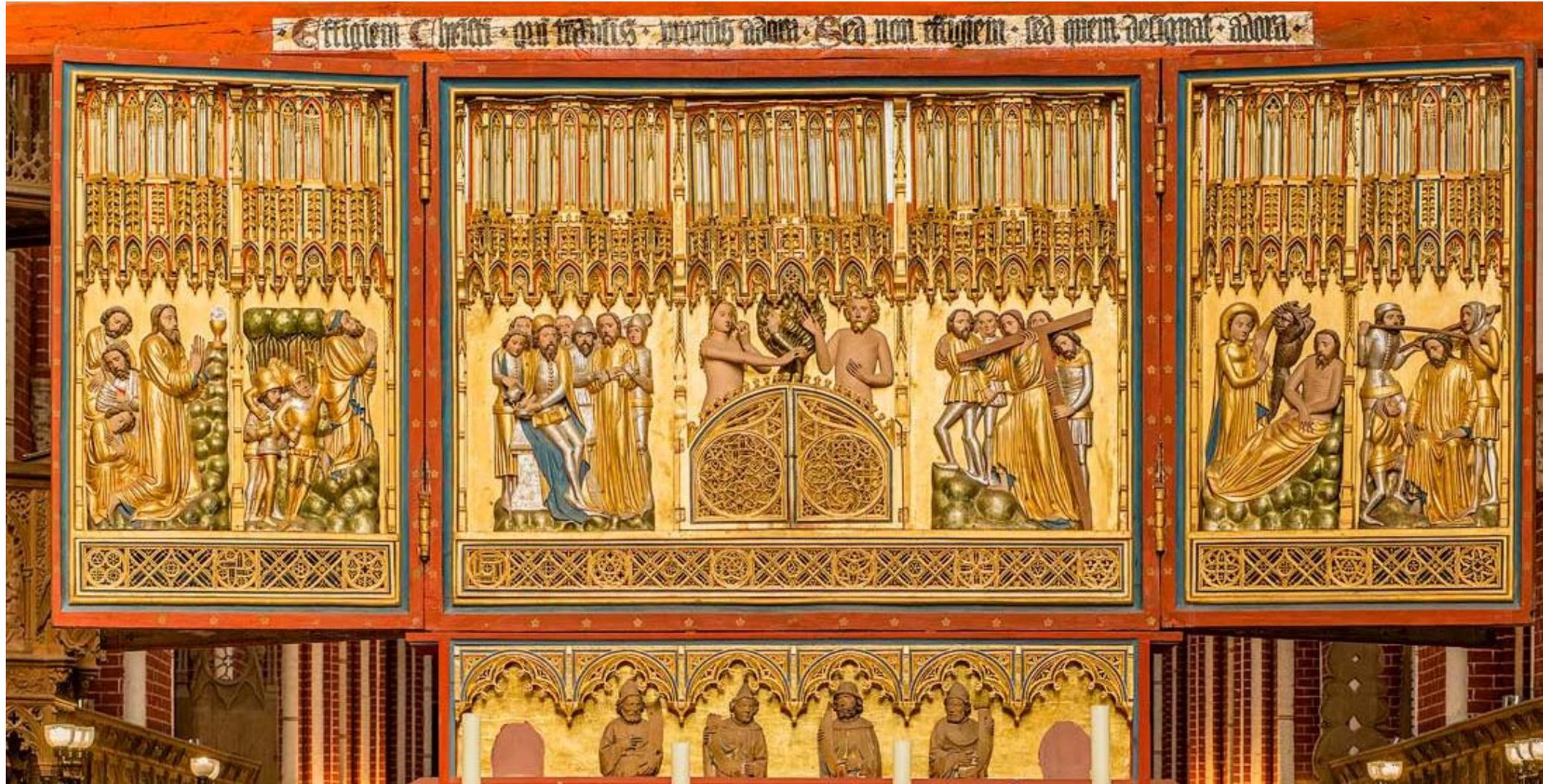


Retables allemands

- Elle semble remonter au milieu du XIV^{ème} siècle. Mais c'est surtout au XV^{ème} qu'elle connut un essor remarquable
- Il est possible que cette tradition ait été importée des Pays Bas



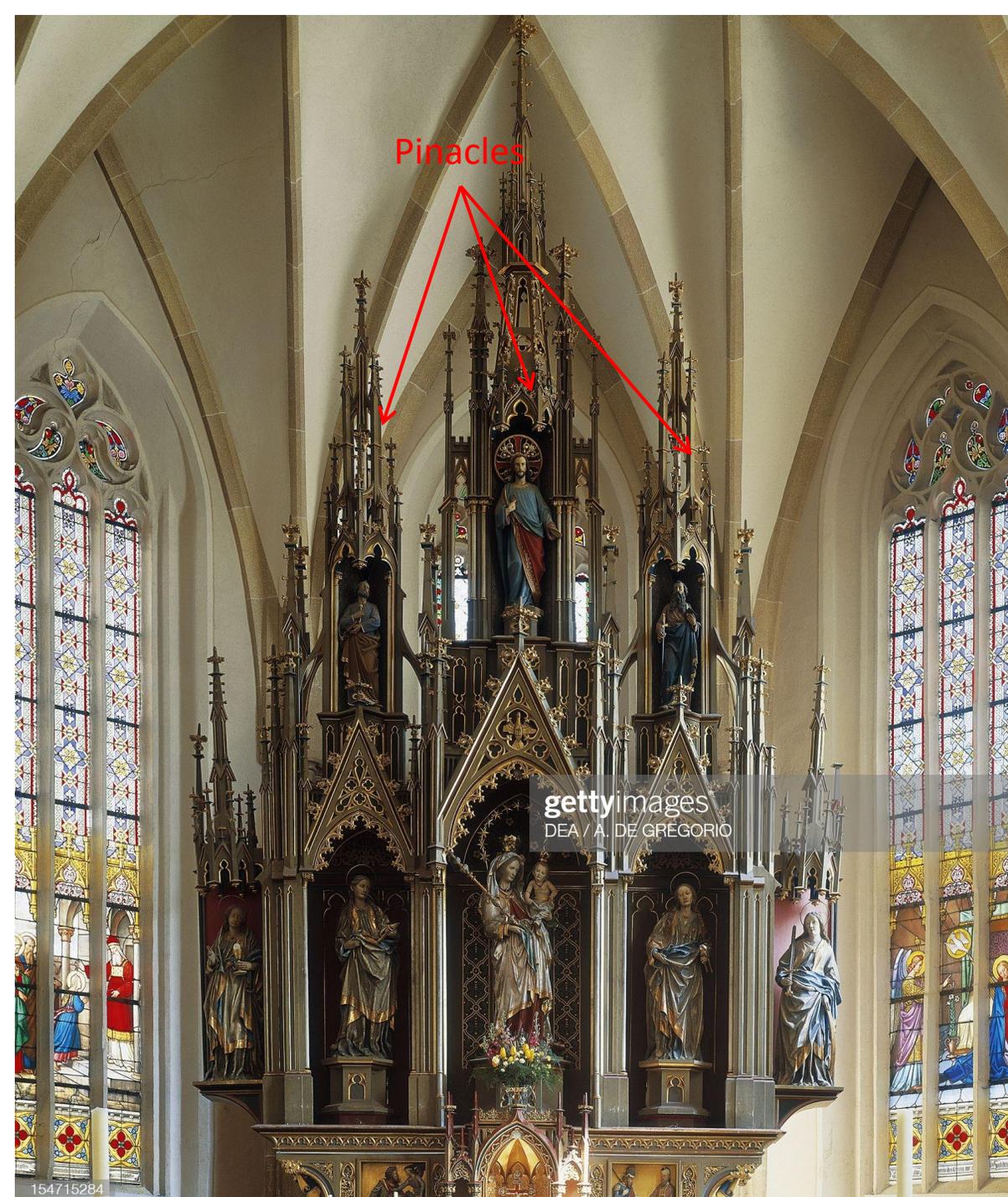
- Ci-dessus le retable doré du monastère cistercien de Bad Doberan, dans le Mecklembourg, au nord est de l'Allemagne, qui date du milieu du XIV^{ème}.

Pourquoi sculpter les retables?

- Les retables sculptés sont une tradition du nord de l'Europe, développée dans les anciens pays bas et en « pays franc » (Allemagne, nord de la France) où elle se fondit avec le style gothique.
- A l'opposé, la tradition italienne, issue de la byzantine, fait de l'image peinte le vecteur du sacré dans le retable.
- Si sculpter des statues sur les murs des églises ne posait pas de problème particulier, il n'allait pas forcément de soi de sculpter des objets pour les installer sur l'autel. Celui-ci est en effet le lieu de célébration de la messe, acte de consécration suprême.
- La tradition franque attribuait aux objets (bijoux...) un pouvoir de transmission du sacré. Elle permit de s'affranchir de la méfiance vis-à-vis des images qui a toujours existé dans l'église romaine, car le culte des images est d'origine païenne. Cela expliquerait la prépondérance du retable sculpté dans le nord de l'Europe, alors qu'en Italie, imprégnée de tradition byzantine, le retable peint était resté prédominant.
- Et si finalement les retables sculptés furent aussi peints, (avec beaucoup d'or), c'est sans doute en raison de la théologie de la lumière, chère à l'Abbé Suger (vers 1150) : L'or et les couleurs sont les vecteurs premiers de transmission de la lumière, expression du pouvoir divin.
- Peindre les retables renforçait ainsi la transmission de ce pouvoir qu'avaient les objets sculptés dans la tradition franque, sans toutefois faire de ces retables des images dévotionnelles

Retable de Vitipeno, Hans Mültscher (1456-59), 12 m de haut

- Ce retable a été démembré et il n'en reste qu'une copie, même pas fidèle, de la partie centrale. Les panneaux extérieurs, peints, qui fermaient le retable les jours ouvrés, sont exposés au musée de cette ville du Trentino.
- Mültscher était un peintre et sculpteur d'Ulm, alors le foyer principal de la sculpture sur bois en Allemagne. Le retable comporte tous les éléments que l'on trouvera successivement ailleurs. Des niches surmontées de pinacles de style gothique dans lesquels sont insérés des statuts de saints. Ces cadres reprennent les motifs des toits des cathédrales. Les pinacles sont un symbole des tours qui protègent la « Jérusalem Céleste » (le Paradis). Ils sont un témoignage du travail d'orfèvre dont étaient capables les ébénistes à cette époque.
- Le panneau central ici, comporte 5 niches de style gothique également, servant d'écrin à une statue de la Vierge à l'enfant (typiquement gothique elle aussi) entourée de saints. Mais l'original devait être différent.
- Par rapport aux retables du XIVème siècle, le modèle a considérablement évolué



Détail central

- La Vierge figurant au centre est typiquement gothique. Elle est très proche d'une sculpture sur bois du même artiste.



- La pose est similaire. Appuyée sur sa jambe droite, le buste en arrière et la tête penchée en avant et inclinée vers la gauche, la Vierge tient sur son bras gauche Jésus, qui s'accroche à son manteau tout en inclinant lui aussi la tête d'un geste naturel et en tendant le bras gauche.
- La Vierge ramène son manteau vers l'avant ce qui crée des plis particulièrement travaillés.
- La sinuosité de la pose, son naturel, le réalisme du drapé qui retombe en plis souples, et l'attitude de douceur qui se dégage de la mère et du fils en raison de l'inclinaison de leur tête, devaient procurer un sentiment de dévotion au spectateur. C'est autant l'amour maternel qui est célébré ici que la nature divine de la mère et de l'enfant.



Godefroy Dang Nguyen

Michael Pacher : Retable de Saint Wolfgang, 1471-1481, 1110x650 cm

- Ce retable complet, de plus de 11m de haut, est remarquablement conservé. Il représente, dans son panneau central, un événement unique, et non un ensemble de statues comme dans le retable de Mültscher.
- Il s'agit du couronnement de la Vierge (« Reine des cieux ») par son fils, sous l'aile de la colombe du St Esprit, au Paradis.
- Au dessus de ce panneau, une Crucifixion entourée de Saints où l'on retrouve les « dentelles » de bois constituant les pinacles.
- Les panneaux latéraux peints par Pacher lui-même, représentent divers épisodes de la vie de la Vierge; Nativité, Adoration des mages à gauche, présentation au temple et mort (Dormition) de la Vierge à droite.
- Il y a deux séries de panneaux peints à l'intérieur et à l'extérieur, de sorte que le retable fermé fait voir 8 scènes peintes.



Retable de Saint Wolfgang: panneau central

- Comparé à un travail précédent du même artiste sur le même sujet, le panneau central est beaucoup plus riche, la symétrie de la disposition a disparu, les anges qui tendent un voile derrière le Christ et la Vierge sont sculptés, et le « toit » de pinacles gothiques au dessus de la scène est bien plus élaboré



Retable Sankt Wolfgang

Pacher: Retable de Greis 1477



Détail du panneau central

Godefroy Dang Nguyen

- Ici apparaît le style particulier de Parler.
- Les plis des drapés sont extrêmement rigides, creusés et schématiques. Le sculpteur doit jouer avec les lignes de résistance du bois. Il ne cherche pas à rendre la souplesse de l'étoffe. Cela permet un travail plus rapide, au détriment de la « véracité ». Mais le creusement profond de ces plis fait jouer l'ombre et la lumière sur ces parties dorées.
- Les silhouettes sont plus massives que chez Mültscher, moins sinueuses, moins « gothiques ». Parler, né à Brunnico (Brüneck en allemand) dans le Sud Tyrol, a travaillé dans le nord de l'Italie et connaît la statuaire de ce pays, influencée par la sculpture antique, grecque et romaine.
- Le saint à gauche (Wolfgang) regarde le spectateur pour l'impliquer dans la scène. Celui de droite (Benoit) a un mouvement du bras qui suggère aussi le lien avec le public des fidèles.



Détails

- Les physionomies sont étonnantes. St Wolfgang qui semble nous toiser, avec son rictus, et la Vierge aux yeux baissés, tandis que son fils la bénit. Le détail permet aussi de voir le faste des anges dorés, de l'étoffe avec ses brocarts dorés, tendue derrière les deux personnages principaux.



Godefroy Dang Nguyen

Détail du « toit » du Paradis.

- Ce détail permet d'apprécier la finesse du travail du menuisier qui l'a sculpté. Les petits anges aux trompettes sont rendus avec beaucoup de réalisme. Celui de droite se penche légèrement, en une attitude « gothique ». L'autre, légèrement plié sur ses jambes, se tient droit.

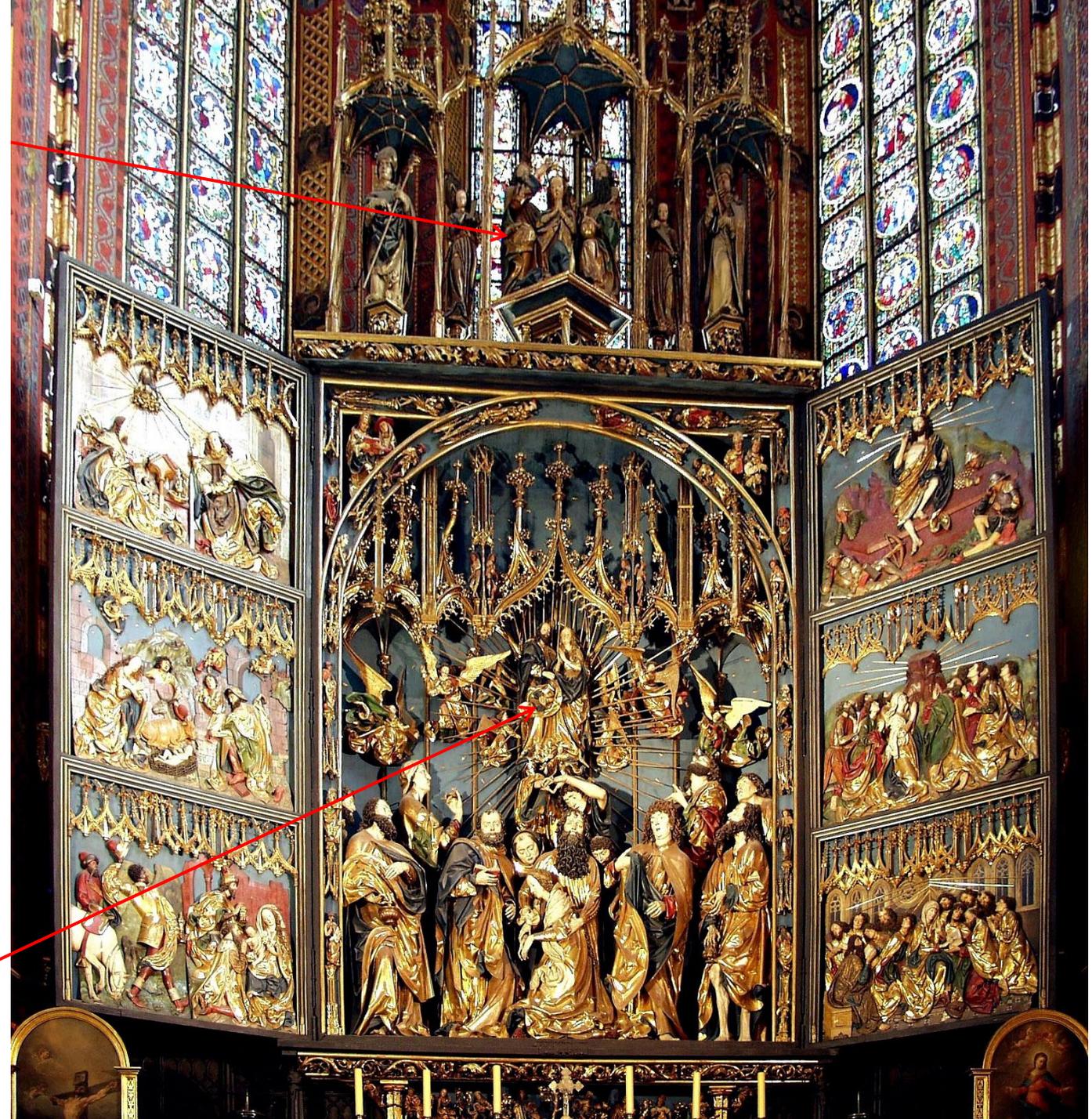


Veit Stoss Retable de Marie, 1477-1489,
18 m, Cracovie

Couronnement

- C'est le plus grand et le plus célèbre retable qui nous soit parvenu. Stoss était sculpteur de la région d'Ulm qui a travaillé une vingtaine d'années en Pologne.
- Son retable ne comporte que des sculptures peintes, en haut (panneau central) et en bas relief (panneaux latéraux).
- La scène principale est la mort de la Vierge (dans les bras d'un apôtre) et sa montée au ciel ou Assomption (partie haute du panneau central) où elle est couronnée (au dessus du panneau central)

Assomption



Retable fermé

- Il comporte 12 scènes qui racontent divers épisodes de la vie de la Vierge et de Jésus, sur un fond bleu. Ils sont en bas relief peint.
- Les panneaux étaient généralement fermés, sauf les jours de fête où l'on découvrait alors la splendeur et la richesse des sculptures de l'intérieur.
- Les sculptures en bas relief peint, sont particulièrement animées.



Retable ouvert

- Les thèmes des 3 panneaux latéraux de gauche sont l'Annonciation, l'Adoration des bergers et celle des mages, ceux de droite, la Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte.
- Dans le panneau central, le décor de pinacles est « suspendu », ne repose sur rien, il encadre la montée de la Vierge au ciel, et n'a qu'une valeur symbolique.
- Il y a un lien subtil entre l'effondrement de la Vierge, en bas, et sa montée, juste au dessus : mort et résurrection, chagrin et joie. Ce lien est assuré par l'attitude des apôtres.



détail

- La mort se traduit non par le sommeil mais par les mains pendantes de la Vierge, son affaissement. Un parti pris très original. L'apôtre qui la soutient exprime le chagrin par son visage grimaçant et il semble pleurer.
- Il en est de même de son voisin à sa droite. Celui à gauche de la Vierge se recule, presque effrayé, on voit les plis de son double menton. Derrière eux, deux têtes se penchent sur la défunte
- St Jean joint ses mains au dessus de la scène, non pas pour dessiner un cœur, mais pour traduire son désespoir



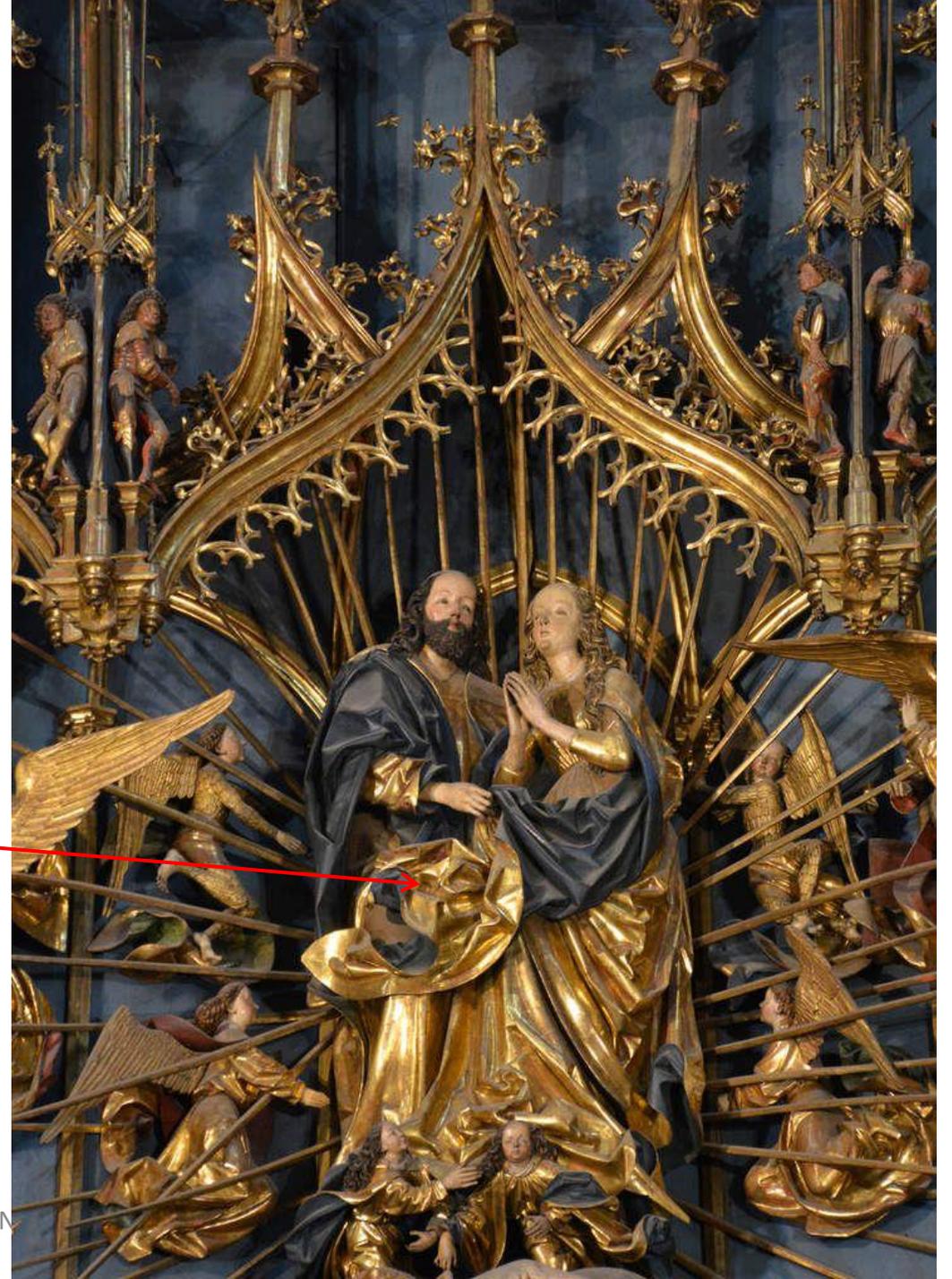
suite

- Les six apôtres aux extrémités (3 à gauche, 3 à droite) se projettent déjà vers l'au-delà. Ils regardent l'Assomption.
- Les drapés sont plus riches que ceux de Parler. les étoffes tombent verticalement ou en courbe large pour la Vierge et l'apôtre qui la tient (mort et chagrin muet, peu de plis), tandis qu'elles sont en mouvement pour les deux qui les encadrent, traduisant leur émoi.
- Il y a chez Stoss une véritable « calligraphie » des drapés (plis) traduisant les sentiments des gens qui les portent.



Détail de l'assomption

- Jésus accueille sa mère au Paradis. Elle a les mains jointes dans une attitude humble, il semble la prendre dans ses bras d'un geste tendre.
- Les rayons dorés entourant la scène soulignent sa solennité.
- Entre les deux personnages, un pli extrêmement élaboré du manteau de la Vierge, est tenu par son fils, comme si c'était lui qui imprimait le mouvement ascensionnel et provoquait le mouvement de l'étoffe.
- Derrière, une nuée de petits personnages, anges et « gardiens du Paradis »



Scène de panneau extérieur: L'adoration des bergers

- Il s'agit d'un moyen relief (peu d'épaisseur). La perspective est quasiment absente, le bœuf et l'âne assez approximatifs.
- Mais le berger de droite et la Vierge sont décrits avec beaucoup de détail, même s'ils semblent « plaqués » sur le décor. Les plis de leurs vêtements sont très bien rendus.
- Les détails des petits anges qui volètent au dessus de la scène sont étonnants et semblent inspirés de Giotto.



Adoration des Mages

- Ici la scène paraît plus réaliste. Le cheval est plus en proportion et son attitude naturelle (il broute).
- A droite Gaspard agenouillé et Balthasar debout, créent un axe vertical qui contraste avec le mouvement ondulant de la Vierge et de l'enfant.
- Mais le plus étonnant, c'est l'attitude du mage noir, qui salue de façon emphatique (et « gothique », tout en ondulations. Il porte une splendide armure dorée



Godefroy Dang Nguyen

Pentecote

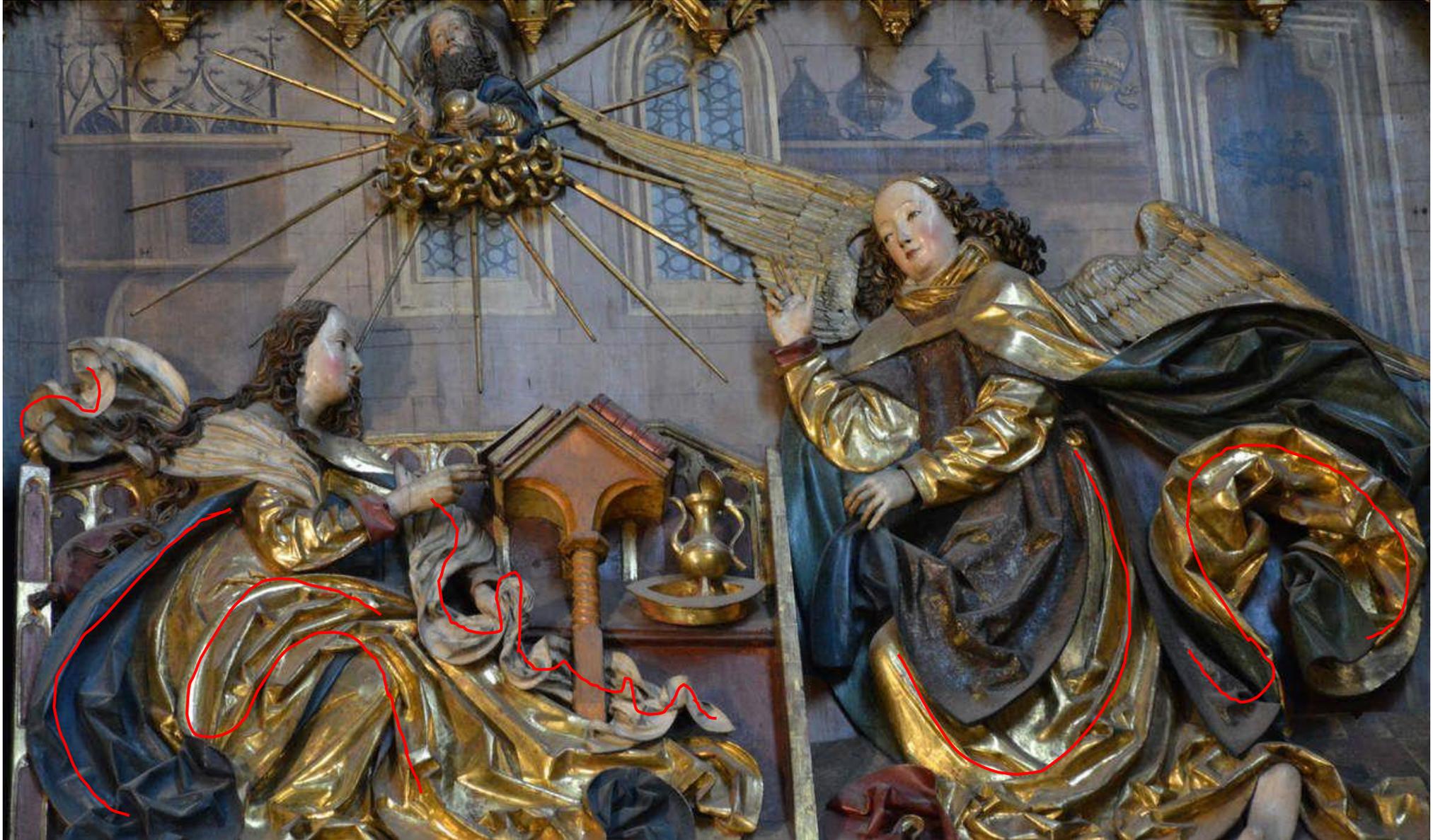
- Stoss dispose de façon harmonieuse les apôtres autour de la Vierge en suivant les rayons dorés symbolisant la descente de l'Esprit Saint. Le contraste entre les étoffes dorées et bleues favorise.
- La Vierge fait office de « chef » en l'absence de son Fils, et montre les écritures où est inscrit le destin des apôtres prêts à évangéliser le monde.



L'annonciation (panneau latéral intérieur)

Godefroy Dang Nguyen

- La composition est très équilibrée, avec l'ange surplombant légèrement la Vierge assise.
- Les visages sont un peu schématiques, mais le plus extraordinaire, ce sont les drapés des robes et des manteaux, de la Vierge comme de l'Ange, qui virevoltent dans des tourbillons, pour souligner le caractère « cataclysmique » de l'événement, la venue du Fils de Dieu sur terre.
- Un élément « baroque », digne de Bernini (qui vécut 150 ans après Stoss)



Michael Erhart: Retable de Blauberer, 1493-94

- Ce retable revient à la formule traditionnelle des personnages alignés dans les niches, il n'y a plus de représentation unitaire d'une scène sacrée.
- Mais les panneaux latéraux mêlent peinture et sculpture peinte (Nativité à gauche, Adoration des Mages à droite). Le décor peint avec ses paysages aux châteaux forts, est impressionnant malgré l'absence de perspective claire.



Panneau central

- Les personnages, juchés sur un piédestal, ont l'air « désaxés ». Ils n'ont pas la forme sinueuse des statues gothiques traditionnelles, mais cette sorte de « décentrage » semble les mettre en mouvement, même si c'est de façon un peu gauche et très contenue.
- Le traitement naturel des plis des étoffes et le contraste des visages ivoire rehaussé de rouge, avec la couleur or de leurs manteaux, renforce cette impression de mouvement réprimé.
- En réalité ces statues semblent faites pour être vues d'en bas, et non en hauteur.



Comparaison



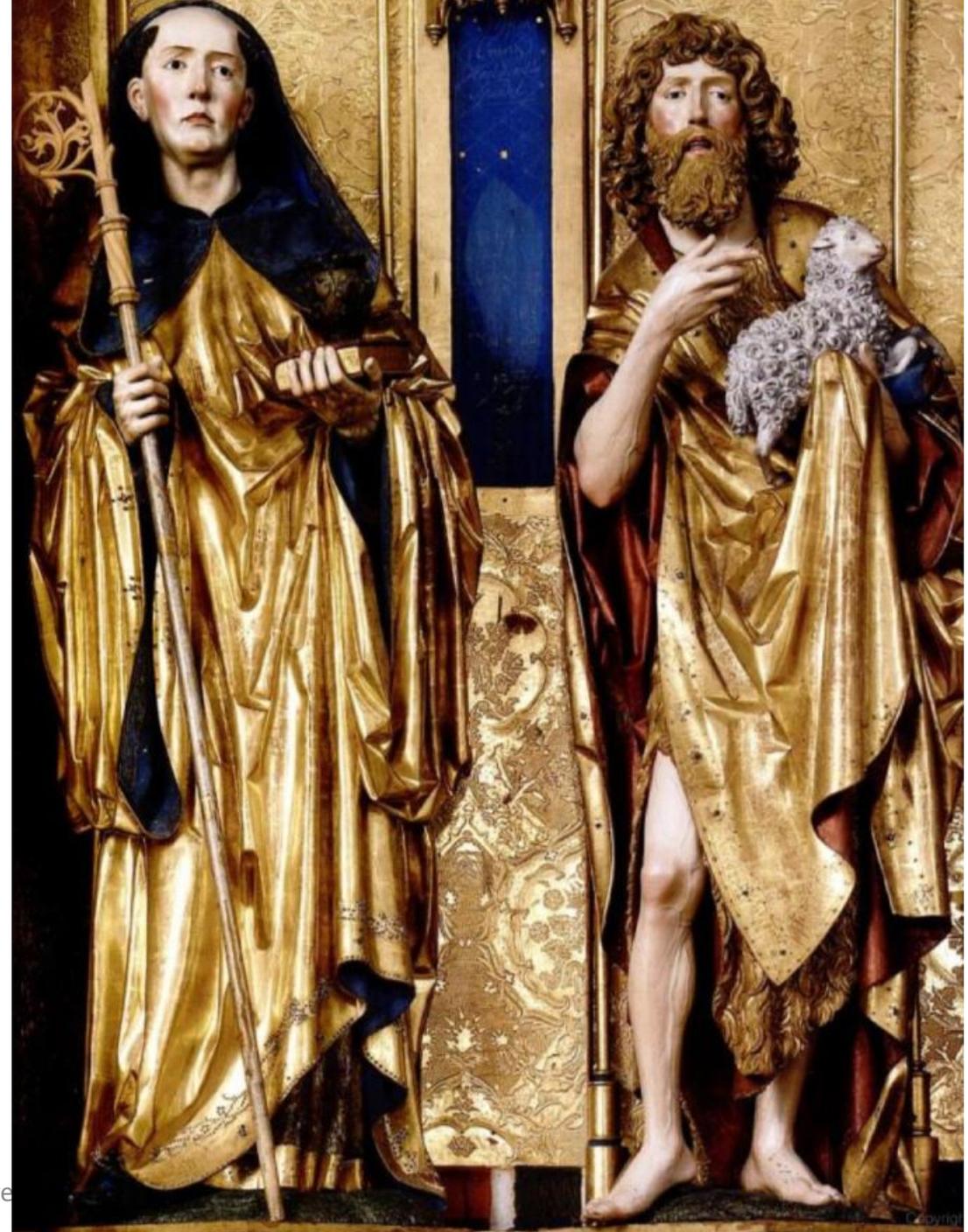
- La Madone du retable de Blauberer est à rapprocher d'une autre statue d'Erhardt, très célèbre, la Madone de la Miséricorde. Celle-ci étend son manteau sur ses protégés tout en regardant vers le ciel.
- L'angle de vue pour la contempler, doit être de face, entre son regard et son genou gauche tendu, ce qui permet de voir à la fois la grâce de son mouvement, qui anime les plis de sa robe, et la noblesse de son regard perdu dans le lointain, qui implore son fils.
- La Madone du retable n'a pas la même grâce, son déhanché est plus exagéré, mais elle tient son fils d'un air confiant et semble nous le présenter avec assurance. L'enfant ne semble pas anticiper le destin qui l'attend. Ce couple mère/ enfant est fait pour émouvoir plus que pour susciter l'adoration.

Godefroy Dang Nguyen



Détails des saints

- Les visages ont des expressions assez naturelles. Saint Benoit, le fondateur de l'ordre des bénédictins porte un livre (définissant la règle de l'ordre) et regarde au loin. Son vêtement doré tombe de façon naturelle, même s'il ne dévoile pas le mouvement du corps sous-jacent.
- St Jean Baptiste, à côté de lui, indique la Vierge et l'enfant d'un geste qui laisse deviner l'anatomie du bras et la « cinétique » du mouvement. De même sa jambe droite qui sort de l'habit est parfaitement rendue, avec des veines apparentes.
- Erhardt est un grand sculpteur naturaliste



Riemenschneider retable de Münnerstadt, 1490. (il a été démembré il s'agit d'une reconstruction avec des copies).

- Riemenschneider est un sculpteur de la région de Würzburg. Il est le premier qui va réaliser des retables non peints. Peut être la raison est de nature économique (le retable coutait moins cher), . D'un autre côté, tous les coups de ciseau, les erreurs, fendillements, « étaient ainsi apparents. Toujours est-il qu'il n'avait pas de peintre dans son atelier.
- Le panneau représente La mort et l'ascension de Madeleine au Paradis, portée par des anges et entouré de St Kilian et Ste Elisabeth. Retirée pendant 30 ans dans une caverne, Madeleine n'est vêtue que de ses long cheveux.
- Les panneaux latéraux montrent en bas relief des épisodes de la vie de Madeleine. En haut à gauche elle lave les pieds du Christ avec ses cheveux. En bas, le « Noli me tangere » après la Résurrection



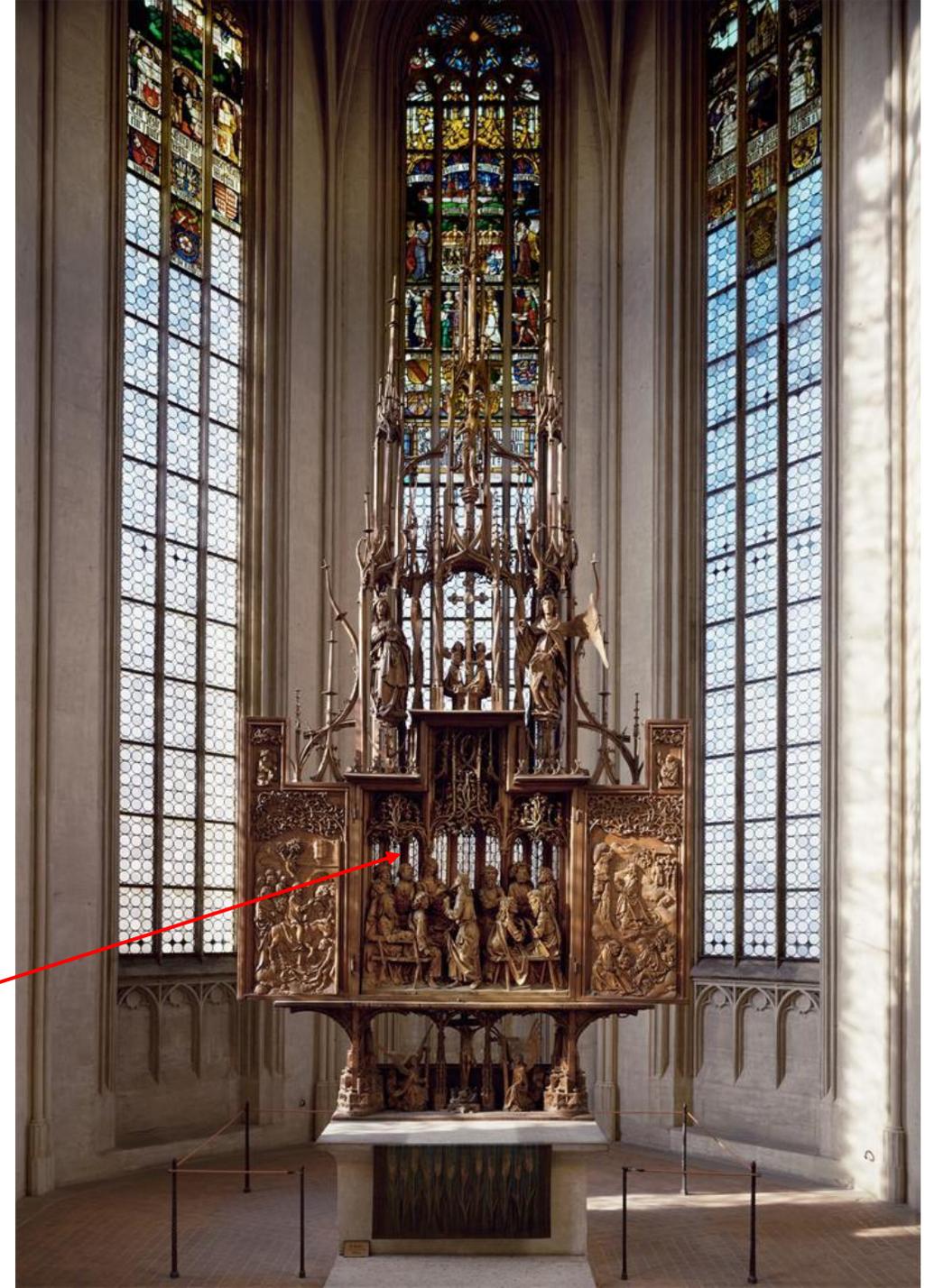
Godefroy Dang Nguyen

Riemenschneider : Retable du Saint Sang Rothenburg, 1501.



- Ce retable de Rothenburg a été conçu pour l'autel de l'église St Jacques, au pied duquel était entreposée **une relique du sang du Christ**. Il faisait l'objet d'une grande vénération. Et le retable contribue à cette dévotion.
- Le retable n'est pas peint et il n'a pas de fond dans son panneau central, on voit les vitraux derrière. Cela permet d'intéressants jeux de lumière.

Godefroy Dang Nguyen



Détail du panneau central

- A part l'absence de peinture, Riemenschneider, un autre fait remarquable est le sujet, la Cène, le dernier repas du Christ. Un sujet totalement inhabituel pour un retable.
- Mais cela peut s'expliquer: La Cène est le moment de la transsubstantiation (eucharistie) qui est le moment clé de la messe. Le retable reprend donc la scène principale de l'office que le prêtre va accomplir.



Détail (suite)

- La composition est inhabituelle et profondément pensée: Jésus n'est pas le personnage central, il est décalé sur la gauche et montre le pain (son corps) à son vis à vis.
- Celui-ci est le personnage clé, c'est... Judas! Vu de profil qui tient sa bourse d'une main, son manteau de l'autre, et regarde Jésus.
- La réalité de cette Cène, c'est la trahison, car Judas, est l'instrument par lequel la Rédemption peut s'accomplir (grâce au sacrifice de Jésus).
- En face de Judas, St Jean détourne la tête vers le bas, et sa main droite désigne quelque chose en bas: **la relique du sang du Christ** (témoignage de son sacrifice), qui était déposée au pied de l'autel.



Détails des visages

- Dans ce retable, Riemenschneider ne se préoccupe pas de sculpter des visages réalistes. Les têtes sont plutôt grosses par rapport aux corps, les regards sont identiques avec des yeux globuleux en amande soulignés par des paupières tombantes. Les nez sont longs et droits. Bref, au moins dans ce retable, Riemenschneider ne s'intéresse pas trop aux détails, c'est la vue d'ensemble, la scénographie qui sont remarquables.



Riemenschneider: Retable Creglingen 1505/10



- Ce grand retable plus traditionnel que le précédent, montre l'Assomption de la Vierge, portée par les anges, au milieu des apôtres.
- Les deux masses d'hommes forment un V qui semble s'écarter pour laisser la Vierge monter.



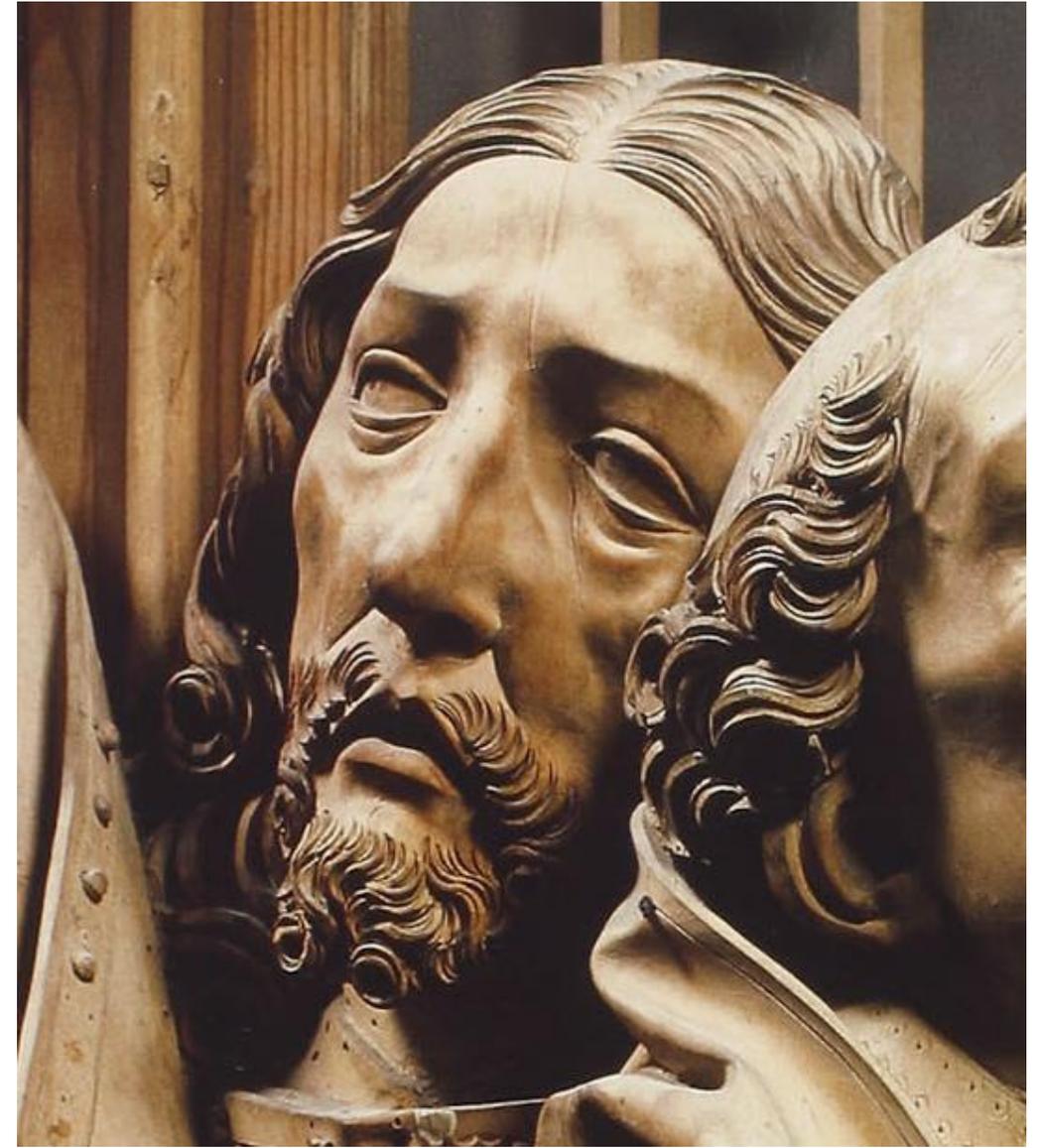
Vierge

- La Vierge a un visage plein et régulier, sa tête penchée, ses mains élégamment jointes, sa robe brodée aux petits plis, lui donnent une grâce « gothique ».
- Son grand manteau est sculpté avec des plis profonds, il semble animé d'un mouvement qui simule sans doute la montée vers les cieux



Détails

- Ces détails permettent de voir l'avantage de la sculpture monochrome sur celle peinte. L'apôtre de gauche est vieux, son visage est ridé, sur le front et sous les yeux, ses veines sont apparentes car sa peau est fine.
- Ses pommettes ressortent car sa masse musculaire a fondu.
- L'apôtre de droite est jeune, son visage est lisse et plein, il n'a pas de ride.
- Si ces visages étaient recouverts de peinture, de tels détails seraient masqués.
Riemenschneider, nous montre ainsi sa virtuosité dans le traitement des détails (même si les têtes restent « grosses » par rapport au corps)



Conclusion

- Les retables sculptés du sud de l'Allemagne (et des pays limitrophes) représentent à la fois un dernier « feu d'artifice » du gothique international, la démonstration d'un extraordinaire savoir faire en ébénisterie, et la manifestation de personnalités artistiques singulières.
- Pacher, Erhardt, Stoss, Riemenschneider incarnent chacun une sensibilité artistique spécifique, dans ce courant général destiné à passer rapidement de mode mais qui conserve beaucoup de charme.
- Il est dommage que l'inconoclasme de l'Eglise réformée nous ait privé de beaucoup de ces chefs d'oeuvre

Références

- Michael Baxandall : « The Limewood sculptors of Renaissance Germany », Yale University Press, 1980
- Ian Bialostocki « L'art du XVème siècle, des Parler à Dürer » Le Livre de Poche, 1989.
- Ruth Marie Buttery « Tilman Riemenschneider's monochrome sculpture: an examination of its origins ». <https://core.ac.uk/download/pdf/76765.pdf>
- Iris Kalden-Rosenfeld « Tilman Riemenschneider. The sculptor and his workshop », Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster Verhandlung, 2004.
- James Snyder : « Northern Renaissance Art » Prentice Hall, 1966.