

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 15 (1967)

Artikel: Une "Fuite en Égypte" de l'école souabe de la fin du XVe siècle
Autor: Pianzola, Maurice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727709>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UNE « FUIITE EN ÉGYPTÉ » DE L'ÉCOLE SOUABE DE LA FIN DU XV^e SIÈCLE

par Maurice PIANZOLA



L'ÉVANGILE selon Matthieu (II, 13-14) est le seul à faire allusion à l'épisode de la fuite en Egypte :

« Lorsqu'ils furent partis, voici, un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph, et dit : Lève-toi, prends le petit enfant et sa mère, fuis en Egypte, et restes-y jusqu'à ce que je te parle ; car Hérode cherchera le petit enfant pour le faire périr. Joseph se leva, prit de nuit le petit enfant et sa mère, et se retira en Egypte. Il y resta jusqu'à la mort d'Hérode, afin que s'accomplît ce que

le Seigneur avait annoncé par le prophète : j'ai appelé mon fils hors d'Egypte. »

Les évangiles apocryphes, en particulier celui dit du pseudo-Matthieu, décrivent les péripéties de ce voyage avec une abondance merveilleuse de détails poétiques et touchants : l'adoration par les dragons, la rencontre avec les lions et enfin le « repos » qui nous intéresse ici :

« XX. Or, il advint que le troisième jour de leur déplacement, Marie se trouva fatiguée par l'ardeur du soleil dans le désert. Apercevant un palmier, elle dit à Joseph : « Je me reposerai un peu sous son ombre. » Joseph s'empressa de la conduire auprès du palmier et la fit descendre de l'ânesse. Quand Marie fut assise, elle regarda vers la cime du palmier et la vit chargée de fruits. « Je voudrais, s'il est possible, dit-elle à Joseph, goûter des fruits de ce palmier. » Joseph lui répondit : « Je m'étonne que tu parles ainsi ; tu vois à quelle hauteur sont les palmes, et tu te proposes de manger de leurs fruits ! Quant à moi, c'est bien davantage le manque d'eau qui m'intéresse, car il n'y en a plus dans nos outres, et nous n'avons pas de quoi nous abreuver, nous et nos montures. »

« Alors le petit enfant Jésus, qui reposait calmement sur le sein de sa mère, dit au palmier : « Penche-toi, arbre, et nourris ma mère de tes fruits ! » Et obéissant à ces mots, le palmier inclina aussitôt sa cime jusqu'aux pieds de Marie, pour qu'on y cueillît des fruits dont tous se rassasièrent. Quand tous les fruits eurent été cueillis,



Fig. 1. Inconnu, panneau du plafond peint de Zillis (vers 1140), *Marie et l'enfant pendant la fuite en Egypte*. (Photo Fred Wirz, Lucerne).

l'arbre demeurait incliné, attendant l'ordre de celui qui lui avait commandé de s'incliner. Alors, Jésus lui dit: « Redresse-toi, palmier, reprends ta force! Tu partageras désormais le sort de mes arbres qui sont au Paradis de mon Père. Ouvre de tes racines la source cachée au fond de la terre et que des eaux en jaillissent pour notre soif!» Aussitôt le palmier se redressa, et d'entre ses racines se mirent à jaillir des sources d'eaux très limpides, très fraîches et très douces. Et, voyant ces sources, ils furent

pleins d'une grande joie, ils se désaltèrent, eux, leurs gens et toutes leurs bêtes, et ils rendirent grâces à Dieu. »¹

Ce récit, auquel on peut ajouter celui de l'« Évangile arabe de l'enfance », est la principale source des représentations dans l'art de la *Fuite en Égypte*.

On sait la grande popularité des évangiles apocryphes pendant les premiers siècles du christianisme et tout au long du moyen âge. Preuve en soit, pour ce qui nous concerne, cette chanson de Noël, répandue en Allemagne au moyen âge :

« *Joseph nam des Eselein
Wol bey dem Zaum
Er fiert Mariam unds Kindelein
Für einen Dattelbaum
« Ach lieber Joseph lass mich hinab
Und dass mich brechen die Datel ab,
Dann sy sein suesse. »*

*Da nayget sich der Datelbaum
Gegen Maria gutte
Maria brach die Datel ab
Wol in jhr Schoss
Darnach da ritt sy weyther
Die edel Ross. »*²

C'est la scène peinte sur un tableau du Musée d'art et d'histoire dont nous ne connaissons pas l'auteur.³

Cet épisode du miracle du palmier a été représenté très tôt et très souvent par les artistes chrétiens. D'après Vogler⁴, l'œuvre la plus ancienne serait la plaque d'or d'Adana (VI^e-VII^e siècle) qui se trouve au Musée d'Istamboul, mais pour la période et la région qui nous concernent, nous mentionnerons comme première œuvre peinte le panneau du plafond de Zillis dans les Grisons (XII^e siècle), avec la Vierge dessinée de face, tenant le Christ entre ses genoux, elle-même montant en amazone un âne dont le corps ressemble plutôt à celui d'un cheval de trait, et cueillant des dattes à un arbre constitué par un tronc desséché dans lequel on aurait fiché quatre palmes pour la circonstance.

¹ Publié dans F. AMIOT, *La Bible apocryphe. Évangiles apocryphes*, textes choisis et présentés par Daniel-Rops, Paris 1952, p. 75 et suiv.

² Phil. WACKERNAGEL, *Das deutsche Kirchenlied*, Leipzig, 1877, t. II, p. 894, n^o 1113. Cité dans Karl Vogler, *Die Ikonographie der « Flucht nach Aegypten »*, Arnstadt, 1930, p. 29.

³ INCONNU, Ecole allemande, XV^e siècle. *La Fuite en Égypte*. Huile sur panneau, 100×75 cm. Musée d'art et d'histoire, Genève, n^o Inv. 1911-65.

⁴ Cf. Vogler, *op. cit.*, p. 8.



Fig. 2. Inconnu, école allemande, XV^e siècle, *La Fuite en Egypte*, Musée d'art et d'histoire, Genève.



Fig. 3. Martin Schongauer, *Die Flucht nach Aegypten*, B. 137.



Fig. 3. Inconnu, Ecole allemande, *La Fuite en Egypte*, Musée du Prado.

Vers 1477⁵ ou quelques années plus tard peut-être, Martin Schongauer, de Colmar, grava sur le cuivre une *Fuite en Egypte* dont la nouveauté devait faire école. L'âne qui transporte Marie et l'enfant se dirige, comme c'est presque toujours le cas dans les *Fuite en Egypte* que nous avons vues, de gauche à droite. Il tend la tête vers une touffe de chardons, détail qui contribue d'emblée à créer une atmosphère connue, quotidienne. Le groupe sort d'un bosquet tropical rendu avec la science d'un botaniste: à l'extrême gauche, un dragonnier sur lequel jouent des lézards verts et un perroquet, au second plan, un figuier qui cache à moitié un cerf accompagné de sa biche, inattendus sous ces latitudes, enfin, au-dessus de Marie, décrivant une courbe qui fait pendant aux gracieux plis du manteau de la Vierge et à la ligne étirée du cou de l'âne, le dattier auquel se cramponne de la main gauche le prévenant Joseph, tandis que sa main droite se tend avec avidité vers une grappe de fruits. Le miracle est ici en quelque sorte expliqué, rationalisé si je puis dire, les anges

que cela paraît beaucoup divertir, faisant ployer la cime de l'arbre dont ils dirigent les palmes vers Joseph au manteau soulevé par le vent, comme les palmes et la robe de l'ange de droite. Le sac de farine et la bonne gourde allemande qui pendent au dos de Joseph, font des taches de lumière qui équilibrent dans la composition le clair visage de Marie et le bras par lequel elle retient mollement la bride de sa monture pour ne pas empêcher l'animal de savourer son chardon. Dans le fond, entre Marie et Joseph, Schongauer a esquissé un léger paysage: une ferme d'une sobriété méditerranéenne, avec sa dépendance au flanc d'une colline plantée d'un seul arbre — un hêtre d'après sa silhouette. Ces précisions botaniques et cette architecture nous amènent à nous demander si le graveur n'a pas observé un tel paysage de ses propres yeux au cours d'un de ces voyages vers le midi dont la mode se répandait alors

⁵ André GIRODIE, *Martin Schongauer* Paris 1911, p. 133.



Fig. 5. Meister von Mondsee (vers 1490-1500), *Die Flucht nach Aegypten*, Oesterreichische Galerie, Vienne.

parmi les artistes du nord des Alpes. Ses arbres, en tout cas, semblent dessinés d'après nature, et le cas du dragonnier est le plus troublant puisque cette liliacée ne figure dans aucun des « Kräuterbücher » où Schongauer aurait pu la trouver, ni sur les tableaux de Jan van Eyck qui ont si souvent inspiré l'artiste alsacien ⁶. Elle n'aurait d'ailleurs été transplantée en Europe, dans le sud de l'Espagne, qu'au XV^e siècle, amenée de Ténériffe !

L'auteur de la *Fuite en Egypte* du Musée de Genève a peint son tableau en copiant assez exactement la gravure de Schongauer. Ce panneau de bois de 100×75 cm, au dos duquel se remarquent des traces d'ancienne dorure, a probablement été coupé sur les deux côtés. Il fait pendant à une *Adoration des Mages* de la même main et de mêmes dimensions, qui se trouve également au musée. Les deux panneaux ont été légués par Ernest Saladin en 1911. Il les avait achetés vers 1880 à un marchand de Fribourg. Deux étiquettes, aujourd'hui disparues, étaient collées au dos. L'une précisait : « les deux panneaux sur bois proviennent du château de Mayenburg en Tyrol, paroisse de Fellan. Des paysans les avaient achetés là dans le temps » ⁷; l'autre contenait une appréciation d'un certain Kuhn, restaurateur de tableaux.

Le peintre de l'école souabe, plutôt qu'alsacienne nous paraît-il, qui a copié la gravure de Schongauer, ne se montre guère entraîné par la liberté géniale, novatrice, du Maître. Si son âne est bien vu, son palmier est à nouveau des plus conventionnel, il a perdu la véracité méticuleuse de son écorce et de ses palmes. Pour satisfaire sans doute le goût conformiste de ceux qui lui avaient passé commande, notre artiste a renoncé à la simple maison paysanne, combien plus vraisemblable, du paysage de Schongauer, pour la remplacer par une banale tour crénelée. Le fond doré, somptueux et traditionnel, contribue lui aussi à détruire l'atmosphère suggérée par Schongauer et la dure opposition des noirs et des blancs de la gravure, celle du soleil accablant Marie. En revanche, le peintre a bien joué des oppositions des couleurs et surtout de celle du paisible manteau bleu-vert de la Vierge face au rouge du vêtement de Joseph, tendu dans l'action, au visage fortement typé de pèlerin sensuel, goulu et assoiffé. Le naturalisme de l'âne et la franchise de ce visage suffisent dans une certaine mesure à rendre cette ambiance de reflet de la vie quotidienne qui pénétrait la peinture allemande à la fin du XV^e siècle. Cet épisode biblique, exotique et miraculeux, qui se transforme en un instant de repos d'une famille allemande se promenant sous le soleil estival – Cranach ira en 1504 jusqu'à remplacer le palmier par un sapin – devait tenter les peintres nordiques par son thème familial justement, par son côté à la fois banal et fantastique.

⁶ THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1936, t. 30, p. 249 et suiv.

⁷ Le château de Maienburg, près de Merano dans le Tyrol italien, a été construit du XII^e au XVI^e siècle. Il est en ruine depuis le siècle dernier, ce qui expliquerait l'achat de ces tableaux par « des paysans ».

Nous connaissons d'ailleurs une autre copie, très fidèlement peinte, de la gravure de Schongauer: un tableau anonyme du Prado⁸ qui semble être peint par une main plus fine que celui de Genève.

En cette même époque de rupture et d'interpénétration des styles, vers 1490-1500, le « Maître du Mondsee » en fait une scène à la fois allègre – Joseph – et hiératique – Marie – son palmier peuplé d'anges restant toutefois aussi fantaisiste que celui de Zillis.⁹

Ce sujet, traité de plus ou moins près à la façon de Schongauer, inspire bientôt la plupart des peintres allemands du début du XVI^e siècle. Après celui de Cranach que nous avons déjà cité, nous ne mentionnerons que deux des plus fameux exemples: le jeune Durer en fait le panneau de Dresde, un des tableaux de son retable des « Sept Douleurs de la Vierge », panneau naguère attribué à son atelier, mais qui devrait pouvoir être rendu au Maître depuis qu'il a été récemment débarrassé de ses vernis et de ses repeints.¹⁰

Vers 1515¹¹, Hans Baldung Grien s'élançait à son tour sur les traces de Durer pour son retable de la cathédrale de Fribourg-en-Brigau, en reprenant chez Schongauer le motif du palmier incliné qui manquait chez Durer. Détail rare dans l'iconographie de la *Fuite en Egypte*, Hans Baldung Grien fait se déplacer son groupe, comme un honnête copiste, de droite à gauche.

Cette période dure peu. Les peintres qui s'attaqueront plus tard à l'illustration de ce récit se feront l'écho d'autres goûts, d'une autre conception de la vie de la Vierge. Ils répondront ainsi à d'autres conventions. Ils n'oseront plus placer Marie sur l'humble échine de l'âne et la feront, faute de mieux, marcher avec Joseph devant leur prosaïque serviteur¹².



Fig. 4. Albert Durer (ou son atelier), *Die Flucht nach Aegypten*, Dresden, Gemäldegalerie. (Photo Deutsche Fotothek Dresden.)

⁸ N° inv. 2218.

⁹ MEISTER VON MONDSEE, *Die Flucht nach Aegypten*, Oesterreichische Galerie, Vienne.

¹⁰ Lettre du Dr Erna BRAND, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Galerie Alte Meister, du 13 septembre 1966. – On connaît une gravure de Durer (B. 89), sur le même sujet, mais dans une autre composition.

¹¹ Lettre du Dr H. GOMBERT, directeur du Musée de Freiburg in Briesgau, du 15 septembre 1966.

¹² Emile MALE, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932.

