



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART



© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

CHRISTOPH DANIEL SCHENCK (1633-1691)

Bon Pasteur enfant

Constance, 1677

Ivoire et ébène (socle)

11,4 x 4,8 x 3,7 cm

« C.D. Schenck. Inv: et. sculp. .A. 1677. » sur la base

FGA-AD-BA-0163

Provenance

Collection Ricardo Traumann, Madrid, avant 1901-1936 ;

Sr. J. Valenciano, Barcelone, 1936 ;

Collection Torelló, Barcelone ;

Famille Torelló jusqu'en 2017 ;

Erik Bijzet, Sculpture and Works of Art, Amsterdam, 2017



Bibliographie

Christoph Daniel Schenck 1633-1691, catalogue d'exposition [Constance, Rosgartenmuseum ; Fribourg, Augustinermuseum ; Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1996], Sigmaringen, J. Thorbecke Verlag, 1996, p. 121, repr. n/b, p. 120, n° 5.

ESTELLA MARCOS, Margarita M., *La escultura barroca de marfil en España: las escuelas europeas y las coloniales*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1984, vol. I, fig. 153, et vol. II, p. 100, n° 162.

ESTELLA MARCOS, Margarita M., « Algunas esculturas en marfil italianas en España », *Archivo español de Arte*, vol. n° 181, n° 46, 1973, p. 13-34, cité p. 33-34, repr. n/b, pl. II.

MESENZEVA, Charmian ; LOHSE, Brigitte, « Unbekannte Arbeiten Christoph Daniel Schencks und seines Kreises », *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*, vol. XXXV, n°3, 1982, p. 209-217, cité p. 212-213, repr. n/b p. 211, n° 4 et 5.

Vêtu d'une tunique au drapé virevoltant, un jeune enfant s'avance, portant sur ses épaules un agneau qu'il retient par les pattes. Cette petite ronde-bosse, d'une dizaine de centimètres de haut, consacrée au thème original du *Bon Pasteur enfant*, trouve sa place parmi les œuvres de dévotion les plus abouties de Christoph Daniel Schenck, sculpteur actif dans la région de Constance à la fin du XVII^e siècle. Elle frappe, au premier regard, par une tension surprenante entre l'élan de la marche, perceptible dans le mouvement tournoyant du vêtement accompagné par le balancement de la sacoche portée en bandoulière, et l'impression d'inertie engendrée par le poids de l'animal sur les épaules de l'enfant. Par ses pupilles fortement creusées, levées vers le ciel, et ses lèvres entrouvertes, le visage de ce dernier exprime aussi un effort en contradiction avec le dynamisme de sa posture.

Ce petit ivoire impressionne également par l'éblouissante virtuosité technique de son exécution, d'une finesse audacieuse, tant dans le caractère translucide des plis du vêtement s'enroulant autour de la jambe gauche que dans l'évidement séparant la bandoulière de la hanche droite de l'enfant. Ces caractéristiques s'observent également dans la nervosité de la facture, notamment le traitement des doigts des mains et des pieds, finement ciselés, presque désarticulés, et dans l'usage parfaitement maîtrisé du trépan, manifeste dans le percement des boucles de cheveux, des iris et des narines. S'y ajoute une connaissance pointue de l'anatomie, associée ici à une observation saisissante des particularités de la chair enfantine, notamment dans les petits bourrelets des chevilles.



L'ensemble de ces qualités apparente cette statuette à un esprit volontiers qualifié de « baroque » par l'historiographie, tout en constituant des éléments typiques de l'œuvre de Christoph Daniel Schenck, acteur majeur de l'art de la Contre-Réforme en Allemagne du Sud et en Suisse alémanique.

Longtemps considéré comme un sculpteur provincial et populaire, héritier d'un maniérisme tardif et sans réels contacts avec la création artistique étrangère, Christoph Daniel Schenck apparaît depuis une vingtaine d'années comme l'un des artistes les plus importants de l'art baroque germanique, dans la mouvance d'un Georg Petel¹. Comme l'a montré la rétrospective organisée en 1996 au Rosgartenmuseum de Constance, Schenck s'avère même très perméable aux événements artistiques et culturels contemporains, notamment ceux de l'Église catholique². Il a en effet bénéficié de commanditaires religieux prestigieux, réalisant presque la totalité de son œuvre pour le diocèse de Constance et le couvent d'Einsiedeln. Sa carrière, brève mais intense, a donné lieu dans ce cadre, en une quinzaine d'années – de 1675 à 1691 –, à plus d'une d'une centaine de réalisations en relief et en ronde-bosse, allant de la miniature au colossal, exécutées seul ou en collaboration avec son atelier.

La formation de Christoph Daniel Schenck, difficile à retracer précisément, doit certainement beaucoup à son appartenance à une dynastie de sculpteurs : l'artiste effectue vraisemblablement un premier apprentissage aux côtés de son père, Hans Christoph Schenck (1612-1648), qui travaille lui-même pour de nombreuses institutions religieuses de la région de Constance – notamment pour le couvent des Bénédictines de Saint-Gall ou l'évêché de Constance. À la mort de Hans Christoph, son frère, Johan Caspar Schenck aurait repris l'atelier et parachevé la formation de son neveu en l'emmenant avec lui à Innsbruck puis à Vienne dès 1665³. Il est probable que les deux artistes travaillent alors conjointement, puisque la signature personnelle de Christoph Daniel n'apparaît qu'en 1675, au moment où il regagne Constance après la mort de son oncle, survenue l'année précédente⁴. La première œuvre signée de la main de Christoph Daniel « C.D. Schenck / inv. et sculp./ 19. Nov. Anno 1675 / Constantiae », un *Saint Sébastien* en ivoire (Stuttgart, Württembergisches Museum, n° inv. 1945-366), s'avère en effet proche du naturalisme pathétique

¹ FISCHER, Fritz, « Barockes Pathos im Dienst der Kirche. Christoph Daniel Schenck, der Bildhauer des Fürstbischofs von Konstanz und des Fürstbistums von Einsiedeln », *Christoph Daniel Schenck 1633-1691*, catalogue d'exposition [Constance Rosgartenmuseum ; Fribourg, Augustinermuseum ; Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1996], Sigmaringen, J. Thorbecke Verlag, 1996, p. 9.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ PHILIPPOVICH, Eugen von, *Elfenbein: ein Handbuch für Sammler und Liebhaber* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde 7), Munich, 1982, p. 172.



en vogue à la cour de Vienne au milieu du siècle, sensible par exemple dans l'œuvre du Maître du martyr de Saint Sébastien⁵. Réalisée deux ans plus tard, la statuette du *Bon Pasteur enfant* porte elle aussi une inscription explicite – « .D. Schenck. Inv: et. sculp. .A. 1677. » – qui met l'accent sur l'intervention à la fois matérielle et intellectuelle de l'artiste. Il s'agit de la deuxième ronde-bosse en ivoire de Christoph Daniel, parallèlement à la création de nombreux reliefs et sculptures en bois. Considéré par Charmian Mesenzeva et Brigitte Lohse⁶ comme l'une des meilleures parmi les sept rondes-bosses en ivoire de l'artiste, ce *Bon Pasteur enfant* s'inscrit en effet dans la veine des œuvres réalisées jusqu'en 1680, plus toniques et originales que les suivantes, au traitement plus conventionnel. S'il est difficile d'observer une évolution stylistique globale dans l'œuvre de Christoph Daniel Schenck, le corpus restreint des rondes-bosses en ivoire met néanmoins en évidence certaines tendances. Le *Bon Pasteur enfant* offre ainsi de nombreuses parentés avec la *Vierge à l'Enfant* conservée au Museo degli Argenti, au Palais Pitti (1680, n° inv. 97), tout particulièrement dans le traitement graphique du drapé tournoyant, mais aussi dans la représentation expressive des affects. Très présente également dans le *Christ à la colonne* de 1679 (Constance, Rosgartenmuseum Inv. n° 1975/8, prêt du Landes Baden-Württembergmuseum), cette tendance laisse la place, après 1680, à une figuration beaucoup plus sage et convenue : la *Vierge à l'Enfant* de 1682 (Einsiedeln, Kunstsammlung des Klosters, n° inv. DO29) offre ainsi une allure beaucoup plus statique et une expressivité plus mesurée que celle du Palais Pitti.

Outre cette originale expressivité, le *Bon Pasteur enfant* concentre aussi un certain nombre d'éléments thématiques et iconographiques repris et développés ensuite par Schenck de façon distincte. Une attirance pour la représentation de l'enfance se retrouve dans un petit relief en buis réalisé vers 1680, figurant l'*Enfant Jésus endormi* (Suisse, collection particulière en 1996⁷). Le sujet du *Bon Pasteur* – adulte – est quant à lui traité après 1680 dans deux reliefs en buis (Saint-Gall, Stift St-Gall und St-Otmar Stiftsbibliothek⁸ et Frankfurt-am-Main, Liebighaus, n° inv. 1534). L'intérêt pour ce thème trouve tout son sens dans le contexte de la Contre-Réforme, qui compte certains de ses acteurs majeurs parmi les commanditaires de Schenck.

⁵ Voir notamment *Saint Sébastien*, 1655, ivoire, 54,3 x 80,4 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum (inv. n° Kunstammer, 3654).

⁶ MESENZEVA, Charmian ; LOHSE, Brigitte, « Unbekannte Arbeiten Christoph Daniel Schencks und seines Kreises », *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*, vol. XXXV, n°3, 1982, p. 213.

⁷ FISCHER, Fritz, « Barockes Pathos im Dienst der Kirche. Christoph Daniel Schenck, der Bildhauer des Fürstbischofs von Konstanz und des Fürststabs von Einsiedeln », *Christoph Daniel Schenck 1633-1691*, catalogue d'exposition [Constance, Rosgartenmuseum ; Fribourg, Augustinermuseum ; Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1996], Sigmaringen, J. Thorbecke Verlag, 1996, p. 133-134, repr. p. 133, n° 15.

⁸ *Ibid.*, p. 131-132, repr. p. 131, n° 14.



Mise en place dès les premiers temps du christianisme à partir du modèle grec de l'Hermès criophore, l'iconographie du Bon Pasteur connaît en effet au XVII^e siècle un regain d'intérêt intimement lié aux événements religieux. Le thème, inspiré du Psaume 23 de l'Ancien Testament et des prophéties d'Ezechiel (34,12) et d'Isaïe (40, 11), est développé par les évangélistes saint Luc (15, 3-7) et saint Jean (10, 1-16) dans la parabole de la brebis égarée. Symboliquement, le Bon Pasteur évoque la figure du Christ qui ramène le pécheur pénitent dans le droit chemin. Avec la Contre-Réforme, le Bon Pasteur incarne plus globalement l'Église catholique à la recherche des fidèles « égarés » dans le protestantisme. Afin de rendre ce thème plus touchant et plus populaire, les artistes engagés auprès de la Contre-Réforme élaborent également des variantes du Bon Pasteur, sous les traits de la Vierge pastourelle ou de Jésus enfant.

Par son iconographie, mais aussi par sa taille, le *Bon Pasteur enfant* de Schenck constitue donc une œuvre de dévotion privée. Les traces d'usures perceptibles sur les plis les plus saillants de son vêtement, légèrement émoussés, témoignent d'ailleurs d'une manipulation de l'objet au cours des prières de son propriétaire. Cet usage religieux de l'objet répond aux ambitions de l'artiste, davantage soucieux d'émouvoir la foi que de susciter l'émerveillement des connaisseurs dans le cadre d'un cabinet de curiosité (ou *Kunstkammer*).

Avec la sécularisation de la société, ce petit ivoire se retrouve toutefois, autour de 1900, en Espagne dans la collection privée de Ricardo Traumann à Madrid⁹. Après un passage entre les mains du marchand barcelonais J. Valenciano, le *Bon Pasteur enfant* rejoint à la fin des années 30 la collection Torelló. Publiée à plusieurs reprises sous cette localisation dans les années 70 et 80, l'œuvre était considérée comme perdue depuis la mort de Torelló, lors de la rétrospective consacrée à Christoph Daniel Schenck par le Rosgartenmuseum de Constance en 1996. Conservée en réalité par la famille Torelló jusqu'en 2017, elle était la seule des sept rondes-bosses en ivoire de Schenck à ne pas faire partie d'une collection publique. Sa réapparition constitue donc une redécouverte de premier plan.

Dr Fabienne Fravalo
Conservatrice collection arts décoratifs
Fondation Gandur pour l'Art, février 2018

⁹ PORTILLO Y DEL PORTILLO J. del, "La Sociedad de Excursiones en acción. Visita á la colección del Sr. Traumann", *Boletín de la Sociedad españolas de Excursiones* 96, IX, 1901, p. 47-48.



Bibliographie générale

Christoph Daniel Schenck 1633-1691, catalogue d'exposition [Constance, Rosgartenmuseum ; Fribourg, Augustinermuseum ; Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1996], Sigmaringen, J. Thorbecke Verlag, 1996.

ESTELLA MARCOS, Margarita M., *La escultura barroca de marfil en España: las escuelas europeas y las coloniales*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1984.

ESTELLA MARCOS, Margarita M., « Algunas esculturas en marfil italianas en España », *Archivo español de Arte*, vol. n° 181, n° 46, 1973, p. 13-34.

MESENZEVA, Charmian ; LOHSE, Brigitte, « Unbekannte Arbeiten Christoph Daniel Schencks und seines Kreises », *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft*, vol. XXXV, n°3, 1982, p. 209-217.

PHILIPPOVICH, Eugen von, *Elfenbein : ein Handbuch für Sammler und Liebhaber* (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde 7), Munich, 1982.

PORTILLO Y DEL PORTILLO J. del, "La Sociedad de Excursiones en acción. Visita á la colección del Sr. Traumann", *Boletín de la Sociedad españoles de Excursiones* 96, IX, 1901, p. 47-48.