

# RETOUR SUR UNE ACQUISITION: UNE SCULPTURE ATTRIBUÉE À HANS WYDYZ OU SON ENTOURAGE



CÉCILE DUPEUX,  
conservatrice du musée de  
l'Œuvre Notre-Dame – arts du  
Moyen Âge

Strasbourg a été un foyer majeur de la sculpture à la fin du xv<sup>e</sup> et au début du xvi<sup>e</sup> siècle, attirant de nombreux artistes tels que Hans Wydyz, l'un des maîtres les plus talentueux de la fin du Moyen Âge dans la région du Rhin supérieur. Une sculpture acquise pour le musée de l'Œuvre Notre-Dame en 2007 et provenant d'une collection particulière allemande a ainsi pu être rattachée à son activité. Figurant un saint moine<sup>1</sup>, elle témoigne de la grande puissance expressive et de la qualité de la production régionale à la fin de l'époque médiévale.

Cette sculpture représente un homme d'âge moyen, debout sur un socle herbu, la tête un peu inclinée vers l'épaule gauche (fig.1). Il tient de sa main gauche un livre ouvert, sur les pages duquel sont collés deux feuillets imprimés tirés d'un exemplaire original du décret de Gratien (fig.2)<sup>2</sup>, selon une pratique apparue à la fin du Moyen Âge. L'ample cuculle à capuchon resserrée à la taille dont il est vêtu ainsi que son crâne tonsuré indiquent son appartenance à un ordre monastique. Cette figure était très vraisemblablement logée à l'origine dans la caisse d'un grand retable, sans doute à la droite du personnage principal vers laquelle elle se tournait légèrement.



**1** Saint moine, Hans Wydyz ou son entourage, Strasbourg, vers 1520-25, tilleul polychromé, inv. 22.2007.1.1  
Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg



**2** Saint moine, détail du livre avec les feuillets du décret de Gratien



**3** Saint moine, revers

Pour toutes les illustrations de cet article, sauf indication contraire:  
© Musées de Strasbourg. Photo: M. Bertola

Profondément évidée à l'arrière (fig.3), la sculpture est taillée dans une pièce de bois principale à laquelle plusieurs petits blocs ont été ajoutés, selon les habitudes allemandes de la fin du Moyen Âge, pour constituer une portion du bras gauche, les deux mains et le livre<sup>3</sup>. Un coin ou flipot a également été

inséré dès l'origine entre le cou et l'épaule gauche (fig. 4), ainsi qu'un élément dans la moitié gauche du visage afin de permettre de traiter en finesse cette partie délicate (fig. 5). Un nœud au cœur du bois sur le tiers droit de la statue, faisant saillie par-dessous dans l'évidement, créait en effet un défaut qui modifiait le trajet des fibres et n'aurait pas permis un traitement suffisamment libre du visage du moine. Le joint de cette pièce rapportée, rendu apparent par l'usure des carnations, a été ensuite en partie mastiqué. Un trou important visible au sommet de la tête, comblé depuis, permettait au sculpteur de positionner la pièce de bois sur son chevalet selon l'usage décrit par plusieurs gravures de cette époque (fig. 6).



4 Saint moine, détail du flipot

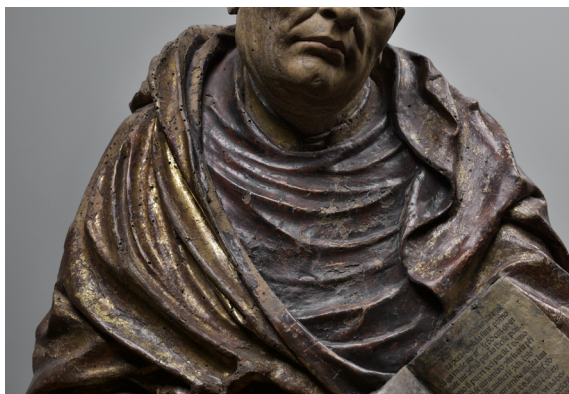


5 Saint moine, détail du visage



6 Hans Sebald Beham, sculpteur à son établi, 1531, gravure sur bois (détail)  
Amsterdam, Rijksmuseum  
Photo: Europeana.eu

Certainement déposée de longue date et dans des conditions de stockage inadéquates qui ont favorisé une attaque xylophage importante, cette sculpture a fait l'objet de plusieurs compléments à une époque indéterminée<sup>4</sup>. Si la main droite insérée à l'origine dans la manche est perdue, la main gauche, endommagée, est partiellement reconstituée. On ne peut cependant pas exclure qu'il s'agisse là pour l'essentiel de la main originelle. Le livre, la partie inférieure de la manche gauche et la pointe du pied droit ont également été remplacés. En outre, le dessus des oreilles, la surface de quelques plis et l'arête du socle ont été comblés avec une pâte à bois recouverte ensuite en de nombreux endroits de toile, avant la pose de la polychromie. Les draperies présentent une peinture dorée (extérieur du manteau) et argentée (intérieur du manteau) partiellement noircie, ainsi que des restes de « brocarts appliqués » aux motifs de grenade sur la tunique de dessous (fig. 7). Le col de la tunique est recouvert d'un glacis rouge sur argent oxydé et donc noirci.



7 Saint moine, détail des « brocarts appliqués »

En revanche, les carnations tardives (constituées d'une préparation de craie blanche recouverte d'une patine gris-noir) dégagées par la restauration de 2005 ont laissé apparaître des détails peints directement sur le bois : iris et contour des yeux noirs et lèvres rouges (fig. 8). Peut-être s'agissait-il d'indications pour la polychromie future, ou d'une polychromie partielle destinée à apparaître sur le bois nu.



8 Saint moine, détail des yeux  
9 Nicolas de Haguenau, Buste d'homme accoudé, vers 1500, inv. MOND 444  
Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg

Cette sculpture, dont l'origine n'est pas connue et qui n'a, à notre connaissance, fait l'objet d'aucune publication hormis une mention postérieure à l'acquisition sur la page wikipedia consacrée à l'artiste, a été rattachée lors de sa mise en vente à la statuare du Rhin supérieur, et plus particulièrement à la pratique de Hans Wydyz, l'un des plus importants sculpteurs de la fin du Moyen Âge dans cette région<sup>5</sup>. Ce sculpteur fribourgeois<sup>6</sup> fut sans doute formé à Strasbourg à la fin des années 1480, dans l'atelier de Nicolas de Haguenau, dont ses œuvres de jeunesse démontrent l'influence (fig. 9). Il y revint très vraisemblablement avec son atelier vers 1517, mais l'essentiel de son œuvre identifié a été conçu à Fribourg-en-Brigau, en particulier le retable Schnewelin (fig. 10), en 1513-1514, pour la cathédrale, de même que le retable des Rois Mages (fig. 11), et une belle sainte Agnès conservée au musée de Fribourg (fig. 12). Il compte également quelques collaborations avec le peintre strasbourgeois Hans Baldung Grien.



12 Hans Wydyz, Sainte Agnès, vers 1500, Augustiner Museum, Fribourg-en-Brigau. Photo: Stubio B, Inv.nr. 11558

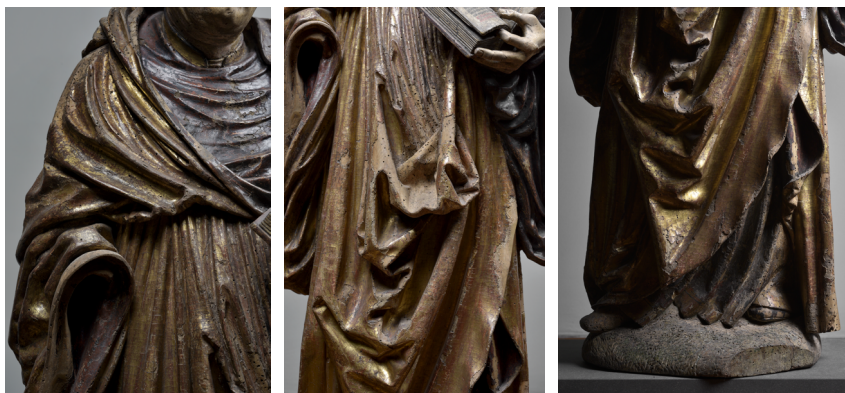


10 Hans Wydyz, Retable Schnewelin, 1513-14, cathédrale de Fribourg-en-Brigau. Photo: Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg i. Br., Bildarchiv, Aufnahme Christoph Hoppe



11 Hans Wydyz, Retable des Rois Mages, 1505, cathédrale de Fribourg-en-Brigau. Photo: Erzbischöfliches Ordinariat Freiburg i. Br., Bildarchiv, Aufnahme Christoph Hoppe

L'appartenance à l'école du Rhin supérieur ne paraît pas faire de doute ici tant le jeu formel extrêmement varié des plis du vêtement, la clarté de l'articulation des formes et le réalisme minutieux du visage semblent relever pleinement de la tradition du gothique tardif dans la région, et en particulier à Strasbourg, ville dont la production artistique eut un impact considérable sur tout le sud de l'Empire en cette fin du Moyen Âge.



13-14-15 Saint moine, détails du vêtement

Un certain nombre de traits renvoient plus précisément à la pratique de Hans Wydyz : citons entre autres l'attention portée à la variété des plis de la tunique, du capuchon, des amples manches aux contours moelleux contrastant avec les plis tubulaires en éventail du manteau (fig. 13 et 14). Ces alternances de plis tendus parallèles et de pelotons chiffonnés créés par les pans relevés du tissu désignent notamment le travail de Hans Wydyz et de son entourage, de même que par exemple le détail du bord relevé du manteau à la lisière mollement ondulée<sup>7</sup> (fig. 15). Un lien a été établi avec pertinence avec un relief sculpté visible dans l'église Saint-Pierre-le-Vieux de Strasbourg, figurant sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, considéré comme une œuvre tardive de Hans Wydyz (vers 1520) (fig. 16). Tout à fait typique du vocabulaire stylistique de l'artiste dans sa phase tardive, ce relief présente la même variété de formes opposant des plis parallèles et fortement tracés à de larges parties creuses ou à des pelotons de plis. Il possède également ce contour complexe de la ligne tracée au sol par le bord des plis et les pointes des chaussures qui caractérise dans une moindre mesure la statue du saint-moine.

Le traitement du visage du saint, d'un réalisme poussé et d'une remarquable puissance expressive, relève de son côté de la tradition initiée à Strasbourg après 1460 par Nicolas Gerhaert de Leyde (fig. 17).



16 Hans Wydyz, Saint Anne trinitaire, vers 1520, église Saint-Pierre-le-Vieux de Strasbourg. Photo: © Région Grand Est, Inventaire général

17 Nicolas Gerhaert de Leyde, Buste d'homme accoudé, Strasbourg avant 1467, grès rose, inv. MOND 165. Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg

Bien que l'intensité douloureuse de la physionomie et l'intériorité spirituelle de la figure fassent songer au célèbre sculpteur, le détail des grands yeux aux poches marquées de profonds sillons, ainsi que le travail très précis de l'épiderme sillonné de rides se rapprochent plutôt de sculptures réalisées par le Strasbourgeois Veit Wagner peu après 1500<sup>8</sup> (fig. 18). Si le type marqué, au nez légèrement aquilin, aux larges pommettes et aux veines fortement saillantes sur les tempes, évoque presque un portrait, la dignité du personnage et la gravité soucieuse de son expression incitent à suivre l'identification avec saint Bernard de Clairvaux proposée par Bernhard Decker<sup>9</sup>.



18 Veit Wagner, Saint Eglise et saint Benoît, peu après 1500  
Musée des Beaux-Arts de Mulhouse  
Photo: Musées de Mulhouse



19 Poinçon de la douane Suisse (circonscription de Bâle)



20 Vierge à l'Enfant, atelier de Hans Wydyz, vers 1520, inv. MOND 511  
Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg

1 H. 108 ; L. 43 ; P. 23 cm ; inv. 22.2007.1.1. Cette sculpture a été acquise en 2007 auprès de la galerie Bernhard Decker Kunsthandel, à Francfort-sur-le-Main. Elle était conservée depuis les années 1950 dans une collection particulière colonaise. Les propriétaires antérieurs ne sont pas connus. Une marque présente sous le socle a pu être identifiée comme un ancien poinçon de la douane suisse (circonscription de Bâle) (fig. 19), destiné à attester de l'authenticité des objets à l'import aussi bien qu'à l'export. Ce poinçon ne permet toutefois pas de connaître la date de passage de la statue en douane.

2 Il s'agit des extraits suivants de cette œuvre majeure du droit canonique du XII<sup>e</sup> siècle : *secunda pars, causa XXII, q. 2, c. 21*, pour la page de gauche, et q. 4, c. 19-20, pour la page de droite (je remercie Jean Wirth pour cette identification). Ces extraits portant sur le mensonge et le parjure licite ne donnent malheureusement aucune piste quant à l'identité du saint sculpté et ont sans doute été choisis au hasard.

3 Il s'agit de bois de tilleul polychromé et doré. L'utilisation de ce bois tendre est caractéristique de la sculpture gothique tardive de l'Allemagne du Sud.

4 Ces compléments sont précisément documentés dans le descriptif fourni par le Dr Bernhard Decker en 2006, ainsi que dans le rapport de restauration établi par Maïke Behrends, à la date du 26 juillet 2005. (Je remercie les restaurateurs François et Francine Pequignot pour leurs observations et suggestions complémentaires.)

5 Ceci dans le texte de présentation rédigé par le Dr Bernhard Decker, en 2005, ainsi que dans la note descriptive demandée par celui-ci au Dr Eva Zimmermann, conservateur honoraire du Badisches Landesmuseum de Karlsruhe, datée du 28 septembre 2005.

6 Sur l'œuvre de Hans Wydyz, l'ouvrage essentiel est celui de Sibylle Gross, *Hans Wydyz, sein Œuvre und die Oberreinische Bildschnitzkunst*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 1997. L'auteur propose en particulier de nouvelles attributions et datations. Voir également *Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks. 1450-1530*, cat. exp., Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 1970, ainsi que l'article « Forschungsergebnisse und Nachträge zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum 1970. Plastik », dans *Jahrbuch der staatlichen Kunstsammlung in Baden-Württemberg*, IX, 1972, p. 148-151 ; Roland Recht, *Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg, 1460-1525*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1987, p. 268, 298-300, 388-389 ; *Sculptures allemandes de la fin du Moyen Âge dans les collections publiques françaises, 1400-1530*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 1991-1992, p. 107-115.

7 Voir les textes mentionnés à la note 4. Dans sa note descriptive (voir note 5), Eva Zimmermann établit également un lien, pour le style des drapés, avec les reliefs du retable latéral gauche de l'église de Lautenbach/Rechtal (Bade Wurtemberg), daté de 1523 et attribué à l'entourage de Wydyz, de même qu'avec une Madone conservée au musée de l'Œuvre Notre-Dame, datée vers 1520 (fig. 20).

8 Eva Zimmermann propose la comparaison avec le double buste de saint Benoît et saint Église provenant de l'ancien maître-autel de l'église Saint-Pierre-le-Vieux à Strasbourg (peu après 1500), œuvre actuellement conservée au musée des Beaux-Arts de Mulhouse (fig. 18).

9 Selon le Dr Bernhard Decker (voir son texte de présentation cité à la note 5), malgré l'absence des attributs spécifiques du saint (crosse abbatiale en particulier), la maturité du personnage et la majesté de sa présence suggèrent une telle identification. Par ailleurs, l'aspect doré et argenté du vêtement de la figure évoque plus volontiers la couleur écriue de l'habit cistercien que le noir uniforme du costume bénédictin, ou le noir et blanc de celui des dominicains.