

Retables sculptés de la fin du Moyen Âge



1 ANVERS, VERS 1510-1520, *Retable de la Passion* : Le Portement de Croix à gauche, la Crucifixion au centre en haut, la Déposition à droite, la Mise au Tombeau au centre en bas.

Les retables dressés sur les autels des églises et des chapelles ont souvent pris, à la fin du Moyen Âge, une forme à plusieurs compartiments, dont l'intérêt était de permettre la juxtaposition de plusieurs images, et ainsi le développement de programmes iconographiques complexes. Le sud de l'Europe a généralement privilégié les retables formés de panneaux peints, assemblés en structures complexes, enrichis de cadres somptueux, mais sans volets. En revanche, le nord de l'Europe a volontiers exploité les potentialités formelles des volets mobiles, et combiné à la peinture des sculptures en bois peint et doré.

LE RETABLE DE LA PASSION (ANVERS, VERS 1510-1520)

Le développement économique des Pays-Bas, sous la domination des ducs de Bourgogne puis des Habsbourg, a favorisé une florissante activité artistique, et les retables sont devenus aux XV^e et XVI^e siècles la spécialité d'Anvers, Bruxelles et Malines. De nombreuses commandes émanaient des princes et des seigneurs, du clergé et des riches bourgeois, mais les ateliers fabriquaient également des retables réalisés à l'avance selon des formules standardisées, destinés au marché libre et qui étaient exportés dans toute l'Europe.

Le musée de Dijon en conserve un exemple très significatif. Le *Retable de la Passion* (fig. 1) est formé de trois travées rectangulaires, la travée centrale étant surélevée et comportant deux compartiments. Il est entièrement réalisé en chêne importé des côtes de la Baltique. Selon l'étude dendrochronologique, les arbres, âgés de 350 à 400 ans, ont été abattus entre 1500 et 1520. Le bois porte de très nombreuses marques de la Guilde

d'Anvers, les mains et le château. Poinçonnées au fer chaud dans le bois alors que la caisse et l'ensemble des sculptures étaient réalisées, mais avant la dorure et la polychromie, ces marques attestent la provenance du retable, ainsi que sa conformité aux règles imposées pour les différentes étapes de la fabrication. Les groupes sculptés sont constitués de plusieurs pièces de bois collées entre elles, certains éléments plus petits étant cloués ou chevillés (fig. 2).

Les reliefs sont en grande partie dorés à la feuille d'or, les vitraux du fond sont rendus avec des feuilles d'argent. Pour les carnations, réalisées par un mélange de blanc de plomb et de vermillon, on distingue les teints très pâles des femmes et des personnages saints, et celui, plus rose, des hommes, plus particulièrement des bourreaux. Sur les détails des vêtements, le bleu azurite est posé sur une couche bleu-noire qui lui donne plus de profondeur, tandis que l'huile confère plus de transparence aux glacis verts, rouge ou jaune. Cette polychromie est relevée de décors : motifs peints de couleurs sur des fonds blancs, poinçonnages sur or, et surtout *sgraffito* (fig. 3) sur les bordures des vêtements dorés : la technique consiste à peindre une surface préalablement dorée, puis à faire réapparaître l'or en grattant la peinture de façon à former des motifs.



2 ANVERS, VERS 1510-1520 *Retable de la Passion*, détail : revers du groupe du Portement de Croix.



3 ANVERS, VERS 1510-1520 *Retable de la Passion*, détail : sgraffito sur la bordure du manteau de la Sainte Femme soutenant la Vierge

Le *Retable de la Passion*, retrouvé dans les combles de l'évêché, est entré au musée en 1908. Il avait orné la chapelle de l'ancien cimetière de Dijon jusqu'à sa suppression en 1885. Mais sa provenance d'origine n'a pas été élucidée : on a évoqué, sans preuve, l'hospice du Saint-Esprit ou la chartreuse de Champmol. Sa présence en Bourgogne dès le début du XVI^e siècle semble en tout cas plausible, en raison des liens historiques qui ont uni la Bourgogne aux

Pays-Bas sous les ducs. Les *Retable des Saints et Martyrs* et le *Retable de la Crucifixion**, commandés en 1391 par Philippe le Hardi, duc de Bourgogne mais aussi comte de Flandre, pour la chartreuse de Champmol, avaient été réalisés par des artistes flamands. Il faut aussi rappeler les deux retables de Ternant (Nièvre), offerts par Philippe de Ternant, chambellan de Philippe le Bon, en 1444, et Charles de Ternant, vers 1460 ; et celui d'Ambierle (Loire), légué en 1479 par Michel de Chaugy. Quoique postérieur à l'époque ducal, le retable du musée peut témoigner de la persistance de ce goût des commanditaires bourguignons pour le travail des sculpteurs flamands.

Blauveuren, 7
RETABLE,
DÉBUT DU XVI^e
SIÈCLE



RELIEFS ET STATUETTES ANVERSOIS ET MALINOIS

Les retables flamands ont été souvent démembrés au XIX^e siècle, pour satisfaire le goût des collectionneurs. Il en est ainsi des *Rois mages et du Berger* (fig. 4), qui portent la marque d'Anvers, et pourraient être aussi de provenance dijonnaise.



4 ANVERS, DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE
Les Rois Mages et un berger

Avec son visage délicat, l'élégance de son costume, la qualité de sa polychromie, la statuette de la *Vierge à l'Enfant* (fig. 5) est caractéristique de la production de Malines: elle en porte la marque sur le devant de la robe. Les statuette de ce type, destinées à la dévotion privée, étaient souvent présentées dans des retables en réduction.

LES RETABLES SCULPTÉS DANS LE MONDE GERMANIQUE

Les modèles flamands ont inspiré le monde germanique, comme en témoigne le beau groupe de *La Pâmoison de la Vierge* (fig. 6), qu'une étude récente attribue à la région rhénane, et probablement à

5 MALINES, FIN DU XV^e SIÈCLE
La Vierge à l'Enfant



BRABANT, 6
DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE
La Pâmoison de la Vierge



Cologne. Toutefois, dans l'Allemagne du Sud, plus souvent que des scènes, ce sont des statues en haut-relief que l'on trouve dans les caisses des retables (fig. 7). Les faces internes des volets, quand elles ne sont pas peintes, peuvent être ornées de figures en bas-relief. Les volets du *Retable de sainte Marguerite** du Maître des Ronds de Cobourg venaient ainsi se refermer autour d'une statue de la sainte aujourd'hui disparue. L'absence de revers de certaines statues, une certaine frontalité, permettent de supposer qu'elles pourraient provenir de retables. C'est ce que l'on peut observer par exemple sur le *Saint Michel* (fig. 8).

LES ALBATRES ANGLAIS

De ces retables en bois sculptés et peints, il est possible de rapprocher des œuvres qui, malgré la différence de leur matériau et de leur effet esthétique, partagent avec la production flamande la pratique d'un travail relativement standardisé, destiné à la fois à la clientèle locale et à l'exportation. Entre 1350 et 1550, des ateliers de sculpture sur albâtre se développèrent dans le centre de l'Angleterre, en particulier à Nottingham, et fournirent des statues ou des reliefs, relevés d'une vive polychromie, qui pouvaient être présentés isolés ou assemblés dans des cadres de bois. En France, c'est dans le Nord, la Normandie, la Bretagne et le Sud-Ouest, que les albâtre anglais sont les plus nombreux, en raison des liens politiques et commerciaux de ces régions avec le royaume d'Angleterre. Mais le retable de Montréal (Yonne), en Bourgogne, atteste de la vaste diffusion de cette production. Le musée conserve trois reliefs qui appartiennent au dernier tiers du XV^e siècle : *Le chef de saint Jean-Baptiste*, et deux scènes de la vie du Christ, *L'Arrestation du Christ* et *La Résurrection* (fig. 9) provenant d'un même ensemble. Ils reprennent les compositions stéréotypées en usage à cette époque. Malgré une évidente maladresse de la sculpture, ils conservent, avec leurs vestiges importants de polychromie, une réelle saveur narrative.

8 ALLEMAGNE DU SUD,
FIN DU XV^e SIÈCLE, *Saint-Michel*



9 ANGLETERRE, DERNIER
TIERS DU XV^e SIÈCLE,
La Résurrection

* Voir la fiche consacrée à ce thème.