

Île-de-France et Lorraine

Île-de-France

Le culte de la Vierge s'étant répandu tout au long du XIII^e siècle, la représentation du groupe de la Vierge présentant l'Enfant devient, à la fin du siècle, le sujet privilégié des commanditaires. L'Île-de-France et la Lorraine, notamment, s'illustrent dans le domaine de la sculpture. Parmi les œuvres du musée, remarquons d'abord une œuvre de petites dimensions, dont l'apparence précieuse est renforcée par la survivance partielle de sa polychromie : fort mutilée, la Vierge comme l'Enfant ayant perdu leur tête, cette petite sculpture assise (A. Cl. 18768) présente un grand sens de la mise en espace et, surtout, un intérêt remarquable pour le décor, dans le soin apporté tant aux vêtements de la Vierge qu'au trône sur lequel celle-ci est assise.

Œuvres de l'abbaye de Longchamp (Île-de-France)

Plus tardive de près d'un demi-siècle, la *Vierge* (B. Cl. 19254) provenant probablement de l'abbaye de Longchamp est tout aussi fine, mais moins exubérante. Selon une iconographie bien connue, l'Enfant joue avec un oiseau, sans doute un chardonneret, la tradition médiévale voulant que celui-ci ait reçu la tâche rouge qui orne sa tête en passant sous la Croix, ce qui en fait une préfigure de la Passion.

Originaire de la même abbaye mais sculpté près d'un quart de siècle plus tard, le *Saint Jean* (C. Cl. 19255) a souvent été attribué à l'un des grands sculpteurs de la fin du XIV^e siècle, Jean de Liège. Même si le caractère sérieux, voire austère, du visage ne permet pas de retenir cette attribution, il n'en reste pas moins qu'il s'agit bien d'une œuvre de grande qualité, mais très différente du reste de la sculpture de cette époque. Plutôt que le traitement lisse, fluide, des drapés qu'affectionnait la plupart des sculpteurs contemporains, l'artiste a ici préféré un traitement heurté, tranchant, qui contribue à donner à son œuvre une présence physique exceptionnelle.

Les Vierges à l'Enfant de Lorraine

Leur silhouette trapue, presque épaisse, leur tête couronnée et portant un voile court, ainsi qu'on peut les voir, par

exemple, à la cathédrale et au musée de Saint-Dié-des-Vosges, rendent les Vierges à l'Enfant de Lorraine aisément reconnaissables.

Le musée conserve l'une des plus belles (D. Cl. 18944). La tête légèrement ovale posée sur un cou large et épais, le hanchement sensible malgré l'épaisseur du corps, la finesse des mains, la souplesse du long manteau, la concentration de l'Enfant plongé dans son bréviaire, le soin du détail (notamment de la ceinture dont l'extrémité repasse sous le manteau pour se glisser dans un pli au-dessus du genou droit), tout contribue à donner à cette sculpture une élégance subtile. Au même titre que les autres exemples s'en rapprochant, celle de Saint-Dié, mais aussi celle de Maxéville (près de Nancy), en effectuant une synthèse entre le raffinement de la sculpture parisienne des premières décennies du XIV^e siècle et une tradition plus posée sinon statique, ce groupe ouvre la voie aux recherches de la sculpture de la zone occidentale de l'Empire dans les années 1350.

Retables des Pays-Bas méridionaux

Le XV^e siècle voit se développer, dans les Pays-Bas méridionaux (région correspondant approximativement à l'actuelle Belgique), une production de sculpture particulièrement organisée et spécialisée dans les grands retables en bois rehaussés de polychromie (un retable est un élément sculpté, peint ou d'orfèvrerie destiné à être placé derrière l'autel, en latin : *retro tabula*).

Les corporations

Ces groupements jouent un rôle central dans ce système. Ils organisent strictement la création, fixant chacun des éléments techniques avec précision, du choix du bois à celui des pigments, déterminant aussi à qui incombe telle ou telle tâche. Chaque ville appose une marque de certification sur les œuvres réalisées sous son égide selon les règles qu'elle a établies, marques dont la plus célèbre est probablement la main d'Anvers (fig. 1), apparue vers 1470 et que l'on retrouve aussi bien sur les éléments sculptés que sur la caisse même des retables.



A. Cl. 18768



B. Cl. 19254 (détail)



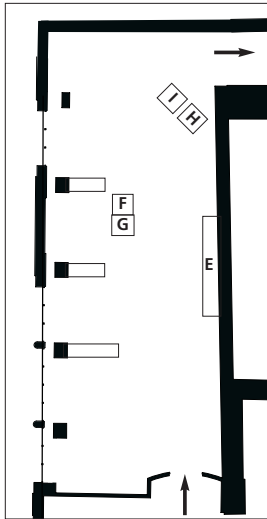
C. Cl. 19225 (détail)



D. Cl. 18944 (détail)



(fig. 1) Mains d'Anvers



Les retables flamands et brabançons

Outre de nombreux fragments, deux grands retables complets témoignent au musée de l'importance de cette production brabançonne. Celui provenant de l'abbaye des Prémontrés d'Averbode, en Brabant, œuvre de l'atelier anversois de Jan de Molter (**E. Cl. 240**), fut installé sur l'autel du Saint-Sacrement à Pâques 1514. Son iconographie est relativement originale, puisqu'il n'est pas consacré aux scènes de l'enfance ou de la Passion du Christ mais à un point de théologie brûlant tout au long du Moyen Âge et qui était alors à nouveau particulièrement débattu, le problème de la transsubstantiation (la transformation du pain en chair et du vin en sang du Christ). Ainsi, au centre, juste au-dessus de l'autel inférieur se trouvait l'hostie, présentée dans un ostensorio soulevé par deux anges revêtus d'une dalmatique (longue tunique à larges manches portée notamment par les diacres). Au-dessus, le Christ surgit de l'autel principal au moment où le pape saint Grégoire procède à la consécration des espèces, l'un des miracles traditionnellement invoqués pour témoigner de la réalité de la transsubstantiation. Dans le compartiment de gauche, Melchisédech, roi et grand prêtre de Salem, bénit Abraham, scène de l'Ancien Testament largement interprétée par les théologiens médiévaux comme annonçant le miracle eucharistique, tandis qu'à droite est représentée la Cène.

Petits retables

Le développement de la dévotion privée à partir des années 1300 entraîne l'apparition, à côté des grands retables sculptés ou peints, d'autres plus petits, parfois en matériaux précieux, parfois aussi en bois peint et doré destinés à des chapelles privées. Deux exemples en témoignent ici.

En Bourgogne

Le premier (**F. Cl. 23311**), qui a perdu ses volets, est consacré à une scène classique de la dévotion privée, la Déploration sur le Christ mort, celle des sept douleurs de la Vierge qui se prêtait le plus à une représentation à la fois intimiste et morbide en phase avec la piété de la fin

du Moyen Âge. Le goût pour les étoffes lourdes aux plis creusés très marqués et pour les mouvements graphiques est caractéristique de l'art du duché de Bourgogne, notamment de celui du gendre et successeur de Claus Sluter, Claus de Werve, dans l'entourage duquel fut sculpté ce retable. Ce goût est ici sensible tant dans les gestes de saint Jean ou de Marie Madeleine que dans le contraste entre la verticale de la figure de la Vierge et l'oblique du corps du Christ.

En Rhin inférieur

C'est à un monde tout différent qu'appartient le second retable (**G. Cl. 3269**), bien que le sujet en soit sensiblement le même. Au lieu de la représentation resserrée autour des quatre principaux personnages, monumentale malgré ses dimensions réduites observées sur le retable bourguignon, Arndt de Kalkar (ville du Rhin inférieur) choisit d'inscrire la scène dans un paysage structuré, le Golgotha, figuré par une série de plans aux angles marqués, l'un des éléments caractéristiques du style de cet artiste. Les personnages foisonnent, et il faut noter au premier plan dans l'angle inférieur droit, la présence d'un donateur, un chartreux présenté par saint André. Si les plis sont fluides, les attitudes, en revanche, sont contournées, accentuant les expressions de douleur. Les volets peints, au sens de lecture classique pour l'époque (de haut en bas pour le volet de gauche puis de bas en haut pour celui de droite), retracent sur la face intérieure les épisodes de la Passion : la nuit au Mont des Oliviers, le baiser de Judas, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de Croix et la Crucifixion.

Autres sculptures des Pays-Bas méridionaux

Même si les grands retables dominent largement leur production, les sculpteurs des anciens Pays-Bas méridionaux ont aussi réalisé des sculptures en ronde bosse.

De celles-ci, le musée conserve notamment une magnifique Marie Madeleine (**H. Cl. 1851**) reconnaissable au pot d'onguent qu'elle porte, ici représentée comme une jeune femme raffinée, à la taille haute et fine, au visage légèrement ovoïde, à la robe rehaussée de passementerie. La sainte est surtout remarquable par la coiffure particulièrement travaillée, avec les nattes s'enroulant autour du bonnet puis repassant au sein de la boucle qu'elles forment avant de retomber sur les épaules.

Une autre œuvre remarquable, la Vierge à mi-corps (**I. Cl. 11490**), peut être rattachée à un ensemble d'autres Vierges de la fin du XV^e siècle, toutes conservées dans la région de Louvain, notamment celle de Piétrebas, qui offrent la même forme ovale du visage, la même expression nonchalante, les mêmes longs cheveux ondulés, la même moue presque aguicheuse. Était-elle dès l'origine à mi-corps ? Cette disposition, fréquente en Italie, est en revanche rare en Europe du Nord ; il est possible qu'elle ait été sculptée en pied puis sectionnée à la taille dans un second temps.



E. Cl. 240



F. Cl. 23311



G. Cl. 3269



H. 1851 (détail)



I. Cl. 11490

Xavier Dectot, conservateur

1215
Concile de Latran IV. Dogme de la transsubstantiation

1255
Isabelle de France fonde l'abbaye de Longchamp

1406
Mort de Claus Sluter. Claus de Werve prend sa suite

Vers 1418
Rédaction de l'Imitation de Jésus-Christ, probablement par Thomas à Kempis

Vers 1470
Apparition de la main d'Anvers