



LOUVRE

Dossier de presse

Exposition

Du 20 octobre 2016 au 16 janvier 2017

Aile Denon, 1^{er} étage
Salles Mollien

Geste baroque

Collections de Salzbourg

Contact presse
Céline Dauvergne
Celine.dauvergne@louvre.fr
Tél. 01 40 20 84 66

Sommaire

Communiqué de presse	page 3
Autour de l'exposition	page 4
Préface Par Dr. Martin Hochleitner, directeur du Salzburg Museum	page 5
Préface Par Xavier Salmon, directeur du département des Arts graphiques du musée du Louvre et commissaire de l'exposition	page 6
Parcours de l'exposition	page 7
Présentation des principaux artistes	page 9
Regards sur quelques œuvres	page 11
Visuels disponibles pour la presse	page 17

Communiqué de presse

Exposition

20 octobre 2016 -

16 janvier 2017

Salles Mollien



Johann Michael Rottmayr, *Triomphe de la Vierge immaculée (détail)*. 1697. Salzburg Museum
© Salzburg Museum / Rupert Poschacher

Cette exposition est organisée par le musée du Louvre, en partenariat avec le Salzburg Museum.



DomQuartier Salzburg

Musée du Louvre Informations pratiques

Horaires

Tous les jours de 9h à 18h, sauf le mardi.
Nocturne les mercredis et vendredis jusqu'à 22h.

Tarifs

Tarif unique d'entrée au musée : 15 €
Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans résidents de l'U.E., les enseignants titulaires du pass education, les demandeurs d'emploi, les adhérents Amis du Louvre, Amis du Louvre familles, Amis du Louvre jeunes et de la carte Louvre professionnels.

Renseignements : www.louvre.fr

Achat en ligne : www.ticketlouvre.fr

Geste baroque

Collections de Salzburg

Les terres de langues germaniques se sont imposées comme un foyer de création extrêmement fertile, le pouvoir laïc comme le pouvoir religieux commanditant de prestigieux chantiers sur lesquels travaillèrent les plus grands maîtres du baroque et du rococo allemands et autrichiens.

Cité millénaire, Salzburg a compté parmi les chantiers les plus actifs. Sur l'impulsion de ses princes-archevêques et jusqu'en 1803, la ville s'est métamorphosée. Patrie de la musique, qui enfanta Wolfgang Amadeus Mozart en 1756, elle fut aussi celle de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, au point d'être souvent considérée comme la Rome du Nord.

Réunissant une centaine d'œuvres (dessins, peintures et sculptures) exceptionnellement prêtées par les musées de Salzburg, le Salzburg Museum, la Residenzgalerie, le musée de l'abbaye Saint-Pierre et quelques édifices religieux, l'exposition invite à mieux connaître et comprendre ce que furent le baroque et le rococo à Salzburg, en Autriche et en Allemagne du Sud.

Précieusement conservé, ce patrimoine baroque et rococo témoigne du talent d'architectes aussi renommés que Johann Fischer von Erlach ou Johann Lucas von Hildebrandt et de peintres et de sculpteurs qui œuvrèrent au décor des nombreux édifices religieux, églises, abbayes ou couvents, mais aussi des palais et des demeures aristocratiques. Trop peu connus en France, Johann Michael Rottmayr, Paul Troger, Martin Johann Schmidt, dit Kremerschmidt, Johann Hagenauer, Meinrad Guggenbichler ou bien encore Joseph Anton Pfaffinger s'imposèrent auprès d'une clientèle avide de beauté. Chacun de ces maîtres développa sous l'influence du baroque italien une peinture jouant de l'illusion optique et d'une gamme chromatique que faisait chanter la lumière naturelle. Leur sculpture accorda également à la gestuelle et à la polychromie une place de toute première importance, soutenue par les thèmes de la Contre-Réforme.

Elle témoigne à la fois de la vitalité créatrice de ces foyers artistiques, mais aussi des étapes d'élaboration des œuvres en réunissant modelli ou bozzetti dessinés, peints ou sculptés. Elle invite surtout à découvrir des maîtres qui furent particulièrement recherchés de leur vivant, mais dont la renommée n'est pas parvenue jusqu'en France.

Commissaires de l'exposition : Regina Kaltenbrunner, conservateur en chef, Salzburg Museum et Xavier Salmon, conservateur général du Patrimoine, directeur du département des Arts graphiques, musée du Louvre.

Musée du Louvre

Direction des Relations extérieures

Anne-Laure Béatrix, directrice
Adel Ziane, sous-directeur de la communication
Sophie Grange, chef du service presse

Contact presse

Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr
Tél. + 33 (0)1 40 20 84 66

Autour de l'exposition



Michael Zürn le Jeune, *Ange adorateur*, Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher

A l'auditorium du Louvre

Conférence

Mercredi 23 novembre à 12h30

Présentation de l'exposition

par Dr. Regina Kaltenbrunner, Salzburg Museum et Xavier Salmon, musée du Louvre.

Concerts : Mozart à Salzburg

Vendredi 18 novembre à 20h

Quatuor Cambini-Paris, Takénoiri Nemoto, Yannick Maillet, cors. « *Divertissement salzbourgeois* ».

Wolfgang Amadeus Mozart : *Divertimento en ré majeur K 334* « *Robinig* » ; *Quatuor à cordes n° 16 en si bémol majeur K 428*.

Samedi 19 novembre à 16h

Philippe Cassard, Cédric Pescia, piano à quatre mains

« *Mozart et Schubert à quatre mains* »

Wolfgang Amadeus Mozart : *Sonates en ré majeur K 381 et en fa majeur K 497* ; Franz Schubert : *Rondo en la majeur D 951* ; *Variations en la bémol majeur D 813*.

Jeudi 24 novembre à 12h30

Quatuor Van Kuijk

« *En route vers le quatuor* »

Wolfgang Amadeus Mozart : *Divertimento en ré majeur K 136* ; *Quatuor à cordes n° 19 en do majeur K 465* « *Les Dissonances* » ; Anton Webern : *Langsamer Satz M 78*.

Jeudi 8 décembre à 12h30

Francesco Piemontesi, piano

« *Sonate et voyage en Suisse* »

Wolfgang Amadeus Mozart : *Sonate n°4 en mi bémol majeur K 282* ; Franz Liszt : *Extraits des Années de Pèlerinage, Première année : Suisse S 160*.

Publication

Catalogue de l'exposition

Sous la direction de Regina Kaltenbrunner et Xavier Salmon. Coédition musée du Louvre éditions / Somogy éditions d'art.

296 pages, 220 illustrations, 39 €

Cet ouvrage bénéficie du soutien de Sequana.

Dans les salles

Visites avec conférencier

Les samedis 29 octobre et 26 novembre à 11h30.

Auditorium du Louvre **Informations pratiques**

Informations au 01 40 20 55 55, du lundi au vendredi, de 9 h à 19 h.

Abonnement

À partir de 5 séances dans la même série.

Achat de places

À la caisse de l'auditorium.

Par téléphone : 01 40 20 55 00.

En ligne sur : www.fnac.com

Renseignements : www.louvre.fr

Préface

par Dr. Martin Hochleitner, directeur du Salzburg Museum

Fondé en 1834, le Salzburg Museum rassemble la collection d'objets d'art et de civilisation la plus ancienne et la plus complète de Salzbourg. L'invitation à monter l'exposition « Geste baroque » au Louvre constitue un moment capital dans l'histoire de cette institution, ainsi qu'une véritable consécration pour les collections de la Residenzgalerie, du Dommuseum, de l'abbaye Saint-Pierre et des autres institutions ecclésiastiques concernées.

Cette exposition a pour objectif de faire découvrir au public parisien les diverses manifestations du Baroque à Salzbourg, en Autriche et dans le sud de l'Allemagne, à travers deux grandes lignes directrices : une première dédiée au Salzbourg baroque, son paysage urbain et les artistes qui lui sont liés ; une seconde visant à représenter le milieu artistique salzbourgeois. L'exposition comprend des œuvres d'artistes baroques autrichiens et allemands afin de témoigner des échanges entre ces deux paysages artistiques. Une attention toute particulière est portée à l'esquisse, qui permet de s'immerger véritablement dans l'esprit et le geste baroques.

L'exposition « Geste baroque » arrive à point nommé : Salzbourg fête en effet en 2016 les deux cents ans de son rattachement à l'Autriche et se penche dans ce contexte sur la période antérieure à ces événements, une période étroitement liée à la France. Ainsi, en 1800, ce sont des troupes françaises qui font fuir le prince-archevêque Hieronymus von Colloredo, scellant le destin de Salzbourg comme principauté archiépiscopale autonome. À la suite de la sécularisation de l'archevêché, Salzbourg passe sous domination française entre 1809 et 1810.

Ces événements ont laissé des traces, aussi bien à Salzbourg qu'à Paris. De nombreuses œuvres d'art d'origine salzbourgeoise témoignent aujourd'hui dans les collections et les musées français de la toute-puissance, de la sensibilité artistique et de la richesse des princes-archevêques de Salzbourg, mais aussi des conséquences douloureuses d'une histoire européenne marquée des siècles durant par les guerres et leurs retombées.

La fondation du Salzburg Museum dans les années 1830 témoigne également de la volonté de la bourgeoisie de réagir face à la perte d'une position de pouvoir vieille de plusieurs siècles et à la disparition d'un patrimoine artistique et culturel. Il devient alors particulièrement important pour Salzbourg de raconter sa propre histoire dans un tout nouveau musée. L'actuel Salzburg Museum a ainsi servi à la fois de berceau pour ce récit et de point de départ pour la constitution de nouvelles collections, qui composent aujourd'hui la majeure partie de l'exposition « Geste baroque ».

Cette exposition offre à la France un formidable aperçu d'un art baroque profondément marqué par l'Église à Salzbourg, en Autriche et en Bavière, et dévoile un pan de l'histoire des collections, des institutions ainsi que des relations entre la France et Salzbourg particulièrement propices à la réalisation d'un tel projet. Je souhaite remercier tout particulièrement le président-directeur du Louvre, Jean-Luc Martinez, qui a apporté son soutien au projet de Xavier Salmon et ainsi rendu possible une merveilleuse collaboration avec Regina Kaltenbrunner, la conservatrice du Salzburg Museum.

Je remercie aussi les collaboratrices et les collaborateurs du Salzburg Museum ainsi que les collègues des différentes institutions salzbourgeoises pour leur soutien dans cet important projet d'exposition parisienne.

Préface

par Xavier Salmon, directeur du département
des Arts graphiques du musée du Louvre
et commissaire de l'exposition

Johann Michael Rottmayr, Martino Altomonte, Paul Troger, Johann Martin Schmidt dit Kremerschmidt, Hans Conrad Asper, Johann Meinrad Guggenbichler, Johann Georg Hitzl, Johann Baptist Hagenauer, Ferdinand Sigmund Amende. Tous ces noms sonnent un peu mystérieusement aux oreilles de l'amateur français. Avec Johann Bernhard Fischer von Erlach, Johann Lucas von Hildebrandt et Georg Raphael Donner, architectes et sculpteur de plus grande renommée, ils ont pourtant été les maîtres qui ont contribué à faire de la ville de Salzbourg l'une des perles du baroque européen. Grâce aux missions d'évangélisation conduites à partir de 696 par saint Rupert qui fonda au pied des roches du Mönchsberg l'abbaye de Saint-Pierre, dont il devint le premier abbé avant d'être nommé évêque, puis à celles de ses successeurs saint Virgile et Arno, la ville fut élevée à la fin du VIII^e siècle au rang d'archevêché. Par sa volonté d'expansion territoriale, elle s'imposait dès l'an 1000 comme l'un des principaux points d'appui du Saint Empire romain germanique. En 1278, l'archevêque de Salzbourg était élevé par l'empereur Rodolphe I^{er} de Habsbourg à la dignité de prince du Saint Empire et son diocèse érigé en principauté ecclésiastique. Dès lors ceux qui régnèrent jusqu'en 1802 sur la ville et sur ses possessions terriennes concentrèrent entre leurs mains l'autorité religieuse et le pouvoir temporel. L'influence des princes-archevêques ne cessa de s'accroître, soutenue par d'exceptionnelles ressources issues de l'agriculture, de l'extraction du sel aux environs de Hallein, et de l'exploitation de l'or dans les monts Tauern. Salzbourg fut tout au long de son histoire un foyer de création artistique.

A la fin du XVI^e siècle et dans la première moitié du siècle suivant, Wolf Dietrich von Raitenau (1587-1612), Marcus Sitticus von Hohenems (1612-1619) et Pâris Lodron (1619-1653), furent les premiers à transformer la cité médiévale en une grandiose ville baroque. A leur suite Johann Ernst Thun (1687-1703) et Franz Anton Harrach (1709-1727) commanderont à Fischer von Erlach et Hildebrandt les édifices religieux et civils qui font encore la renommée de la « Rome du Nord ». Les deux architectes avaient l'un et l'autre séjourné dans la ville éternelle où ils s'étaient imprégnés des modèles de l'Antiquité, du Bernin, de Pierre de Cortone et de Carlo Fontana. Pour les princes-archevêques, ils surent conférer au modèle architectural italien cette monumentalité en puisant au modèle classique français, cet aspect sculptural qui frappent encore aujourd'hui. Pour orner ces églises et ces palais, des générations de peintres, de sculpteurs et d'orfèvres multiplièrent les décors et les œuvres, cultivant un baroque au réalisme exacerbé à la manière de Guggenbichler, aux formes puissantes ainsi que Mändl les aima, à la ligne sobre et élégante cultivée par Donner, aux influences cortonesque et rubénienne développées par Rottmayr, ou bien encore à la palette rembranesque à la façon de Kremerschmidt. Tous ont volontairement fait écho au cadre architectural dans ce désir d'œuvre d'art intégrale (« Gesamtkunstwerk ») qui caractérisa si bien la création baroque en terres germaniques.

Si la principauté disparut avec la fuite de Hieronymus Colloredo face aux troupes françaises en 1800 et son renoncement au pouvoir temporel en 1802, le patrimoine baroque de Salzbourg demeura en grande partie intouché. Avec Wolfgang Amadeus Mozart, enfant de la cité né le 27 janvier 1756 au n° 9 de la Getreidegasse, il constitue toujours l'un des plus grands attraits de la cité et invite à l'expérience du Geste baroque.

Cette expérience, nous avons souhaité la faire partager aux visiteurs du musée du Louvre. Grâce aux collections des musées et des congrégations religieuses de Salzbourg, grâce au soutien de Martin Hochleitner, directeur du Salzburg Museum, de sa collaboratrice Regina Kaltenbrunner, commissaire de l'exposition, et de tous leurs collègues sollicités afin de faire partager leur connaissance et leur amour de la cité, certains des maîtres les plus célèbres du baroque autrichien et d'Allemagne du Sud témoignent à Paris de la diversité de leur talent et de ce moment privilégié de création que furent les XVII^e et XVIII^e siècles. Aussi retrouveront-ils peut-être à nouveau cette renommée qui leur permit alors d'entrer au service des princes-archevêques et qui leur fait en France aujourd'hui injustement défaut.

Parcours de l'exposition

Textes des panneaux didactiques de l'exposition

Salzbourg est aujourd'hui considérée comme l'une des perles du baroque européen. Massée sur les rives de la Salzach et protégée par une ligne de collines rocheuses, la ville fondée par saint Rupert à la fin du VII^e siècle fut élevée au siècle suivant au rang d'archevêché et les territoires qui en dépendaient s'imposèrent dès l'an 1000 comme l'un des principaux points d'appui du Saint-Empire romain germanique. Son archevêque obtint en 1278 de Rodolphe I^{er} de Habsbourg la dignité de prince du Saint-Empire et son diocèse fut élevé au rang de principauté ecclésiastique. Le petit royaume bénéficiait d'exceptionnelles ressources, grâce essentiellement à l'extraction du sel. Admirablement préservée, sa parure monumentale témoigne encore de ces grandes étapes de construction qui en font aujourd'hui cette « Rome du Nord », ainsi qu'on aima à la dénommer dès la fin du XVI^e siècle.

Deux périodes caractérisent la création baroque dans la cité. La première fut portée par trois princes-archevêques à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle et fut marquée par un fort italianisme. Wolf Dietrich, petit-fils des Médicis par sa mère, imagina un tout nouveau plan d'urbanisme. L'ensemble se voulait grandiose, formé de cinq places créées autour de la cathédrale et de la Résidence dont l'architecte vénitien Vincenzo Scamozzi devait donner le tracé ainsi que les plans d'une nouvelle cathédrale destinée à rivaliser avec la basilique Saint-Pierre à Rome. Déposé en 1612, Wolf Dietrich ne put conduire son projet, et ce fut son neveu et successeur Markus Sittikus qui lança les travaux en demandant un plan moins ambitieux à un autre italien Santino Solari. Solennellement consacré en 1628 par Paris von Lodron, l'édifice demeure l'un des exemples majeurs d'architecture italianisante au nord des Alpes. De nombreuses œuvres réunies dans l'exposition permettent aisément de le mesurer. A la fin du XVII^e siècle, succédèrent aux artistes italiens, de talentueuses générations de maîtres autrichiens. Grands bâtisseurs, Johann Ernst von Thun et Franz Anton von Harrach firent tour à tour appel aux architectes Johann Bernhard Fischer von Erlach et Johann Lucas von Hildebrandt, aux peintres Johann Michael Rottmayr et Martino Altomonte ou bien encore à des sculpteurs ou des orfèvres. Imprégnés du modèle antique et de la leçon italienne, tous ces maîtres cultivèrent un baroque au réalisme exacerbé, aux formes puissantes ou à la ligne sobre et élégante, aux accents cortonesques et rubénien, à la palette parfois ténébriste et rembranesque, qui associa dans un désir d'œuvre d'art intégrale (« Gesamtkunstwerk »), architecture, peinture, sculpture et stuc. Exceptionnellement réunies à Paris, leurs œuvres, peintures, dessins et sculptures permettent de mieux les faire connaître et de présenter cet art « autrichien » que portèrent les princes-archevêques tout au long du XVIII^e siècle.

Le goût du bel édifice

De par la volonté des princes-archevêques, les grands chantiers conduits à Salzbourg donnèrent tour à tour la première place aux maîtres italiens puis aux artistes de langue germanique. Il s'agissait à la fois de construire de nouveaux édifices et d'embellir ceux qui existaient déjà, surtout pour les mettre au goût du jour. L'un des tous premiers exemples de basilique baroque à vaste nef unique au nord des Alpes, la cathédrale de Salzbourg, mobilisa plusieurs artistes italiens entre 1614 et 1628. Les plans en avaient été demandés à Scamozzi et devaient permettre de surpasser en dimensions Saint-Pierre de Rome. Ce fut Santino Solari qui fut finalement retenu. L'architecte s'entoura des stucateurs Andrea Orsolini et Giuseppe Bassarino, des statuaires Andrea, Antonio et Domenico Ursulina et Andrea et Giovanni Rapa, des fresquistes Ignazio Solari, fils de Santino, et Donato Mascagni. L'influence italienne demeura très forte jusqu'à la fin du XVII^e siècle et permit à l'architecte Gaetano Zugalli de construire les églises Saint-Gaëtan et Saint-Erhard, édifices de plan centré.

A partir de 1687, sous l'impulsion de Johann Ernst von Thun puis de Franz Anton von Harrach, la ville s'enrichit de nouveaux édifices dont l'esthétique cherche dans un baroque plus germanique à faire contrepoids à l'italianisme jusqu'alors prédominant. Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) et Johann Lucas von Hildebrandt (1668-1745) élèvent églises, palais et châteaux et achèvent de donner à Salzbourg sa parure monumentale. Tous deux fins connaisseurs du haut-baroque romain, ces maîtres désirèrent s'en détacher en revisitant le modèle Palladien et l'exemple français et en favorisant une totale harmonie entre l'ordonnement architectural et le décor auquel collaborèrent de nombreux maîtres, tant peintres que stucateurs, sculpteurs ou bien encore orfèvres.

Peindre et sculpter à Salzbourg à l'époque baroque

Quatre personnalités se distinguent parmi les peintres qui œuvrèrent à Salzbourg à l'époque baroque. Johann Michael Rottmayr et Martino Altomonte appartiennent à la première génération. Le premier est un enfant du pays qui se forme à Venise auprès de Johann Carl Loth. Le second naît à Naples et fréquente à Rome les ateliers de Gaulli et de Maratti. Tous deux sont aujourd'hui considérés comme les fondateurs de la peinture baroque autrichienne, Rottmayr emportant l'adhésion de ses contemporains avec ses fresques et ses tableaux d'autel aux accents cortonesques et rubéniens. Peintre de la cour du prince-archevêque de Salzbourg, ami de Fischer von Erlach avec qui il collabore à plusieurs reprises, appelé à Vienne à partir de 1696, il connut les honneurs et fut anobli par l'empereur en 1704.

Tout aussi célèbre en son temps, Paul Troger fut appelé à travailler pour Salzbourg à plusieurs reprises, en 1727, 1746 et 1749. Fresquiste recherché, il collabora à de nombreux chantiers à travers toute l'Autriche et séduisit sa clientèle par sa palette ténébriste.

Non moins productif que ses aînés, Martin Johann Schmidt, dit Kremser Schmidt, participa activement au chantier salzbourgeois de l'abbaye Saint-Pierre à la fin des années 1770 et s'imposa par son rembranisme et son goût pour une peinture plus épurée annonçant l'esthétique néo-classique.

Enfin, parmi les sculpteurs, Johann Meinrad Guggenbichler se distingue par ses nombreuses statues d'autel aux attitudes dansantes, au pathos coloré et à l'élan religieux.

Le geste baroque

Grâce aux collections de ses musées et de ses congrégations religieuses, Salzbourg peut s'enorgueillir de posséder l'un des plus beaux ensembles européens de modelli, de bozzetti et de ricordi témoignant du processus de création de nombreux artistes baroques ayant travaillé en Autriche et en Allemagne du sud.

Premières pensées, esquisses plus ou moins abouties destinées à être soumises au commanditaire avant que l'œuvre définitive ne soit exécutée, ou bien encore souvenir d'une composition qui connut un succès particulier ou dont son auteur éprouva de la fierté, ces créations furent dès le XVIII^e siècle recherchées par les amateurs parce qu'elles illustraient un instant de création. Elles nous donnent aujourd'hui l'indicible plaisir de découvrir ou de mieux connaître ces artistes qui s'illustrèrent par leur geste baroque en terres de langue allemande.



Michael Bernhard Mändl, Statue centrale du bassin des chevaux près de l'ancienne écurie de la Cour, 1694/95. Bois de tilleul teinté de bol d'Arménie, hauteur 27 cm. Salzburg Museum
© Salzburg Museum / Rupert Poschacher

Présentation des principaux artistes

Martino Altomonte (Naples, 1657 [1658-1659 ?] – Vienne, 1745), né à Naples d'un père boulanger, s'est formé à Rome auprès de Giovanni Battista Gaulli et de Carlo Maratti. En 1684, le roi Jean III Sobieski (1629-1696) le nomma peintre officiel de la cour de Varsovie. Les peintres italiens étant à l'époque privilégiés, Martin Hohenberg décida d'italianiser son nom en Martino Altomonte. Martino s'installa à partir de 1700 à Vienne, où il devint membre sept ans plus tard de l'Académie impériale de Peter Strudel. Il peignit les fresques du plafond du Belvédère inférieur et déménagea son atelier du côté de la Heiligenkreuzerhof à Vienne. Altomonte travailla jusqu'à un âge avancé. Le cycle de tableaux d'autel dans l'église paroissiale de Mönchhof constitue le dernier chantier majeur de l'artiste, alors âgé de quatre-vingts ans. L'artiste est considéré, avec Johann Michael Rottmayr (1654-1730), comme l'un des deux fondateurs de la peinture baroque autrichienne.

Ferdinand Sigmund Amende (Salzbourg, 1656 – Salzbourg, 1731) se forma à l'orfèvrerie entre 1668 et 1674 à Salzbourg. Il partit ensuite certainement en voyage d'étude en tant que compagnon, comme le voulait la coutume. Il est mentionné pour la première fois en 1687 comme « orfèvre de la Cour » à Salzbourg. Il ne devint citoyen de la ville qu'en 1696, année où il fut admis dans la corporation de son corps de métier. Dès lors, Amende travailla pour tous les grands commanditaires ecclésiastiques de Salzbourg. Il exécuta pour l'abbaye Saint-Pierre le « calice Mezger », paré de diamants et de rubis (1699-1700). Il dora pour l'abbaye du Nonnberg la couronne des abbesses achetée à Augsbourg et l'orna de gemmes (1712). Il semble s'être spécialisé dans le sertissage de pierres et la dorure, et moins dans le travail au repoussé ou l'émaillage.

Hans Conrad Asper (Zurich, 1588 ? – Constance, 1666) quitta sa ville natale de Zurich pour des raisons religieuses et s'installa à Constance, où il obtint la citoyenneté en 1614 et s'installa comme peintre et sculpteur. Asper fut ensuite appelé à Salzbourg par le prince-archevêque Markus Sittikus von Hohenems (1574-1619, règne de 1612 à 1619), qui habitait Constance avant d'être élu prévôt. Il y travailla de 1618 à 1625 et exécuta plusieurs groupes statuaire très expressifs, ainsi que le tombeau de Markus Sittikus von Hohenems à la cathédrale de Salzbourg. Après son retour à Constance, il prépara les ornements sculpturaux de la chapelle des Grâces d'Einsiedeln (Suisse) puis travailla essentiellement comme maître d'œuvre. On présume qu'il mourut à Constance en 1666.

Johann Wolfgang Baumgartner (Ebbs ?, 1702 ? – Augsbourg, 1761) est probablement né à Ebbs, près de Kufstein (Tyrol), en 1702. Il apprit tout d'abord le métier de forgeron auprès de son père, puis la peinture sur verre à Salzbourg. Après plusieurs années de voyage, il s'installa à Augsbourg (Bavière), où il ne pratiqua d'abord que la peinture sur verre. Il fréquenta l'Académie de la ville, devint citoyen augsbourgeois et, après être entré dans la corporation des peintres, fut autorisé à peindre des fresques et des peintures à l'huile. Il s'inspira de grands artistes augsbourgeois ainsi que de gravures ornementales françaises. La rocaille est un élément de style très présent dans ses travaux, qui comptent parmi les œuvres rococo les plus belles d'Allemagne du Sud.

Nikolaus Engelbert Cetto (Tittmoning, 1713 – Tittmoning, 1746) est le plus jeune fils du modelleur sur cire Johann Baptist Cetto. Il grandit à Tittmoning (Haute-Bavière), qui faisait alors partie de l'archevêché de Salzbourg. Il se forma probablement au modelage de cire dans l'atelier de son père, venu de Mayence pour s'installer dans la petite ville de Haute-Bavière, où sa présence est attestée à partir de 1706. Ce n'est qu'après le décès de son père que Nikolaus Engelbert épousa Maria Theresia Mayrwiserin. Leurs trois enfants moururent très jeunes et Maria Theresia n'atteignit pas sa trente et unième année. Nikolaus Engelbert Cetto mourut des suites d'une longue maladie à l'âge de trente-trois ans. Ne laissant derrière lui aucune famille, il désigna l'église de Tittmoning comme sa principale héritière.

Johann Baptist Hagenauer (Ainring, 1732 – Vienne, 1811) est l'un des onze enfants du propriétaire terrien et agriculteur Wolfgang (III) Hagenauer. À l'âge de vingt ans, encouragé par son oncle Johann Lorenz, il commença une formation auprès du sculpteur Johann Georg Itzfeldner. Deux ans plus tard, en 1754, il étudia à l'Académie des beaux-arts de Vienne auprès de Jakob Christoph Schletterer. Grâce au soutien du prince-archevêque Sigismund III Christoph von Schrattenbach, Johann Baptist entreprit un voyage d'étude de plusieurs années en Italie, qui l'amena notamment à l'Accademia Clementina à Bologne. L'une de ses œuvres majeures à Salzbourg est la Vierge Immaculée qui se dresse sur la place de la Cathédrale. Après la mort de son mécène, Sigismund III Christoph von Schrattenbach, Johann Baptist se rendit à Vienne et devint en 1774 professeur de sculpture à l'Académie. En 1780, il reprit la direction de l'école de gravure et de modelage. À la suite de son activité d'enseignant, il publia plusieurs cahiers présentant des modèles et des estampes d'ornements, inspirés de modèles français.

Johann Bernhard Fischer von Erlach (Graz, 1656 – Vienne, 1723), après s'être formé à la sculpture dans l'atelier de son père Johann Baptist, séjourna à Rome de 1670-1671 à 1686, où il travailla dans l'atelier du Tyrolien Philipp Schor et s'appropriâ le langage architectural baroque de Bernin et de Pierre de Cortone. Grâce à son intérêt pour ces deux artistes et pour l'Antiquité, Fischer mit au point son propre style, lequel, avec ses exigences de monumentalité, trouve un écho dans l'architecture baroque de l'espace germanophone et notamment dans les œuvres d'Andreas Schlüter.

Michael Bernhard Mändl (Prague ?, vers 1660 – Salzburg, 1711) s'établit à Salzburg au plus tard en 1690, après son mariage avec Maria Götzinger. Il travailla d'abord dans l'atelier de son beau-père, Andreas Götzinger, avant de diriger son propre atelier à partir de 1694. Les statues des deux princes des Apôtres, Pierre et Paul, sur la façade de la cathédrale de Salzburg, datent de 1697-1698 et témoignent du goût du sculpteur pour le baroque tardif. À Salzburg, son activité fut étroitement liée au travail de l'architecte Johann Bernard Fischer von Erlach. Il contribua en tant que sculpteur à ces réalisations majeures que sont l'église de la Trinité, l'église de l'Université, l'église des Ursulines et l'église de l'hôpital Saint-Jean. La mort de son mécène, le prince-archevêque Johann Ernst von Thun (1643-1709, règne de 1687 à 1709), en 1709, marqua la fin de ses travaux pour la ville de Salzburg, où il mourut en avril 1711.

Johann Michael Rottmayr (Laufen, 1654 – Vienne, 1730), fils de l'organiste Friedrich Rottmayr, est né à Laufen, non loin de Salzburg. Après avoir pris des cours auprès de sa mère Margareta Magdalena et, peut-être, auprès de Johann Franz Pereth (1622-1678) à Salzburg, il partit pendant treize ans à Venise, où il devint l'élève de Johann Carl Loth (1632-1698). Il revint ensuite à Passau puis à Salzburg, où il devint peintre de la cour du prince-archevêque. En 1696, il partit s'installer à Vienne. En 1704, l'empereur lui attribua le titre de noblesse *von Rosenbrunn*. Rottmayr est l'auteur des fresques des murs et des plafonds de la Résidence princière de Salzburg et de celles des églises de Salzburg et de Vienne. Il exécuta aussi plusieurs commandes en République tchèque et en Hongrie. En tant que fresquiste, il collabora avec l'architecte Fischer von Erlach (1656-1723), avec lequel il se lia d'amitié.

Martin Johann Schmidt, dit Kremser Schmidt (Grafenwörth, 1718 – Stein an der Donau, 1801) doit son surnom à la ville de Krems, près de sa ville natale Grafenwörth, où son père était sculpteur. Schmidt est le plus grand représentant du rembranisme en Autriche au XVIII^e siècle. Il est l'auteur de tableaux d'autel et de peintures de petit format. Ses commanditaires étaient des abbayes (Göttweig, Seitenstetten, Saint-Pierre à Salzburg, Saint-Paul im Lavanttal, etc.), des églises paroissiales de sa Basse-Autriche natale, mais aussi de Moravie, de Hongrie et de Slovaquie. Schmidt fut un dessinateur et un graveur remarquable. Afin de pouvoir honorer ses nombreuses commandes, il dirigea un grand atelier. Bien que n'ayant aucune formation académique, il fut admis à l'Académie des beaux-arts de Vienne.

Paul Troger (Welsberg, 1698 – Vienne, 1762) est né dans le Val Pusteria (Tyrol du Sud, Italie). Après une formation initiale dans son pays natal, il partit en voyage d'étude à Venise grâce au soutien du prince-archevêque Jakob Maximilian von Thun. Il poursuivit ensuite sa formation à Naples, à Rome et à Bologne. En 1728, il s'installa à Vienne, après avoir peint à Salzburg sa première œuvre importante, la fresque de la coupole de l'église Saint-Gaëtan. Il devint membre, professeur et enfin recteur de l'Académie des beaux-arts de Vienne. L'ensemble de son œuvre comprend des dessins, des tableaux d'autel, des peintures sur panneaux ainsi que des fresques. Il est considéré comme « le plus brillant représentant de l'art autrichien de la première moitié du XVIII^e siècle ».

Johann Lucas von Hildebrandt (Gênes, 1668 – Vienne, 1745) étudia à Rome auprès de Carlo Fontana (1638-1714) et occupa à partir de 1701 le poste d'ingénieur de la Cour impériale à Vienne. Il fut le rival, toute sa vie durant, de Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), dont il reprit la charge de maître d'œuvre de la Cour à sa mort. Hildebrandt fut l'auteur à Vienne de plusieurs édifices profanes, dont le belvédère supérieur, le palais d'hiver du prince Eugène ou le palais Schwarzenberg, ainsi que de bâtiments religieux tels que l'église des Piaristes ou l'église Saint-Pierre. À Salzburg, il participa aux travaux du château Mirabell et de l'ancienne Résidence.

Michael Zürn le Jeune (Wasserburg, 1654 – Passau, 1698) appartient à une famille de sculpteurs dont la présence est attestée pour la première fois en 1583 dans la région du lac de Constance. Son père, David s'installa à Wasserburg (Haute-Bavière) et c'est là que naquit Michael. En 1671, Michael avait terminé son apprentissage de compagnon et travaillait aux côtés de son demi-frère aîné Franz à Olomouc. Les commandes de l'année 1679 (la chaire de l'église des Prémontrés de Hradschin à Olomouc et celle de l'église de pèlerinage non loin de la ville) témoignent de sa notoriété grandissante. À la suite d'une discorde avec un sculpteur autochtone, Zürn partit s'établir à Gmunden (Haute-Autriche), où il fonda en 1681 un atelier qu'il dirigea durant dix ans. En 1682, il partit à Rosenheim. Après la saisie et la vente judiciaire de ses biens, il quitta la ville en 1696. Il termina sa vie à Passau, où il mourut à l'âge de quarante-quatre ans.

Regards sur quelques œuvres

Textes du catalogue de l'exposition

Nikolaus Engelbert Cetto (Tittmoning, 1713 – Tittmoning, 1746)

Allégorie du règne heureux de Leopold Anton Eleutherius von Firmian

1742. Modelage de cire, bois et verre. H. 13,3 ; L. 17 cm (œuvre)

Salzbourg, Salzburg Museum, prêt permanent de l'Association du musée, Inv.-Nr. 2000-99

© Salzburg Museum / Rupert Poschacher

Nikolaus Engelbert Cetto et son père sont connus bien au-delà des frontières de Tittmoning. Malgré leur fragilité et leur sensibilité à la chaleur, plus de deux cent vingt de leurs travaux en cire sont conservés dans divers musées et collections d'Europe, dont pas moins de cent vingt-six à l'abbaye Saint-Pierre de Salzbourg. Ils illustrent un nombre limité de sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la vie des saints et de motifs topographiques, historiques et profanes. Les deux Cetto ne recevaient donc probablement que des commandes extrêmement précises. Leurs œuvres servaient certainement à la contemplation personnelle ou étaient offertes en cadeaux. Leur succès ne tient pas seulement à l'utilisation d'un matériau inhabituel, la cire – qui remplace peut-être l'ivoire, beaucoup plus coûteux –, ni au format minuscule de leurs nombreux composants, mais aussi et surtout au spectaculaire effet de profondeur visuelle qui s'en dégage. Celui-ci est obtenu par l'accumulation d'une multitude de petits éléments au sein d'un cadre profond d'à peine quelques centimètres.

Ce relief en cire représentant une allégorie du règne du prince-archevêque Firmian (1727-1744) constitue l'un des joyaux de l'œuvre de Nikolaus Engelbert Cetto. Son thème en fait une pièce unique. L'impression de profondeur visuelle est ici renforcée par la présence d'un entrelacement au premier plan. Dans un jardin, deux allégories féminines se rencontrent devant un autel. Derrière elles, sur l'autel, une construction en filigrane avec une couronne de laurier et de petits angelots grimpe jusqu'au cadre. Elle est couronnée des armoiries du prince-archevêque Firmian et entourée d'autres figures allégoriques. Au premier plan, les armoiries des villes de Salzbourg, Laufen, Friesach, Tittmoning d'une part, ainsi que de Mühldorf am Inn, Strasswalchen, Hallein et Radstadt d'autre part semblent flotter au-dessus du sol. Un grillage délicat dresse une barrière aussi bien visuelle que thématique devant le second plan, où se mêlent d'innombrables personnages engagés dans des hostilités. Hahnl suppose qu'il s'agit ici du « siège de la capitale serbe Belgrade ou [de] la victoire sur l'armée turque par les troupes impériales du prince Eugène de Savoie le 15 juin 1717 ». Le premier plan et l'arrière-plan s'opposent dans une véritable tension thématique : tandis que les autres pays sont en guerre, « sous le règne du prince-archevêque Firmian à Salzbourg régnaient la "paix et la justice", une paix au goût amer, achetée par l'expulsion des protestants (en 1731) ».

Urd Vaelske



Toutes les notices sont des extraits du catalogue de l'exposition, sous la direction de Regina Kaltenbrunner et Xavier Salmon, coédition musée du Louvre édition / Somogy éditions d'art.



Ferdinand Sigmund Amende (Salzbourg, 1656 – Salzbourg, 1731)

Ostensor (dit « Pretiosenmonstranz »)

1697. Or coulé et repoussé, émail (croix), laiton peint (structure), pierres précieuses. H. 74,8 ; L. 28,8 ; Pr. 20 cm. Salzbourg, Domschatz (trésor de la cathédrale), Inv.-Nr. M 9

© Dommuseum Salzburg / J. Kral

L'ostensor est la plus ancienne œuvre d'Amende conservée aujourd'hui. Il fut commandé fin 1695 par le prince-archevêque Johann Ernst von Thun (1643-1709, règne de 1687 à 1709). À son pied, on trouve, outre le nom de l'artiste et celui du mécène, l'indication de l'année, 1697. L'ostensor est représenté avec un calice et un ciboire sur la gravure sur cuivre montrant Johann Ernst et ses fondations. En 1699, des diamants et de l'or furent expertisés à Vienne et à Salzbourg pour le ciboire. En 1700, le prince-archevêque fit don des trois objets à la cathédrale et fit exécuter une gravure illustrant et décrivant l'ostensor à l'échelle réelle.

Le décor de l'ostensor est très inhabituel. Le disque autour de la custode et la couronne sont décorés de vrilles ajourées et sertis de petits diamants. Ces vrilles sont gravées sur l'arrière. Le pied et la tige sont ornés de rubis et de diamants. D'autres pierres de plus grande taille décorent la custode (saphir), la couronne (émeraude), la tige (améthyste) et le pied (olivine). La croix grecque sur la couronne, avec un Christ de douleur en émail translucide sur l'arrière, est probablement un bijou du XV^e-XVI^e siècle venant de Venise ou de Bohême. On ne retrouve ici ni les rayons qui entourent la plupart des ostensors baroques, ni figurines.

Les nombreux diamants incrustés sur l'avant et les gravures visibles sur l'arrière de l'objet sont caractéristiques des bijoux ornementaux de la seconde moitié du XVII^e siècle. C'est d'ailleurs ce que suggère le nom allemand de « Pretiosenmonstranz », que l'on retrouve déjà sur la gravure de 1700, puisque le dictionnaire Zedler définit le terme « Pretiosa » en 1741 comme désignant des « bijoux, des bagues, des chaînes dorées, des médaillons ». L'ostensor ressemble par ailleurs à un bijou de l'ouvrage de David Baumann *Neues Buch von allerhand Gold-Arbeit* (« Un nouvel ouvrage sur le travail de l'or »), publié à Augsbourg en 1695. Sa forme est la même et il est lui aussi surmonté d'une couronne. À la place de la gemme centrale du bijou se trouve la custode pour l'hostie. Ce n'est pas sans humour que, dans son sermon funèbre en 1709, Johann Ernst fut surnommé « le joyau des princes ».

Peter Keller

Martin Johann Schmidt, dit Kremser Schmidt

(Grafenwörth, 1718 – Stein an der Donau, 1801)

Prière d'intercession de saint Pierre, saint Paul et saint Benoît auprès de la mère de Dieu avec l'Enfant Jésus

Vers 1777. Huile sur toile. H. 75,5 ; L. 42 cm.

Salzbourg, collections d'art de l'abbaye Saint-Pierre,

KSP M 840

© Erzabtei St. Peter / Rupert Poschacher

L'esquisse à l'huile représente saint Benoît, saint Pierre et saint Paul, en vénération devant la mère de Dieu. De dimensions identiques, elle est le pendant de la première esquisse pour le tableau du maître-autel de l'abbaye Saint-Pierre. Le changement de sujet fait certainement suite à une conversation avec le commanditaire, l'abbé Beda Seeauer (1716-1765), qui souhaitait probablement voir représenté le fondateur de son ordre.

Dans la moitié supérieure du tableau, Marie repose sur des nuages avec dans ses bras l'Enfant Jésus qui lève la main droite en signe de bénédiction. Elle est entourée d'anges adoreurs. À sa droite se trouve l'archange Michel avec son casque à plumes et sa lance, et à sa gauche l'archange Gabriel tenant un lys entre ses mains. Au-dessus, des putti supportent la couronne d'étoiles, tandis qu'à droite, un ange porte la couronne de Marie sur un coussin bleu. Dans la moitié inférieure du tableau, on reconnaît au centre saint Benoît, avec une longue barbe blanche, la croix pectorale et une crosse, levant les yeux vers la Reine du Ciel, la bouche entrouverte. Devant lui est assis un chérubin au regard malicieux qui tient dans sa main gauche une tasse brisée, symbole de la tentative infructueuse d'empoisonnement du père de l'ordre par les moines de Vicovaro.

À sa droite est assis saint Pierre, l'épaule dénudée, ses clés dans la main droite et dans sa main gauche un livre ouvert sur son genou. À ses pieds, la croix fait référence à son martyre. À droite, saint Paul est agenouillé de dos, les bras grands ouverts en signe d'extase. À ses pieds, se trouve une épée, l'instrument de son supplice.

On retrouve à nouveau deux diagonales qui se croisent au niveau des mains jointes de saint Benoît et dessinent avec l'axe vertical la composition de l'œuvre. L'une des diagonales part de la main droite de saint Pierre et passe par les mains jointes de saint Benoît jusqu'à l'ange tenant l'encensoir. La seconde part des pieds de saint Paul, passe par-dessus le chérubin tenant la tasse et la tête inclinée de saint Benoît jusqu'aux ailes d'un ange. Contrairement à l'esquisse précédente, celle-ci est dominée par l'axe médian, ce qui met en valeur la partie supérieure du tableau où se trouve la Madone debout.



Wolfgang Wanko

Johann Michael Rottmayr (Laufen, 1654 – Vienne, 1730)

Triomphe de la Vierge Immaculée

1697. Huile sur toile. H. 148,5 ; L. 223 cm. Signé et daté en bas à droite : *Jo: Michael. Rottmayr. / fecit 1697*

Salzbourg, Salzburg Museum, Inv.-Nr. 488-31

© Salzburg Museum / Rupert Poschacher

Peu après s'être établi pour la première fois à Vienne en 1698, Rottmayr peignit un diptyque pour la salle du conseil princier de l'ancienne Résidence. Il exécuta aussi les fresques pour la « salle des Carabiniers ».[...]

La peinture [...] montre au centre Marie en pleine lumière debout sur un globe, entourée de personnages portant des attributs, comme dans une mandorle. Au-dessus se trouvent Dieu le Père et les anges, au-dessous les allégories de la Vanité, du Mensonge et de la Fausseté, ainsi que le Diable avec Adam et le serpent. Ce tableau a été commandé, comme l'écrit Hubala, à l'occasion du serment par lequel le prince-archevêque salzbourgeois Johann Ernst von Thun (1643-1709, règne de 1687 à 1709) s'engagea en 1697 à défendre l'Immaculée Conception. Hubala voit un lien entre cette peinture et le dessin correspondant conservé à la bibliothèque de l'université de Salzbourg, d'une part, et d'autre part la construction de l'église de l'Université en l'honneur de Marie Immaculée, dont la première pierre avait été posée en mai 1696. Hubala établit aussi un rapport avec l'esquisse de la façade de l'église, exécutée probablement plus tard par Johann Bernhard Fischer von Erlach, sur laquelle a été ajoutée, au centre du tympan, une statue similaire de la Vierge Immaculée, œuvre de Matthias Weissenkirchner (1670-1727).

Le dessin préparatoire de grand format, signé « Jo.: Michael Rottmayr invenit e delin 1697 », présente le même motif, mais sous une forme plus succincte et plus concentrée. La verticalité est soulignée par la montée au Ciel et par l'effet de perspective. Sur la peinture, Rottmayr déploie le motif à l'horizontale. Le personnage de Marie est comme piégé entre les bords supérieur et inférieur de l'image. Les anges, qui se trouvent de part et d'autre de Marie sur l'esquisse sont déplacés au-dessus d'elle sur la peinture et remplacés par une zone d'ombre entre le ciel et la terre. Ce changement de format tient peut-être aux dimensions imposées pour le tableau.

Peter Husty



Michael Zürn le Jeune (Wasserburg, 1654 – Passau, 1698)

Bozzetti pour des anges adoreurs

1682. Bois de tilleul, socle récent. H. 18,6 ; L. 11,3 ; Pr. 6,1 cm (avec socle).

Salzbourg, Salzburg Museum, Inv.-Nr. RO 0539

H. 18,6 ; L. 11,3 ; Pr. 5,9 cm (avec socle)

Salzbourg, Land de Salzbourg, Inv.-Nr. 1171119970018

© Salzburg Museum / Rupert Poschacher

La première rénovation dans un style baroque (1614) de l'abbaye bénédictine de Kremsmünster (Haute-Autriche) fut interrompue par la guerre de Trente Ans et ne reprit que dans les années 1680. L'abbaye, qui date du Moyen Âge, se vit alors dotée de fresques et de stucs de style baroque. La décoration de ses autels était radicalement nouvelle pour l'espace artistique de Haute-Autriche.

Zürn décrocha alors deux importantes commandes, qui restent peut-être son œuvre maîtresse, après que l'abbé de Kremsmünster, Erenbert Schrevogl (1634, en fonctions de 1669 à 1703), eut fait l'acquisition d'un de ses crucifix en ivoire. La première commande comprend deux paires d'anges agenouillés destinées à prendre place dans l'abside sur les autels latéraux de saint Candide et saint Agapet, dont les tableaux d'autel furent exécutés par Daniel Seiter, ainsi que six anges debout qui tiennent les cadres des tableaux des autels latéraux dans la nef.

Les deux *bozzetti* exposés sont préparatoires à la paire d'anges presque grandeur nature sculptés en marbre de l'Untersberg de l'autel de saint Candide. Zürn fait preuve d'une aptitude exceptionnelle à travailler différents matériaux et à exécuter des œuvres en petit format tout aussi réussies que celles de grande taille.

A l'époque, ces petites sculptures sur bois étaient peintes. Lors du dégagement de la dernière couche picturale très épaisse, celles du dessous ont été également presque entièrement retirées. La sculpture est désormais mise à nu et se révèle par endroits d'une étonnante finesse, ce qui se voit notamment sur les plumes et les mèches de cheveux. Le mouvement de tension corporelle et l'expression du visage se rapprochent fortement de l'état extatique de l'œuvre définitive. Les deux sculptures en bois – comme celles en marbre – ne sont travaillées que sur la partie avant. L'arrière n'est que grossièrement sculpté.

A ce jour, ce sont les seuls *bozzetti* connus de l'œuvre de Michael Zürn le Jeune. Ils révèlent déjà une véritable ambition de monumentalité.



Les principales différences entre l'esquisse et les sculptures achevées tiennent aux étoffes qui drapent les figures. Elles sont très semblables, mais il semble que plus de « tissu » ait été utilisé pour les *bozzetti* – par exemple au niveau du ventre (ange de gauche), où le tissu forme des plis en cuvette. La corporalité et le drapé ne sont pas transcrits de la même manière que sur les sculptures en marbre. Les petits plissés du tissu deviennent ainsi de généreux drapés en mouvement. Il est possible que le morceau d'étoffe noué sur la taille ait été cassé.

Zürn se rendit en personne à la carrière de marbre de l'Untersberg pour choisir des blocs adaptés et superviser leur extraction. Leurs dimensions étaient de $4^{1/2} \times 4 \times 2$ pieds. Ce marbre blanc (qui est en réalité une pierre calcaire) possède de légers reflets rouges lorsqu'il est exposé à la lumière. L'ange en marbre étudié ici forme un tout formel et spirituel avec les trois autres statues. Les quatre sculptures constituent l'œuvre maîtresse de Zürn et révèlent sa connaissance du travail de Bernin (1598-1680) et sa capacité à imprimer à la pierre des émotions et une véritable expressivité spirituelle. Chacune des sculptures est travaillée délicatement au burin, seul le visage étant poli. Zürn joue ainsi avec la lumière qui tombe dans l'abside – un artifice qu'il emprunte aussi à Bernin. Les anges semblent soutenir le tableau d'autel, mais ils sont surtout plongés en adoration devant le Saint-Sacrement. Une impression de spiritualité émane de tout leur corps. Chaque muscle est tendu, les pans de leurs draperies semblent vibrer et soulignent l'expression de leur visage. L'étoffe enveloppe leur corps tel un drap mouillé, dans un jeu de contraste entre le tissu sculpté et la « corporalité dématérialisée ». Un détail différencie l'ange de gauche, sur l'autel de saint Candide, des trois autres : ses plumes ont un aspect beaucoup plus « duveteux ». Peut-être a-t-il été le premier à avoir été sculpté par Zürn, ce qui a inspiré à Ludig l'observation suivante : « on peine à concevoir que le baroque puisse être plus expressif que dans cet être à sang chaud ».

Regina Kaltenbrunner



Michael Bernhard Mändl, Statue centrale du bassin des chevaux près de l'ancienne écurie de la Cour, 1694/95. Bois de tilleul teinté de bol d'Arménie, hauteur 27 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher

Visuels à diffuser

Geste baroque. Collections de Salzbourg

L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre, ils peuvent être utilisés avant, pendant et jusqu'à la fin de l'exposition (20 octobre 2016 - 16 janvier 2017), et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition.

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse celine.dauvergne@louvre.fr



1. Attribué à **Philipp Harpff**, *Salzbourg, vue du Nord*. Dessin à la plume lavé de bistre (composé de deux parties), 162 x 907 mm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher

2. **Michael Bernhard Mändl**, *Statue centrale du bassin des chevaux près de l'ancienne écurie de la Cour*, 1694/95. Bois de tilleul teinté de bol d'Arménie, hauteur 27 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher



3. **Nikolaus Engelbert Cetto**, *Allégorie du règne heureux de Leopold Eleutherius von Firmian*, 1742. Cire, bois, verre, dimensions de l'œuvre 13,3 x 17 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher



4. Hans Conrad Asper, *Couvercle de sarcophage en forme de squelette*, 1624. Marbre d'Untersberg, 45 x 184 x 60 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher

5. Martin Johann Schmidt, dit Kremser Schmidt, *Adieu des apôtres Pierre et Paul*, vers 1777. Huile sur toile, 75,5 x 42 cm. Collections d'art de l'abbaye Saint-Pierre © Erzabtei St. Peter / Rupert Poschacher



6 et 6bis. Ferdinand Sigmund Amende, *Ostensoir* (dit « Pretiosenmonstranz »), 1697. Or coulé et repoussé, émail (croix), laiton peint (structure), pierres précieuses, 74,8 x 28,8 x 20 cm. Salzburg, Domschatz (trésor de la cathédrale) © Dommuseum Salzburg / J. Kral



7. **Johann Michael Rottmayr**, *Hommage à une déesse de la ville*, 1714. Huile sur toile, 90,5 x 58,5 cm. Residenzgalerie Salzburg © Residenzgalerie Salzburg / Ulrich Ghezzi



8. **Johann Michael Rottmayr**, *Triomphe de la Vierge immaculée*, 1697. Huile sur toile, 148,5 x 223 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher



9. **Martin Johann Schmidt, dit Kremser Schmidt**, *Quatre scènes de la vie du Christ*. Plume brune sur crayon. Plume brune sur crayon, 178 x 215 mm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher



10. **Paul Troger**, *Le Jugement de Salomon*, 1749. Huile sur toile, 182 x 265 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher



11 et 11bis. Michael Zürn le jeune, *Bozzetti pour des anges adoreurs*, 1682. Bois de tilleul, nouveau socle. Salzburg Museum, 18,5 x 12 x 6,5 cm (avec socle) et 18,5 x 11 x 5,5 cm (avec socle), Land de Salzburg
© Salzburg Museum / Rupert Poschacher



12. Johann von Spillenberger, *Allégorie du peintre*, 1667. Crayon, pinceau gris, découpé tout autour, 145 x 173 mm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher



13. Johann Wolfgang Baumgartner, *Lapidation de saint Timothée, évêque d'Éphèse*, 1753. Huile sur toile, 22,6 x 21,4 cm. Salzburg Museum © Salzburg Museum / Rupert Poschacher