



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<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> 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* 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 déjà 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.

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 sur les bordures des vêtements dorés ② : la technique consiste à peindre une surface préalablement dorée, puis faire réapparaître l'or en grattant la peinture de façon à former des motifs.



Le *Retable de la Passion*, retrouvé dans les combles de l'évêché à l'occasion des inventaires effectués lors de la séparation des Églises et de l'État, est entré au musée en 1908. On se souvenait encore alors qu'il avait orné la chapelle de l'ancien cimetière de Dijon (au début de l'actuelle avenue Victor Hugo) jusqu'à sa

suppression en 1885. Il s'y trouvait depuis 1818, et provenait auparavant de l'église abbatiale de Saint-Bénigne. Sa présence en Bourgogne dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle semble plausible. Le *Retable des Saints et Martyrs* et le *Retable de la Crucifixion*, commandés en 1390 par Philippe le Hardi, duc de Bourgogne mais aussi comte de Flandre, pour la chartreuse de Champmol, avaient également été réalisés par des artistes flamands. Quoique postérieur à l'époque ducale, le retable du musée peut témoigner de la persistance de ce goût des commanditaires bourguignons pour le travail des sculpteurs flamands.

## RELIEFS ET STATUETTES ANVERSOIS ET MALINOIS

Les retables flamands ont été souvent démembrés au XIX<sup>e</sup> siècle, pour satisfaire le goût des collectionneurs. Il en est ainsi des *Rois mages* et du *Berger* ③, qui portent la marque d'Anvers, et pourraient être aussi de provenance dijonnaise.

Avec son visage délicat, l'élégance de son costume, la qualité de sa polychromie, la statuette de la *Vierge à l'Enfant* ④ est caractéristique de la production de Malines : elle en porte la marque sur le devant de la robe. Les statuettes de ce type, destinées la dévotion privée, étaient souvent présentées dans des retables en réduction.

Les modèles flamands ont également inspiré le monde germanique, comme en témoigne le beau groupe de *la Pâmoison de la Vierge* ⑤, attribué à la région rhénane, et probablement à Cologne.

1. Anvers, **Retable de la Passion**, vers 1510-1520. Bois polychrome et doré, H 227 ; L 230 ; P 32

2. Anvers, **Retable de la Passion**, vers 1510-1520. (détail : sgraffito sur la bordure du manteau de la sainte femme soutenant la Vierge)

3. Anvers, **Les Rois Mages et un berger**, début du XVI<sup>e</sup> siècle. Bois polychrome et doré

4. Malines, **La Vierge et l'Enfant**, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Bois polychrome et doré, H 34

5. Cologne ou Région Rhénane, **La Pâmoison de la Vierge**, début du XVI<sup>e</sup> siècle. Bois polychrome et doré, H 43 ; L 33