Persée

<http://www.persee.fr>

Elga Lang, Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark. Wien, Verlag des Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002 692 p. (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band II)

Hans-Collas Ilona

Bulletin Monumental, Année 2007, Volume 165, Numéro 1
p. 126 - 127

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

Peinture murale

Elga LANC, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002, 32 cm, 692 p. (vol. de texte), 991 fig. en n. et bl. et en coul. (vol. de planches), plans, carte, index topographique, onomastique, iconographique. - ISBN : 3-7001-3006-6, 290 €.

(*Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs*, Band II)

Ce deuxième volume du corpus des peintures murales médiévales d'Autriche, consacré à la région sud-est de l'Autriche – la Styrie –, succède à celui paru en 1983 qui présentait l'inventaire des peintures murales de Vienne et de la Basse-Autriche (J. Taralon, c.-r., *Bull. mon.*, 1984, t. 142-IV, p. 475-476). Sa rédaction a été confiée comme le tome précédent à E. Lanc, spécialiste de la peinture murale, aidée pour quelques notices par M. Porta, auteur d'une thèse (1976) sur les peintures murales de la Styrie de 1460 à 1530. La présentation reste fidèle au projet initial engagé par le Service fédéral des monuments historiques et soutenu par l'Académie des sciences d'Autriche. En début de volume, une brève introduction fait office de synthèse. Les notices sont classées dans l'ordre alphabétique des 118 communes correspondant à 148 édifices, religieux pour la plupart. Chacune livre des informations détaillées sur le décor peint, réparties en différentes rubriques adaptées à l'ampleur des décors : bibliographie analytique, histoire du site, architecture de l'édifice, conservation des peintures murales, historique des restaurations, technique picturale, description précise du programme iconographique, analyse stylistique et datation.

La carte des sites à peintures – datant du XII^e jusqu'à la première moitié du XVI^e siècle – affiche une forte densité dans la vallée de la Mur (passant par Graz, capitale de la province) et de son affluent la Mürz. Le vaste corpus des édifices étudiés va de la cathédrale de Graz aux modestes chapelles, en passant par les églises abbatiales, paroissiales et conventuelles ; il comprend aussi une dizaine de constructions civiles (palais épiscopal de Graz, châteaux et maisons) et plusieurs oratoires (*Bildstöcke*).

Comme ailleurs, c'est au XIX^e siècle que furent redécouvertes bon nombre de ces peintures murales. Parmi les ensembles les plus prestigieux, citons la chapelle Saint-Jean de Pürgg où à partir des années 1870 furent mises au jour des peintures romanes qui depuis n'ont cessé d'attri-

rer l'attention des spécialistes. L'historiographie des peintures de Styrie s'inscrit pleinement dans l'histoire des goûts et des techniques mises en œuvre dans la conservation et la restauration de l'époque contemporaine. Les découvertes de ces deux derniers siècles révèlent d'impressionnants cycles romans, gothiques et Renaissance. De précieux indices livrés par les décors fournissent des jalons importants pour l'histoire de la peinture en Styrie : dates, épitaphes, armoiries, mais rarement un nom d'artiste (l'unique exemple étant la marque de Johannes Aquila *pictor* à Fürstenfeld, fin du XIV^e siècle). On est séduit par la proposition de reconnaître dans les deux donateurs peints à Pürgg : Ottokar III de Traungau (1125-1164) et Gottfried I^{er}, abbé d'Admont (1138-1165), les deux plus importantes figures laïques et ecclésiastiques de la région, commanditaires de ce seul ensemble roman complet d'Autriche, réalisé vers 1164.

D'autres cycles – aussi remarquables que celui de Pürgg – se dégagent du corpus : Sankt Georgen ob Judenburg (vers 1240), Hartberg (Saint-Michel) avec un ensemble du milieu du XIII^e siècle mais entièrement repeint en 1893-1894, Leoben-Göss où les peintures de la chapelle Saint-Michel de l'ancienne abbaye bénédictine réalisées vers 1277-1283 sont un témoin du *Zackenstil* ; Oberzeiring (vers 1360) ; Bruck an der Mur avec des œuvres du gothique international ; Wies-Altenmarkt (fin du XIV^e siècle) ; Sankt Lorenzen (vallée de la Mürz) avec un décor exécuté vers 1420, ou encore l'église Sainte-Anne de Murau avec des campagnes picturales à l'extérieur et à l'intérieur réalisées vers 1420, vers 1470 et en 1518.

Bien que la majorité des œuvres reste anonyme, l'enquête a révélé un certain nombre de sites pouvant être regroupés autour d'un même peintre ou d'un même atelier. L'un de ces artistes itinérants est le Maître *Franziskus von Judenburg*, ainsi désigné d'après le prénom *Franziskus* inscrit sous une peinture de la Madeleine de Judenburg. Cette ville située sur l'axe Vienne-Venise était au Moyen Âge l'une des plus importantes villes de Styrie. L'atelier du maître est attesté dans les années 1370 le long de la Mur, à Leoben-Göss, à Graz (Leechkirche), à Murau et à Gurk en Carinthie. Les œuvres du Maître de Bruck comptent parmi les plus belles créations du tournant du siècle : sa maîtrise technique (fresque) et spatiale se manifeste dans les peintures de l'ancienne église des frères mineurs de Bruck an der Mur (vers 1390-1395). Son style et notamment son sens de la narration s'inspirent de la peinture italienne. Cette influence italienne se rencontre en d'autres endroits, ainsi l'artiste qui vers 1400 peint le décor d'Eibiswald est supposé être originaire d'Italie du Nord.

L'atelier du Maître de Schöder fut le plus actif, notamment dans les environs de Murau : on lui doit huit décors qui s'échelonnent entre les années 1490 (église de Schöder) et les années 1510-1515 (l'église Sankt Rupert um Kulm de Ramsau). Au début du XVI^e siècle, on peut suivre la trace du Maître de Sankt Radegund à la chapelle Sainte-Lucie de Seckau et à l'abbaye de Rein en 1501, puis à Neuberg en 1505 et à Sankt Radegund en 1506. En 1518, un peintre, attesté par ailleurs en Carinthie, signe par son monogramme FSP l'Arbre de Jessé sur l'arc triomphal de l'église Sainte-Anne de Murau. Plus d'une fois, les œuvres et les artistes témoignent des échanges avec d'autres villes ou régions voisines (Salzbourg, Carinthie, Allemagne méridionale, Italie du Nord ou Bohême).

L'iconographie offre un éventail de thèmes correspondant aux habituels cycles bibliques, aux images mariales et hagiographiques comme à des thèmes plus rares. La scène du cortège des rois mages semble avoir été particulièrement appréciée en Styrie et instaurée à partir du 2^e quart du XIV^e siècle (parmi une dizaine d'exemples, citons Oppenberg, vers 1340 ; Sankt Lorenzen im Mürztal et Sankt Peter am Kammersberg, vers 1420). Le thème des Dix mille martyrs fut aussi mis à l'honneur : parmi les onze représentations, réalisées entre le dernier tiers du XIV^e siècle et les années 1500, celles de la chapelle castrale de Gutenberg et des églises de Bruck, de Niederhofen et de Weiz sont les mieux conservées. On notera également trois exemples du *Volto Santo* (Sankt Benedikten, 1420 ; Sankt Cäcilia ob Murau, 1^{er} quart du XV^e siècle ; Sankt Lorenzen im Mürztal, vers 1420) ; deux peintures du Christ du dimanche (Oberzeiring, vers 1360 et Sankt Lorenzen im Mürztal, vers 1420) ; la légende de Pyrame et Thisbé (Bad Radkersburg, « Pistorhaus », vers 1390, cycle profane le plus ancien d'Autriche), ou encore des *unica* comme la représentation romane de la Guerre des chats et des souris à Pürgg, les scènes inspirées du Cantique des cantiques à Leoben-Göss, vers 1277-1283 ; celle de la Croix vivante à Anger (vers 1450). Certaines représentations reflètent les choix spécifiques de leurs commanditaires : l'abbé Jean I^{er} fit peindre dans les années 1350, à l'abbatiale de Sankt Lambrecht – important centre artistique de Styrie –, une scène complexe du Trône de Salomon ; le curé Rüdiger Ölhafen, originaire de Zurich, fut l'instigateur des trois saints céphalophores zurichoïses, peints à l'église Saint-Rupert à Bruck vers 1415-16 et l'empereur Friedrich III, dans un souci de légitimation de son pouvoir, fit peindre en 1450 à la cathédrale de Graz le décor héraldique et sa devise en évidence sur la voûte du chœur. Le portrait du même Friedrich III apparaîtrait d'ailleurs dans l'un des trois Saint-Christophe

de la cathédrale de Graz, attestant la dévotion toute particulière de l'empereur pour ce saint. Le même édifice conserve l'étonnante représentation des fléaux envoyés par Dieu, intégrés dans un concept de dévotion et d'intercession et s'inspirant de catastrophes intervenues dans la région (fléau des sauterelles, invasions des Turcs et peste). Peinte en 1485, l'œuvre est attribuée à Thomas von Villach, originaire de Carinthie et aussi peintre de chevalet.

Le catalogue des peintures styriennes replacées par E. Lanc dans leur contexte historique et artistique, offre une vision globale de la peinture monumentale de la région. Il permet de suivre la continuité, voire la tradition, des décors qui confèrent à l'architecture une riche parure de couleurs, de motifs ornementaux et figurés qui déterminent la fonction, l'organisation et l'originalité des espaces. La localisation des peintures est rendue plus aisée par des plans et des élévations qui enrichissent le volume de texte, tandis que celui des illustrations réunit presque mille figures d'une excellente qualité et dont les détails permettent d'apprécier la facture stylistique et la richesse iconographique des décors. Les légendes précises avec l'indication de la datation sous chaque figure rendent le repérage aisé. Dans un même souci de faciliter la consultation des volumes, différents index ont été réalisés (noms de personnes et de lieux, iconographie).

Cette vaste entreprise de recensement des peintures murales est un outil indispensable pour le spécialiste de la peinture murale, le chercheur, l'historien de l'art et l'amateur. Elle a aussi pour objectif d'attirer l'attention sur la fragilité des décors et sur l'urgence de mesures de conservation-restauration. On ne peut que souhaiter que d'autres pays, à commencer par la France, suivent le modèle autrichien afin de faire mieux connaître et par la même préserver le plus grand nombre de peintures murales, vœu qui fut déjà celui de J. Taralon il y a déjà plus de vingt ans.

Ilona Hans-Collas

Arts décoratifs

Hugues Sambin. Un créateur au XVI^e siècle (vers 1520-1601), Paris, RMN, 2001, 24 cm, 128 p., 67 fig. en n. et bl., XII pl. en coul. - ISBN : 2-7118-4302-0, 18 €.

(*Les Cahiers du musée national de la Renaissance*, n°1)

L'acquisition en 2000 d'une armoire d'une rare qualité ornée de peintures en camaïeu,

provenant du château de Thoisy-la-Berchère (Côte-d'Or) et attribuable par certains au bourguignon Hugues Sambin a fourni l'occasion au musée national de la Renaissance de présenter une exposition-dossier autour de cette armoire et de reprendre par là même l'épineux et complexe dossier de la personnalité artistique de ce menuisier du XVI^e siècle, un des rares à avoir acquis une certaine notoriété. Celle-ci s'explique par le fait qu'Hugues Sambin s'est voulu dessinateur, graveur, ingénieur militaire et civil, hydraulicien mais surtout architecte et qu'il a publié en 1572 à Lyon chez Jean Durand un ouvrage intitulé *L'Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, reduict en ordre*. Par des comparaisons effectuées avec son recueil, tout meuble pourvu de termes et offrant une accumulation de motifs ornementaux lui a été attribué, puis par extension toute architecture au décor exubérant. Ainsi est né le « style Sambin » au XIX^e siècle. Si plusieurs enquêtes (en particulier le catalogue de l'exposition organisée en 1989 par le musée des Beaux-Arts de Dijon) ont permis de mieux cerner cet artiste et d'établir un catalogue d'œuvres certaines tant dans l'architecture que dans l'art de la menuiserie, de nombreuses interrogations subsistent.

L'objectif de l'ouvrage est de savoir si l'armoire de Thoisy-la-Berchère sort de son atelier. Pour ce faire, on tente de lever certains voiles qui obscurcissent sa vie et on cherche à mieux cerner sa personnalité artistique (son style et ses sources visuelles) par des comparaisons avec ses réalisations architecturales, ses œuvres de menuiserie certaines et d'autres pour lesquelles on soupçonne sa paternité. C'est pourquoi le catalogue se présente en deux parties. La première est consacrée à l'artiste avec un bref et instructif chapitre sur les manières de vivre et d'habiter tandis que la seconde est réservée à l'analyse des objets exposés avec un dossier relatif aux résultats d'analyses scientifiques et techniques entreprises sur l'armoire de Thoisy-la-Berchère et le cabinet ovale de Gauthiot d'Ancier (musée du Temps, Besançon).

La claire présentation synthétique de la vie et de l'activité d'Hugues Sambin permet de bien mettre en évidence son parcours, ses multiples compétences ainsi que le rôle probable joué par son fils David dans l'atelier familial. La délicate question de la figure du « créateur » dans la France du XVI^e siècle est également débattue de façon subtile. On s'étonne cependant que ne soient pas citées les recherches effectuées sur l'activité d'Hugues Sambin en Franche-Comté (on pense en particulier à la thèse de J.-P. Jacquemart, *Architectures comtoises de la Renaissance 1525-1636* (Université de Franche-Comté, 1996) Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007, dif. Picard) et que

l'on ne s'interroge pas sur ses liens familiaux et professionnels autres que dijonnais. Des informations complémentaires auraient pu y être collectées et celles-ci auraient sans doute pu fournir de nouvelles pistes de recherche ou encore auraient pu clarifier certaines des absences de Sambin de la capitale bourguignonne.

La découverte en 1991 de deux termes sculptés provenant du château de Clausen au Luxembourg, résidence du comte Pierre-Ernest de Mansfeld édiflée en partie entre 1563 et 1575, identiques au 6e couple de son recueil est précieuse car elle constitue un des premiers exemples répertoriés de l'impact de cet artiste hors de l'Est de la France (même si on ignore l'emplacement d'origine de ces sculptures). S'agit-il d'une reprise d'une planche du recueil ou doit-on envisager un séjour de Sambin auprès du comte de Mansfeld ? C'est la seconde hypothèse, plus séduisante, qui a été retenue ici puisqu'entre 1567 et 1571 Hugues Sambin n'est plus répertorié à Dijon. Cette découverte autoriserait non seulement l'attribution de deux dessins d'architecture aquarellés (proposant des décors pour un entablement de la galerie d'un château ainsi que des panneaux rectangulaires ornés de trophées) mais aussi leur identification avec des travaux effectués par Sambin au château de Clausen. Ce rapprochement repose sur le fait que ces dessins sont de sa main et qu'ils ne se rapportent à aucune de ses constructions répertoriées à l'heure actuelle. Or, rien ne prouve de façon certaine qu'Hugues Sambin en soit l'auteur et on attendait au moins une identification du filigrane ! Pour justifier cette hypothèse, on interprète les motifs des trophées comme une référence aux expéditions maritimes du comte et les deux C. entrelacés surmontés d'une couronne fermée comme une allusion à Charles Quint. Ces interprétations ne constituent pas non plus une preuve car les motifs sont trop courants pour permettre une identification aussi précise et le chiffre doit plutôt renvoyer au roi de France Charles IX. Enfin, on semble ignorer que Hans Vredeman de Vries a été en contact étroit avec le comte de Mansfeld et que la publication du Dijonnais ne lui était certainement pas inconnue ! On le voit, l'hypothèse de l'intervention de Sambin au château de Clausen repose sur des bases très fragiles. Et c'est sans doute avec raison que la critique moderne ne l'a pas retenue dans le colloque consacré aux résidences du comte de Mansfeld publié par la revue *Hémecht* en 2004 (t. 56, n° 4).

Dans une grande partie du catalogue, on s'adonne au difficile jeu de l'attribution. Il faut avouer que le lecteur se sent parfois un peu perdu face à la minutie des descriptions, des