

# RECONSTITUTION D'UN RETABLE ANVERSOIS AVEC LES FRAGMENTS DE VOLETS PEINTS DE DIFFÉRENTES COLLECTIONS (STRASBOURG-LIÈGE)



ELISABETH VAN EYCK,  
historienne de l'art à l'Institut royal  
du Patrimoine artistique, Bruxelles

L'objectif du projet de recherche Wings & Links, mené à l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) de Bruxelles de 2016 à 2018 avec le soutien de la Politique scientifique fédérale (BRAIN-be), visait à reconsidérer la production de retables dans leur complémentarité, à savoir comme des ensembles – ou *Gesamtkunstwerke* –, constitués de parties sculptées et de panneaux peints. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les études ont eu tendance à scinder les domaines de la peinture et de la sculpture, et à les envisager comme des disciplines distinctes, alors que les retables mixtes ont été conçus dès leur origine comme des ensembles dont la cohérence se vérifie, en fonction d'une commande, avec un programme iconographique et stylistique déterminé<sup>1</sup>. Cette recherche a contribué à un cas de reconstitution virtuelle d'un retable anversois des années 1530-1540<sup>2</sup>.



1 Fragments de volets de retable, ca. 162 × 46 cm chacun, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, inv. 44.985.1.1.

Présentation actuelle dans des salles qui servent de réserve. Revers (a) et avers (b).

© IRPA, Bruxelles, X122129, X122130, X122131 et X122159 (a) et Strasbourg, musée des Beaux-Arts (b).



## DES VOLETS DISSÉMINÉS

Dans le cadre du projet Wings & Links, des panneaux peints se trouvant au musée des Beaux-Arts de Strasbourg (France) (fig. 1) et au Grand Curtius de Liège (Belgique) (fig. 5) ont été étudiés. Ces fragments de volets ont une histoire matérielle assez tourmentée et appartiennent vraisemblablement à un

même retable, aujourd'hui démembré. Leur présentation dans les réserves et les salles des musées de Strasbourg et de Liège prête à confusion et ne permet pas au visiteur de comprendre leur contexte de création.



2 Triptyque des Miracles du Christ, 176,7 × 210 cm, reconstitué à partir des panneaux sciés dans l'épaisseur, conservé à Strasbourg, ancienne présentation du musée. © Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

### PANNEAUX DE STRASBOURG

L'histoire des panneaux du musée des Beaux-Arts de Strasbourg (fig. 1) est assez méconnue.

À l'origine, les quatre panneaux constituent deux volets peints de chaque côté. Ces deux volets ont été sciés dans leur épaisseur pour former quatre panneaux indépendants. Ils ont cependant conservé une partie de leurs bords non peints, témoignant de leur forme et de leurs dimensions originales. À une période indéterminée, probablement pour répondre à la demande du marché, les quatre panneaux ont été trafiqués et réassemblés en triptyque (fig. 2). Le panneau central est alors constitué d'un collage de deux panneaux indépendants (deux de droite sur la fig. 1a et b).

En 1985, le triptyque entre dans la collection du musée grâce au soutien du Fonds régional d'acquisition des musées (FRAM), après son interception à la douane<sup>3</sup>. Il est alors exporté d'une collection privée française (Moriceau) vers Sotheby's au Royaume-Uni. En 2008, les panneaux sont à nouveau séparés par le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) (fig. 3).



3 Quatre panneaux formant à l'origine deux volets peints de chaque côté avec six scènes, attribués à Jan Swart van Groningen (Anvers, 1469-1535), ca. 162 × 46 cm chacun, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, inv. 44.985.11. © IRPA, Bruxelles, X122126, X122127, X122128 et X122158.

Les deux volets représentent, au revers, la *Multiplication des pains et des poissons* et, à l'avant, quatre scènes : l'*Arrestation du Christ au jardin des Oliviers*, la *Rencontre avec sa mère*, l'*Ascension* et la *Pentecôte*. Ils ont été attribués à Jan Swart van Groningen<sup>4</sup> (Anvers, 1469-1535).

### PANNEAUX DE LIÈGE

Quatre autres panneaux anciennement dispersés dans les collections de deux musées liégeois ont une histoire de démantèlement assez similaire à celle des panneaux de Strasbourg<sup>5</sup> (fig. 5). Ils proviennent de la collection privée Franckignoul et sont légués à la Ville de Liège en 1955. En 1976, les collections du musée des Beaux-Arts de Liège, et notamment les quatre panneaux qui nous intéressent, sont réparties entre le musée d'Art wallon (MAW, en





**4** Fragments de volets de retable réassemblés dans une structure rigide, ca. 75/53 × 46 cm chacun, en dépôt au Grand Curtius, Liège. Présentation actuelle au musée.  
© Elisabeth Van Eyck.

bas) et le musée d'Art moderne et contemporain<sup>6</sup> (MAMAC, en haut) (fig. 5), aujourd'hui réunies au sein de La Boverie. Les panneaux du MAMAC, réencadrés dans une structure rigide, sont désormais exposés dans les salles du Grand Curtius (fig. 4), tandis que les autres panneaux sont conservés dans l'obscurité de la réserve du musée (fig. 5, deux panneaux inférieurs). En 2009, leur étude a mis en évidence la perte de cohérence de l'ensemble et leur dispersion au sein de différentes institutions liégeoises<sup>7</sup>. À l'origine, les quatre panneaux formaient deux volets qui étaient peints des deux côtés avec six scènes (fig. 5). Curieusement, à une date inconnue, ces volets ont été sciés, non seulement dans leur épaisseur, mais aussi dans leur hauteur, engendrant une perte de composition. En les réassemblant numériquement, la composition originale a pu être retrouvée (fig. 6). Sur l'avert du volet gauche sont figurés le *Christ devant Pilate* et son *Entrée à Jérusalem*, tandis que sur celui de droite sont présentées la *Résurrection du Christ* et la *Rencontre sur le chemin d'Emmaüs*. Au revers du volet gauche se trouve le *Baptême du Christ* et, sur celui de droite, la *Transfiguration*. Alors que les deux scènes de la *Résurrection* et du *Christ devant Pilate* sont considérées comme appartenant à l'« école flamande », celles avec l'*Entrée du Christ à Jérusalem* et la *Rencontre sur le chemin d'Emmaüs* ont été attribuées au peintre liégeois Lambert Lombard (vers 1505-1566).

Tous les panneaux ont subi de nombreuses altérations et la découpe des volets dans leur hauteur a entraîné la perte d'une dizaine de centimètres de la composition (fig. 6). Une partie du visage du Christ et du corps de Jean-Baptiste dans le *Baptême* et des épaules de Pierre et des corps des apôtres dans la *Transfiguration* est manquante.

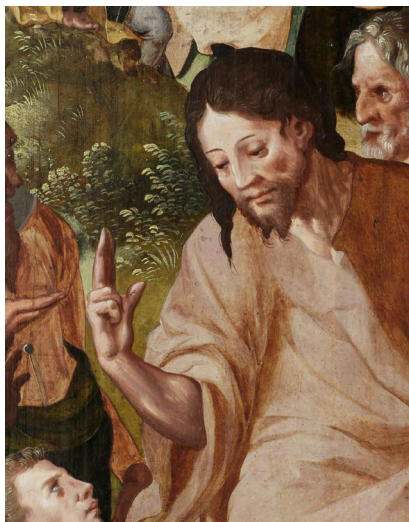


**5** Les quatre fragments formant à l'origine deux volets peints des deux côtés avec six scènes, en dépôt au Grand Curtius, Liège. Les deux panneaux supérieurs proviennent du MAMAC, inv. BA 370, et les deux panneaux inférieurs du MAW, inv. 562 et 563.  
© IRPA, Bruxelles, KM014119, KM014120, KM016478, KM016484, KM016479 et KM016485.



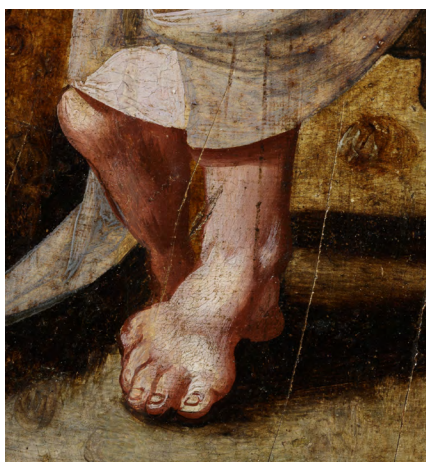
**6** Reconstitution digitale des deux volets à partir des quatre panneaux de Liège, en dépôt au Grand Curtius.  
© IRPA, Bruxelles.





### COMPARAISON STYLISTIQUE DES VOILETS

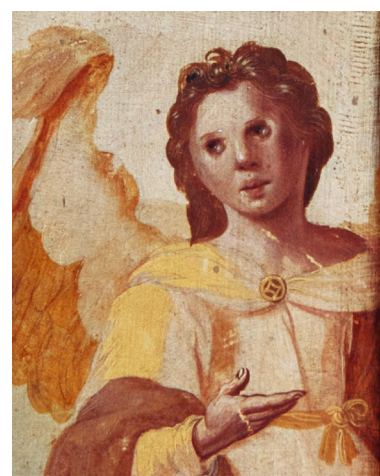
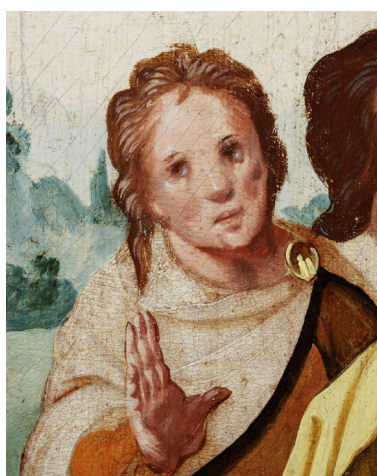
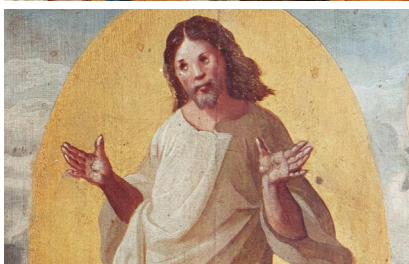
D'un point de vue stylistique, les volets de Liège et de Strasbourg partagent les mêmes caractéristiques. Prenons par exemple le traitement morphologique du Christ (fig. 7). Dans la *Multiplication des pains* de Strasbourg et dans l'*Entrée à Jérusalem* de Liège, le Christ présente un visage émacié aux yeux mi-clos, une petite bouche menue, un nez à la grecque, une barbe bifide, un lobe d'oreille très marqué et des cheveux légèrement ondulés. Le col de la robe crée un pli en cône typique de l'artiste. En geste de bénédiction, l'index et le majeur sont joints et légèrement incurvés. Les pieds et les orteils sont également disposés de la même manière (fig. 8).



8 Comparaison stylistique des pieds : détails de la Rencontre du Christ avec sa mère, Strasbourg (a), et de la Rencontre sur le chemin d'Emmaüs, Liège (b).  
© IRPA, Bruxelles, X122152 et KM016484.

7 Comparaison stylistique du Christ : détails de la Multiplication des pains et des poissons, Strasbourg (a), et de l'Entrée du Christ à Jérusalem, Liège (b).  
© IRPA, Bruxelles, X122126 et KM016478.

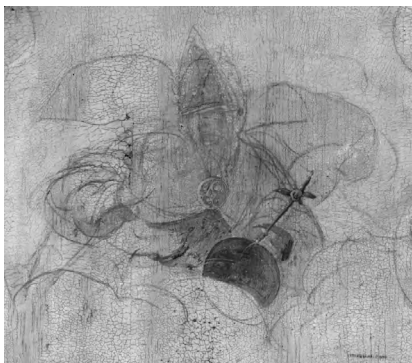
Les scènes de l'*Arrestation du Christ*, de *Pilate se lavant les mains* et de la *Rencontre sur le chemin d'Emmaüs* partagent ces caractéristiques. Le traitement des figures secondaires est également similaire (fig. 9-10). En effet, la manière de placer les rehauts de lumière dans les visages, les traits pour suggérer les poils de la barbe ou les cheveux et la façon de peindre les mains ou les oreilles sont semblables.



9 Comparaison stylistique : détails d'un apôtre dans l'Ascension, Strasbourg (a), et du Christ dans la Transfiguration, Liège (b).  
© IRPA, Bruxelles, X122164 et KM014120.

10 Comparaison stylistique : détails d'un personnage secondaire de la Rencontre du Christ avec sa mère, Strasbourg (a), et de l'ange dans le Baptême, Liège (b).  
© IRPA, Bruxelles, X122151 et KM014120.





11 Détail de Dieu le Père dans le Baptême du Christ, Liège, dessin visible par réflectographie infrarouge et photographie en lumière visible.  
© IRPA, Bruxelles, ir001214l et KM014120.



12 Pentecôte, Strasbourg, dessin visible par réflectographie infrarouge et photographie en lumière visible.  
© IRPA, Bruxelles, ir001241 et X122167.

### VOLETS D'UN RETABLE ANVERSOIS

Le projet Wings & Links a permis non seulement de réunir les panneaux de Liège et de Strasbourg, mais également de les rattacher à un groupe de retables sculptés à volets peints exécutés à Anvers vers 1530-1540. L'étude approfondie de la typologie, du style et de l'iconographie des volets prouve sans conteste que ceux-ci appartiennent très probablement à un seul et même retable en plein cintre avec des profils latéraux à volutes douces, comme ceux, par exemple, de Baume-les-Messieurs (France, Jura) et de Philadelphie (États-Unis, Philadelphia Museum of Art) (fig. 13). Une fois ouvert, trois scènes superposées ornent les volets aux extrémités et deux épisodes superposés sont figurés sur les volets joutant la caisse, épousant ainsi la subdivision horizontale des compartiments sculptés. Six scènes sculptées se trouvent dans la caisse et dix sont peintes sur les volets. Une fois fermé, les quatre volets du retable sont ornés de six scènes peintes : quatre grandes et deux plus petites, semi-circulaires. Même si le programme iconographique est cohérent, chaque scène fonctionne de manière indépendante. Les revers des volets présentent néanmoins une continuité pour les deux scènes centrales de Baume-les-Messieurs (France), d'Opitter (Belgique), d'Oplinter (Belgique), de Philadelphie (États-Unis), de Wattignies (France) et du retable de la présente étude, et pour les quatre grands panneaux des retables d'Oxburgh Hall (Grande-Bretagne) et de Schoonbroek<sup>9</sup> (Belgique).



13 Retable de la Passion provenant de Pagny (France), ca. 231 × 212 × 26 cm (caisse), ca. 223/107 (hauteur) × 426 cm (largeur maximale des volets), Anvers, vers 1530-1540, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, inv. 1945-25-117 : fermé (a) et ouvert (b).

Les panneaux de Strasbourg et de Liège illustrent des récits de la vie publique du Christ et de sa Passion<sup>10</sup>. Ils reflètent très fidèlement l'ensemble du programme iconographique des retables de Baume-les-Messieurs, de Wattignies et d'Opitter (fig. 14). En effet, lorsque le retable est fermé, les deux panneaux centraux illustrent la *Multiplication des pains et des poissons*, tout comme les retables cités et celui d'Oplinter (fig. 15a). Les scènes sur les panneaux adjacents sont le *Baptême du Christ* à gauche et la *Transfiguration* à droite. Les panneaux semi-circulaires manquants de la partie supérieure auraient pu très probablement représenter la *Tentation du Christ par le diable* et la *Rencontre*



14 Arrestation du Christ au jardin des Oliviers, Baume-les-Messieurs (a), Wattignies (b) et Strasbourg (c).  
© IRPA, Bruxelles, X114358, X106064 et X122157.



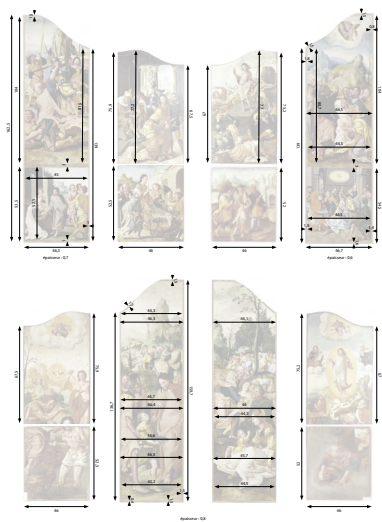
15 Schéma avec les panneaux de Strasbourg et de Liège assemblés avec une caisse sculptée : fermé (a) et ouvert (b).  
© IRPA, Bruxelles.

avec la Samaritaine, tout comme cinq autres retables du groupe qui se trouvent à Baume-les-Messieurs, Wattignies, Opitter, Philadelphie et Pont-à-Mousson. Lorsque le retable est ouvert, les volets (fig. 15b) des extrémités présentent, à gauche, l'Arrestation du Christ et, en dessous, la Rencontre avec sa mère ; à droite, l'Ascension et, en dessous, la Pentecôte. Les panneaux adjacents à la caisse montrent, à gauche, le Christ devant Pilate et, en dessous, l'Entrée à Jérusalem ; à droite, la Résurrection et, en dessous, la Rencontre sur le chemin d'Emmaüs. Les panneaux semi-circulaires manquants dans la partie supérieure présentaient probablement, à gauche, l'Agonie du Christ dans le jardin des Oliviers et, à droite, une scène d'apparition à Marie-Madeleine.

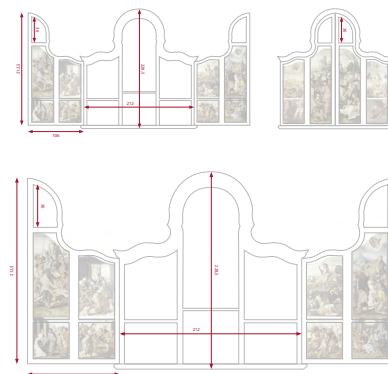
### CAISSE SCULPTÉE

Bien que les cadres des volets n'aient pas été préservés, les bords non peints des panneaux prouvent qu'ils ont conservé leur taille originale. Grâce aux mesures très précises des panneaux de Strasbourg et de Liège (fig. 16), il s'est avéré que le retable aurait avoisiné les dimensions de celui de Philadelphie (fig. 13). Ce dernier, ayant conservé la caisse sculptée et les volets d'origine, a pu servir de modèle de référence<sup>11</sup> pour calculer les dimensions des panneaux supérieurs semi-circulaires et des cadres de tous les panneaux (fig. 17).

Les moulures et la base de la caisse sculptée manquante ont été estimées à 16 cm, les cadres perdus des volets peints (Strasbourg-Liège) à 20 cm de hauteur et 16 cm de largeur, et les petits panneaux semi-circulaires manquants au sommet à 23 % de la hauteur de la surface peinte des volets, c'est-à-dire sans bords non peints (soit  $52,5 \text{ cm} + 104 \text{ cm} = 156,5 \text{ cm} + 23 \% [36 \text{ cm}] = 192,5 \text{ cm}$  → surface totale des trois panneaux peints pour évaluer la hauteur maximale du volet).  
À cela s'ajoute l'encadrement (20 cm) =  $192,5 + 20 = 212,5 \text{ cm}$ .  
Afin d'évaluer la hauteur de la caisse, il convient d'ajouter à cette valeur la mouluration et la base, soit  $16 \text{ cm} = 228,5 \text{ cm}$ .  
L'estimation de la largeur des volets :  $45 + 45 + \text{cadres } (16 \text{ cm}) = 106 \text{ cm}$ .  
Et  $106 \times 2 \text{ volets} = 212 \text{ cm}$  → largeur de la caisse.



16 Schéma de retable avec les mesures précises des panneaux de Liège et de Strasbourg assemblés.  
© IRPA, Bruxelles.



17 Schéma de retable avec les panneaux intégrés et proposition de mesures de la caisse basée sur les mesures du retable de Philadelphie.  
© IRPA, Bruxelles.



Dix-neuf retables correspondent à la typologie de celui de Philadelphie. Douze d'entre eux ont conservé leurs volets d'origine, tandis que huit n'ont préservé que leur caisse sans volets<sup>12</sup> (fig. 18) :

- Telde (Espagne), église Saint-Jean-Baptiste, *Retable de la Vie de la Vierge et de l'Enfance du Christ*, ca. 300 × 250 × 35 cm (caisse)
- Renlies (Belgique), église Saint-Martin, *Retable de la Passion*, ca. 275 × 235 × 35 cm (caisse)
- Ricey-Bas (France, Aube), église Saint-Pierre-ès-Liens, *Retable de la Passion*, ca. 270 × 250 × 30 cm (caisse)
- Roubaix (France), église Saint-Martin, *Retable de saint Jean-Baptiste*, ca. 255 × 245 × 30 cm (caisse)
- Straelen (Allemagne), église Saint-Pierre et Saint-Paul, *Retable de la Vie de la Vierge et de l'Enfance du Christ*, ca. 240 × 207 × 31 cm (caisse)
- Collection privée, *Retable de la Passion*, ca. 240 × 225 cm (profondeur inconnue) (caisse)
- 's Herenelderer (Belgique), église Saint-Étienne, *Retable de la Passion*, ca. 230 × 215 × 27 cm (caisse)
- Turin (Italie), Palazzo Madama, inv. 1776/L, *Retable de la Vierge et de l'Enfance du Christ*, ca. 200 × 180 × 25 cm (caisse)



**18** Vue d'ensemble à l'échelle réelle de huit retables anversois, dont les volets d'origine sont manquants. Du plus grand au plus petit : retables de Telde, 300 × 250 × 35 cm ; Renlies, 275 × 235 × 35 cm ; Ricey-Bas, 270 × 250 × 30 cm ; Roubaix, 255 × 245 × 30 cm ; Straelen, 240 × 207 × 31 cm ; collection privée, 240 × 225 cm (profondeur inconnue) ; 's Herenelderer, 230 × 215 × 27 cm ; Turin, 200 × 180 × 25 cm.

© IRPA, Bruxelles.

Pour des raisons iconographiques, les scènes sculptées de la caisse du retable devaient relater la Passion du Christ<sup>13</sup>, ou du moins une combinaison de l'Enfance et de la Passion<sup>14</sup>. Parmi ces huit caisses sculptées, les retables de Straelen, Telde et Turin dédiés à la Vierge et celui de Roubaix à saint Jean-Baptiste peuvent donc être exclus. Les quatre caisses restantes sont consacrées à la Passion du Christ. Trois d'entre elles présentent la Flagellation, l'Ecce Homo et le Couronnement d'épines dans le registre inférieur, et le Portement de croix, la Crucifixion et la Lamentation sur le corps du Christ dans le registre supérieur. Il s'agit de Renlies, Ricey-Bas et la collection privée. Le retable de 's Herenelderer combine, quant à lui, des scènes de la Passion et de l'Enfance du Christ. D'après les estimations, les dimensions de la caisse doivent avoisiner 228,5 × 212 cm (fig. 17) – les caisses de Renlies et de Ricey-Bas sont par conséquent trop grandes. Seuls deux retables sculptés de la liste peuvent correspondre aux dimensions des panneaux de Strasbourg et de Liège, et pourraient donc virtuellement être assemblés.



**19** Retable de la Passion, Anvers, 232 × 213 × 27 cm (caisse), 's Herenelderen, église Saint-Étienne.

© IRPA, Bruxelles, G005069.

La première possibilité est le retable de l'église Saint-Étienne de 's Herenelderen, près de Tongres (Belgique), consacré à l'Enfance et à la Passion du Christ<sup>15</sup> (fig. 19). Ses volets et sa prédelle actuels sont des ajouts néogothiques. Sa caisse mesure environ 230 cm de haut, 215 cm de large et 27 cm de profondeur. Elle a presque exactement les mêmes dimensions et la même iconographie que celles de Philadelphie : dans le registre inférieur, de gauche à droite, la Nativité, la Circoncision et l'Adoration des Mages ; dans le registre supérieur, de gauche à droite, le Portement de Croix, la Crucifixion et la Lamentation. Une reconstitution virtuelle du retable de 's Herenelderen et des volets de Liège et de Strasbourg est proposée (fig. 20).



**20** Première option de reconstitution digitale du retable sculpté de 's Herenelderen et des volets peints à Strasbourg et Liège : fermé (a) et ouvert (b).

© IRPA, Bruxelles.



**21** Retable de la Passion, Anvers, ca. 240 × 225 cm (profondeur inconnue) (caisse), collection privée.

© IRPA, Bruxelles.

La seconde possibilité concerne le retable anversois d'une collection privée<sup>16</sup> (fig. 21). Sa partie sculptée est exclusivement consacrée à la Passion du Christ ; aucun volet n'a été conservé. Ses sculptures ont été entièrement décapées mais quelques traces de polychromie subsistent. Sur la base de comparaisons stylistiques avec le retable d'Opitter, le retable est situé vers 1530-1540<sup>17</sup>. Dans le registre inférieur, de gauche à droite, sont représentés : la Flagellation, l'Ecce Homo et le Couronnement d'épines ; dans le registre supérieur, de gauche à droite : le Portement de Croix, la Crucifixion et la Lamentation. Sa caisse mesure environ 240 cm de haut et 225 cm de large ; la profondeur précise est inconnue.

Une reconstitution virtuelle du retable privé avec les volets de Liège et de Strasbourg est proposée<sup>18</sup> (fig. 22).





**22** Deuxième option de reconstitution digitale du retable sculpté de la collection privée et des volets peints à Strasbourg et Liège : fermé (a) et ouvert (b).  
© IRPA, Bruxelles.

Le retable, virtuellement reconstitué, composé d'une caisse sculptée et de volets peints, envisagé dans la présente étude a connu une histoire matérielle particulièrement tourmentée. Les volets ont non seulement été détachés de la caisse mais également démantelés (décadrés, coupés dans leur épaisseur ou dans leur hauteur, recadrés, parquetés) et dispersés entre plusieurs collections, et sont actuellement conservés à Strasbourg et à Liège (dans différentes institutions au sein de la même ville). Leur étude matérielle, iconographique et stylistique a permis de les reconsidérer comme faisant partie d'un même ensemble cohérent, vraisemblablement produit à Anvers dans les années 1530-1540. Leur style rappelle sans conteste le maniérisme anversois de ces décennies et les autres retables envisagés dans le projet *Wings & Links*. Le programme iconographique se rapproche des retables de Baume-les-Messieurs, Wattignies et Opitter. Les deux caisses sculptées proposées, à savoir 's Herenelderen et la collection privée, ont elles-mêmes été rapprochées stylistiquement du retable d'Opitter<sup>19</sup>. La perte des cadres originaux et des petits panneaux semi-circulaires ne nous permet que de supposer le rattachement de l'ensemble des panneaux avec l'une des deux caisses proposées, ou encore avec une caisse de retable disparue. Néanmoins, les dimensions minutieuses prises des volets et le rapprochement avec le retable de Philadelphie, qui, nous le rappelons, a conservé sa caisse sculptée, ses volets peints et sa prédelle peinte, nous ont permis d'envisager très sérieusement les mesures des parties manquantes.

**BIBLIOGRAPHIE****De Boodt 2004-2005**

R. De Boodt, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk. Onderzoek naar de mate van formele standardisatie in de Antwerpse retabelproductie van de zestiende eeuw*, thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie non publiée, Vrije Universiteit Brussel, 2004-2005, 3 vol.

**Foucart 1986**

J. Foucart, « Tableaux flamands et hollandais : nouvelles acquisitions depuis 1983 », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1986, n° 4-5, p. 267-278 (en part. 267).

**Jacquot et Lavallée 2009**

D. Jacquot et M. Lavallée, *Peinture flamande et hollandaise, xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle. Collection du musée des Beaux-Arts*, Strasbourg, 2009, notices 29-32, p. 62-64.

**Nieuwdorp 1993**

H. Nieuwdorp, *Les Retables anversois xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles. I. Catalogue* (cat. exp., Anvers, cathédrale, 26 mai-3 octobre 1993), Anvers, 1993.

**Van Eyck 2019a**

E. Van Eyck, « Wings & Links. Nouvelles hypothèses sur la production de retables anversois des années 1530-1540 à partir du groupe dénommé autrefois "Moreau" », *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique / Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, 35, 2019, p. 63-105.

**Van Eyck 2019b**

E. Van Eyck, *Catalogue des retables anversois des années 1530-1540* (projet de recherche Wings & Links, IRPA, 2016-2018), « Ressources en ligne » dans BALaT, <http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks>.

**Van Hauwermeiren 2009**

C. Van Hauwermeiren, *Poser et reposer des choix. Réflexions autour d'un ensemble de quatre panneaux du xv<sup>e</sup> siècle*, dans *CeROArt*, 2009, <https://journals.openedition.org/ceroart/1334>.

**NOTES**

**1** L'article, publié dans le *Bulletin* 35 de l'IRPA, présente une partie des résultats de ce projet. Il s'accompagne d'un catalogue en ligne, raisonné et exhaustif, comprenant vingt et une notices de retables complets ou démembrés (caisses, volets) conservés en Belgique et à l'étranger : Van Eyck 2019a, p. 63-105 ; Van Eyck 2019b. Une étude approfondie a été menée *in situ* sur le groupe comprenant, en Belgique, les retables d'Oplinter et d'Herbais-sous-Piétrain (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. 3196 et 4009), d'Enghien (église Saint-Nicolas), d'Opitter (église Saint-Trudon), de Renlies (église Saint-Martin), de Schoonbroek (église Saint-Job) et de 's Herenelderen (église Saint-Étienne) ; en France, les retables de Baume-les-Messieurs (église Saint-Pierre), de Pont-à-Mousson (église Saint-Laurent), de Ricey-Bas (église Saint-Pierre-ès-Liens), de Roubaix (église Saint-Martin), de Wattignies (église Saint-Lambert) et d'une collection privée ; en Grande-Bretagne, le retable d'Oxburgh Hall (château, Norfolk) ; en Espagne, le retable de Telde (église Saint-Jean-Baptiste) ; aux Pays-Bas, le retable de Roermond (Munsterkerk) ; en Italie, le retable de Turin (Museo civico d'Arte antica, Palazzo Madama, inv. 1776/L) ; en Norvège, le retable de Ringsaker (église paroissiale) et aux États-Unis, le retable de Philadelphie (Philadelphia Museum of Art, inv. 1945-25-117, a-s). À cela s'ajoutent les volets démembrés : les fragments des volets de Liège et un triptyque de localisation inconnue. [http://www.belspo.be/belspo/brain-be/projects/FinalReports/WINGS%20AND%20LINKS\\_FinalReport.pdf](http://www.belspo.be/belspo/brain-be/projects/FinalReports/WINGS%20AND%20LINKS_FinalReport.pdf)

**2** Les résultats ont été présentés avec Ria De Boodt au colloque « Borman and Sons in Context. Brabantine Sculpture from 1460-1540 » (6<sup>e</sup> colloque annuel Ards sur la sculpture médiévale), tenu au Musée M de Louvain (Belgique) du 27 au 29 novembre 2019 (*Reunited? Case-study about an early 16th century carved wooden altarpiece and its painted shutters*).

**3** Dossier de l'œuvre du musée ; Jacquot et Lavallée 2009, notices 29-32, p. 62-64.

**4** Cette attribution a été proposée par Jacques Foucart lors de l'acquisition de l'œuvre par le musée en 1985 : Foucart 1986, n° 4-5, p. 267-278 (en part. 267).

**5** Van Eyck 2019b ([http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks/20\\_Le\\_%20fragments\\_de\\_volets\\_du\\_Grand\\_Curtius\\_de\\_Liege.pdf](http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks/20_Le_%20fragments_de_volets_du_Grand_Curtius_de_Liege.pdf)).

**6** Les panneaux du MAW ont deux numéros d'inventaire, ceux du MAMAC un seul, témoignant de pratiques muséales différentes.

**7** Les panneaux ont été redécouverts par Pierre-Yves Kairis (historien de l'art, IRPA) dans les réserves du musée d'Art wallon et publiés par Corinne Van Hauwermeiren, en 2009, à la suite d'un examen technique approfondi : Van Hauwermeiren 2009.

**8** Ce panneau présente un dessin sec (l'aspect granuleux tend à suggérer du graphite) repris dans un second temps au pinceau.

**9** Van Eyck 2019a.

**10** Voir le point consacré aux spécificités iconographiques du groupe envisagé dans Van Eyck 2019a, p. 72-77.

**11** L'hypothèse s'appuie sur les dimensions résultant de la recherche doctorale de Ria De Boodt liée à l'étude entreprise dans le cadre du projet Wings & Links : De Boodt 2004-2005.

**12** Nous renvoyons au catalogue du projet Wings & Links publié en ligne pour toutes les notices de retable : Van Eyck 2019b.

**13** Les retables du groupe envisagé sont lus des volets gauches aux volets droits en passant par la caisse, dans un ordre plus ou moins similaire. Néanmoins, l'étude a montré que les scènes sculptées de la caisse ne suivent pas toujours un sens logique, alors que l'ordre des représentations pour les volets est plus cohérent. En lien avec les pratiques liturgiques, il faut probablement y voir une volonté de l'entrepreneur d'attirer l'attention sur certaines scènes en les plaçant dans la travée centrale surélevée de la caisse – par exemple, pour le retable d'Enghien, la Dormition de la Vierge. Voir le point consacré aux



spécificités iconographiques du groupe envisagé dans Van Eyck 2019a, p. 72-77.

**14** Parmi les retables envisagés dans l'étude, ceux d'Herbais-sous-Piétrain, de Pont-à-Mousson ou de Philadelphie mêlent des scènes de la Passion et de l'Enfance du Christ dans la caisse sculptée.

**15** Van Eyck 2019b ([http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks/14\\_Retable\\_de\\_s\\_Herenelderren.pdf](http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks/14_Retable_de_s_Herenelderren.pdf)).

**16** Van Eyck 2019b ([http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks/15\\_Retable\\_de\\_collection\\_privee.pdf](http://balat.kikirpa.be/tools/wingsandlinks/15_Retable_de_collection_privee.pdf)). Retable mentionné dans l'inventaire des retables anversoïses du catalogue d'Anvers (répertoire des retables anversoïses dans Nieuwdorp 1993, p. 194).

**17** Van Eyck 2019a, p. 84.

**18** Il est environ 10 cm plus haut et 10 cm plus large que celui de 's Herenelderren, et 9 cm plus haut et 13 cm plus large que celui de Philadelphie qui a servi de point de référence. Les différences sont peut-être dues au fait que le retable de la collection privée n'a pas pu être mesuré avec précision.

**19** Van Eyck 2019a, p. 84.