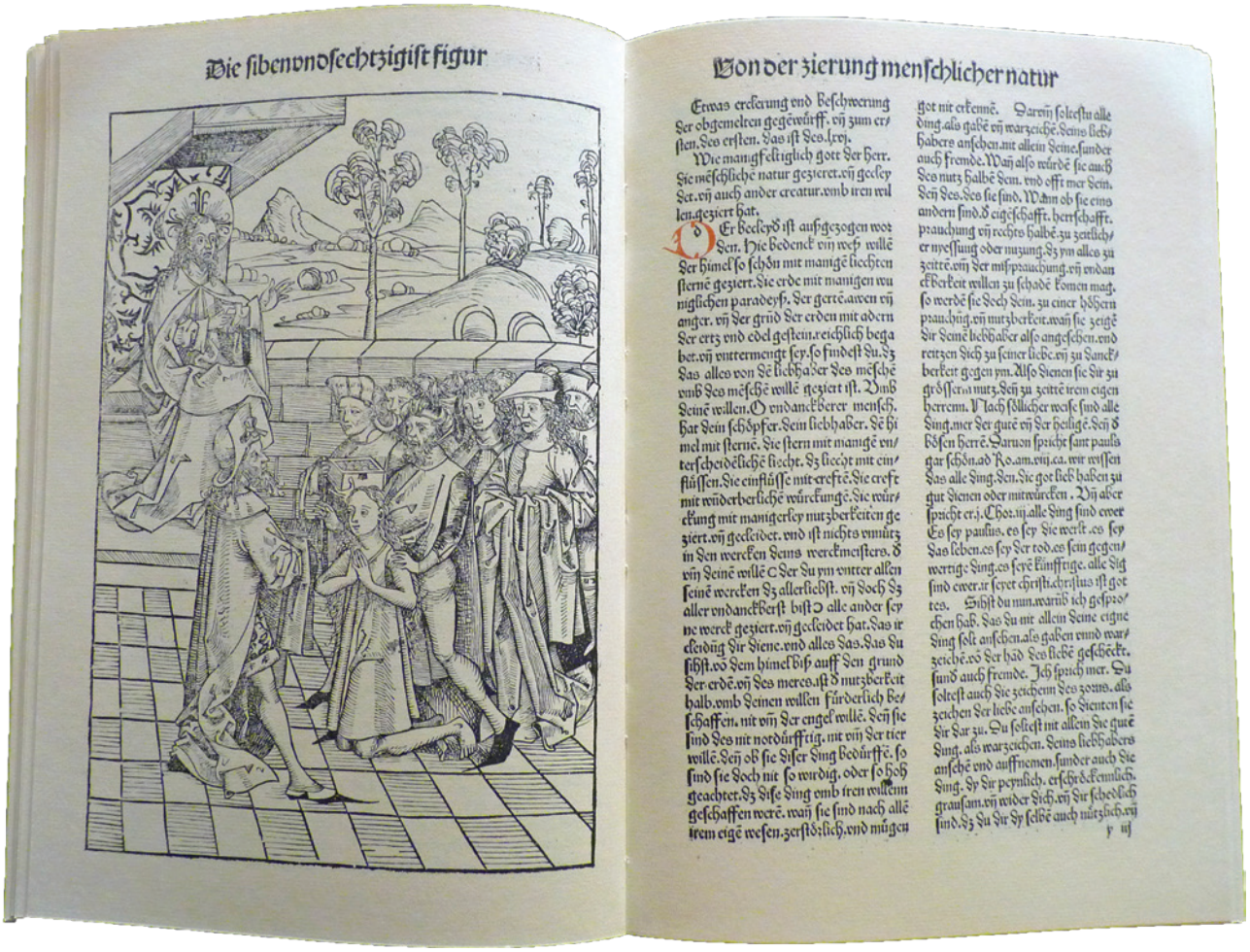
Le Gardien du Trésor – Partie 2

Le Musée de la Ville accueille l'exposition Le Gardien du Trésor du 21 septembre 2019 au 24 mai 2020, qui présente une suite de gravures sur bois du XVème siècle.
Celles-ci sont issues de plusieurs exemplaires d'un livre illustré médiéval, le Schatzbehalter, ou « gardien du trésor » en français, rédigé par Stefan Fridolin. Véritable témoin du début de l'imprimerie, ce livre de prêche est le premier livre illustré dont les noms des artistes sont parvenus jusqu'à nous : les peintres Michael Wohlgemut et Wilhem Pleydenwurff. L'ensemble gravé du Schatzbehalter est réalisé dans leur atelier de Nuremberg en 1491, au moment où Albrecht Dürer y était apprenti. La richesse de détail et le niveau de précision de ces illustrations ont fait du *Schatzbehalter* un des ouvrages les plus célèbres de son siècle.
Aujourd'hui, il est aussi remarquable par le témoignage qu'il nous livre. Il nous donne à voir à la fois le contexte de formation de cet artiste majeur qu'est Albrecht Dürer, mais aussi les années de transitions artistiques, historiques, sociales et religieuses entre le Moyen-Âge et la Renaissance.

Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff, *Agar et Ismaël dans le désert et Moïse sauvé des eaux*, 1491, gravure sur bois rehaussée d'encres colorées, Issue du Schatzbehalter (Le Gardien du trésor), incunable édité en 1491 à Nûremberg par Anton Koberger © Musée de Montélimar

En Occident, l'imprimerie a été inventée au milieu du XVème siècle vraisemblablement à Mayence en Allemagne, et se développe véritablement à partir de 1470, à Nuremberg notamment. Cette nouvelle technologie transforme alors en profondeur la diffusion du livre et l'accès au savoir. Avant elle, les ouvrages était copiés à la main dans des ateliers de copistes. Ce travail demandait un temps considérable de production et entraînait des problèmes d'exactitude, les erreurs de copie étant inévitables. L'imprimerie répond à ces besoins de reproduction, et donc de transmission, à la fois fidèle et rapide, permettant l'édition d'ouvrages en nombre beaucoup plus important. Cette invention initie dès lors un essor du livre dans toute l'Europe.

Le *Schatzbehalter* est l'un de ces premiers livres imprimés appelés incunables. Ce terme désigne les ouvrages imprimés avant 1501. Au départ, ils ressemblent encore beaucoup aux manuscrits médiévaux : la mise en page en double colonne est compacte, les lettres sont gothiques, et on retrouve parfois des illustrations. C'est le cas du *Schatzbehalter*. Chez lui, les illustrations ont un rôle pédagogique et symbolique. Son auteur, Stefan Fridolin, analyse effectivement les images et les différents symboles qui les constituent pour développer et expliciter son argumentaire. Pour ce faire, il met en place un processus d'édition inédit au XVème. Il écrit une première version du texte, à partir de laquelle le peintre Wohlgemut commence à travailler. S'en suit un échange tout à fait original entre les deux hommes. Jusque là, l'édition de manuscrits, puis de livres imprimés, se déroule toujours en deux temps : d'abord le texte est copié ou imprimé, en laissant les emplacements des images à venir vides ; ensuite les enlumineurs réalisent les illustrations dans ces espaces. Ici, Fridolin et Wohlgemut ont au contraire réellement travaillé ensemble dans un dialogue et un échange soutenus. L'auteur a retravaillé son texte une fois les images réalisées et le peintre a lui aussi modifié ses dessins sous l'influence de l'auteur.


Die sibenvndsechtzigist figur

Von der zierung menschlicher natur

Erwas erclerung vnd Beschwerung der obgemelten gegewürff. vñ zum ersten. des ersten. Das ist des. xcij.

Wie manigfeltiglich gott der herr. die mẽschliche natur gezieret. vñ geclerdet. vñ auch ander creatur. vmb iren willen. geziert hat.

O Er beclerd ist aufgezogen worden. Hie bedenck vñ weh wille der himel so schön mit manigẽ liechten sternẽ geziert. Die erde mit manigen wunigliche paradeys. Der gertẽ. awen vñ anger. vñ der grüd der erden mit adern der ertz vnd edel gestein. reichlich begabet. vñ untermengt sey. so findest du. Dz das alles von de liebhaber des mẽschẽ vmb des mẽschẽ willẽ geziert ist. Vmb deine willen. O vndanckberer mensch. hat dein schöpfer. dein liebhaber. De himel mit sternẽ. Die stern mit manigẽ vnterscheidẽliche liecht. Dz liecht mit einflüssen. Die einflüsse mit creftẽ. Die creft mit wünderbarliche würckungẽ. Die würckung mit manigerley nutzberkeiten geziert. vñ geclerdet. vnd ist nichts vnnütz in den wercken deins wercmeisters. O vñ deinẽ willẽ C der du ym vntter allen deinẽ wercken Dz allerliebst. vñ doch Dz aller vndanckberst bist O alle ander seyne werck geziert. vñ geclerdet hat. das ir clerdüng dir diene. vnd alles das. das du sihst. vō dem himel biß auff den grund der erdẽ. vñ des meres. ist O nutzberkeit halb. vmb deinen willen fürderlich beschaffen. nit vñ der engel willẽ. Dañ sie sind des nit nordürfftig. nit vñ der tier willẽ. Dañ ob sie diser ding bedürffẽ. so sind sie doch nit so wordig. oder so hoch geachter. Dz dise ding vmb iren willen geschaffen werẽ. wañ sie sind nach allẽ irem eigẽ wesen. zerstörlich. vnd mügen got nit erkennẽ. Darvñ solestu alle ding. als gabẽ vñ warzeichẽ. deins liebhabers ansehen. nit allein deine. sunder auch fremde. Wañ also würdẽ sie auch des nutz halbẽ dein. vnd offt mer dein. Dañ des. des sie sind. Wann ob sie eins andern sind. O eigẽschafft. herrschafft. prauchung vñ rechts halbẽ. zu zeitlicher nyessung oder nutzung. Dz ym alles zu zeittẽ. vñ der mißprauchung. vñ endanckbarkeit willen zu schadẽ komen mag. so werdẽ sie doch dein. zu einer höhern prauchung. vñ nutzberkeit. wañ sie zeigẽ dir deinẽ liebhaber also angesehen. vnd reitzen dich zu seiner liebe. vñ zu danckberkeit gegen ym. Also dienen sie dir zu grösserm nutz. Dañ zu zeittẽ irem eigen herrenn. Nach söllicher weise sind allẽ ding. mer der gutẽ vñ der heiligẽ. Dañ O bösen herrẽ. Darum spriche sant paulus gar schön. ad Ro. am. viij. ca. wir wissen das alle ding. den. die got lieb haben zu gut dienen oder mitwürcken. Vñ aber spricht er. j. Cho. iij. alle ding sind euwer. Es sey paulus. es sey die welt. es sey das leben. es sey der tod. es sein gegenwertige ding. es seyẽ künfftige. alle dig sind euwer. ir seyet christi. christus ist gottes. Sihst du nun. warüb ich gesprochen hab. das du nit allein deine eigne ding solt ansehen. als gaben vnnd warzeichẽ. vō der hand des liebẽ geschẽcke. sund auch fremde. Ich sprich mer. Du solest auch die zeichenn des zorns. als zeichen der liebe ansehen. so dienten sie dir dar zu. Du solest nit allein die gutẽ ding. als warzeichen. deins liebhabers ansehẽ vnd auffnemen. sunder auch die ding. Dy dir peynlich. erschrẽckenlich. grausam. vñ wider dich. vñ dir schedlich sind. Dz du dir dy selbẽ auch nützlich. vñ

Double-page issue d'un fac-similé du Schatzbehalter
Theodore Besterman (ed.), *The Printed Sources of Western Art : 28. Wolgemut, Fridolin, Schatzbehalter*, Collegium Graphicum, Portland, 1972.

POUR ALLER PLUS LOIN...

Impression d'un livre au XVIème siècle

L'encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers sous la direction de Diderot et d'Alembert, 1762, tome 7, page 36, imprimerie en lettres, planche 1, Photo © Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image RMN-G

Diderot et d'Alembert consacrent un article de leur encyclopédie à l'imprimerie. Celle-ci date du XVIIIème siècle, mais la technique de composition des textes n'a que peu changé depuis 1470. Les caractères en fonte (noté b sur la planche) sont alignés dans une réglette métallique appelé composteur (noté Fig. 5 sur la planche). Placés un à un, les caractères sont disposés tête en bas, de gauche à droite. Les différents espaces sont ensuite installés à l'aide de filets de métal de différentes épaisseur appelés « garnitures » (notés a, c, d, e, f et g sur la planche).

Galle Philipp, Straet Jan van der (Stradanus, dit), Impressio Librorum : imprimeurs et imprimerie typographique, avec presse à bras etc. dessinée par Stradanus, XVIème siècle, Photo © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

Cette gravure représente une atelier d'imprimerie au XVIème siècle. On peut y voir les différentes étapes de la confection d'un livre imprimé. À droite, le maître imprimeur surveille l'atelier (1). À gauche, des employés (2) composent le texte avec les caractères en fonte rangés dans une boite à compartiment, la casse. À côté de chacun d'eux, un employé leur lit le texte à imprimer.

Une fois le texte composé avec ses espaces, il est enchâssé dans un cadre, l'ensemble s'appelle « la forme ». Celle-ci est ensuite encrée grâce à des outils appelés « les balles à encrer » (3).

La forme est ensuite installée dans la presse pour imprimer le papier (4). On peut voir un jeune apprenti (5) poser ensuite sur une pile les feuilles imprimées. Une fois coupées et assemblées, elles constitueront le livre.

En Occident, l'imprimerie a été inventée au milieu du XVème siècle vraisemblablement à Mayence en Allemagne, et se développe véritablement à partir de 1470, à Nuremberg notamment. Cette nouvelle technologie transforme alors en profondeur la diffusion du livre et l'accès au savoir. Avant elle, les ouvrages était copiés à la main dans des ateliers de copistes. Ce travail demandait un temps considérable de production et entraînait des problèmes d'exactitude, les erreurs de copie étant inévitables. L'imprimerie répond à ces besoins de reproduction, et donc de transmission, à la fois fidèle et rapide, permettant l'édition d'ouvrages en nombre beaucoup plus important. Cette invention initie dès lors un essor du livre dans toute l'Europe.

Le *Schatzbehalter* est l'un de ces premiers livres imprimés appelés incunables. Ce terme désigne les ouvrages imprimés avant 1501. Au départ, ils ressemblent encore beaucoup aux manuscrits médiévaux : la mise en page en double colonne est compacte, les lettres sont gothiques, et on retrouve parfois des illustrations. C'est le cas du *Schatzbehalter*. Chez lui, les illustrations ont un rôle pédagogique et symbolique. Son auteur, Stefan Fridolin, analyse effectivement les images et les différents symboles qui les constituent pour développer et expliciter son argumentaire. Pour ce faire, il met en place un processus d'édition inédit au XVème. Il écrit une première version du texte, à partir de laquelle le peintre Wohlgemut commence à travailler. S'en suit un échange tout à fait original entre les deux hommes. Jusque là, l'édition de manuscrits, puis de livres imprimés, se déroule toujours en deux temps : d'abord le texte est copié ou imprimé, en laissant les emplacements des images à venir vides ; ensuite les enlumineurs réalisent les illustrations dans ces espaces. Ici, Fridolin et Wohlgemut ont au contraire réellement travaillé ensemble dans un dialogue et un échange soutenus. L'auteur a retravaillé son texte une fois les images réalisées et le peintre a lui aussi modifié ses dessins sous l'influence de l'auteur.

Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff, *Le vol de la tunique du Christ (figure 68)*, 1491, gravure sur bois rehaussée d'encres colorées, Issue du Schatzbehalter (Le Gardien du trésor), incunable édité en 1491 à Nüremberg par Anton Koberger © Musée de Montélimar

POUR ALLER PLUS LOIN...

La Réforme protestante en Allemagne

Durant le Moyen-Âge et jusqu'au début du XVIème siècle, l'Église de Rome est toute puissante en Europe occidentale. Mais les difficultés politiques de l'Empire germanique qui se délite, ainsi que le comportement du clergé affaiblissent le pouvoir de ce vaste édifice. En effet, le train de vie fastueux des évêques et le trafic d'indulgences qui permettent de racheter ses pêchers contre argent vont être les principaux points de désaveu de nombreux croyants. De ce terreau fertile prend racine la Réforme, dans un premier temps incarnée par le moine augustin saxon Martin Luther (1483-1546). Celui-ci rejette l'autorité du Pape, le culte de la Vierge et des saints, ainsi que le rôle d'intermédiaire entre les fidèles et Dieu des prêtres. Pour les Réformateurs, chacun doit pouvoir accéder directement aux textes sacrés. Ils traduisent donc la Bible en langue vulgaire et favorisent l'apprentissage de la lecture.

L'imprimerie joue alors un rôle considérable dans la diffusion des idées luthériennes et de ces bibles traduites. En Allemagne, les thèses luthériennes répondent à un patriotisme et un rejet de la culture latine d'une part, et à un anticléricalisme dans les villes d'autre part, et connaissent un réel succès.

Le 31 octobre 1517, Luther adresse à l'archevêque de Mayence quatre-vingt-quinze thèses sur « la vertu des indulgences », et en 1520 il brûle la bulle du Pape qui le menace d'ex-communion, c'est la rupture totale avec Rome. Dés 1525, le moine réformiste se préoccupe de l'organisation de son Église et vers 1540, cinquante et une villes appartenant à l'Empereur sur soixante-cinq ont adopté la Réforme. Le luthéranisme s'étend dans le même temps au-delà des frontières germaniques gagnant une grande partie de l'Europe du nord. Ailleurs, les doctrines calviniste, anabaptiste ou encore bucérienne, tout aussi réformatrices mais ayant leurs propres spécificités, touchent les autres pays d'Europe.

L'Église catholique ne tarde pas à réagir et à établir sa Contre-Réforme avec le Concile de Trente (1545-1563). Si ces batailles religieuses aboutissent aux guerres de religion des XVIème et du XVIIème siècle, elles déclenchent néanmoins une réflexion profonde sur la spiritualité et la théologie chrétienne à laquelle le Schatzbehalter participe.

Cranach le Jeune, *Portrait en pied de Martin Luther*, 1548, gravure sur bois, The British Museum, Londres, Photo © The British Museum, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / The Trustees of the British Museum

Alors que le texte souhaite provoquer chez le lecteur une forte empathie et vient susciter une réaction émotionnelle, les images sont d'une neutralité étonnante. Les esquisses de Wohlgemut conservées à Berlin montrent des expressions et des postures beaucoup plus véhémentes. Cette évolution correspond très certainement à une volonté de Fridolin d'atténuer l'impact émotionnel des images et renforcer leur rôle d'édification et de contemplation. Cette dissonance entre le texte et les images rend visible un décalage entre l'idée que s'en fait l'artiste qui les réalise et l'auteur du texte qui en dirige la conception. Le moine théologien conçoit ces représentations comme des réservoirs de symboles, des fragments de sens, qu'il s'attelle à interpréter, quand l'artiste lui en soigne la qualité narrative. Fridolin les estiment nécessaires car elles répondent aux attentes des laïcs, mais il ne les considère que sous le rapport de la méditation et de la mémorisation. Wohlgemut, peintre chevronné, met lui tout son art au service d'une perfection esthétique et d'une cohérence visuelle.

Stefan Fridolin considère ses méditations et les images qui y sont reliées comme autant de joyaux qui composent le véritable trésor qu'est la Passion du Christ et enjoint le lecteur à chérir son âme comme il prend soin et orne son corps. Les gravures ne sont pas véritablement des illustrations du texte, elles ne viennent pas l'éclairer ou le préciser, mais elles sont pour le théologien une voie d'accès vers un sens spirituel invisible.

Cette structure morcelée du texte, comme une accumulation d'objets précieux, peut dérouter le lecteur qu'une progression linéaire et chronologique rassure. Et autant le texte est composé selon une structure fragmentaire, autant les gravures de Wohlgemut confèrent à l'ouvrage une cohérence visuelle. Elles peuvent constituer un fil directeur, à rebours de ce que souhaitait le théologien. D'une certaine façon les images viennent donc concurrencer le texte.

De la même façon la vocation didactique et allégorique des interprétations de Fridolin contraste avec le naturalisme des gravures de Wohlgemut. La complexité des compositions, la richesse des détails, le sens de l'espace, la variété des expressions font de ces gravures des œuvres à part entière. Leur illusionnisme pictural met en partie en échec la fonction symbolique que leur attribue Fridolin. Le naturalisme des images s'oppose à l'abstraction spirituelle du texte et correspond à une évolution du statut des images au XVème siècle. Réceptacle du sacré, elles acquièrent progressivement un statut d'œuvre d'art, ce qui conduit au siècle suivant à ne plus considérer que la valeur esthétique des gravures et non plus leur valeur spirituelle, ce qui justifie le démembrement des livres pour ne conserver que des suites de gravures.
Ces images peuvent également être révélatrices d'une évolution caractéristique de la fin du XVème siècle où la lecture allégorique du monde, la compréhension et l'interprétation des symboles divins cachés dans la nature, laisse peu à peu la place à une étude du monde naturel et humain pour lui-même.

POUR ALLER PLUS LOIN...

Les mains mnémoniques du Schatzbehalter

Les mains mnémoniques situées en début et en fin de volume affirment que le *Schatzbehalter* a pour fonction d'aider à entraîner la mémoire. Stefan Fridolin souhaite que le lecteur retienne les différents passages de la Bible et de la Passion du Christ ainsi que leur signification afin qu'il les utilise dans ses méditations quotidiennes. Ces mains se rattachent à un art de la mémoire, hérité de l'Antiquité et encore très vivace au Moyen-Age, qui utilise des lieux imaginaires pour fixer les souvenirs. Une bonne mémoire est en effet considérée alors comme une vertu morale, les ornements de la mémoire sont autant d'ornements de l'âme.

Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff, *Main gauche avec les douze Apôtres*, 1491, gravure sur bois, Issue du Schatzbehalter (Le Gardien du trésor), incunable édité en 1491 à Nûremberg par Anton Koberger © Musée de Montélimar

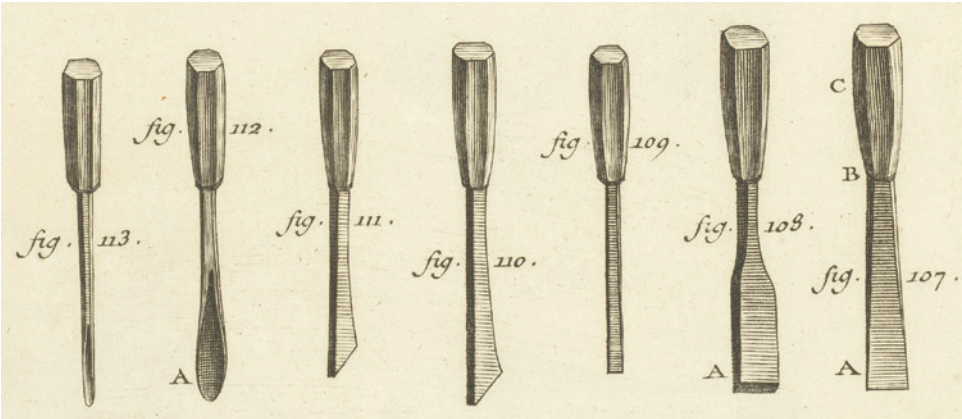
Les illustrations du *Schatzbehalter*, comme celles de tous les incunables, sont des gravures sur bois.
Cette technique, appelée xylographie, est l'une des plus anciennes techniques de reproduction des images. Elle se déroule en plusieurs opérations :

- D'abord le graveur reporte le dessin qu'il veut imprimer sur la surface plane d'une planche de bois.
- Ensuite il évide, à l'aide d'un ciseau ou d'une gouge, les zones que ne sont pas à imprimer. C'est l'acte de graver à part entière d'où la technique tire son nom.
- Puis, il applique de l'encre sur les parties encore en relief, les parties « épargnées ».
- Enfin il pose une feuille de papier sur la planche gravée et encrée, et il frotte son verso à l'aide d'une brosse afin de transférer l'encre sur le papier. Il peut aussi utiliser une presse. C'est l'étape de l'impression.

Ce procédé porte aussi le nom de gravure en bois de fil, qui est donc une technique de gravure en relief (ce sont les parties en relief qui sont encrées et imprimées).
Le terme de gravure désigne donc à la fois l'acte d'inciser ou creuser un matériau, mais aussi une technique en vue de reproduire des images, et enfin l'objet résultant de cette technique, la feuille de papier imprimée.

A l'époque des incunables, la gravure sur bois ne permettait d'imprimer qu'une seule couleur. Seuls les traits noirs du Schatzbehalter ont été imprimés. Le dessin obtenu a ensuite été coloré à la main, c'est ce qu'on appelle des rehauts de couleur. Mais il n'est pas possible de savoir à quelle époque il a été rehaussé ni par qui.

Ressources :
Le site internet du musée de l'imprimerie et de la communication graphique de Lyon propose une vidéo du procédé de gravure sur bois.
http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/musee/multimedia/gravure_bois



Gouges et ciseaux à bois
L'encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers sous la direction de Diderot et d'Alembert, tome 4, page 34, ébénisterie, marqueterie, planche 11 : outils, Photo (C) Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / image RMN-GP

Exemple d'un bois gravé pour l'impression d'images
Anonyme, *Trois figures dans des médaillons*, date inconnue, bois gravé, MuCEM, Marseille, Photo © RMN-Grand Palais (MuCEM) / Franck Raux

Le *Schatzbehalter* est un jalon dans l'Histoire de l'art, un témoin du passage des modes de production et de représentation du Moyen-Âge à ceux de la Renaissance.

Au Moyen-Âge, les graveurs, organisés en ateliers, n'étaient pas considérés comme des artistes, mais comme des artisans. Ils restaient donc anonymes et ne signaient pas leurs travaux. Dans le cas du Schatzbehalter, nous connaissons les noms du dessinateur et du graveur ayant réalisé les illustrations : Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff. Cette levée d'anonymat est révélatrice de la qualité artistique de l'ouvrage, mais c'est aussi une première étape vers la Renaissance. En effet, c'est au cours de cette dernière que les peintres et les graveurs acquièrent véritablement le statut d'artiste.
Albrecht Dürer était d'ailleurs apprenti au sein de l'atelier de Wohlgemut et Pleydenwurff au moment-même de la création et de la production des illustrations du Schatzbehalter. Il s'y forme à la gravure sur bois, formation qu'il perfectionnera en partant de Nuremberg et en sillonnant l'Europe. Il est particulièrement intéressant de noter qu'il est sans doute celui qui participera le plus à pousser la gravure au rang d'art à part entière.

Exemple d'illustration d'un incunable du XVème siècle.
Anonyme, *Comment Mélusine s'envola de Raimondin sous forme d'un serpent du château de Lusignan par une fenêtre*, 1478, gravure sur bois, Bibliothèque nationale de France, Paris, Photo © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

Michael Wohlgemut et Wilhelm Pleydenwurff, *Le Bon Samaritain secourant un blessé*, 1491, gravure sur bois rehaussée d'encres colorées, Issue du Schatzbehalter (Le Gardien du trésor), incunable édité en 1491 à Nûremberg par Anton Koberger © Musée de Montélimar

Le *Schatzbehalter* et la qualité de ses illustrations tranchent avec la majorité des incunables de l'époque. En effet, l'écart est frappant entre les gravures sur bois assez grossières, leurs formes fortement dessinées, à peine modelées des incunables plus ordinaires, et le trait fin des planches qui nous intéressent. Les éléments des visages, d'architecture, les drapés, la faune et la flore sont détaillés avec acuité, et les hachures serrées permettent de poser les ombres et ainsi de restituer les volumes. Les scènes sont intégrées dans des paysages bien composés et ne flottent pas sur la page.

En revanche, dans les espaces architecturés, la perspective reste incertaine et maladroite, et si les premiers signes de la Renaissance commencent à se faire sentir (représentation détaillée qui se veut proche du réel et naturaliste), l'art de la perspective géométrique n'est pas encore assimilé. La représentation des drapés, caractéristiques de la peinture et de la sculpture germanique de l'époque, et la narration qui fait cohabiter plusieurs moments d'une même scène dans une seule image, sont autant de points qui témoignent de la tradition médiévale et gothique à laquelle les artistes du *Schatzbehalter* restent fidèles.

POUR ALLER PLUS LOIN...

Albrecht Dürer (1471-1528)

Albrecht Dürer est un dessinateur, graveur, peintre et théoricien dont la carrière et l'œuvre marquent la transition entre le Moyen-Âge et la Renaissance. Il s'agit du premier artiste germanique à connaître de son vivant une reconnaissance égalant celle des plus grands italiens, notamment grâce à ses gravures.

Né en 1471 à Nuremberg, Albrecht Dürer est issu d'une famille d'orfèvre qui le forme au travail du métal. Il est d'ailleurs le filleul d'Anton Koberger, premier éditeur allemand et éditeur du Schatzbehalter, dont l'activité d'imprimerie fait alors appel au savoir-faire des orfèvres pour la confection des caractères en fonte. À 15 ans, il commence son apprentissage auprès de Michael Wolgemut, premier peintre de la ville et dessinateur des illustrations *Schatzbehalter*.

Après avoir effectué son Tour de Compagnon à travers l'Europe du Nord (1490-1494), Albrecht Dürer a parfaitement assimilé le style gothique de ce Moyen-Âge finissant. C'est à travers deux voyages en Italie (en 1496 et en 1505) que l'artiste se forme aux nouveautés de la Renaissance alors en pleine éclosion dans la péninsule. Son style évolue grâce à la découverte des formes de l'Antiquité gréco-romaine dont il tire les leçons de représentation. En 1498, il réalise sa première œuvre d'importance qui n'est pas sans point commun avec le *Schatzbehalter*. Il s'agit d'un livre illustré *L'Apocalypse*. L'ouvrage est de grand format, et ses images ont l'ambition d'être des œuvres d'art. Dürer se place donc dans la lignée de ce qu'il a appris à Nuremberg mais le jeune artiste a déjà dépassé le maître.

Il se passionne aussi pour les problèmes de proportions du corps humain, pour les lois de la perspective ou encore pour les objets de la nature qu'il dessine avec une attention de botaniste ou d'entomologiste. Il n'est plus alors un artiste-artisan anonyme du Moyen-Âge, mais devient un artiste savant de la Renaissance qui signe ses travaux de son nom. Il devient aussi théoricien de l'art, le premier d'Europe du nord, en publiant deux traités en 1525 et 1528, l'un relatif aux fortifications, l'autre sur les proportions du corps humain.

Finalement, Albrecht Dürer réussit à créer une synthèse de caractères gothiques et germaniques, un goût pour le fantastique et l'affirmation d'une certaine subjectivité, avec l'esprit de la Renaissance italienne, un art objectif et savant offrant une représentation exacte du monde basée sur les mathématiques. Il participe d'ailleurs grandement à la diffusion des modèles de le Renaissance en Europe du Nord.

Albrecht Dürer, *Autoportrait ou Portrait de l'artiste au charbon*, 1493, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris, Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec

Albrecht Dürer, *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*, 1498, gravure sur bois, Issue de l'Apocalypse, incunable édité en 1498