

**GAND,
BÉGUINAGE DE NOTRE-DAME
D'HOYE, LANGE VIOLETTENSTRAAT,
RETABLE DE SAINTE ANNE**

Le retable se trouve dans la maison de la Grande Dame, dont la façade remonte à 1738. Il ne reste des bâtiments médiévaux que les fondations du XIII^e siècle. Le béguinage, dont les maisons encadrent un préau rectangulaire, a été entièrement reconstruit en 1600 et 1700.



Le retable de sainte Anne est un petit retable domestique à une seule scène sculptée: sainte Anne trinitaire est assise sur un siège monumental gothique à décor en parchemin plié. Munie d'un livre, elle porte sur les genoux Marie et l'Enfant Jésus. La frise ajourée autour de la composition est sertie de petits cabochons qui se détachent sur un fond peint.

Le retable ne présente pas de marques et n'a pas conservé sa polychromie d'origine. Cette dernière ne semble pas avoir été conservée sous les couleurs actuelles de faible exécution.

L'œuvre ne possède plus de volets. Toutefois, les deux petits panneaux raccourcis qui sont conservés dans le béguinage, pourraient en avoir fait partie. Ils figurent sainte Barbe et saint Augustin dans un jardin, devant un muret. Une Annonciation en grisaille fort endommagée figure au revers. Malgré leur dimension relativement petite, les deux saints pourraient avoir appartenu aux volets peints d'origine. Leur exécution picturale est de bonne qualité et remonte vraisemblable-

ment à la fin du XV^e siècle, date que vient confirmer le style des sculptures.



**GERPINNES,
ÉGLISE SAINTE-RADEGONDE
À VILLERS-POTERIE,
RETABLE DE SAINT MARTIN**

L'église Saint-Martin, du XVI^e siècle, pour laquelle le retable de saint Martin était vraisemblablement destiné, n'a conservé que son chœur. Le reste fut démoli en 1869. Non loin de là, on érigea, d'après les plans d'A. Quinet, l'église actuelle Sainte-Radegonde en style néo-gothique.



Le retable, conservé dans le collatéral gauche de cette nouvelle église, repose sur une belle frise ajourée. La caisse rectangulaire, à partie médiane surélevée, est pourvue d'un décor architectural de style flamboyant, dont une partie semble toutefois avoir disparu. L'agencement des trois groupes sculptés n'est peut-être pas celui d'origine. À gauche, un groupe de moines entoure une femme mourante (voire morte) couchée sur une natte. Au centre, un moine est couronné évêque. Le fond présente un autel pourvu latéralement d'un rideau et orné de bizarres candélabres crénelés. À droite, un jeune moine est accueilli par les autres, devant un petit retable peint.

L'iconographie de ce retable offre peu de points de référence. Il est probable qu'il s'agisse de saint Martin, le patron de l'ancienne église. Ce saint, en effet, bien qu'il n'ait pas été un moine *stricto sensu*, mais plutôt un ermite, a néanmoins vécu comme tel, même après son couronnement comme évêque. Il fonda à Marmoutier le cloître *Magnum Monasterium*. On lui attribua de nombreux miracles ; il fut dès lors, comparé au Christ. Il avait,

entre autres, la faculté de ressusciter les morts, ce qui expliquerait la scène de gauche. Cependant, comme la scène la plus populaire, celle du partage de son manteau avec un mendiant, n'est pas illustrée, il subsiste un doute quant à son identification.

L'ensemble sculpté est entièrement d'origine, malheureusement les volets, dont la présence est attestée par les charnières toujours présentes, ont disparu. La polychromie originale est encore visible sur les visages et les mains. Le retable fut restauré en 1950. La main d'Anvers est frappée sur le petit retable de la scène de droite. Les personnages expressifs sont assemblés en une composition équilibrée et la taille des sculptures est remarquable. On situe ce retable anversois à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle.

Bibliographie

Tournai 1949, n° 28; de Borchgrave d'Altena et Mambour 1968, p. 8-9.



**HAM-SUR-HEURE-NALINNES,
ÉGLISE SAINT-MARTIN À HAM-
SUR-HEURE, RETABLE DE LA VIERGE**

L'église néo-gothique, bâtie en 1876-1877 sur les plans de l'architecte anversois Joseph Schadde, comporte trois nefs et un transept, un chœur à trois pans et une tour occidentale.



Le retable est exposé contre le mur oriental du transept nord. La caisse rectangulaire présente une partie médiane surélevée. Cinq petits groupes de figures se détachent sous un fin décor d'architectures de la fin du gothique. Les éléments de séparation ont disparu. Les scènes représentées sont, de gauche à droite: l'Annonciation située dans une pièce d'une demeure privée, où Marie est figurée assise devant un prie-Dieu, un dressoir garni étant représenté à ses côtés; la Visitation; le vieux Zacharie assiste à la scène de sa maison située dans le fond. Dans la niche centrale, divisée en deux, figure, dans le registre inférieur, la Nativité sous un petit auvent en paille où sont représentés, agenouillés devant l'Enfant, Marie, Joseph et une sage femme. Au-dessus, les bergers surveillent leurs moutons entre des rochers tandis que, du côté de la porte de la ville, arrivent les rois mages sur leurs chevaux. Dans la partie droite du retable, ces derniers offrent leurs présents à Jésus qui tend avidement les doigts. Enfin, la dernière scène illustre la Présentation de Jésus au Temple, en présence de ses parents, du grand prêtre Siméon ainsi que de deux servantes du temple tenant des chandelles et la cage aux colombes.

Les femmes ont de charmants visages de forme ovale, un haut front bombé et une belle peau lisse



et sans rides. Les hommes, par contre, ont les pommettes plutôt lourdes et les joues tombantes. Les personnages adoptent souvent des attitudes théâtrales, comme prises sur le vif. La scène de la Nativité est rendue simplement à la manière d'un livre d'enfants, remplie néanmoins de détails anecdotiques.

Ce retable de style gothique tardif est peut-être originaire d'un atelier bruxellois et fut exécuté au cours de la deuxième moitié du XVe siècle. Il provient de la Chapelle Saint-Roch, située dans la même commune. Il fut restauré, en 1886, à Bruxelles, par Charles Gosselin et le baldaquin central manquant a été ajouté par Camille Tulpinck. L'ensemble présente de nombreux surpeints. D'après l'analyse et les traitements effectués par l'IRPA en 1999, les fines carnations mates, visibles aujourd'hui, appartiendraient au quatrième surpeint.

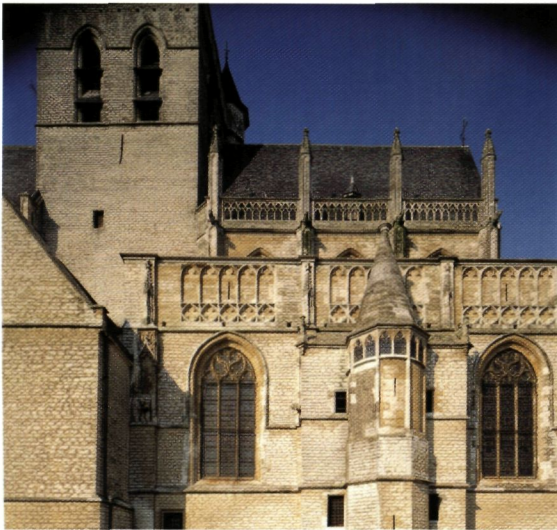
Bibliographie

de Borchgrave d'Altena et Mambour 1968, p.10-11; Poumon 1948, p.13.



HERENTALS, ÉGLISE SAINTE-WAUDRU, RETABLE DES SAINTS CRÉPIN ET CRÉPINIEN

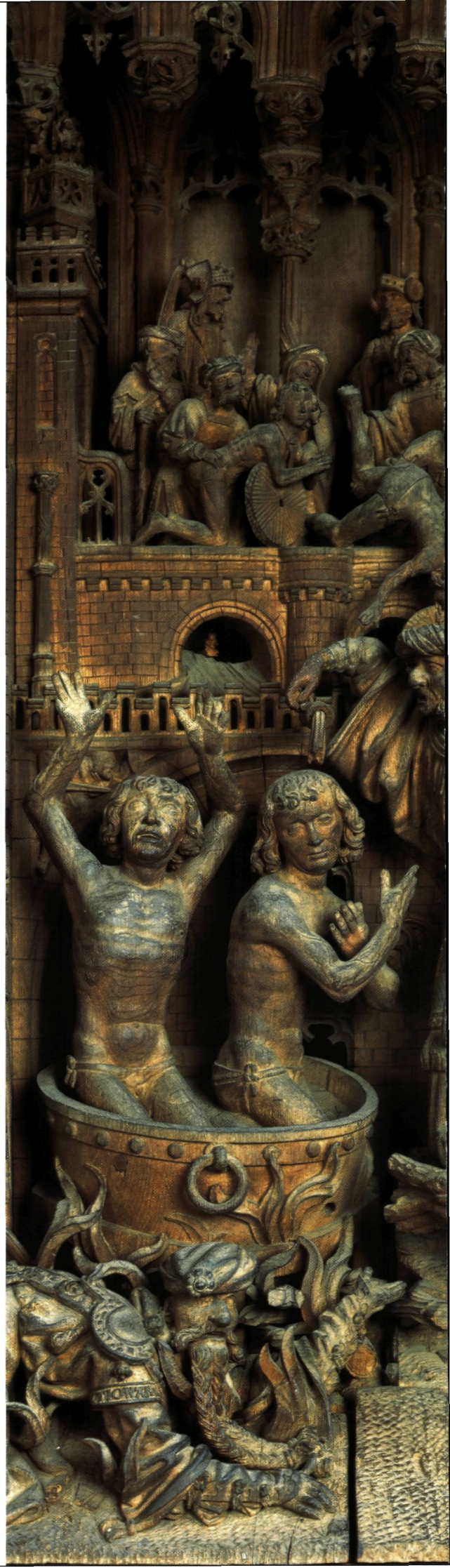
L'église Sainte-Waudru est une église gothique, construite en grès blanc à trois nefs. Le transept du XIV^e siècle en constitue la partie la plus ancienne. Le chœur a été ajouté en 1417 et la nef en 1453.



Le retable des saints Crépin et Crépinien est exposé dans une chapelle rayonnante à gauche du chœur. Travaillé en hauteur, il présente un couronnement en forme d'accolade. Le décor architectural fort élaboré occupe toute la partie supérieure. Il est dépourvu de prédelle mais le bas de la huche est orné de frises ajourées. Les volets peints ont disparu.

De dimensions relativement petites, l'œuvre relate les cruels martyres endurés par ces deux médecins chrétiens. Dans le compartiment de gauche, des piques sont placés sous leurs ongles; dans la scène supérieure, ils sont fouettés. La partie centrale figure les deux saints qui sont décapités et dans le fond, ils sont écorchés vifs sous la figure de Dieu le Père entouré d'anges. A droite, ils sont finalement plongés dans une huile bouillante.

La polychromie d'origine de ce retable en bois de chêne de qualité exceptionnelle, a disparu. A en juger par l'état strié du bois, le retable a dû être décapé, ce qui abîma également le support. La signature de Passier Borman est apposée, à deux reprises, en bordure des sculptures. Passier, inscrit dans la guilde en 1492 et actif jusqu'à 1537, était le





fil du célèbre Jan Borman le Grand, auteur du retable de saint Georges actuellement aux MRAH. Le retable peut ainsi être daté aux environs de 1520. Les petits putti placés çà et là et l'agencement ordonné des compositions dénotent l'introduction, bien que encore timide, du style Renaissance.

La qualité de la taille est remarquable et exécutée finement jusque dans les détails. Ainsi, même les veines des bras et des jambes des deux saints martyrisés sont apparentes. Les marques de Bruxelles – le maillet frappé trois fois, entre autres au bas de la caisse centrale et trois compas à différents endroits de la huche – attestent l'origine bruxelloise du retable.

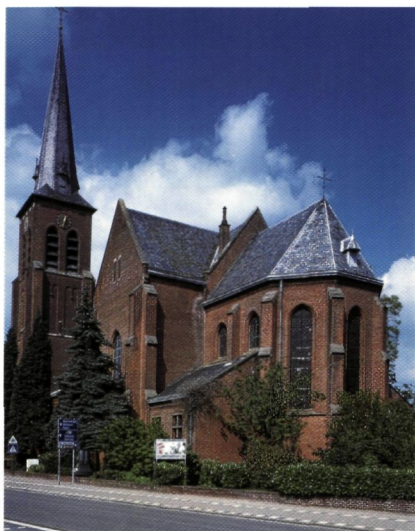
Celui-ci a été restauré en 1863-1864 par l'anversois Jan Van Arendonck. Un des clichés, de 1863, conservé à l'IRPA donne des renseignements sur l'état de l'œuvre à cette époque: les volets et la polychromie avaient déjà disparu, le décor d'architectures était fortement endommagé et certaines figures manquaient. De 1971 à 1977, le retable a été traité par l'IRPA.

Bibliographie

Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp et Steppe 1979, p.31; d'Hainaut-Zveny 1983; Kuyl 1870, p.267-276.

HULSHOUT, ÉGLISE SAINT-MATTHIEU, RETABLE DE SAINT MATTHIEU

L'église néo-gothique en brique a été construite, en 1893, sur les plans de J. Taeymans. Elle se compose de trois nefs, d'un transept, d'un chœur rectangulaire fermé sur trois côtés et d'une tour occidentale adjacente.



Le retable de saint Matthieu est placé sur l'autel du transept nord. Il présente un couronnement en plein cintre qui se prolonge latéralement par un large encadrement en forme d'accolade, décoré, à intervalles réguliers, de fleurons. Les pilastres de séparation entre les trois compartiments de la caisse sont surmontés de figures de saints.

La vie de saint Matthieu est racontée en six tableaux dont l'ordre et la signification ne sont pas toujours clairs. En haut, à gauche, est figurée la Vocation de Matthieu, publicain de métier. Le saint est assis derrière un coffret : il reçoit la visite du Christ accompagné de quelques apôtres. La suite chronologique du récit se déroule dans la scène inférieure droite : saint Matthieu offre un banquet au Christ qui est figuré au centre parmi ses disciples. Les groupes représentés en bas, à gauche, et dans la partie centrale inférieure ont trait au voyage du saint chez les Maures d'Éthiopie. Le pays est sous le joug de quelques mages qui, à l'aide de dragons, dévastent la région et sèment la terreur parmi les habitants. Saint Matthieu réussit à vaincre les démons et à ressusciter le roi assassiné. Le frère du roi souhaite épouser sa nièce Iphigénie, entrée dans les ordres. Le saint refuse de bénir cette union sous prétexte

qu'Iphigénie est l'épouse du Christ et le fait assassiner devant l'autel. Cet épisode pourrait être évoqué dans la scène centrale supérieure : à l'avant-plan, à gauche, se trouvent deux mages ; dans le fond, un autel sur lequel sont déposés des vases sacrés et un retable sculpté à volets peints figurant le Calvaire. Quelques enfants de chœur assistent timidement à la scène. L'iconographie de la scène supérieure de droite n'a pas encore pu être identifiée. Plusieurs figures ont disparu.

Les six groupes sculptés ont, jusqu'en 1866, été exposés dans la même caisse que les quatre scènes d'un autre retable de l'église, celui de la Passion. Depuis lors, ceux-ci ont été placés dans une caisse distincte. La première caisse est celle d'origine et marquée à deux endroits des deux mains d'Anvers. Ce retable s'apparente par le style et la typologie à ceux d'Enghien, d'Opitter, 's Herenelderen, Tongres et Schoonbroek/Retie. La polychromie d'origine, la couche picturale de base, la dorure et les carnations rosées sont encore présentes sous le surpeint néo-gothique de Ducaju en 1866. Le décor architectural, les baladaquins et les groupes sculptés sont en grande partie ceux d'origine.

L'analyse dendrochronologique donne 1546 comme date d'abattage de l'arbre, ce qui permet de situer l'exécution du retable vers 1550. En 1993, l'IRPA lui appliqua un traitement de conservation.

Bibliographie

Benz 1969; Serck-Dewaide 1993, p.193; Van Damme 1993.



HULSHOUT, ÉGLISE SAINT-MATTHIEU, RETABLE DE LA PASSION

Le retable, placé sur l'autel du chœur, est incomplet et devait à l'origine comporter plus de fragments relatifs à la Vie de Jésus. Il est pourvu d'une caisse rectangulaire divisée en quatre compartiments, eux-mêmes pourvus d'un décor architectural de style gothique tardif. Sous les deux parties latérales court une frise d'entrelacs ajourés.

Seules quatre scènes du retable d'origine sont conservées: le Portement de croix à gauche, la Crucifixion au centre, la Déploration, à droite, et la Nativité dans le registre central inférieur. La scène du Portement de croix se déroule près de la porte de la ville, en présence de Marie éplorée, de saint Jean et de quelques soldats. Dans la Crucifixion, le Christ en croix entre les deux larrons est placé sur une colline rocheuse. La ville de Jérusalem se détache dans le fond. Des soldats s'affairent au pied de la croix. A l'avant-plan figure la Lamentation de Marie tandis que la scène inférieure illustre la Naissance de Jésus. Le compartiment droit est consacré à la Déploration du Christ entouré de la Vierge, des saintes femmes et de quelques disciples.

Les visites (inspections) du doyenné de 1579 à 1624 mentionnent qu'en 1610, l'église de Hulshout possédait deux retables, l'un consacré à saint Matthieu, l'autre à la Passion. Ils furent, ultérieurement, regroupés en un seul, avant d'être à nouveau séparés, en 1866, pour être placés dans deux caisses distinctes. Cette restauration fut confiée à Ducaju qui rénova la caisse et retaila une grande partie des décors de fond, des rochers et des architectures en forme de baldaquin. Les figures conservées sont celles d'origine et sont marquées, à neuf endroits, de la main d'Anvers. Elles ont, toutefois, été fortement surpeintes par H. Schoeffels, en 1866-1867. De nouvelles analyses devraient déterminer si la polychromie d'origine est encore présente sous les surpeints ou si le retable a été décapé. L'analyse dendrochronologique donne 1489-1502 comme date d'abattage de l'arbre, ce qui permet de situer l'exécution du retable dans les années 1500-1510. En 1993, l'IRPA nettoya le retable, le fixa et le désinfecta.

Bibliographie

Dumortier 1974, p. 129-143; Serck-Dewaide 1993, p. 129-130; Van Damme 1993, p. 30-35.







LANAKEN, ÉGLISE SAINT-LAMBERT À NEERHAREN, RETABLE DE LA PASSION

L'église néo-romane en brique dont les plans de l'architecte H. Jaminé remontent à 1861 fut construite entre 1861 et 1871 puis, 1876 et 1878.



Ce retable de la Passion est exposé sur un autel latéral du collatéral droit. Il est pourvu d'une caisse divisée en trois compartiments et présente un couronnement en accolade. Il était fermé par des volets peints exposés, aujourd'hui, séparément. Leur iconographie qui correspond au début et à la fin du récit de la Passion est liée à celle des groupes sculptés. Le volet de gauche représente l'Ecce Homo: le Christ est présenté à la foule du haut d'un balcon; la femme agenouillée à l'avant-plan est un ajout. Le volet de droite figure la Mise au tombeau. Les revers, de moindre qualité, qui présentent saint Lambert, patron de l'église et sainte Pétronelle, sont plus récents et recouvrent une peinture plus ancienne.

Le compartiment de gauche illustre le Portement de croix en présence de sainte Véronique qui tend le suaire; un homme porte un petit panier avec les outils pour la crucifixion représentée au centre. Derrière le corps de Jésus crucifié, deux hommes jouent aux dés; un groupe d'hommes et de femmes se lamentent au pied de la croix. A droite se trouve la Déploration du Christ.

Dans les gorges de la travée centrale, figure l'Arbre de Jessé dont les branches entrelacées sont habitées par les ancêtres du Christ. Le début et la fin du

récit manquent: au sommet du retable, devaient figurer Marie et l'Enfant. Dans la partie inférieure du compartiment central, devait figurer Jessé endormi. De son torse duquel jaillit un tronc se ramifiant vers la droite et vers la gauche. Par comparaison avec d'autres retables de la Vierge, deux petits tableaux illustrant la Vie de Jésus devaient figurer latéralement.

La marque d'Anvers apparaît à seize endroits. Le retable appartient au style gothique tardif: les attitudes ne sont pas exagérées et les visages contenus expriment le chagrin. Le décor architectural est encore empreint de motifs décoratifs du gothique tardif. Toutefois, certains détails vestimentaires, comme celui de Marie-Madeleine, annoncent le nouveau style Renaissance. D'après l'analyse dendrochronologique, l'arbre qui aurait fourni le bois du retable, aurait été abattu en 1523, ce qui permet de situer l'exécution de l'œuvre vers 1525-1535.

La taille et la composition des figures est d'excellente qualité. Leur style permet de reconnaître la main d'au moins deux sculpteurs. Malgré son histoire mouvementée et les huit interventions dont il a fait l'objet, le retable est en relativement bon état. Six des quatre volets peints, les scènes sculptées de la zone inférieure, les petits groupes des gorges et les trois dais architecturaux supérieurs ont disparu. Le retable qui décorait autrefois le maître autel fut, en 1760, endommagé par le





feu. En 1801, les trois registres inférieurs furent sciés pour pouvoir intégrer le retable raccourci au tabernacle, de style Renaissance, acquis par la fabrique d'église lors de la confiscation des biens de l'abbaye cistercienne de Hocht. C'est à cette époque que les volets perdirent leur fonction et qu'ils furent exposés comme peintures isolées dans l'église. En 1837 le retable et les groupes sculptés furent surpeints. C'est en 1881 qu'il fut déplacé vers l'autel latéral droit. En 1888-1889, le liégeois H. Gosselin le restaura ; il enleva cinq couches de surpeints, au prix de 25 francs par couche, révélant une grande partie de la polychromie d'origine qui

devait être fort riche. En 1991-1992, l'IRPA effectua les opérations de restauration suivantes: nettoyage, enlèvement d'anciennes retouches et apport de nouvelles.

Bibliographie

Derveaux-Van Ussel 1993; Serck-Dewaide 1993, p.131-132; Afdeling Monumenten en Landschappen Limburg, Archief van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, Lanaken-Neerharen, Sint-Lambertuskerk, dossier n° DL334.



LENNIK, CHÂTEAU DE GAASBEEK, RETABLE DE LA PASSION

L'ancien château de Gaasbeek de 1240 a été détruit par les milices bruxelloises. Reconstitué, il fut ensuite plusieurs fois modifié. La famille de Hornes édifia sur les fondations médiévales un château de style Renaissance. Au début du XVII^e siècle, René de Renesse y entreprit des aménagements et des embellissements. Le château, transformé en musée, appartient aujourd'hui à la Communauté flamande. De 1887 à 1893, il fit l'objet d'une restauration "romantique" par l'architecte Brigode qui laissa son empreinte sur de nombreuses constructions à travers la Belgique.



Le retable en forme de triptyque, qui provient de la collection Spitzer à Paris, est conservé avec d'autres sculptures médiévales dans la Chambre dite d'Égmond. Muni de deux volets peints, il ne comporte qu'une seule scène sculptée centrale, comme dans les retables de la Mise au tombeau d'Averbode du Musée Vleeshuis à Anvers et celui de Blaugies à Dour. La face du volet gauche figure la Descente de croix. La partie centrale, qui présente un couronnement en accolade, repose sur une frise ajourée. Les deux thèmes iconographiques de la Descente de croix et de la Lamentation y sont illustrés de façon peu conventionnelle. Une composition asymétrique se détache sur un fond aéré d'architectures. Le corps du Christ, qui se trouve à l'extrême gauche sur le sol, est soutenu par Nicodème. Au centre, figurent Marie et saint

Jean à l'expression d'une incrédulité déconcertante. Au second plan se trouvent Joseph d'Arimatee et un soldat. L'élégante figure de Marie-Madeleine, son attribut, un pot à onguent à la main, occupe le côté droit de la scène. Un ange se dresse, muni d'une banderole au-dessus de la croix. Que différents retables (et volets) aient, lors d'une restauration antérieure, été assemblés en une nouvelle composition n'est pas à exclure. Seul un examen technique et matériel pourrait apporter quelque éclaircissement à ce sujet. Le volet droit représente la Mise au tombeau, avec, à nouveau au premier plan, l'étonnante figure de Marie-Madeleine.

L'iconographie de la Passion ne se poursuit par sur les revers des volets où figure une magnifique Annonciation de style maniériste anversois, style, d'ailleurs, de l'ensemble de ce retable dont l'exécution se situe aux environs de 1525. Œuvre polychrome, sa dorure à la feuille polie a été partiellement refaite, de même que le bleu azurite à l'aspect brillant des voûtes qui remplace le bleu mat original. Des motifs au poinçon décorent la croix et les bordures des vêtements sont élégamment historiées et ornées de sgraffito (d'origine ?). L'ensemble est aujourd'hui recouvert d'un vernis.

Bibliographie

Decoodt 199 ; Gaasbeek 1992; Nieuwdorp 1993.



**LIERDE,
ÉGLISE DE SAINT-JEAN
BAPTISTE À HEMELVEERDEGEM,
RETABLE DE SAINT JEAN**

L'église de Saint-Jean Baptiste avec sa nef du XIII^e siècle (?) et son chœur du XV^e siècle a été réaménagé au XVIII^e siècle. A cette époque on installa de magnifiques lambris en bois de style baroque et rococo.



Le retable de saint Jean, qui est actuellement encadré dans l'autel du XVIII^e siècle du bras droit du transept, fut probablement acheté à la fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle. Pourvu de trois compartiments divisés en deux registres, le retable n'a conservé que cinq des six scènes originales. Des éléments des décors latéraux et supérieurs ont été découpés pour faciliter leur intégration au nouvel ensemble.

Le retable est construit en largeur, ce qui dénote, au même titre que les nombreux éléments décoratifs, une influence du style Renaissance, encore confirmé par les six petits arcs ornés de bustes. Le fond architectonique et la composition sont, par contre, encore de style gothique tardif.

Les groupes sculptés ont été, au cours du temps, intervertis et rien ne dit que leur agencement actuel soit celui d'origine. En bas à gauche, le Baptême de Jésus dans le Jourdain est surmonté de la Prédication de saint Jean-Baptiste. Au fond, Hérode, Hérodiade et Salomé se penchent par la fenêtre. La scène principale est consacrée à la Danse de Salomé. Hérode et son épouse sont assis à une table, sous un abondant décor de style

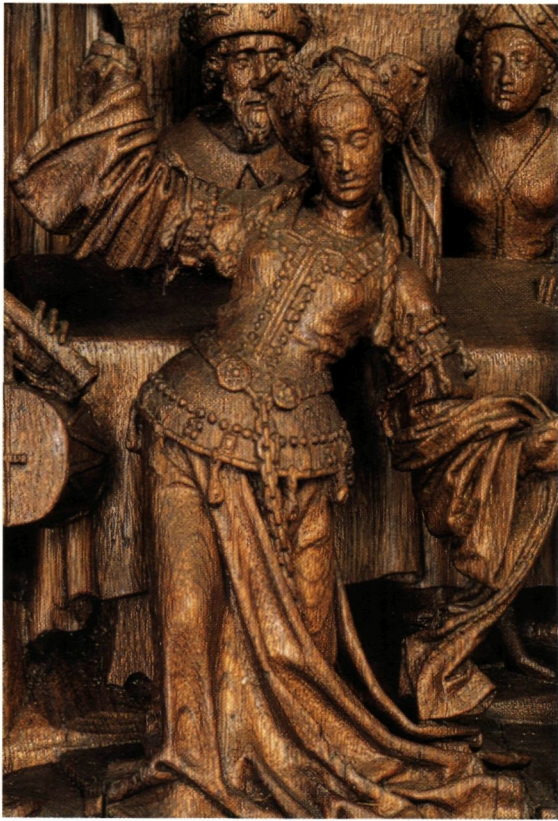
Renaissant. La décapitation de saint Jean est figurée hors des remparts de la ville. En haut à droite, on assiste à la crémation du corps décapité. Le dernier groupe représente des moines découvrant la tête du saint. On ignore ce qui devait figurer dans la niche vide. Elle contient actuellement une tête plus récente de saint Jean ; autrefois, une tête plus ancienne du saint, aujourd'hui disparue, qui avait été exposée derrière l'église, avait attiré de nombreux pèlerins. Quatre des petits bustes seraient ceux de Maximilien d'Autriche, de Marie de Bourgogne, de Philippe le Beau et l'empereur Charles-Quint. Les deux autres n'ont pas encore été identifiés.

Ce retable est remarquable, tant par la qualité de la taille de ses sculptures que par son iconographie rare. Il marque le passage entre le style gothique tardif exubérant et celui plus réservé de la Renaissance que dénote l'agencement classique des groupes sculptés et certains détails du répertoire ornemental. A ce jour, aucune marque attestant le lieu de production de l'œuvre n'a été trouvée. La représentation de Charles-Quint jeune mais déjà ceint de la couronne impériale permet de situer le retable peu après 1520, date que confirme le style. Le retable est l'œuvre d'au moins deux maîtres: l'un a dû réaliser le décor d'architectures, le fond et les petits bustes et l'autre, bien plus habile, les groupes sculptés.

De minuscules restes de bleu azurite et de dorure témoignent de la polychromie d'origine. Celle-ci a malheureusement été enlevée, en 1903-1905, par le gantois Aloïs de Beule. Les volets peints ont également disparu. Ils n'existaient déjà plus lors de l'achat du retable. La partie sculptée est relativement bien conservée, à l'exception d'une scène disparue et de quelques détails.

Bibliographie

Buyle 1998; Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp et Steppe 1979, p.32; Steppe 1973, p.85-87; Steppe 1975, p.331-333; Serrure 1859-1860, p. 197-204; Van Bockstaele 1998.



LIMBOURG, ÉGLISE SAINT-LAMBERT À GOÉ, RETABLE DE SAINTE ELISABETH

L'église Saint-Lambert de Goé est une construction gothique en pierre calcaire grise du XVe siècle. En 1910, elle retrouva son unité de style d'origine à la suite de la restauration néo-gothique de Fernand Lohest. Elle possède, en outre, une belle poutre aux apôtres des années 1500.



Le retable est exposé sur l'autel latéral gauche et fait pendant au retable néo-gothique de l'autel droit. Seulement les groupes sculptés sont encore d'origine. La caisse rectangulaire, le groupe central autour de sainte Elisabeth et la prédelle ont été ajoutés en 1911. Les anciens groupes sculptés reçurent à cette occasion une nouvelle polychromie néo-gothique.

Les douze scènes tirées de la vie d'Elisabeth de Hongrie sont réparties en deux registres. Elles racontent la vie de cette fille de roi, obligée de quitter la cour de Wartburg après la mort de son époux. Elle entre alors dans le troisième ordre de saint François et fonde un hôpital pour les pauvres et les malades. Sa vie historique s'arrête là mais elle fut remplie d'anecdotes légendaires répandues par la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Comme tous les groupes sculptés ont la même dimension et qu'ils furent plusieurs fois intervertis, l'agencement actuel n'est peut-être pas correct.

Dans le registre supérieur gauche, Elisabeth habille les nus, enterre les défunts et est agenouillée devant un prie-Dieu gothique derrière lequel est placée une crédence à dais orné d'un tableau de la Vierge. En bas, sont représentés l'accueil des pèlerins, Elisabeth en compagnie de sainte Edwige

(?) et la délivrance des prisonniers. A droite, la sainte qui recoud ses vêtements est surprise par ses servantes ; en conversation avec ses compagnes, elle discute un passage du livre saint ; puis, elle distribue nourriture et boisson, soigne les malades, et montre le tableau de Marie à quelques personnages. Enfin, elle est représentée passant la nuit devant son prie-Dieu pendant que ses servantes somnoient.

La polychromie néo-gothique peu raffinée dénature le retable. La figuration est limitée à l'essentiel. Les groupes sculptés, taillés de manière vivante mais quelque peu naïve, peuvent être datés des années 1500.

Bibliographie

Ancelet-Hustache 1947; Goosen 1992, p.131-133; Schmoll 1918.





LONTZEN, CHAPELLE SAINTE-ANNE DE BUSCH, RETABLE DE LA PASSION

La chapelle Sainte-Anne, située sur une colline, est un bâtiment à nef unique en pierre naturelle. Pourvue d'un chœur pentagonal, elle fut érigée, en 1898, à la place d'un ancien oratoire octogonal.



Le retable qui repose sur une prédelle est exposé sur le maître-autel. Il est consacré au récit de la Passion. Les cinq petits groupes, privés des scènes de fond, ont été remontés dans une caisse moderne à cinq compartiments pourvue d'un nouveau décor d'architectures. Les deux figures de saint Wendelin et de sainte Anne apprenant à lire à la Vierge sont de style gothique tardif. On reconnaît, parmi les scènes, la Flagellation, le Portement de croix en présence de spectateurs sur les remparts de la ville, la Crucifixion sur le Golgotha et la Lamentation de Marie, la Descente de croix et la Déploration du Christ. La composition se caractérise par la construction en perspective des scènes des deuxième et troisième plans.

Les sculptures sont d'excellente qualité et le sculpteur a accordé beaucoup d'attention aux détails pittoresques et au rendu réaliste des objets quotidiens. L'exécution de ce retable, peut-être d'origine brabançonne, se situe au cours de la deuxième moitié du XV^e siècle.

Les bustes du *Salvator mundi* entouré des douze apôtres figurent sur la prédelle et sont taillés de manière vivante et expressive. Le même thème se retrouve sur la prédelle du retable d'Ollomont (début du XVI^e siècle), conservé actuellement à Bruxelles, aux MRAH.

Les groupes sculptés ont été décapés lors d'une restauration ancienne, endommageant fortement la surface du bois. Ils ont été ensuite recouverts d'une couche foncée de brou de noix et rehaussés d'une feuille d'or, rendant toute étude du retable difficile.

Bibliographie

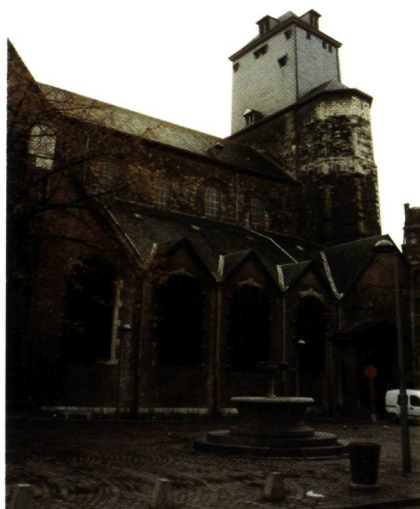
Juffern s.d.





LIEGE, ÉGLISE SAINT-DENIS, RETABLE DE LA PASSION

La collégiale Saint-Denis fut fondée au Xe siècle par le prince-évêque de Liège Notger (1030-1108). Le narthex et la nef sont de style roman, le chœur, gothique. L'intérieur fut aménagé au XVIIIe siècle en style baroque-rococo.



Le retable se trouvait originellement dans le chœur. Vers 1747, il fut remplacé par un maître-autel en marbre et transféré sur un autel du croisillon sud du transept. La prédelle sculptée d'origine devait être pourvue de volets. La deuxième prédelle, sur laquelle repose aujourd'hui le retable, est de style néo-gothique. La prédelle originelle illustre en cinq scènes la légende de Denis, patron de l'église. Comme la *Vita Dionysii* confond Denis de Paris avec Denis d'Athènes, un disciple de saint Paul, une légende unique raconte l'histoire de la vie de ces deux personnages.

Les compartiments sont couronnés d'une architecture gothique au fin tracé, s'ouvrant dans le fond par des vitraux. Dans la première niche est figuré le Baptême de Denis et de sa femme Damarie par saint Paul, dont la conversion suivit sa prédication fervente sur l'Aréopage. Une fontaine élégante de style Renaissance contenant les eaux baptismales est représentée au centre. Des hommes aux coiffes excentriques assistent à la scène. La deuxième niche illustre la Prédication de Denis aux Athéniens du haut d'un pupitre décoré de coquilles. Au centre, saint Paul le consacre évêque d'Athènes. Dans la quatrième scène, Denis, assis



sur un trône également décoré d'un motif de coquille, est envoyé comme missionnaire en Gaule. Son arrestation à Paris ainsi que celle de ses disciples Rusticus et Eleutherius sous l'ordre de l'empereur Domitien est représentée dans le cinquième compartiment. Les trois dernières niches présentent un fond pourvu d'un autel sur lequel est posé un retable tripartite figurant Dieu miséricordieux, des anges et Dionysos.

Le retable même dépourvu de ses volets – quatre d'entre eux sont encore dans l'église, deux autres sont disposés au Musée de l'Art wallon et aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, les autres ont disparu –, présente un couronnement en accolade surmonté de trois fleurons. La caisse est divisée en trois travées, elles-mêmes subdivisées en deux registres et séparées par des pilastres à consoles soutenant de petites sculptures. Les dais sont encore plus richement travaillés que ceux de la prédelle. Différentes scènes de la Passion sont représentées: à gauche, la Flagellation et le Couronnement d'épines; en bas, au centre, le Portement de croix: le Christ traîne sa croix et les clous de son martyre. Sainte Véronique et Simon



de Cyrène tentent d'adoucir sa souffrance. Des curieux assistent à la scène du haut des remparts de la ville de Jérusalem. Au centre, la Crucifixion au sein de la foule. L'épée tordue d'un soldat porte les lettres A L T. A droite, la Descente de croix et la Déploration du Christ, en présence, dans les deux scènes, de Marie-Madeleine aux tresses d'une longueur impressionnante.

Il existe une nette différence de style entre les scènes de la Passion de la huche et celles de la prédelle. Les premières sont représentées en style gothique tardif traditionnel, à l'exception de quelques coiffes et chapeaux ainsi que de la barbe tressée du soldat, les vêtements sont encore rendus de manière classique et uniforme. Certains personnages cependant, trahissent par leur position théâtrale, leur émoi et leur attitude nerveuse, une influence du style maniériste anversois. Si le sculpteur était tenu pour les scènes de la Passion à des prescriptions iconographiques strictes, il a pu donner libre cours à son imagination pour les représentations de la légende du saint: les personnages sont habillés de vêtements fantaisistes et exotiques. D'autre part, la représentation du mobilier – fontaine, pupitre et

trône – montre que le sculpteur était familier avec le nouveau style Renaissance.

Aucune marque n'a été retrouvée sur cette œuvre, sans nul doute, de collaboration. On distingue, en effet, la main de plusieurs sculpteurs. Le nom de Lambert Lombard est souvent associé aux volets peints. Le retable provient vraisemblablement d'un atelier brabançon, probablement bruxellois ou anversois, et daterait de la première moitié du XVI^e siècle.

Une inscription sur la couronne d'épines mentionne que le retable a été restauré par le liégeois D. Gérard. C'est vraisemblablement à cette occasion qu'il fut décapé et recouvert d'une couche foncée de brou. Les carnations sont polychromées. Les vêtements et accessoires sont rehaussés de feuilles d'or et de pigments.

Bibliographie

Barnich 1997; Dacos 1992; Destrée 1910; Devigne 1932, p.159-186; Lhoist-Colman 1981, p.121-123; Vandamme 1985, p.16-17.

**PLOMBIERES,
ÉGLISE SAINT-HUBERT
À GEMMENICH,
RETABLE DE LA PASSION**

L'ancienne église Saint-Hubert, reconstruite en 1774, possède une tour occidentale, une nef voûtée et un chœur. Ce dernier fut remplacé, en 1906, par un chœur et un large transept en style néo-gothique.



Le retable de la Passion, ou plutôt ce qu'il en reste, a connu une histoire mouvementée. Quatre groupes sculptés ont disparu lors d'un vol, en 1905. En 1907, la fabrique d'église décide de refaire les groupes manquants. Les plans de 1908 approuvés par la Commission sont conservés et montrent le retable dans un nouvel agencement néo-gothique: autel, caisse, prédelle et compartiments sont refaits. L'exécution fut confiée au liégeois Alphonse Peeters. Les sculptures étaient achevées en 1909. Taillées dans du bois de chêne, elles ne sont que partiellement polychromées. Ainsi, seuls les visages ont été peints, tandis que les bordures et les détails des vêtements et des armures sont uniquement rehaussés d'or. La partie centrale originale est travaillée de la même manière. On peut supposer que le retable fut décapé au XIXe siècle et en partie repolychromé selon la mode de l'époque.

Cet agencement néo-gothique relativement homogène a, par la suite, été une nouvelle fois modifié: le retable ne se trouve plus, aujourd'hui, sur l'autel mais sur des supports en fer forgé. De plus, il a été entièrement repeint dans des couleurs criardes.

Les quatre scènes refaites s'inspirent probablement des groupes volés: à gauche, la Flagellation et le Portement de croix, à droite, la Descente de croix et la Résurrection. Relativement bien taillées, elles ne dénotent pas dans l'ensemble. La partie centrale surélevée, encore d'origine, figure conventionnellement la Crucifixion sur le mont Golgotha. Une foule de soldats et de spectateurs s'amasse au pied de la croix. A l'avant-plan, à gauche, se trouvent deux femmes affligées derrière saint Jean soutenant la Vierge éplorée.

La polychromie récente est fort dérangeante. Le décor d'architectures, redoré, brille excessivement, tandis que les personnages sont peints de couleurs voyantes. On constate pourtant que le sculpteur a tenté de rendre plus vivantes les scènes et la composition par les attitudes et les expressions des visages.

Bibliographie

Bertha 1985.





**RETIE,
ÉGLISE SAINT-JOB À SCHOONBROEK,
RETABLE DE SAINT JOB**

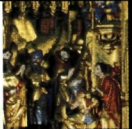
Le retable devait, à l'origine, avoir été commandé pour l'ancienne chapelle de Saint-Job, érigée en 1476. Cette dernière, aujourd'hui disparue, a été remplacée par la construction néo-gothique en brique (1851-1861), due aux architectes E. Gifé et J. Van Gastel.



Entièrement conservé, le retable relate l'histoire de saint Job qui est à lire de gauche à droite. Les volets peints de gauche représentent des épisodes de la période de prospérité de Job et sa famille. Les tribulations de ce saint, à la vie mouvementée, se poursuivent dans les scènes sculptées centrales illustrant ses malheurs et ses maladie. A gauche, Satan au cours de son périple sur terre, l'Enlèvement des troupeaux de Job et l'assassinat de ses serviteurs. Au centre, Job raillé par sa femme est plaint par ses amis. A droite, les amis de Job lui rendent visite et intercèdent auprès de Dieu. Sur la prédelle peinte, figure l'épisode où sa maison s'écroule sur sa famille, où ses troupeaux sont consumés et ses serviteurs tués. Les volets de droite montrent le retour à la prospérité du saint et la vie qu'il mène à la suite des épreuves subies. Aux revers, figurent saint Jean-Baptiste, le Christ Sauveur, saint Martin, Job, Ezéchiël et saint Quirin.

L'iconographie laisse supposer que le retable a été conçu en liaison avec la peste et la construction de la chapelle originale.







La main d'Anvers, garantissant la qualité du bois est frappée à plusieurs endroits et la marque de garantie de la polychromie – le château et la double main – apparaît sur la caisse.

En 1863-1864, les sculptures ont été restaurées et partiellement renouvelées, dans l'atelier de Hendrik Peeters-Divoort, sous la surveillance de la Commission royale des Monuments. La plupart des figures du compartiment inférieur droit ont été refaites. Rien de l'original n'ayant subsisté, la polychromie a été entièrement reprise par Karel Volders. Cette nouvelle polychromie est bien exécutée, avec des couleurs claires. La qualité d'exécution de la nouvelle polychromie a pour conséquence une parfaite intégration visuelle des nouveaux groupes sculptés aux anciens. Quatorze figures et quelques groupes ainsi que le saint Job au-dessus du retable sont neufs.

Stylistiquement, le retable appartient au deuxième quart du XVI^e siècle, date que confirme l'analyse dendrochronologique effectuée par l'IRPA qui donne 1531-1540 comme date d'abattage de l'arbre. Le bois de chêne provient, comme c'est le plus souvent le cas, des régions situées autour de la Baltique. Les décors sculptés sont de style gothique tardif. Les volets peints de style hybride – vocabulaire maniériste anversois du premier quart du XVI^e siècle, c'est-à-dire du style du Maître de 1518 et de P. Coecke – et la prédelle, d'une exécution plus enlevée, sont l'œuvre de plusieurs mains. Ils présentent la seule illustration de la légende de Job connue dans un retable anversois.

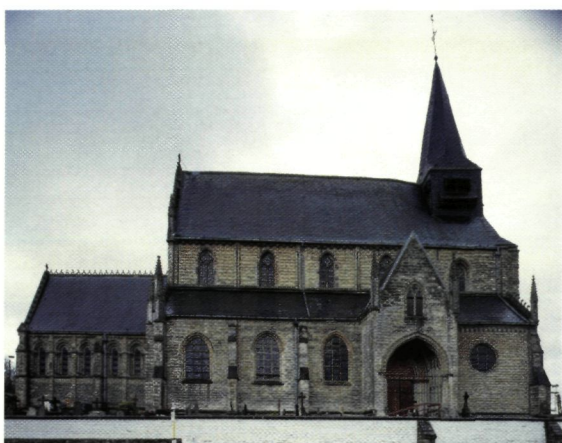
Bibliographie

Anvers 1993, p. 118-125.



ROOSDAAL, ÉGLISE NOTRE-DAME À LOMBEEK, RETABLE DE LA VIERGE

L'église, à trois nefs et au chœur rectangulaire du début du gothique, a été construite au XIII^e siècle à l'emplacement d'une église romane. L'intérieur reçut, au XVIII^e siècle, un revêtement classique et un décor de stuc, qui furent enlevés lors de la campagne de restauration du milieu du XX^e siècle.



Le retable de Marie exposé sur le maître-autel est un des plus grands et beaux retables bruxellois. La caisse à trois compartiments est pourvue de volets sculptés tant pour les parties supérieures que latérales. Ce fait extrêmement rare dans les retables des anciens Pays Bas, accentue encore le caractère exceptionnel de cette œuvre magistrale. Les neuf compartiments, richement décorés de dais et d'ornements architecturés, illustrent des épisodes de la Vie de la Vierge qui se lit de gauche à droite. Le récit commence donc sur le volet gauche avec la Naissance de Marie et sa Présentation au Temple. Au centre, le Mariage de Marie et de Joseph, l'Adoration des bergers et des rois mages. L'histoire se termine par la Mort de Marie entourée des douze apôtres, son Enterrement et son Assomption, trois scènes réunies en une seule. Les volets supérieurs représentent l'Annonciation ainsi que la Rencontre de Marie et de sa nièce Elisabeth. Dans les deux niches situées sous la partie centrale, figurent les prophètes Ezéchiel et Isaïe. Ils sont accroupis et munis de banderoles historiées. Des préfigurations bibliques et des petites scènes consacrées à l'Enfance de Jésus complètent l'ensemble de la composition.

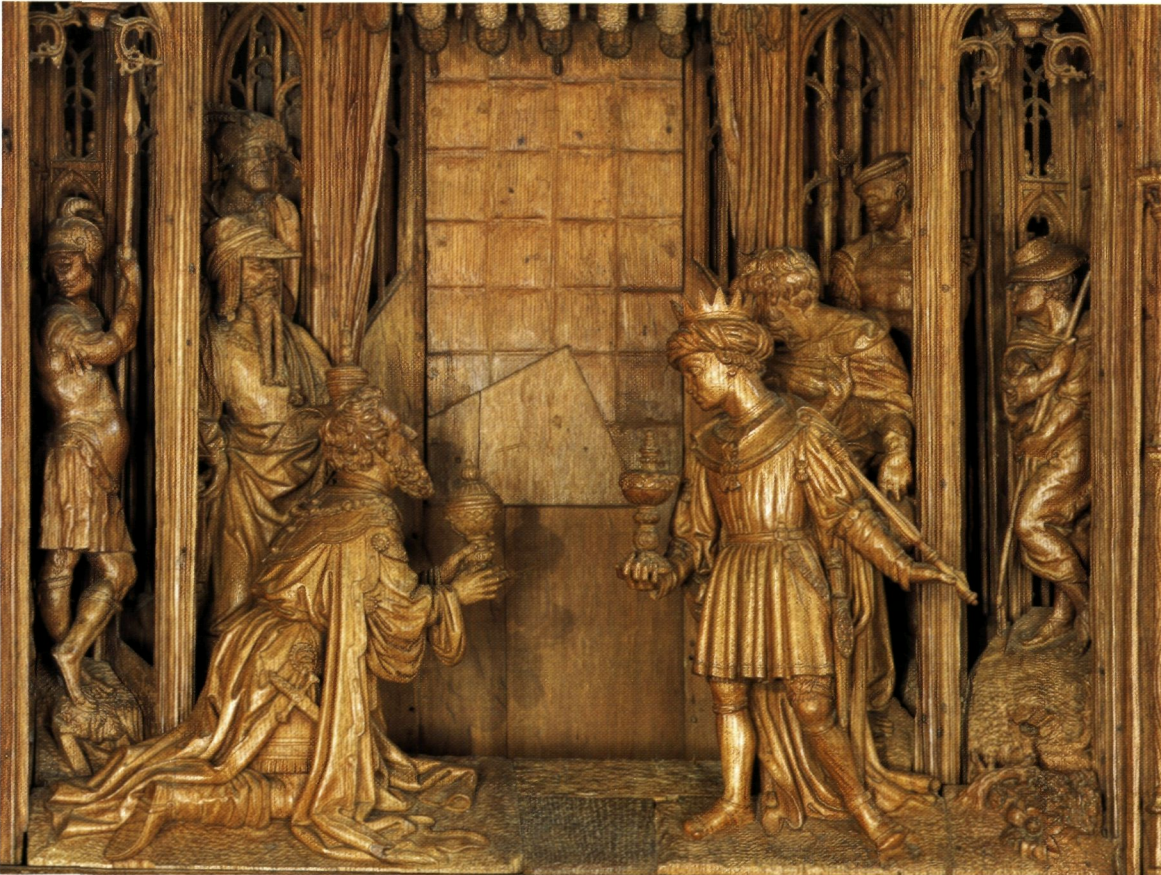
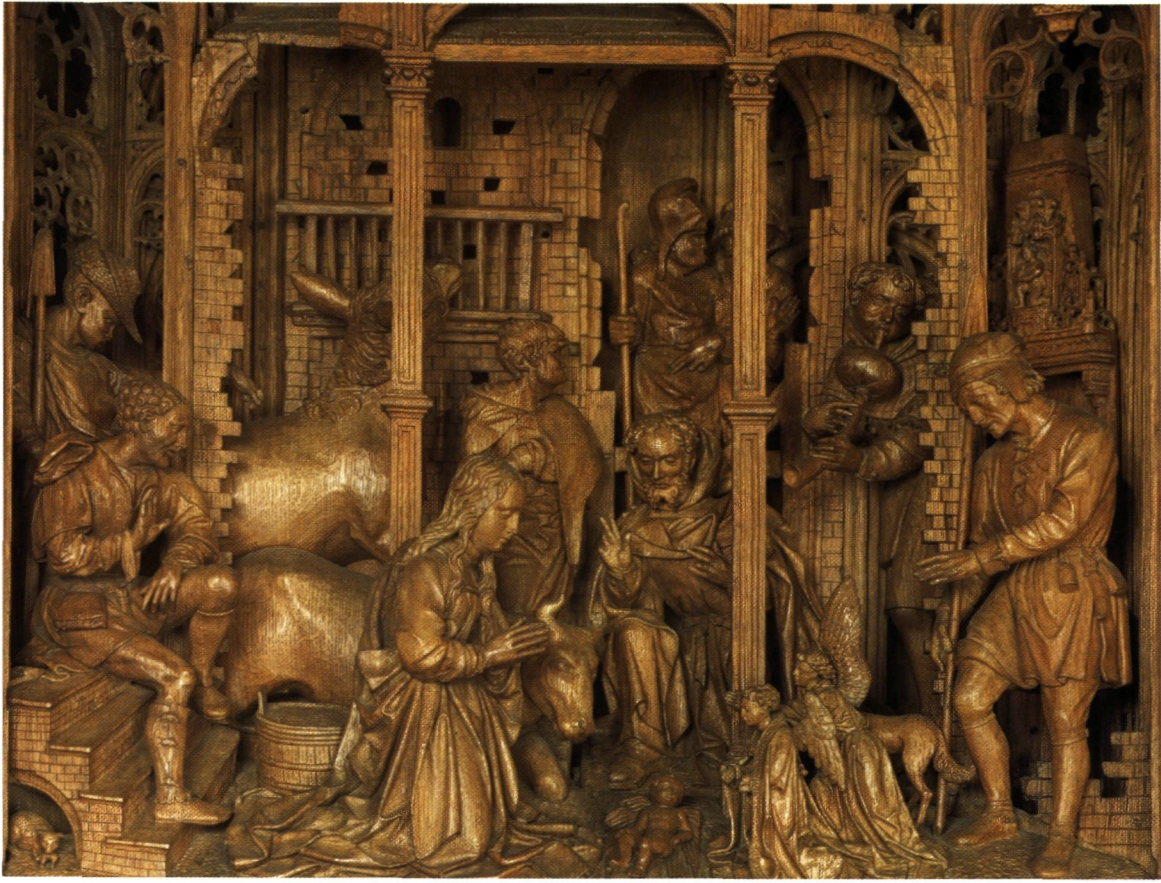
La composition est équilibrée, malgré la quantité de scènes et de personnages. Les scènes sont placées dans un remarquable décor d'architectures. Les attitudes et les vêtements des personnages sont encore de style gothique tardif brabançon. Les ornements, les costumes fantaisistes et les coiffes élaborées des femmes dénotent, par contre, l'influence du style Renaissance.

Le retable qui présente une marque bruxelloise, le maillet frappé sur le bord inférieur de la caisse, est daté des années 1520-1530 et attribué au Maître de Lombeek. Ce sculpteur bruxellois inconnu est un artiste talentueux qui allie une maîtrise technique et des qualités artistiques de représentation et d'harmonie. Il est, dans certaines publications, assimilé à l'atelier des célèbres sculpteurs bruxellois Borman, auquel son style s'apparente.

Lors de la restauration par F. Sohest en 1847-1848, plusieurs figures ont été remplacées. Le retable perdit probablement à cette occasion sa polychromie et sa dorure. En 1892 Van Uytanck le démontra afin de réaliser des moulages des figures, conservés aujourd'hui aux MRAH à Bruxelles. Ce chef-d'œuvre de Lombeek a trois fois été vandalisé: vols de 1930, 1974 et 1981.

Bibliographie

Anvers 1954, n° 227, p. 56-57; Louvain 1977, n° BB/34, p. 364-365.

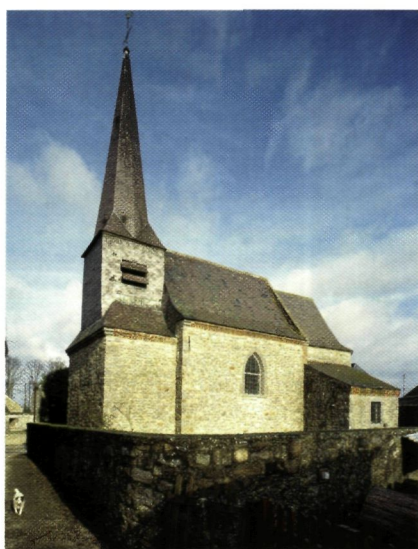






THUIN, CHAPELLE NOTRE-DAME D'OSSOGNE À THUILLIES, RETABLE DE LA PASSION

La chapelle du XVI^e siècle, construite en pierre calcaire grise et entourée d'un mur, est située à côté d'une ferme castrale dans un site historique fort bien conservé. Elle présente une nef unique, un chœur à trois côtés et une tour occidentale incorporée. Au XVIII^e siècle, l'intérieur a été adapté au style classique.



Le retable, qui est placé sur l'autel du chœur, frappe par son riche décor de style Renaissance. La caisse tripartite, dépourvue de volets, est couronnée par un arc en plein cintre se prolongeant en forme d'accolade. L'encadrement est surchargé d'arabesques, de têtes, de coquilles et de rosaces. La caisse est divisée en trois travées séparées par des pilastres décorés d'hermès, et subdivisées en six compartiments (comme il est mentionné dans les commandes de l'époque).

Il s'agissait vraisemblablement à l'origine d'un retable de la Passion. Malheureusement, seuls quelques fragments sont conservés. La Flagellation du Christ figure comme scène principale dans la niche centrale. Elle devait en fait se trouver dans la niche de gauche à laquelle elle s'intègre parfaitement. Les deux larrons, qui devaient sans nul doute faire partie du groupe du Calvaire, sont exposés aujourd'hui séparément contre le mur du chœur. Les niches latérales sont occupées par de plus petites figures de sainte Catherine et de sainte

Barbe qui ne font pas partie du retable d'origine. Les trois bas-reliefs rectangulaires de la zone inférieure sont encadrés par des cartouches ornés de volutes et de rinceaux de fruits. Les reliefs extérieurs illustrent deux scènes de l'Ancien Testament: Esther devant le roi Ahasverus préfigure le Couronnement de Marie et l'Offrande d'Isaac symbolise la Crucifixion. La scène centrale figurant la Lapidation de saint Etienne fait allusion à Etienne, abbé de Lobbes qui inaugura la première église paroissiale de Donstiennes dont dépendait la chapelle Notre-Dame d'Ossogne.

Lors du réaménagement baroque de l'église, le retable a dû faire place à un nouvel autel. L'ancien retable 'vieux jeu' a été placé contre le mur de fond du chœur où il resta, jusqu'en 1932, date à laquelle l'église fut restaurée dans son état d'origine. Le retable, démonté à l'époque baroque, et fortement endommagé, y fut replacé, après que sa polychromie d'origine eut été enlevée par L'Atelier de l'Ecole des Métiers d'Art de l'abbaye de Maredsous.

L'abondance des motifs de style Renaissance permet de situer le retable au milieu du XVI^e siècle.

Bibliographie

de Borchgrave d'Altena et Mambour 1968, p.66; Hennuy 1991; Lobbes, 1976, n°435, p.178.





**TIRLEMONT,
ÉGLISE SAINT-SAUVEUR
A HAKENDOVER,
RETABLE DES TROIS VIERGES**

L'église Saint-Sauveur ou église du Dieu Sauveur (Christ Rédempteur) est un lieu de pèlerinage célèbre et légendaire. Elle est le résultat de plusieurs campagnes de construction, qui s'échelonnent sur plusieurs périodes: tour, transept et nef romans, chœur gothique flamboyant et collatéraux du XVIIIe siècle.



Le retable de Hakendover est exposé dans le chœur, sur le maître-autel. Composé d'une partie centrale et de volets sculptés, il s'étend horizontalement sur deux registres. A chaque niveau, le compartiment central plus large est flanqué de doubles niches voûtées séparées par des piliers. Les figures des niches sont placées sous des ogives couronnées de pignons et derrière lesquelles court une arcade. Le décor d'architectures est taillé avec beaucoup de raffinement et de détails. Les revers des volets peints figurant la Piéta et des scènes liées à la Résurrection ont été ajoutés aux XVIe-XVIIe siècles. La caisse en chêne est également plus récente. Les sculptures sont en noyer.

Dans la partie médiane du registre supérieur, apparaît le Dieu Rédempteur, patron de l'église, entouré des douze apôtres groupés par deux, comme s'ils étaient en conversation, ce qui rend la composition vivante et naturelle. Dans les trois doubles niches des volets figurent douze saints également groupés par deux (à gauche, six hommes et à droite, six femmes).

Le registre inférieur relate l'histoire fabuleuse de la fondation de l'église de Hakendover. Celle-ci est interrompue au centre par un calvaire, qui, selon certains, serait un ajout postérieur vu son anachronisme dans le récit iconographique. La légende est racontée en douze tableaux: trois nobles vierges sont représentées avec une bourse pleine; elles commandent la construction d'une nouvelle église; deux anges la détruisent; une nouvelle église est érigée; elle est à nouveau détruite par deux anges; les vierges demandent à Dieu de leur indiquer un endroit plus propice; celui-ci leur montre l'endroit près d'une épine fleurie; les ouvriers se mettent au travail; les vierges paient les ouvriers; trois évêques inaugurent l'église; le Christ bénit les pèlerins.

Dans chaque niche, l'essentiel est représenté, les figures et les objets étant distribués à différents niveaux de profondeur. Tous les personnages sont habillés selon leur rang et leur statut: les vierges en



de gracieuses aristocrates vêtues d'élégantes jupes longues, les ouvriers dans leurs frusques avec des visages fatigués fort réalistes.

Ces détails vestimentaires et le style gothique tardif des éléments d'architectures permettent de situer le retable dans le premier quart du XV^e siècle. Le style des sculptures est apparenté à celui d'autres œuvres de la région, notamment au tabernacle de la basilique Notre-Dame à Halle et aux prophètes de la façade de l'Hôtel de Ville de Bruxelles (dont les originaux sont aujourd'hui conservés à la Maison du Roi). Cette œuvre marque la transition entre l'art de cour du XIV^e siècle et le réalisme du XV^e.

Le retable est toutefois fragmentaire et dans un état précaire car il a été victime d'une mauvaise restauration et de deux vols. Lors de la baroquisation de l'église, en 1785, il fut déplacé vers un autel latéral dans le transept nord et remplacé par un retable contemporain. En 1853-1855 il aboutit chez le menuisier tirlemontois Henri Sondervorst, qui enleva la polychromie et la dorure et refit une partie du décor d'architectures et même des détails de personnages. Le sculpteur louvaniste Van Uytvanck le restaura une deuxième fois en 1919-1922. Il remplaça le Christ en croix et le groupe de saint Jean et de Marie, et retaila quelques fragments manquants.

En 1978, le retable fut par deux fois l'objet de pillage après quoi seuls dix figures et sept groupes subsistèrent. L'IRPA étudia l'œuvre en 1981-1987.

Actuellement, les parties originales sont remises dans la caisse du retable placé sur le maître-autel, et les parties manquantes sont complétées par des copies réalisées d'après les moulages qui ont été exécutés, en 1880, par les MRAH.

Bibliographie

Elens 1993; Marijnissen et Van Liefferinge 1967, p. 75-91; Skubiszewski 1989, p. 24-25; Van Eeckhoudt 1995; Gand 1994, n° 21, p. 142-145.



TONGRES, BASILIQUE NOTRE-DAME, RETABLE DE LA VIERGE

La basilique gothique présente une belle unité architecturale, malgré ses différentes phases de construction qui s'échelonnent entre 1240 et 1544. Elle est composée de trois nefs à six travées : les quatre à l'est remontent au XIII^e siècle, les deux occidentales datent des années 1520-1525 et les deux rangées de chapelles latérales, des XIV^e-XVI^e siècles. Le transept et le chœur profond polygonal datent des XIII^e-XIV^e siècles, et la tour occidentale massive de 1442-1544.



Le retable de la Vierge sur le maître-autel remplace, en 1865, un retable baroque monumental en forme de portique. Ce retable tripartite est divisé horizontalement en deux registres et comprend en tout huit compartiments. Ceux-ci sont séparés par des colonnettes surmontées des quatre évangélistes. La caisse présente un encadrement curieux en forme d'accolades ornées de fleurons. La Vie de Marie se lit chronologiquement, de bas en haut, et commence, dans le coin inférieur gauche avec l'Annonciation représentée dans un intérieur bourgeois et la Visitation. Au centre, la Bénédiction nuptiale en présence de nombreux témoins; à droite, la Circoncision de Jésus et une petite scène familière à Nazareth: Joseph travaille à son établi et Marie apprend à lire à son enfant.

Les scènes latérales supérieures représentent, à gauche, l'Adoration des bergers et, à droite, celle des Rois mages. Le thème central est consacré à la Mort de la Vierge. Contrairement aux représentations traditionnelles, le lit est ici placé verticalement. Marie est entourée de onze apôtres – saint





Thomas est absent. Certains sont agenouillés, d'autres prient ou lisent un livre de prières. Leurs visages sont marqués par le chagrin, mais leur peine est allégée par l'Assomption de la Vierge représentée au-dessus d'eux, Marie étant emmenée par quatre élégantes figures d'anges. Afin d'impliquer saint Thomas, la légende de *la Madonna della Cintola* est figurée à l'arrière-plan : saint Thomas ne croyant pas à l'Assomption de Marie, un ange lui lance des cieux la ceinture de la Vierge.

La fonction didactique du retable est encore accrue par la quantité de petites scènes sculptées, logées dans les gorges. Le registre inférieur illustre des épisodes de la Vie de sainte Anne et de Joachim : le récit commence par le Refus de l'offrande de Joachim et se termine par la Présentation de Marie au Temple. Dans la partie centrale, figurent les Sept douleurs de la Vierge, de la Fuite en Egypte à la Mise au tombeau du Christ.

La main d'Anvers, garantissant la qualité du bois, est frappée à de nombreux endroits, surtout sur les têtes des personnages et dans les gorges. Le château et les deux mains, garantie de la polychromie, ont été retrouvées à l'arrière droit de la caisse. Le dos est aussi pourvu de nombreuses marques de gouge dont la signification n'est pas claire.

Le retable, qui compte 160 figures réparties en 24 groupes, a été exécuté entre 1500-1520 par un sculpteur fort habile. Les petits groupes sont finement taillés dans le détail. L'effet de perspective, rendu par l'étagement des scènes, est une des particularités de la composition.

Ce retable de la Vierge qui, à l'origine, n'était pas destiné à la basilique de Tongres, fut longtemps conservé dans l'église gothique Saint-Pierre-aux-Liens de Venray en Hollande. Selon un rapport de visite, le retable était encore doré et en bon état en 1666. Au XIXe siècle, par contre, il était endommagé à tel point qu'il fut relégué dans une cave à débarras. Le sculpteur bruxellois François Malfait négocia avec la fabrique d'église et l'acheta pour 2500 florins. Après l'avoir 'restauré', il le mit en vente. Plusieurs fabriques d'églises, dont celle du Sablon à Bruxelles et de Notre-Dame à Ypres, se montrèrent intéressées. C'est finalement la basilique de Tongres qui l'acheta pour 12.000 francs. Son autel baroque, qui faisait plus de neuf mètres de hauteur et masquait ainsi les fenêtres Renaissance du chœur, fut vendu à l'église d'Andenne. Quatre ans après, on installe le retable de la Vierge sur l'autel majeur de Tongres.

L'œuvre fut profondément restaurée par François Malfait. Il la décapa entièrement, mettant le chêne à nu. Le couronnement en accolades et ses lourds fleurons ont été en partie refaits. Au sommet, il plaça une console portant un ange néo-gothique. Plusieurs petites figures furent remplacées. A la place de la prédelle manquante, il posa le retable sur un socle à décor ajouré à trois étages. Le retable devait être pourvu de volets, bien qu'il ne subsiste aucune trace de charnières. Une étude approfondie de cette œuvre remarquable s'impose.

Bibliographie

Ruwet 1984.



TONGRES, ÉGLISE SAINT-ETIENNE À 'S HERENELDEREN, RETABLE DE LA PASSION

L'église en style gothique tardif relativement petite est située en bordure du village, à côté du château de Renesse. Elle fut érigée aux XVe-XVIe siècles, en pierre de marne, pour les seigneurs van Elderen. Les dernières restaurations importantes menées sur ce bâtiment, à trois nefs, au chœur fermé sur trois côtés et à la tour occidentale en partie encastrée, l'ont été par l'architecte liégeois F. Lohest.



Le retable tripartite est exposé dans le chœur sur un maître-autel néo-gothique. Il est pourvu de volets néo-gothiques non peints. La partie centrale surélevée est couronnée par un arc en plein cintre qui se prolonge latéralement par une ligne sinuée en forme d'accolade. Cet encadrement est orné à intervalles réguliers d'ornements végétaux. Les trois compartiments divisés en deux registres sont séparés par des piliers sur lesquels reposent les prophètes Isaïe et Jérémie. Les six niches sont pourvues de scènes de l'Enfance de Jésus et de la Passion. Le registre inférieur, illustre, de gauche à droite, la Circoncision, l'Adoration des bergers et des Rois mages. Le récit de la Passion commence en haut à gauche par le Portement de croix. Au centre, la Crucifixion entourée de soldats à cheval. Au pied du Golgotha, se trouvent une rangée de femmes pleurant accompagnées de saint Jean et, deux soldats armés, à l'avant-plan. L'histoire se termine, à droite, avec la Déploration. Les gorges sont ornées de scènes de l'Ancien Testament qui préfigurent la Crucifixion et la Résurrection : la Création d'Eve, l'Offre de Caïn et Abel, l'Offrande d'Abraham, Jonas et la baleine

Ce retable présente, à l'exception de la zone inférieure, de nombreuses analogies de style, de forme et de contenu iconographique avec celui d'Opitter daté des environs de 1540. Son exécution doit toutefois être un rien antérieure (vers 1520), vu la présence de détails de style gothique tardif.

La Commission royale des Monuments proposa, en 1890, de restaurer le retable et de le pourvoir de nouveaux volets peints, ceux d'origine ayant disparu. La restauration de la partie sculptée fut confiée à L. Blanchaert à Maaltebrugge. La Commission recommanda d'enlever les peintures en faux marbre de la caisse, mais refusa que le retable, vu le bon état de conservation de la polychromie originale, soit redoré et repolychromé. Seules les parties anciennement restaurées et celles lacunaires devaient être retouchées discrètement. Cette deuxième recommandation ne fut malheureusement pas suivie: le faux marbre de la caisse fut en effet enlevé, mais on redora et repeignit le retable, y compris les fonds qui présentaient un décor imitant les anciennes techniques d'ornementation aux poinçons et à la roulette. Les bordures décoratives des vêtements reçurent un surpeint coloré censé imiter les anciens sgraffiti. Seuls quelques visages ont gardé leur fine peinture mate originale, les autres étant revêtus d'un vernis brillant fort gênant.

Bibliographie

de Borgrave d'Altena 1941, p.233-234 et fig.4-6; Id. 1958, p.33-34; Id. 1963, p.167-169; Milkers 1954.



TUBIZE, ÉGLISE SAINTE-RENELDE À SAINTES, RETABLE DE SAINTE RENELDE

L'église à trois nefs, pourvue de lourdes tours occidentales, remonte au XVI^e siècle. Le chœur gothique fut agrandi en 1762-1763. Une chapelle polygonale consacrée à sainte Renelde fut ajoutée au sud-est au XVII^e siècle. Le village de Saintes est devenu, grâce à la vénération de cette sainte patronne, un lieu de pèlerinage populaire.



Le retable de sainte Renelde se trouvait sur le maître-autel de l'église jusqu'en 1762. Il fut mis ensuite dans un bâtiment annexe et ce n'est qu'en 1856 qu'il fut placé dans la chapelle Sainte-Renelde au-dessus du reliquaire de la sainte.

Le retable en bois de chêne, à partie centrale surélevée, repose sur une frise d'entrelacs ajourée. Il comprend trois compartiments décorés de baldaquins et de vitraux. Comme la plupart des groupes sculptés ont été volés en 1978, ils ne peuvent être reconstitués que sur la base d'anciennes photos. A gauche, sainte Renelde, entourée par quatre moines, est agenouillée devant un autel sis dans l'église de Lobbes, dont dépend la paroisse de Saintes. La figure de la sainte a été conservée. La niche centrale, par contre, a été entièrement pillée ; elle représentait sainte Renelde agenouillée dans une église abbatiale, lisant un livre de prières en présence de moines. A mi-hauteur, deux figures ont été préservées : celles de sainte Renelde consolant les affligés et en pèlerinage à Jérusalem. Le compartiment de droite est en grande partie intact. La sainte y est faite prisonnière par les barbares sommés de la tuer.

Les petites figures de sainte Renelde et de sa suite sont de style gothique. Leur allure est princière et réservée. Le retable est stylistiquement daté entre 1490 et 1500 et attribué à un atelier bruxellois qui travaille dans le style de la famille de sculpteurs Borman.

L'aspect du retable fut profondément modifié, en 1855-1856, par le sculpteur François Malfait. Au-dessus de la caisse, il ajouta trois niches abritant les figures en style néo-gothique de sainte Renelde et de ses compagnons Grimoald et Gondulfus. Quatre petits panneaux peints, représentant la sainte en prière devant le portail de l'abbaye, son martyre et ses deux compagnons, formaient, à l'origine, les volets du retable. Ils ont été restaurés par F. Malfait et fixés au dos de la caisse. C'est sans doute aussi à cette époque que le retable fut décapé de sa dorure et de sa polychromie.

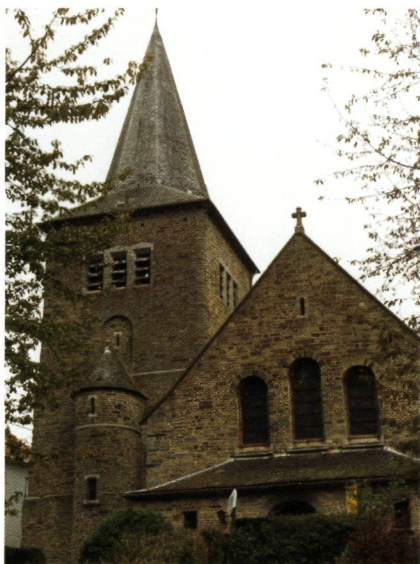
Bibliographie

L'église Sainte-Renelde de Saintes (Les Dossiers du Chirel de Rebecq-Tubize, 1), 1994.



VILLERS-LA-VILLE, ÉGLISE NOTRE-DAME, RETABLE DE LA NATIVITÉ

L'église de style néo-roman a été érigée, en 1926, d'après les plans de l'architecte bruxellois Pepermans. Du bâtiment d'origine, seule la tour fort remaniée subsiste.



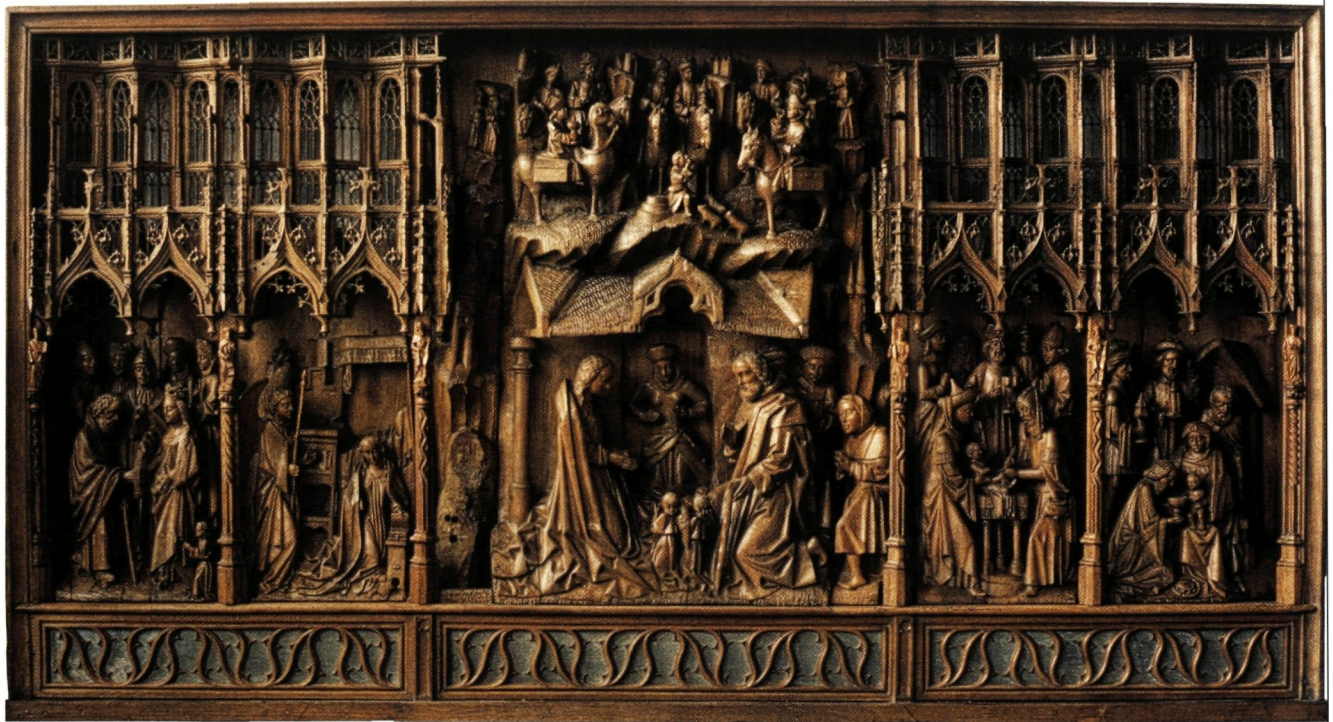
Le retable qui repose sur une frise aveugle se trouve sur l'autel du bras sud du transept. Il est consacré aux Joies de Marie. Les cinq scènes, séparées par des colonnettes torsadées surmontées des prophètes, représentent de gauche à droite: le Mariage de Marie et du vieux Joseph, l'Annonciation dans un intérieur de style gothique tardif, meublé d'un lit à baldaquin et d'un dressoir sur lequel repose un retable domestique. La scène centrale, plus grande et plus haute, figure la Noël: sous un petit auvent, Marie, Joseph, une sage-femme, des bergers et des anges sont en adoration devant le nouveau-né. On reconnaît, dans la partie droite, la Circoncision et l'Adoration des Rois mages.

Les figures sont placées sous une succession de baldaquins formés d'arcs d'ogive en lancette, surmontés de frontons et percés de vitraux aux fenestres gothiques. Leur exécution est raffinée et travaillée dans les détails. Le retable a été réalisé par un atelier bruxellois comme en témoigne le maillet brûlé dans le bois, marque de garantie des sculpteurs de cette ville. L'attitude pieuse et réservée des figures et leurs habits de style gothique tardif situent l'exécution du retable entre 1450 et 1460.

Son état de conservation est précaire. La caisse était, à l'origine, pourvue d'une partie centrale surélevée et couronnée d'un baldaquin abritant une scène de Noël. Cette partie a été sciée afin de pouvoir lui superposer l'autre retable conservé dans l'église. L'œuvre a été confiée pour restauration, en 1853, au sculpteur bruxellois Sohest. Celui-ci remplaça quelques figurines, comme celles des prophètes sur les colonnettes et celles des anges de l'Annonciation. Il ôta les volets fortement abîmés dont trois subsistaient encore en 1860. Ils auraient représenté le Couronnement de la Vierge, la Fuite en Egypte, la Présentation au Temple et la Vie de saint Hubert et de saint Jean-Baptiste. C'est probablement à cette date que le retable perdit sa polychromie. L'IRPA a étudié le retable en 1987.

Bibliographie

Pilloy-Dubois 1973.



VILLERS-LA-VILLE, ÉGLISE NOTRE-DAME, RETABLE DE LA VIERGE

Ce retable est couronné par un large arc en doucine orné de fleurons. Les volets ont malheureusement disparu, de même que la polychromie d'origine des parties sculptées. Celles-ci illustrent des épisodes importants de la Vie de Marie. En haut à gauche, la Visitation. Au fond se profilent une porte de ville 'antique', une maison à fenêtres à croisillons et un pignon triangulaire inspiré par l'architecture en bois. Des éléments de style Renaissance sont partout présents. Ainsi, l'autel de la scène de la Présentation de Jésus au Temple repose sur des colonnes à balustres. En bas à gauche, les apôtres sont rassemblés autour de saint Jean : ils viennent d'apprendre la Mort de Marie. Cette scène est relativement peu représentée. Au centre, la Mort de la Vierge, entourée des apôtres à l'attitude affligée et émue. La cheminée à droite est pourvue d'éléments décoratifs de style gothique tardif et Renaissance. Au-dessus de la partie centrale, Dieu-le-Père attend l'âme de la Mère de Dieu. Dans le compartiment inférieur, la Sainte Vierge est portée vers son tombeau tandis que la main d'un Juif qui voulait déshonorer le cercueil, y reste collée. Les deux petites niches du bas du retable abritent des prophètes tenant de longues banderoles.

Cette œuvre de qualité, exemple de la production tardive des retables bruxellois, marque le passage entre le style gothique tardif et Renaissance. On le situe au début du XVI^e siècle. Les ogives ont fait place aux arcs en plein cintre du nouveau style Renaissance. Toutefois, l'atmosphère de l'ensemble de la composition est encore bien médiévale. Les physionomies fortement individualisées, la retombée élégante des vêtements, et les détails travaillés dans un souci de réalisme témoignent de l'habileté du sculpteur. Ce retable est parfois attribué au Maître de Lombeek ou à Passier Borman.

On ne peut que regretter la disparition de la polychromie sous les conseils de la Commission des Beaux-Arts qui conseilla de décaper le retable. Selon le livre de comptes du curé Pierre Roulin, ce traitement fut exécuté par Sohest en 1855. Le curé note également qu'à ce moment le retable était encore polychromé et doré et qu'il portait la date 1538, ce qui poserait un problème stylistique puisque le retable est encore entièrement en style gothique tardif.

En mars 1960, il fut, ainsi que celui de la Nativité de la même église, l'objet d'un vol. La plupart des fragments volés ont heureusement pu être retrouvés en décembre de la même année.

Bibliographie

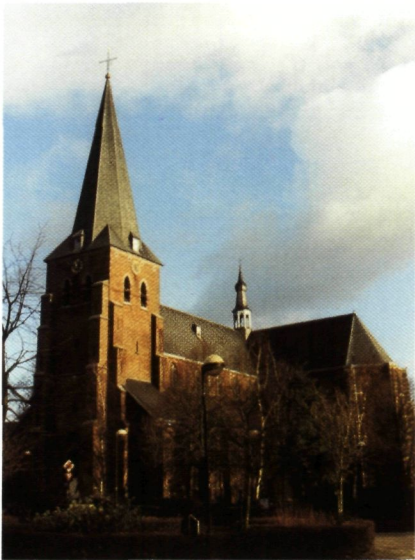
Pilloy-Dubois 1973.





**WUUSTWEZEL,
ÉGLISE DES SAINTS-PIERRE ET
PAUL À LOENHOUT,
RETABLE DE SAINT QUIRIN**

L'église cruciforme, à trois nefs de style gothique tardif, a été érigée en 1525. Presque entièrement détruite avec son mobilier d'origine lors des bom-



bardements de 1940, elle fut refaite en 1949-1951. Le retable, qui se présente actuellement en bois nu, se trouve contre le mur oriental de la chapelle latérale sud. La caisse à deux registres présente un couronnement en forme d'accolade. Les groupes sculptés sont surmontés d'un décor d'architectures à ornements de style Renaissance, tels des grotesques et des masques. L'ensemble repose sur une frise interrompue au centre par un médaillon présentant une tête casquée flanquée des armoiries des familles Van Der Marcke et Montfort. Sur les montants de la caisse où les traces des volets d'origine sont encore visibles, se trouvent des copies récentes des sculptures volées de satyrs accroupis.

Les martyres endurés par saint Quirin sont représentés dans les six compartiments dont l'arrière-plan est décoré de fenêtres de style gothique tardif. Quelques figures très agitées portent des vêtements romains et exotiques. Les scènes des martyres, très chargées et qui se déroulent devant un décor théâtral composé de vues de villes et de paysages, sont rendues de manière pittoresque et réaliste, avec un souci de détails atroces :

1 Saint Quirin est conduit auprès d'Aurélien, gouverneur de Rome, assis sur un trône à baldaquin. Un bourreau est prêt à trancher les

mains du saint sur un billot.

- 2 Le saint est figuré agenouillé dans une marmite bouillante, les mains en prière.
- 3 Le corps nu du saint est traîné sur des pavés par des bœufs attelés. Aurélien assiste de son château à la scène.
- 4 Un bourreau arrache la langue du saint.
- 5 Ses yeux sont arrachés en présence d'Aurélien.
- 6 Saint Quirin, une meule attachée au cou et aux pieds, est pendu à une poutre.
- 7 Sa glorification est représentée dans l'accolade qui surmonte le retable : deux anges portent son âme vers le Ciel.

Le retable fut commandé en 1545 au sculpteur des Pays-Bas du Nord, Jan van Veldhoven, actif à Breda. Il était destiné à l'autel de saint Quirin dans l'église de Loenhout pour laquelle le sculpteur avait exécuté un Calvaire. Le contrat mentionne les dimensions et la forme du retable ainsi que la qualité du bois *costbaren wageschote zonder vou oft speck*. L'ensemble devait autrefois comporter une prédelle pourvue de trois autres scènes de martyres, *inden voet drie parcken*.

Le retable, transféré ultérieurement vers la chapelle voisine de Saint-Quirin, fut replacé en 1905 dans l'église. Heureusement, lorsque celle-ci brûla en 1940, il se trouvait à l'abri dans les caves de l'église Saint-Jacques à Anvers.

Il fut plusieurs fois restauré, entre autres, par l'atelier anversoïse de Jan-Baptist De Boeck et Jan-Baptist Van Wint. Aujourd'hui, il est présenté non polychromé et on ne sait rien de sa polychromie d'origine.

Bibliographie

Cuyvers 1995, p.149-168; Jansen et Van Herck 1948, p.62, n°87; Schroeter; *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 2, p.84-85; 3, p.589; 7, p.475; 12, p.412; 32, p.248; 41, p.212; 45, p.61 et 46, p.307.



ZOUTLEEUW, ÉGLISE SAINT-LÉONARD, RETABLE DE SAINTE ANNE

Au Moyen Âge, Zoutleeuw, située à la frontière du duché de Brabant et de la principauté épiscopale de Liège, était une ville commerçante prospère et un important lieu de pèlerinage. L'église de style gothique scaldien fut construite aux XIIe-XIVe siècles. Des chapelles latérales furent ajoutées aux XVe-XVIe siècles. Le décor intérieur de style gothique tardif et les nombreuses œuvres d'art médiéval que possède l'église témoignent de l'opulence de cette ville fortifiée au Moyen Âge.



Ce retable monumental comprend des volets peints, un dais en bois et une haute prédelle peinte plus récente. Seules deux des trois sculptures ornant les socles qui surmontent le retable sont conservées.

Ces diverses composantes donnent au retable un aspect bizarre, d'autant plus que les groupes sculptés et le décor architectural ont été décapés alors que l'encadrement de l'ensemble, les socles et les sculptures ont conservé leur polychromie.

Ce retable Renaissance, typique de la production tardive des retables brabançons, est pourvu d'une caisse joliment travaillée et ornée d'un décor compliqué en motif d'accolade et d'éléments issus du répertoire du nouveau style. Le décor architectural est sobre et réduit afin de réserver un maximum de place aux nombreux groupes sculptés. Le compartiment de gauche, figure, dans la partie supérieure, le Refus de l'offrande par Joachim et son Mariage avec sainte Anne. Au centre, la Naissance de Marie est illustrée au-dessus de l'Arbre de Jessé. Enfin, à droite, sont présentées la

Rencontre de sainte Anne et de Joachim à la Porte d'or et la Montée de Marie au temple.

Les groupes sculptés sont taillés de manière vive, gracieuse et les personnages secondaires sont habillés de vêtements élégants pleins de fantaisie. Leur polychromie a malheureusement disparu. On peut néanmoins se la représenter par comparaison avec les deux figures supérieures de saint Egide en habit de moine accompagné de son animal attribut, la biche, et de l'impératrice Hélène avec la vraie croix. Ces personnages ont entièrement conservé leur polychromie d'origine: carnations pâles, dorure polie, rouge vermillon et bleu azurite. Sur le large socle central actuellement vide, se trouvait peut-être une statue de sainte Anne trinitaire.

Le retable daterait du deuxième quart du XVIe siècle. La date de 1563 indiquerait la (re)polychromie de l'encadrement du retable. La prédelle, ornée de portraits peints des quatre évangélistes, porte la date de 1575. Les volets peints qui présentent sur la face les portraits des donateurs et les scènes de l'Annonciation et de la Visitation sont datés de 1624. Des lys de la vallée, emblème de la chambre de rhétorique, et des inscriptions de dévotion figurent sur les revers. Les peintures tant des volets que de la prédelle sont de qualité secondaire.

L'iconographie des retables de sainte Anne est basée sur les Évangiles apocryphes et la Légende Dorée de Jacques de Voragine. Ce thème, né du culte de l'Immaculée Conception, connaît une période d'apogée aux alentours de 1500.



**ZOUTLEEUW,
ÉGLISE SAINT-LÉONARD,
RETABLE DE SAINTE CATHERINE**

Le retable est exposé contre le mur oriental de la première chapelle nord, dédiée originellement à saint Roch. La caisse rectangulaire, à la partie centrale surélevée, est divisée en trois compartiments séparés par des colonnes. La présence de charnières indique que le retable était pourvu de volets. Une frise décorative à motifs d'entrelacs court sous les niches chacune décorée d'un arc en anse de panier pourvu de rinceaux. Le mur de fond de la caisse est orné de brocarts appliqués de couleur rouge. Des fenêtres à lancettes dorées situent les scènes dans un intérieur de style gothique tardif. Au sommet de la caisse, se trouvent les trois saints invoqués contre la peste : saint Antoine, saint Roch et saint Sébastien.

La prédelle ornée des scènes de l'Annonciation, de l'Adoration des mages et de l'Annonce aux bergers est d'une dizaine d'années plus tardive que le retable même et fut installée, en 1963, à la place d'une prédelle néo-gothique.

Les niches sont occupées par trois sculptures grandeur nature en ronde-bosse au dos néanmoins non travaillé. Au centre, figure Marie tenant dans la main gauche un livre ouvert. Ses habits et son manteau sont décorés de brocarts appliqués, de motifs au poinçon et de petites fleurs de lys en étain. Elle se penche vers l'enfant Jésus placé près de saint Joseph dans la niche de droite. Jésus pieds nus est vêtu d'une chemise. Il tend la main vers sa mère. Joseph est plus petit que Marie et tient une fleur dans la main, témoin de son élection divine. L'ensemble compose la Sainte famille. Sainte Catherine apparaît dans la niche de gauche: richement habillée, elle foule du pied l'empereur Maxence dont le corps est enroulé autour de la roue cassée, attribut du supplice de la sainte.

A première vue, les figures ne semblent pas avoir été conçues pour les niches. L'agrandissement postérieur de leurs socles font qu'elles sont placées trop en ressaut, empêchant ainsi la fermeture des volets.

Les recherches d'archives et les études stylistiques attribuent ce retable au sculpteur de Louvain, Joes Beyaert, qui livra vers 1479 un *retable de sainte Catherine* à l'église Saint-Léonard. Il est également l'auteur d'autres œuvres de l'église et du décor sculpté de l'intérieur de l'Hôtel de Ville de Louvain.

Ces sculptures se rattachent par leur traitement réaliste et les lourds plis anguleux des drapés, aux centres de production tardive des retables gothiques brabançons de Bruxelles, Anvers et Malines. Elles n'en ont toutefois, ni la qualité ni l'élégance. Leur exécution grossière et froide sont le signe d'un style ou d'une école locale. La polychromie originale en partie conservée pourrait être due au sculpteur anversois Jan Mertens (1482). En 1954, les sculptures furent traitées par l'IRPA.

Bibliographie

Steppe 1971, p.607-621 et 622-625, n° Z/2; Vanthillo 1971; Louvain 1979, p.68-71, n°II 5 et II 6.



**ZOUTLEEUW,
ÉGLISE SAINT-LÉONARD,
RETABLE DE SAINT LÉONARD**

Le retable situé dans le croisillon sud du transept présente des épisodes de la vie du saint patron de l'église. La caisse rectangulaire est surélevée en son centre et divisée en trois compartiments couronnés de baldaquins en forme de tours. La huche centrale se profile sur un fond de vitraux de style gothique tardif. Une statue de saint Léonard du XIV^e siècle dont la polychromie a été refaite en 1587 y remplace un groupe disparu. Les compartiments latéraux, qui étaient autrefois séparés par de fines colonnes enlevées au XIX^e siècle, sont chacun pourvus de trois groupes sculptés. A gauche, sont illustrés le Baptême de saint Léonard par Remigius en présence du roi et de la reine, suivi des scènes où le saint est confié à Remigius par ses parents et où il demande au roi la grâce d'un prisonnier. A droite, sont figurés saint Léonard refusant la mitre épiscopale, la visite du roi au couvent fondé par le saint et enfin, saint Léonard implorant Dieu de porter assistance à la reine pendant les douleurs de l'accouchement.

Le retable a été exécuté dans le dernier quart du XV^e siècle par un atelier bruxellois comme l'indique la présence du maillet, marque de garantie des sculpteurs bruxellois, frappée à six endroits. Les comptes des années 1476-1479 de l'église mentionnent que le sculpteur de Louvain Aert de Maelder fut impliqué dans la commande et l'exécution du retable pour lequel il aurait réalisé la dorure et la polychromie. Les personnages élancés et minces, aux expressions réservées, rappellent ceux peints par Dirk Bouts.

Le retable se trouvait autrefois dans la chapelle Saint-Léonard, construite en 1442 sur le bras du transept sud et destinée à la dévotion et au pèlerinage. Transformée en sacristie au XIX^e, le retable fut alors déplacé à l'endroit où il est actuellement exposé.

Les groupes sculptés sont polychromés et dorés. Une inscription indique que le retable fut restauré en 1873 par G. Luyten. En 1960 l'IRPA prit des mesures de conservation et en 2000 il a fait, dans le cadre de l'itinéraire organisé à l'occasion de Bruxelles 2000, l'objet d'une restauration.

Bibliographie

Detroit 1960, n°73, p.237-239; Louvain 1962, n° B 114, p.82; Louvain 1975, n° B/70, p.367-370.



ZOUTLEEUW,
ÉGLISE SAINT-LÉONARD,
RETABLE DE LA PASSION

Bibliographie

Derveaux-Van Ussel, Nieuwdorp et Steppe 1979.

Ce retable relativement petit et de construction harmonieuse présente un couronnement en forme de crochet surmonté d'un socle aujourd'hui vide. Celui-ci devait autrefois porter une statue, comme sur le retable de Schoonbroek-Retie.

Les trois scènes principales représentées sont: de gauche à droite le Portement de croix, le Calvaire (disparu) et la Déploration du Christ. Trois autres scènes plus petites sont intégrées dans le décor architectural: la Présentation au temple, la Fuite en Egypte et Jésus parmi les Docteurs. Un espace a été réservé sous la scène médiane pour la Mise au tombeau. La prédelle élégante illustre la montée de Marie au Temple, la Naissance de Jésus (dont quelques sculptures manquent) et la Circoncision. La Madone à l'enfant de style gothique (1230), placée actuellement dans l'espace central, n'appartient pas au retable initial.

Les volets peints illustrent des épisodes de la Vie du Christ : à gauche, l'Arrestation au Jardin des Oliviers, le Baiser de Judas et l'Ecce Homo; à droite, le Christ aux Limbes, la Résurrection et l'Apparition à Marie. L'Arbre de Jessé figure au revers et est donc visible une fois le retable fermé. Comme aucune marque n'a été retrouvée sur ce retable dont l'exécution remonterait aux années 1520, la tendance est de l'attribuer à un centre de production plus petit, peut-être Louvain. Les sculptures ne sont pas d'une très grande qualité. Les visages sont fort stéréotypés et les traits peu raffinés. La polychromie paraît originale et illustre toutes les techniques de décoration: dorure polie, dorure mate, poinçonnage, bordures historiées et brocarts appliqués (sur le vêtement de Joseph d'Arimathie, à gauche, dans la scène de la Mise au tombeau). Le traitement des carnations et des linéaments des visages, yeux et bouches, est rapide.

De simples fenêtres à lancettes ornent le fond de la caisse dont le décor est par ailleurs peu élaboré, à l'exception de la représentation d'une porte de ville et du mont calvaire. La composition des groupes sculptés est calme et claire. Les volets s'intègrent stylistiquement bien à l'ensemble. Le peintre est anonyme, comme c'est souvent le cas. Il s'est probablement inspiré de gravures sur bois d'Albrecht Dürer, telles l'Ecce Homo et la Descente aux Limbes provenant de la Grande Passion de 1510.





Carte de Belgique avec localisation actuelle

(dessin E. Jacobs)

GUIDE

Marjan Buyle et Christine Vanthillo

ANVERS, Maison Rockox, retable domestique
 ANVERS, Musée Vleeshuis, retable de la Passion
 BEAUMONT, Renlies, église Saint-Martin, retable de la Passion
 BERINGEN, Beverlo, chapelle de Korspel, retable de la Passion
 BERTEM, Korbeek-Dijle, église Saint-Barthélemy, retable de saint Etienne
 BINCHE, Buvrines, église Saint-Pierre, retable de saint Pierre
 BOCHOLT, église Saint-Laurent, retable de la Vierge
 BOUSSU, Boussu-lez-Mons, église Saint-Géry, retable de la Vierge
 BREE, Opitter, église Saint-Trond, retable de la Passion
 BRUGES, cathédrale Saint-Sauveur, retable de sainte Anne
 BRUGES, cathédrale Saint-Sauveur, retable de la Passion
 BRUXELLES, Maison du Roi, retable de Saluces Delphine Steyaert
 BRUXELLES, Maison du Roi, retable de la Vierge Delphine Steyaert
 DAVERDISSE, église Saint-Pierre, retable de la Passion
 DEERLIJK, église Sainte-Colombe, retable de sainte Colombe
 DINANT, Bouvignes-sur-Meuse, église Saint-Lambert, retable de la Vraie Croix
 DOUR, Blaugies, église Saint-Aubin, retable de la Mise au tombeau
 ENGHEN, église Saint-Nicolas, retable de la Vierge
 GAND, béguinage Notre Dame d'Hoye, retable de sainte Anne
 GEDINNE, église Notre-Dame, retable de la Passion
 GEEL, église Sainte-Dymphne, retable de sainte Dymphne
 GEEL, église Sainte-Dymphne, retable de la Passion
 GERPINNES, Villers-Poterie, église Sainte-Radegonde, retable de saint Martin
 HAM-SUR-HEURE-NALINNES, Ham-sur-Heure, église Saint-Martin, retable de la Vierge

HERENTALS, église Sainte-Waudru, retable de Crépin et Crépinien
 HULSHOUT, église Saint-Mathieu, retable de saint Mathieu
 HULSHOUT, église Saint-Mathieu, retable de la Passion
 IXELLES, Boendael, église Saint-Adrien, retable de saint Christophe
 LANAKEN, Neerharen, église Saint-Lambert, retable de la Passion
 LENNIK, Gaasbeek, château, retable de la Passion
 LIEGE, église Saint-Denis, retable de la Passion
 LIERDE, Hemelveerdegem, église Saint-Jean Baptiste, retable de saint Jean
 LIMBOURG, Goé, église Saint-Lambert, retable de sainte Elisabeth
 LONTZEN, Busch, chapelle Sainte-Anne, retable de la Passion
 PLOMBIERES, Gemmenich, église Saint-Hubert, retable de la Passion
 RETIE, Schoonbroek, église Saint-Job, retable de saint Job
 ROOSDAAL, Lombeek, église Notre-Dame, retable de la Vierge
 THUIN, Thuillies, chapelle Notre-Dame d'Ossogne, retable de la Passion
 TIRLEMONT, Hakendover, église Saint-Sauveur, retable des Trois Vierges
 TONGRES, basilique Notre-Dame, retable de la Vierge
 TONGRES, 's Herenelderer, église Saint-Etienne, retable de la Passion
 TUBIZE, Saintes, église Sainte-Renelde, retable de sainte Renelde
 VILLERS-LA-VILLE, église Notre-Dame, retable de la Nativité
 VILLERS-LA-VILLE, église Notre-Dame, retable de la Vierge
 WUUSTWEZEL, Loenhout, église Saints-Pierre et Paul, retable de saint Quirin
 ZOUTLEEUW, église Saint-Léonard, retable de sainte Anne
 ZOUTLEEUW, église Saint-Léonard, retable de sainte Catherine
 ZOUTLEEUW, église Saint-Léonard, retable de saint Léonard
 ZOUTLEEUW, église Saint-Léonard, retable de la Passion

** Le livre ayant été créé en néerlandais, veuillez observer que le classement alphabétique n'est pas toujours respecté.*

REGISTRE DES NOM DE LIEUX DANS LE GUIDE

Anvers, Maison Rockox	120
Anvers, Vleeshuis	122
Beaumont, Renlies, église Saint-Martin	124
Beringen, Beverlo, chapelle Saint-Antoine de Korspel	126
Bertem, Korbeek-Dijle, église Saint-Barthélemy	128
Beverlo, voir Beringen	126
Binche, Buvrinnnes, église Saint-Pierre	132
Blaugies, voir Dour	158
Bocholt, église Saint-Laurent	134
Boendael, voir Ixelles	164
Boussu, Boussu-lez-Mons, église Saint-Géry	136
Bouvignes, voir Dinant	154
Bree, Opitter, église Saint-Trond	138
Bruges, cathédrale Saint-Sauveur	140
Bruxelles, Maison du Roi	146
Buvrinnnes, voir Binche	132
Daverdisse, église Saint-Pierre	150
Deerlijk, église Sainte-Colombe	152
Dinant, Bouvignes-sur-Meuse, église Saint-Lambert	154
Dour, Blaugies, église Saint-Aubin	158
Enghien, église Saint-Nicolas	160
Gaasbeek, voir Lennik	190
Gand, Béguinage Notre-Dame d'Hoye	176
Gedinne, église Notre-Dame	168
Geel, église Sainte-Dymphne	170
Gemmenich, voir Plombières	200
Gerpinnnes, Villers-Poterie, église Sainte-Radegonde	178
Goé, voir Limbourg	194
Hakendover, voir Tienen	212
Ham-sur-Heure-Nalinnes, Ham-sur-Heure, église Saint-Martin	180
Hemelveerdegem, voir Lierde	192
Herentals, église Sainte-Waudru	182
Hulshout, église Saint-Matthieu	184
Ixelles, Boendael, église Saint-Adrien	164
Korbeek-Dijle, voir Bertem	128
Korspel, voir Beringen	126
Lanaken, Neerharen, église Saint-Lambert	188
Léau, voir Zoutleeuw	228
Lennik, Gaasbeek, château	190
Liège, église Saint-Denis	198
Lierde, Hemelveerdegem, église Saint-Jean Baptiste	192
Limbourg, Goé, église Saint-Lambert	194
Loenhout, voir Wuustwezel	226
Lombeek, voir Roosdaal	206
Neerharen, voir Lanaken	188
Opitter, voir Bree	138
Ossogne, voir Thuin	210
Plombières, Gemmenich, église Saint-Hubert	200
Renlies, voir Beaumont	124
Retie, Schoonbroek, église Saint-Job	202
Roosdaal, Lombeek, église Notre-Dame	206
Saintes, voir Tubize	220
Schoonbroek, voir Retie	202
's Herenelderen, voir Tongres	214
Thuillies, voir Thuin	210
Thuin, Thuillies, chapelle Notre-Dame d'Ossogne	210
Tirlemont, Hakendover, église Saint-Sauveur	212
Tongres, 's Herenelderen, église Saint-Etienne	218
Tongres, basilique Notre Dame	214
Tubize, Saintes, église Sainte-Renelde	220
Villers-la-Ville, église Notre-Dame	222
Villers-Poterie, voir Gerpinnnes	178
Wuustwezel, Loenhout, église des Saints-Pierre et Paul	226
Zoutleeuw, église Saint-Léonard	228

Marjan Buyle

GLOSSAIRE



◀ accolade (forme en accolade)

accolade (forme en accolade)

forme de l'encadrement de la caisse, caractéristique du gothique flamboyant et du centre de production d'Anvers

acte scabinal

acte rédigé à l'initiative du magistrat de la ville comme preuve d'un accord réalisé légalement

ajour

décor architectural percé d'ouvertures, typique des retables bruxellois

arc en plein cintre

encadrement du retable en forme de demi cercle

attaque biologique

attaque du bois par des champignons ou des insectes

attribut

accessoire pour individualiser un saint dans les représentations et permettant de le reconnaître, par exemple l'accessoire avec lequel il a été martyrisé

aubier

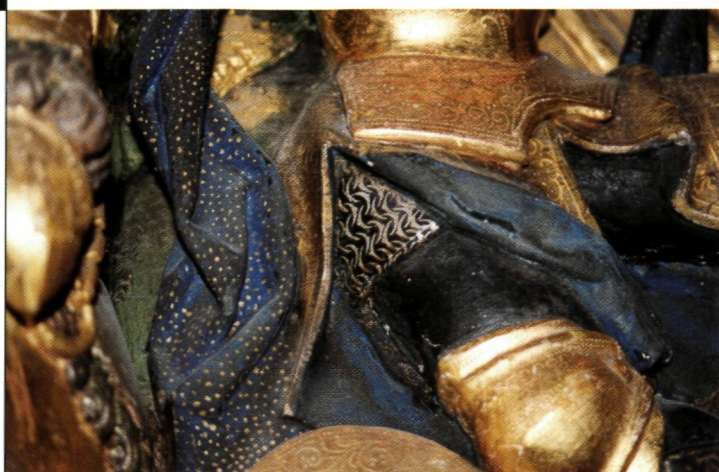
partie tendre qui se forme chaque année entre le bois dur et l'écorce d'un arbre. L'aubier ne peut être utilisé pour les sculptures des retables, car trop humide, il attire les champignons et les mousses

◀ Ajour

azurite

pigment minéral bleu (carbonate de cuivre)





▲ Azurite

bolus

terre argileuse rouge très fine qui sert de sous-couche à l'application de la dorure et qui permet le polissage

brocart

lourd tissu de soie, brodé de fils d'or et d'argent

brocart appliqué

technique de décoration en relief qui imite les tissus de brocarts. Le brocart appliqué est obtenu par une masse semi-liquide coulée dans un moule dans lequel un motif est gravé. Après démoulage et séchage, les motifs sont dorés et souvent rehaussés d'un décor peint.

bronzine

poudre de bronze, utilisée à partir du XIXe siècle, dans les anciennes restaurations comme succédané de l'or. La bronzine s'oxyde et s'assombrit avec le temps

cariatide

figure de femme ou d'homme servant de support (motif Renaissance venant de l'Antiquité)

carnation

couleur chair des visages et des mains

registre scabinal

registre où sont répertoriés les anciens contrats et les obligations existantes

chérubin

genre d'ange, représenté le plus souvent comme un putto ailé

cire-résine

mélange de cire d'abeille et de résine damar, utilisé pour fixer les parties soulevées de la couche de peinture



◀ Jardin clos

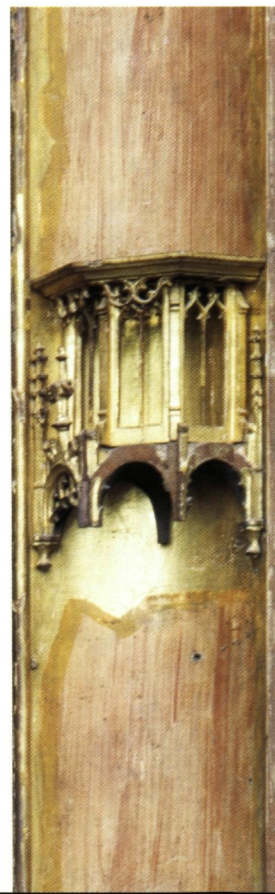
crise iconoclaste

mouvement populaire calviniste de la seconde moitié du XVIe siècle en Flandre comme au Brabant, condamnant l'usage des images, ce qui aboutit à la destruction massive d'œuvres d'art

décaper

supprimer les couches de préparation et de couleur jusqu'au bois. Un des moyens est de plonger le bois polychromé dans un bain acide

▼ Bolus





décor architectural (metselrie)

ornements d'architectures qui remplissaient la partie supérieure de la huche du retable

dendrochronologie

méthode scientifique pour dater le bois, basée sur l'étude des anneaux de croissance. Ceux-ci sont comparés à des courbes de référence et donnent l'année d'abattage de l'arbre

donateur

personne qui a commandé le retable et s'y est fait souvent représenter

dorure mate

feuille d'or appliquée à la mixtion (voir ce mot) et non polie, d'où mate d'aspect

dorure polie

dorure sur bolus (voir ce mot), polie et donc brillante

dosse

forme de débitage du bois (voir schéma)

feuille d'or

feuille très fine utilisée pour dorer le bois, obtenue en martelant un fil d'or et

fleuron

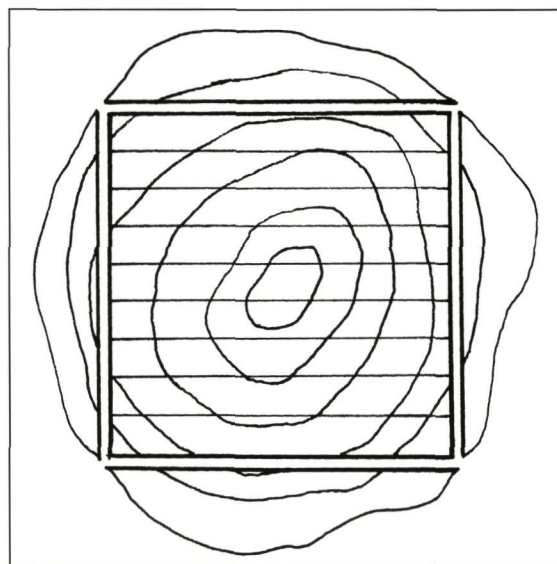
motif décoratif en forme de fleur stylisée

florin

unité de compte de la monnaie ayant cours en Brabant. Le florin brabançon ou Carolus est une pièce d'or à l'effigie de Charles le Téméraire. L'ordonnance impériale de 1521 fixa sa valeur à 20 sous ou 40 deniers. Une livre de gros de Flandre vaut donc 6 florins brabançons

fronton

partie d'architecture triangulaire qui couronne un élément (fenêtre, portail, etc.)



◀ Dosse

glacis

couleur naturelle et transparente composée de beaucoup de liant et de peu de pigment (rouge organique ou vert résinate), qui est appliquée en fine couche pour compléter le modelé et lui donner sa profondeur

▼ Grisaille



◀ Carnation



▲ Grottesque

glaçurer
le fait d'apposer un glacis

gorge
moulure concave dans laquelle des petits groupes de sculptures sont souvent présentés

grenade
motif stylisé du fruit du grenadier, très fréquemment utilisé pour les brocards appliqués

grisaille
peinture utilisant un modelé de tons d'une même teinte allant du clair au foncé. Les grisailles apparaissent souvent aux revers des volets peints des retables.

grotesque
motifs d'ornementation peints ou sculptés figurant des hommes et des animaux à l'intérieur de rinçeaux

hanse
union commerciale des villes de l'Allemagne et du nord de l'Europe, du XIIIe au XVIIIe siècle, à laquelle appartenaient également les anciens Pays-Bas

huche
caisse d'un retable

huchier
menuisier chargé de l'exécution de la caisse d'un retable

hygroscopie
le bois est un matériau hygroscopique: dans une atmosphère sèche, il se rétracte; dans l'humidité, il se dilate (c'est ce qu'on appelle le «travail du bois»)

iconoclisme
voire crise iconoclaste

iconographie
science de l'histoire de l'art qui étudie les représentations figurées

jardin clos
retable de petite dimension composé de quelques figurines malinoises placées dans un enclos, symbole de la virginité de la Vierge, et parsemé de fleurs, de textiles et de reliques

lacune
manque qui interrompt la continuité formelle d'une composition sculptée ou peinte

lv. gr. Fl.
Une livre de gros de Flandre : monnaie valant 20 schillings = 240 deniers



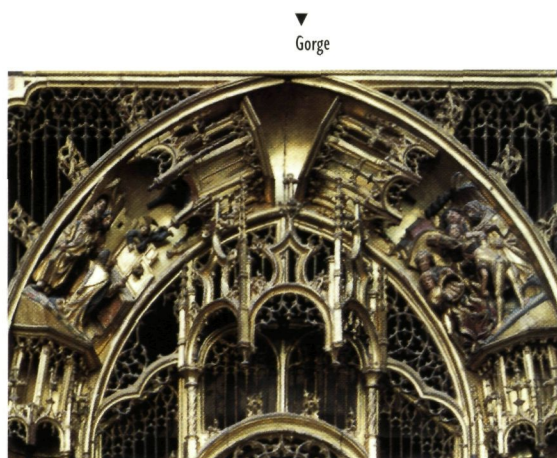
▶ Fleuron



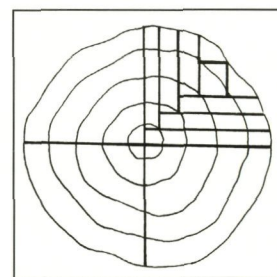
▲ Imitation vitrail



▲ Cariatide



▼ Gorge



◀ Quartier

liant

substance aqueuse, huileuse ou mixte ajoutée aux pigments pour le véhiculer, l'ensemble formant la matière picturale

malachite

pigment minéral vert (carbonate de cuivre)

microscope binoculaire

appareil utilisé pour l'examen et le dégagement des couches de polychromie

mixtion

préparation collante pour appliquer la feuille d'or et d'autres matériaux

metzelrie

voir décor architectonique

metzelriesnijder

voir sculpteur de décors architectoniques

monochrome

couche d'une seule couleur

pigment

il existe deux groupes principaux de pigments: les minéraux et les organiques. Les pigments organiques sont d'origine animale ou végétale. Tous deux peuvent être naturels ou synthétiques

poinçonnages

technique de décor où le motif désiré est estampé dans la dorure polie à l'aide d'un poinçon

polir, brunir

travail de la feuille d'or avec une pierre d'agate pour en accentuer la brillance

polychromeur

artisan qui applique la polychromie

polychromie

pluralité de couleurs

port libre

port qui était dispensé, par les autorités, de la perception de taxes

poupées malinoises

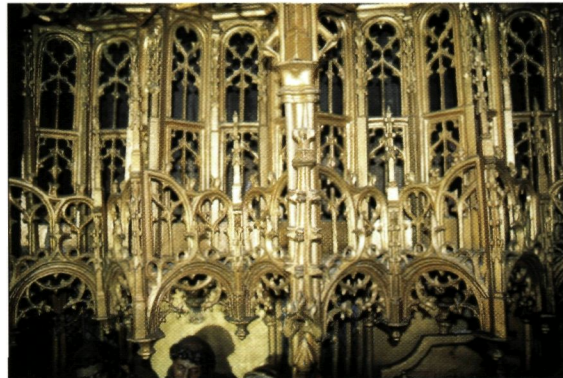
sculpture, le plus souvent de petite taille, reconnaissable à leur visage caractéristique de poupée au large front

prédelle

base sur laquelle repose le retable et qui permet de le rehausser et facilite son ouverture et sa fermeture



▲ Poupées malinoises



◀ Décor architectonique



◀ Rehausser

Poinçonnages

*préfiguration*

représentation par une scène de l'Ancien Testament d'un événement qui annonce le Nouveau Testament. Jonas et la baleine préfigure, par exemple, le Christ dans son tombeau

quartier

un bois débité sur quartier signifie qu'il l'est perpendiculairement au fil du bois (voir schéma)

radial (clivage radial du bois)

voir schéma

rehausser

mettre en évidence un détail d'une composition avec de la dorure ou de la peinture

rehaus de lumière

petits empâtements de peinture claire pour simuler la lumière

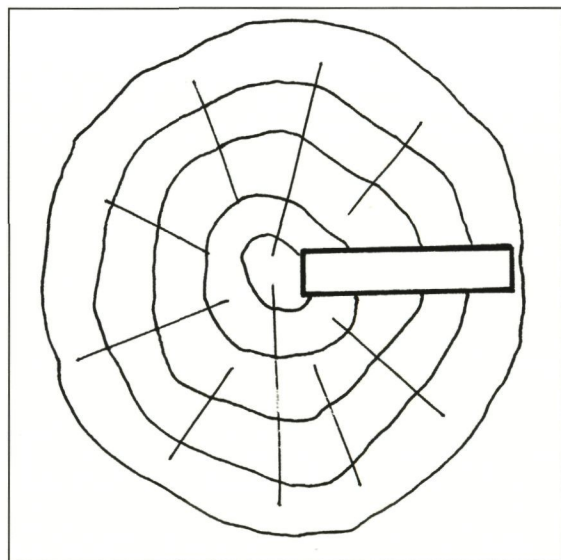
retable composite

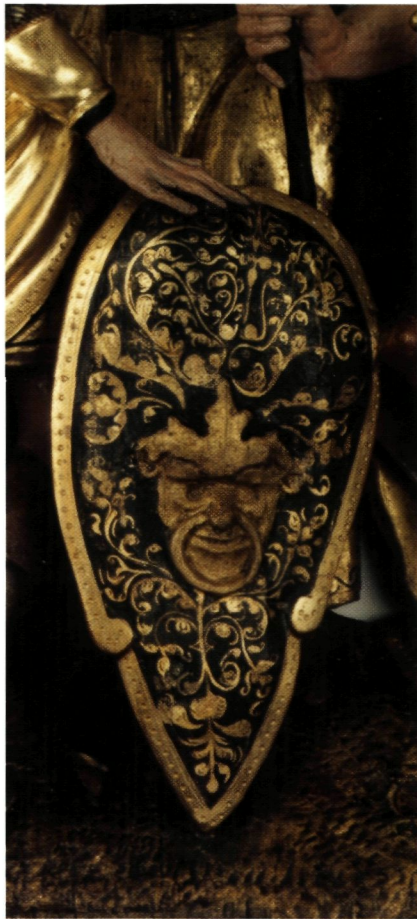
retable composé de fragments d'origines diverses ou de parties exécutées par différentes mains et/ou ateliers

Préfiguration



Dorure polie

▲
Radial



◀ Sgraffito



◀ Sgraffito



◀ Tons changeants

retouche

restauration picturale limitée à l'étendue des dégâts, réalisée pour améliorer la lisibilité de la composition

rinceau

motif ornemental renaissant composé d'une tige végétale qui s'enroule, souvent peuplée de figures

saint patron

saint protecteur d'un édifice ou d'un donateur

Salvator Mundi

Représentation du Christ comme souverain du monde

sculpteur

artisan responsable de la sculpture des groupes sculptés

sculpteur de décors architectoniques

artisan responsable de la sculpture des décors d'architecture

sgraffito

technique décorative consistant à appliquer une couche picturale sur une feuille d'or ou d'argent poli, et après un moment de séchage, à gratter avec un objet pointu la couche colorée selon le motif désiré pour faire réapparaître l'or

status quaestionis

état de la recherche à ce jour

technique de décor de l'or

finition par laquelle la polychromie et la dorure sont enrichies : par exemple, poinçonnages, sgraffiti, brocarts appliqués (voir ces mots), textes peints sur les bordures...

tonnage

quantité de marchandise que peut transporter un navire au maximum de sa calaison. Son poids s'élève à plus d'une tonne et le fret (frais de transport) est calculé en fonction du poids (contrairement au calcul des frais à la pièce)



◀ Tremolierungen



▼ Technique de décor de l'or

tons changeants
technique picturale très prisée par les peintres maniéristes, qui consiste à passer d'une couleur à l'autre en créant parfois des contrastes violents et inattendus

▼ Vierge ouvrante



tremolierungen
technique de petites hachures dans le bois, pour imiter le sol

transsubstantiation
changement substantiel des espèces (le pain et le vin) dans le corps et le sang du Christ

vermillon
pigment minéral rouge (sulfure de mercure)

vierge ouvrante
sculpture de Madone qui peut être ouverte et à l'intérieur de laquelle apparaît une autre représentation

*Carl Van de Velde
Ria De Boodt
Frans Verhaeghe*

RETABLES CONSERVES DANS LES MUSEES DE BELGIQUE

Anvers, Museum Mayer van den Bergh,
Lange Gasthuisstraat 19

- Retable domestique de l'Annonciation, inv. 2227, Pays-Bas méridionaux, vers 1480-1490
- Retable de la Passion du Christ, inv. 2244-2246, Brabant, Bruxelles ?, vers 1490-1495
- Retable de la Vierge, inv. 2256-2258, Malines, vers 1500

Anvers, Museum Vleeshuis,
Vleeshouwersstraat 40

Retable de la Passion du Christ, provenance: abbaye d'Averbode, inv. II 25 A 1, Anvers, vers 1514 (voir guide)

Anvers, Museum Rockoxhuis,
Keizerstraat 12

Retable de l'Adoration des Rois Mages, inv. 77.209, Anvers, vers 1515 (voir guide)

Arlon, Musée luxembourgeois,
Rue des Martyrs 13

Retable de l'Enfance et de la Passion du Christ, provenance: chapelle de Fisenne-Soy, pas d'inv., Anvers, vers 1510-1515

Bruges, Museum Gruuthuse,
Dijver 18

Retable domestique du Calvaire, inv. o.187 V, Pays-Bas méridionaux, vers 1584 (inscription)

Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire,
Parc du Cinquantenaire 10

- Retable des Apôtres, provenance: béguinage de Tongres, inv. 2957, Brabant ou Limbourg, vers 1435



◀ Anvers, Mayer van den Bergh, retable de la passion

- Retable de la Passion du Christ, inv. SC130, Bruxelles, vers 1460-1480
- Retable de la Passion du Christ de Claudio Villa et Gentina Solaro, inv. 3006, Bruxelles, vers 1470-1480
- Retable de la Passion du Christ, provenance: legs Vermeersch, inv. V 198, Bruxelles, vers 1490-1500
- Retable du martyr de saint Georges, provenance: chapelle Notre-Dame-du-Dehors de Louvain, inv. 362, Bruxelles, 1493 (inscription), Jean Borman (signature)
- Retable de la Parenté de sainte Anne, provenance: chapelle Sainte-Anne de Val Duchesse à Auderghem, inv. 327, Bruxelles, vers 1500-1510

- Retable de la Vie de la Vierge, provenance: église Notre-Dame de Pailhe, inv. 425, Anvers, vers 1510-1530
- Retable de l'Enfance et de la Passion du Christ, provenance: église de la chapelle Sainte-Catherine de Herbais-sous-Piétrain (Brabant), inv. 4009, Anvers, vers 1530-1540
- Retable de l'Enfance et de la Passion du Christ, provenance: chapelle Sainte-Geneviève d'Oplinter, inv. 3196, Anvers, vers 1530-1535
- Retable de la Passion du Christ, provenance: chapelle Sainte-Marguerite d'Ollomont, inv. 1454, Pays-Bas méridionaux, Liège ?, vers 1500-1510
- Retable de la Nativité, provenance: chapelle de Gestel-Meerhout, inv. 426, Pays-Bas méridionaux, première moitié du XVIe siècle
- Retable des martyres de sainte Barbe et de saint Léger, provenance: église Saint-Léger de Wannebecq, inv. 328, Pays-Bas méridionaux, 1530 (inscription) et vers 1850
- Retable domestique avec des scènes de l'Ancien Testament, provenance: legs de Meester de Ravenstein, inv. R 114, Pays-Bas méridionaux, 1535 (inscription)
- Retable de la Passion du Christ, provenance: legs de Meester de Ravenstein, inv. R 114, Pays-Bas méridionaux, inv. R11, Pays-Bas méridionaux, vers 1540
- Retable de la Passion du Christ, provenance: église de Redu, inv. 2042, Pays-Bas méridionaux, vers 1550
- Retable de la Passion du Christ, provenance: église Saint-Pierre de St.-Pierre-lez-Libramont, inv. 2412, Pays-Bas méridionaux, Liège ?, vers 1560-1570

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,

Rue de la Régence, 3

- Retable domestique du Calvaire, provenance: legs de Madame Delporte-Livraux et du docteur Franz Delporte, inv. 8734, Pays-Bas méridionaux, début XVe
- Retable de la Crucifixion, provenance: legs de Madame Delporte-Livraux et du docteur Franz Delporte, inv. 8774, Bruxelles ou Anvers, début du XVIe siècle

Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, Maison du Roi,

Grand-Place

- Retable de la Vie de la Vierge et de l'Enfance du Christ, inv. 1.5.3, Bruxelles, vers 1500 (voir guide)
- Retable de Saluces, inv. 1.5.1 en 1.5.2., Bruxelles, vers 1510-1520 (voir guide)

Bruxelles, Musée du CPAS de Bruxelles,

Rue Haute 298a

Retable de la Vie de Marie et de l'Enfance du Christ, inv. T. 46, Bruxelles, vers 1500

Gaasbeek-Lennik, Kasteelmuseum,

Kasteelstraat 40

Retable de la Déploration du Christ, inv. 648, Anvers, première moitié du XVIe s. (voir guide)

Louvain, Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens,

Savoyestraat 6

Retable de l'Enfance et de la Passion du Christ, provenance: chapelle de l'Hôpital Saint-Pierre de Louvain, inv. C89, Anvers, vers 1520-1525

Liège, Musée d'art religieux et d'art mosan,

Rue Mère-Dieu (Hors-Château)

Retable de la Sainte-Trinité et des saintes, inv. 98, 99 et 100, Bruxelles ou Malines, vers 1475

Namur, Musée des arts anciens du Namurois

"Hôtel de Gaiffier d'Hestroy"

Rue du Fer 24

- Retable de l'Enfance et de la Passion du Christ, provenance: Belvaux, inv. 76, Pays-Bas méridionaux, vers 1530
- Retable de la Nativité, provenance: Rochefort, inv. 77, Pays-Bas méridionaux, milieu du XVIe s.
- Retable du Calvaire, provenance: chapelle d'Enhet-Chevetogne, inv. 132, Pays-Bas méridionaux, 2de moitié du XVIe s.

Carl Van de Velde – Ria De Boodt – Frans Verhaeghe
Vrije Universiteit Brussel – OZR – project Retabels
Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie

►
Bruxelles,
Musée du CPAS,
retable de la vierge



►
Bruxelles, MRAH,
retable de la
passion,
inv. SC130



BIBLIOGRAPHIE

- Ancelet-Hustache J., *Sainte Elisabeth de Hongrie*, Paris, 1947.
- Antwerpse retabels (*Retables anversoïes*), I. *Catalogue*, II. *Essays*, Nieuwdorp H. (ed.), Anvers, 1993.
- Asaert G., *Documenten voor de geschiedenis van de beeldhouwkunst te Antwerpen in de 15^{de} eeuw*, dans *Jaarboek van het koninklijk museum voor schone kunsten Antwerpen*, 1972, p. 43-86.
- Id., *Documenten voor de geschiedenis van de Antwerpse scheepvaart vooral de Engelandvaart (1404-1485)* (*Collectanea maritima*, II), dans *Koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten van België*, 1985.
- Id., *Antwerpen en de zee*, in *Antwerpen. Verhaal van een metropool* (cat. exp.), Van der Stock J. (ed.), Anvers, 1993.
- Augustyniak A., Geelen I. et Serck-Dewaïde M., *Het laatgotisch Sint-Annaretabel (1533) van de Sint-Salvatorskathedraal in Brugge*, dans *M&L*, 18, 1999, n° 2, p. 41-62.
- Ballestrem A., *Un témoin de la conception polychrome des retables bruxellois au début du XVI^e siècle*, dans *Bulletin de l'IRPA*, 10, Bruxelles, 1968, p. 36-45.
- Barker E., Webb N. et Woods K., *The changing Status of the Artist*, New Haven-Londres, 1999.
- Barnich A., *Les personnages sculptés et leur mise en scène dans le retable de Saint-Denis à Liège*, dans *Art & Fact*, 16, 1997, p. 23-28.
- Bauret C., *Bouvignes-sur-Meuse. Retable de la vraie croix*, dans *Antwerpse retabels* (cat. exp.), Anvers, 1993, p. 126-129.
- Bauret C. et Serck-Dewaïde M., *Le retable de la vraie croix (vers 1556)*, Bruxelles, 1993.
- Becker U., *Der Passionsaltar von Orsoy und die Brüsseler Retabelproduktion um 1500*, dans *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 52, 1991, p. 43-76.
- Bertha A., *Kirchendiebstahl in Gemmenich*, dans *Zeitschrift der Vereinigung für Kultur, Heimatkunde und Geschichte im Göhlthal*, 36, février 1985, p. 62-74.
- Bichler S., *Les retables de Jacques de Baerze*, dans *Actes des journées internationales Claus Sluter*, Dijon, 1992, p. 23-35.
- Brachert T., *Gefasste Holzskulptur und Schnitzaltar*, dans *Konservierung und Denkmalpflege*, 2, Zürich, 1965.
- Brachert T. et Kobler F., *Fassung von Bildwerken*, dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, col. 743-826.
- Braudel F., *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, 1966.
- Braun J., *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 vol., Munich, 1924.
- Id., 'Altaretabel', dans *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, I, col. 229-264.
- Buyle M., *Het retabel van Korspel te Beverlo*, dans *M&L*, 12, 1993, n° 2, p. 46-55.
- Id., *Korspel/Beverlo. Retable de la Passion*, dans *Retables anversoïes* (cat. exp.), Anvers, 1993, p. 132-135.
- Id., *Retabel van Sint-Jan-de-Doper in de Sint-Jan-de-Doperkerk van Hemelveerdegem in Lierde*, dans *M&L*, 17, 1998, n° 3, p. 56-63.
- Campbell L., *The Art Market in the southern Netherlands in the fifteenth Century*, dans *The Burlington Magazine*, 118, 1976, p. 188-198.
- Ceulemans C. et Périer-D'Ieteren C., *Bocholt. Retable marial*, dans *Retables anversoïes* (cat. exp.), Anvers, 1993, p. 84-91.
- Comblen-Sonkes M. et Véronée-Verhaegen N., *Le Musée des Beaux-Arts de Dijon (Corpus des Primitifs Flamands, 1)*, Bruxelles, 1986.
- Courajod L., *La polychromie dans la statuaire du Moyen Age et de la Renaissance*, dans *Mémoires de la société nationale des antiquaires de France*, 5^e série, 8, 48, 1887, p. 192-274.
- Cuyvers J., *Landelijk Loenhout. Bijdrage tot de geschiedenis van Loenhout*, Loenhout, 1995.
- Dacos N., *Le retable de l'église Saint-Denis à Liège: Lambert Suavius et non Lambert Lombard*, dans *Oud-Holland*, 106, 1992, n° 3, p. 103-116.
- De Boodt R., *De beeldsnijder Robert Moreau en het retabel van Oplinter*, in *Bulletin des MRAH*, 65, 1994, p. 111-120.
- Id., *Bijdrage tot de studie van de iconografie en de historie van het retabel van Pailhe*, dans *idem*, 67, 1996, p. 121-133.
- Id., *Het Passieretabel van Oplinter in de koninklijke musea voor kunst en geschiedenis te Brussel. Bijdrage tot de studie van de laatgotische Antwerpse beeldsnijderkunst* (mémoire de licence inédit), VUB, Bruxelles, 1993.
- De Boodt R., Serck M., Sanyova J., Goetghebeur N., Kockaert L. en Jansen J., *Le retable d'Oplinter. Het retabel van Oplinter (Scientia Artis, IRPA-KIK, n° 1)*, Bruxelles, 1999.
- de Borchgrave d'Altena J., *Le retable de Bassines*, dans *Bulletin des MRAH*, 3e série, année 5, 1933, n° 1, p. 129-138.
- Id., *Le retable de Bocholt*, dans *Bulletin de la société royale d'archéologie de Bruxelles*, 4-6, 1936, p. 143.
- Id., *Het kerkelijk meubilair in de Limburgsche Kempen*, dans *De Limburgsche Kempen (Verzamelde Opstellen)*, année 12, 2, 1936, p. 71-76.
- Id., *De l'influence de l'art brabançon dans l'ancien comté de Looz*, dans *Annales de la société royale d'archéologie de Bruxelles*, 45, 1941, p. 233-234, fig. 4-6.
- Id., *Les retables brabançons 1450-1550*, Bruxelles, 1942.
- Id., *Notes pour servir à l'étude des retables anversoïes*, dans *Bulletin des MRAH*, série 4, 30, 1958, p. 33-34.
- Id., *Les retables de Boendael*, dans *Brabant*, déc. 1960.
- Id., *Notes pour servir à l'étude des oeuvres d'art du Limbourg*, vol. 1, dans *Bulletin de la société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 43, 1963, p. 167-169.
- de Borchgrave d'Altena J. et Mambour J., *Retables en bois du Hainaut*, Mons, 1968.
- Id., *Retables en pierre du Hainaut*, Mons, 1968.
- De Bosschere J., *La sculpture anversoïse aux XV^e et XVI^e siècles*, Bruxelles, 1909.
- De Coo, *Twee Orley retabels*, dans *Jaarboek van het KMSK*, Anvers, 1979.
- Decoodt W., *Gaasbeek in de 16^{de} eeuw. Catalogue*, dans *Gasebeca*, 16, 1992, n° 22.

- Derveaux-Van Ussel G., Nieuwdorp H. et Steppe J., *Retabels*, dans *Openbaar kunstbezit in Vlaanderen*, 17, 1979, n° 1.
- Derveaux- Van Ussel G., *Het apostelenretabel uit de voormalige begijnhofkerk van Tongeren*, Bruxelles, 1972.
- Id., *Le retable malinois de l'église d'Ödeby*, dans *Artes Belgicae*. MRAH, Bruxelles, 1973, p. 77-78.
- Id., *Een Mechels aanbiddingsretabel in het Suermondtmuseum te Aken*, dans *Aachener Kunstblätter*, 44, 1973, p. 233-244.
- Id., *Retables en bois* (guide du visiteur), MRAH, Bruxelles, 1977.
- Id., *Engbien. Retable marial*, dans *Retables anversois* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 98-105.
- Id. et Steyaert G., *Neerharen. Retable de la Passion*, dans *Retables anversois* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 74-81.
- De Smedt H., *De verspreiding van Brabantse retabels in oostelijke richting*, dans *De Brabantse stad. Mededelingen van de geschied- en oudheidkundige kring voor Leuven en omgeving*, 1965, p. 23-36.
- Id., *De beeldhouwkunst te Antwerpen 1470-1530*, dans *Aspecten van de laatgotiek in Brabant* (cat.exp.), Louvain, 1971, p. 272-305.
- Id., *De Antwerpse retabels en hun iconografie: een overzicht van onderwerpen en veranderingen*, dans *Antwerpse retabels*, II. *Essays*, Anvers, 1993, p. 23-46.
- De Smedt O., *De Engelse Natie te Antwerpen in de 16^{de} eeuw*, 3 vol., Anvers, 1954.
- Destrée J., *Le retable anversois de Bouvignes*, dans *Namurcum*, 1924, p. 5-10.
- Id., *Le retable de l'église St. Denis à Liège*, dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 40, 1910, p. 243-260.
- Devigne M., *La sculpture mosane du XII au XVI^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1932, p. 159-186.
- Id., *Les sculptures en bois d'un retable en bois polychromé et doré, de la fin du XV^e siècle, conservé au musée de Bruxelles*, dans *Société des Amis du Musée communal de Bruxelles*, 1940.
- Devlieghe L., *De Sint-Salvatorskathedraal te Brugge. Inventaris* (*Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, 8), Tiel-Amsterdam, 1979, p. 89-90.
- D'Hainaut-Zveny B., *La dynastie Borreman (XV^e et XVI^e siècles). Crayon généalogique et analyse comparative des personnalités artistiques*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, 5, 1983, p. 47-66.
- Id., *Le retable de la Passion de Güstrow. Problèmes d'attribution et essais d'analyse*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 55, 1986, p. 5-39.
- d'Hulst R.A., *Le Maître de la Vue de Sainte Gudule et les retables de la Passion de Geel et Strängnas II*, dans *Bruxelles au XV^e siècle* (cat. exp.), Bruxelles, 1953, p.130-146.
- Dijkstra J., *Origineel en kopie: een onderzoek naar de navolging van de meester van Flémalle en Rogier van der Weyden*, Amsterdam, 1990.
- Doehaerd R., *Etudes anversoises. Documents sur le commerce international à Anvers 1488-1514 (I,II,III, Ports-Routes-Traffics)*, Paris, 1962-1963.
- Dösseler E., *Niederrhein und die Brabanter Messen zu Antwerpen und Bergen op Zoom vom Ende des 14. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, dans *Jahrbuch des Kölnischer Geschichtsvereins*, 1936, p. 47-97.
- Dumortier C., *Le retable sculpté de Hulshout. Essai de reconstitution d'une oeuvre anversoise du début du XVI^e siècle*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 7, 1974, p. 129-143.
- Id., *Jan Genoots, sculpteur anversois du XVI^e siècle*, dans *Bulletin des MRAH*, 57, 1986, p. 25-41.
- Id., *Burgos, Calvaire et saint Pierre*, dans *Retables anversois* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 182-183.
- Elens D., *Het vijftiende-eeuwse retable van Hakendover: een nieuw dateringsvoorstel op basis van een kritische status quaestionis en een uitgebreide stijlanalyse* (mémoire de licence inédit), KUL, Louvain, 1993.
- Engellau-Gullander C., *Le retable flamand de Skepptuna (Suède). L'attribution des peintures*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université libre de Bruxelles*, 11, 1979.
- Id., *Jan II van Coninxlo. A Brussels Master of the 16th Century*, Stockholm, 1992.
- Fichet M.-L., *Le retable de Saluces. Trésor du Musée communal de la Ville de Bruxelles*, dans *Bulletin trimestriel du Crédit Communal de Belgique*, 72, 1965, p. 67-104.
- Goosen L., *Van Afra tot Zevenslapers. Heiligen in religie en kunsten*, Nimègue, 1992.
- Hainaut M., *Nos merveilleux retables*, brochure inédite.
- Hainaut M., Gillet A. et Baudoux R., *Histoire du serment de Saint-Christophe ou des arquebusiers de Bruxelles*, Bruxelles, 1855.
- Hansmann W. et Hoffmann G., *Spätgotik am Niederrhein. Rheinische und Flämische Flügelaltäre im Licht neuer Forschung*, Cologne, 1998.
- Harbison C., *The Northern Altarpiece as a Cultural Document, dans The Altarpiece in the Renaissance*, Cambridge USA, 1990, p. 49-75.
- Hennuy C., *La chapelle d'Ossogne à Thuillies*, Thuillies, 1991.
- Herborn W., *Der Antwerpener Markt und die Städte im Herzogtum Jülich um 1500*, dans *Beiträge der Jülicher Geschichte (Mitteilungen des Jülicher Geschichtsvereins)*, 50, Jülich, 1983, p. 33-74.
- Id., *Der Antwerpener Markt und die Kauf- und Fuhrmannschaft der Reichsstadt Aachen (1490-1513)*, dans *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 90/91, 1984, p. 97-147.
- Hoffmann G., *Der Annenaltar des Adrian van Overbeck in der Propsteikirche zu Kempen. Werk und Werkstatt eines Antwerpener Manieristen*, dans *Spätgotik am Niederrhein. Rheinische und flämische Flügelaltäre im Licht neuer Forschung*, Cologne, 1998, p. 117-291.
- Huijgens C., *Bijdrage tot de geschiedenis van het Antwerpse Sint-Lucasgild in de vijftiende eeuw* (mémoire de licence inédit), VUB, Bruxelles, 1988.
- Huizinga J., *Herfstij der middeleeuwen*, Haarlem, 1957.
- Huth H., *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Darmstadt, 1923 (réédition 1967).
- Jacobs L., *The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces. Limits on the Role of the Patron*, dans *The Art Bulletin*, 72, 2, 1989, p. 207-229.
- Id., *The inverted T-shape in early Netherlandish Altarpieces: Studies in the Relation between Painting and Sculpture*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1, 1991, p. 33-65.
- Id., *The commissioning of early Netherlandish carved Altarpieces, dans A Tribute to Robert A. Koch. Studies in Northern Renaissance*, Princeton, 1994, p. 83-114.
- Id., *Early Netherlandish carved Altarpieces, 1380-1550. Medieval Tastes and Mass Marketing*, Cambridge USA, 1998.
- Jacques de Voragine, *La Légende Dorée* (trad. J.-B.M. Roze), Paris, 1967.

- Jansen A. et Van Herck C., *Kerkelijke kunstschatten*, Anvers, 1948.
- Jansen J. et Périer-D'Ieteren C., *Schoonbroek. Retable de saint Job*, dans *Retables anversois* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 118-123.
- Juffern H., *Die St. Anna Kapelle zu Lontzen-Busch*, dans *Kgl. Kirchenchor St. Cäcilia Lontzen 1864-1989*, p. 169-175.
- Klinckaert J., *De retabelproductie en -export te Brugge tussen 1380-1430. Bijdrage tot de studie van de zuidnederlandse retabelproductie vóór 1450* (mémoire de licence inédit), RUG, Gand, 1987-88.
- Id., *Het Dimpna- en het passieretabel in de Sint-Dimpnakerk te Geel*, dans *Laatgotische beeldhouwkunst in België* (Openbaar kunstbezit in Vlaanderen, numéro supplémentaire), 1994, p. 23-25.
- Koller M., *Der Flügelaltar aus Mechelen in der Deutschordenskirche zu Wien*, dans *Osterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XLIX, 1995, cahier 1/2, p. 90-104.
- Krebs E., *Der Schrein- mehr als einer Kiste?*, dans *Meisterwerke Massenhaft* (cat.exp.), Stuttgart, 1993, p. 265-276.
- Kremer R., *Le retable de Buvrines*, dans *Bulletin des métiers d'art*, janvier 1903, p. 195.
- Id., *Le retable de Bocholt*, dans *Bulletin des métiers d'art*, 2, 1903, p. 193-197.
- Krohm H. et Oellermann E. (ed.), *Flügelaltäre des späten Mittelalters*, Berlin, 1992.
- Kühn J., *Die Bemalung der kirchlichen Möbel und Skulpturen*, Düsseldorf, 1901.
- Kuyl P., *Retable de l'ancienne corporation des tanneurs dans l'église paroissiale de Sainte-Waudru à Herenthals*, dans *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 29, 1870, p. 267-276.
- Laabs A., *Das Retabel als "Schaufenster" zum götlichen Heil*, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 24, 1997, p. 71-86.
- Lapaire C., *Les retables à tabernacle polygonal de l'époque gothique*, dans *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, tome 29, 1972, 1, p. 40-64.
- Leeuwenberg J., *De laatste retabels uit de Scheldestad en enig aanverwant beeldhouwwerk*, dans *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 26, 1-2, 1957, p. 75-115.
- Id., *Zeven Zuidnederlandse reisaaltaartjes*, dans *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis*, 27, 1958, p. 95-108.
- Lefève P., *L'identification du retable d'Averbode conservé au Musée du Steen à Anvers*, dans *Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 1, 1922, p. 227-232.
- Id., *Textes concernant l'histoire artistique de l'abbaye d'Averbode*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 1935, p. 51-52.
- L'église de Sainte-Renelde de Saintes* (Les dossiers de Chirel de Rebecq-Tubize, 1), 1994.
- Lejeune T., *Retable gothique de l'église paroissiale de Buvrines*, dans *Revue de l'Art chrétien*, 5, 1861, p. 337-351.
- Lemmens G., *Een kerstaltaartje uit Brussel/Mechelen ca 1500-1510*, dans *Antiek*, 1982, p. 241-251.
- Lhoist-Colman B., *Un offre d'achat du retable de l'église Saint-Denis à Liège*, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux Liège*, 215, n° 10, 1981, p. 121-123.
- Lis C. et Soly H. (ed.), *Werken volgens de regels. Ambachten in Vlaanderen en Brabant 1500-1800*, Bruxelles, 1994.
- Madou M., *Het gebeeldhouwde retabel: een open venster op de laat-middeleeuwse leefwereld?*, dans *Antwerpse retabels*, II. *Essays*, Anvers, 1993, p. 9-16.
- Maere R., *Le retable d'Haekendover*, dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, 68, série 6, n° 8, 1e et 2e livraisons, p. 70-97.
- Mâle E., *L'art religieux à la fin du Moyen Age en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1908.
- Maquet-Tombu J., *Les plates peintures par Colyn de Coter (vers 1455-Bruxelles 1538-39) d'un retable en bois sculpté, polychromé et doré de la fin du XV^e siècle, conservé au musée communal de Bruxelles*, dans *Société des Amis du Musée communal de Bruxelles*, 1940.
- Marijnissen R., *Het retable van Averbode uit de verzamelingen van het museum vleeshuis, in Antwerpen*, dans *Bulletin van de Musea van België*, 3, 1960-61, p. 6-15.
- Marijnissen R. en Sawko-Michalski M., *De twee gotische retabels van Geel*, dans *Bulletin de l'IRPA*, 1960, p. 142-162.
- Marijnissen R. en Van Liefveringe H., *Les retables de Rheinberg et de Haekendover*, dans *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege*, 27, 1961-65 (1967), p. 75-89.
- Marlier G., *La Renaissance flamande. Pierre Coeck d'Alost*, Bruxelles, 1966, p. 405-411.
- Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, 5 vol., Stockholm, 1964-1980.
- Milkers J., *Het retable van 's Herenelderden*, dans *Het oude land van Loon*, 9, 1954, p. 114-120.
- Monballieu A., *Documenten van het Mechels schilders- en beeldsnijdersambacht, De Rolle van 1564*, dans *Handelingen van de koninklijke kring voor oudheidkunde, letteren en kunst van Mechelen*, 73, 1969, p. 88-106.
- Neilsen Blum S., *Early Netherlandish Triptychs. A Study in Patronage* (California Studies in the History of Art, 13), Berkeley, 1969.
- Nieuwdorp H., *Drie Mechelse huisaltaartjes*, dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1969, 1-2, p. 7-16.
- Id., *De oorspronkelijke betekenis en interpretatie van de keurmerken op Brabantse retabels en beeldsnijwerk*, dans *Archivum artis lovaniense. Bijdragen tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden*, 7, 1981, p. 85-98.
- Id., *Het 14de-eeuwse gebeeldhouwde retabel in de O.L.Vrouwekathedraal te Antwerpen*, dans *Bulletin des MRAH*, 57, 1986, vol. 1, p. 7-24.
- Id., *Les retables flamands: un art, une industrie*, dans *Bretagne-Flandres. Relations économiques, politiques et artistiques. XIV^e-XV^e siècles*, Quimper, 1989, p. 36-41.
- Id., *Retabel met passietaferelen*, dans *Antwerpen. Verhaal van een metropool* (cat.exp.), Van der Stock J. (ed.), Anvers, 1993.
- Id., *Opitter. Retable de la Passion*, dans *Retables anversois* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 108-117.
- Nieuwdorp H., Périer-D'Ieteren C. et Godfrind-Born A., *Opitter. Retable de la Passion*, dans *Retables anversois* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 108-117.
- Oellermann E., *Der Beitrag des Schreiners zum spätgotischen Schnitzaltar*, dans *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 9, 1995, 1, p. 170-180.
- Op de Beeck R., *De gebeeldhouwde retabels: een typisch produkt van het Antwerps kunstambacht*, dans *M&L*, 11, 1992, n° 3, p. 25-40.
- Paatz W., *Eine nordwestdeutsche Gruppe von frühen flandrischen Schnitzaltären aus der Zeit von 1360-1450*, dans *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunst*, XXI, 1936, 2, p. 49-68.

- Pergameni C., *A propos du retable de Saluces. L'énigme des Mondari*, dans *Bulletin de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 2, 1933, p. 61-68.
- Périer-D'Ieteren C., *Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coter*, Stockholm, 1984.
- Id., *Colyn de Coter et la technique picturale des peintres flamands du XV^e siècle*, Bruxelles, 1985.
- Id., *Les retables brabançons aux XV^e et XVI^e siècles. Examen technologique et son interprétation en histoire de l'art, dans Conservation restauration des biens culturels. Traitement des supports, travaux interdisciplinaires*, Paris, 1989, p. 23-38.
- Id., *Le marché d'exportation et l'organisation du travail dans les ateliers brabançons au XV^e et XVI^e siècles. Apport de l'examen technologique des retables*, dans *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, 3, *Fabrication et consommation de l'oeuvre*, Barral i Altet X. (ed.), Paris, 1990, p. 629-645.
- Id., *Apport à l'étude du retable de la multiplication des pains de Melbourne: I. Le volet des noces de Cana*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'ULB*, 14, 1992, p. 7-25.
- Id., *Zu den bemalten Flügeln des Elmpter Passionsaltar und des Alters der Deutschordenskirche in Wien*, dans *Osterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Vienne, 1995, p. 54-63.
- Philippot P., *La conception des retables gothiques*, dans *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'ULB*, 1, 1979, p. 29-40.
- Id., *La signification de la polychromie*, dans *Safeguarding of Medieval Altarpieces. Stockholm 28-30 mei 1980*, Andersson A.en Tangeberg P. (ed.), Stockholm, 1981.
- Id., *Jalons pour une histoire de la sculpture polychrome*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, LIII, 1984, p. 30 e.v.
- Pilloy-Dubois R., *Les retables de Villers-la-Ville*, dans *Brabant*, 2, 1973, p. 18-23.
- Pohl H., *Köln und Antwerpen um 1500*, dans *Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln*, 60, Cologne, 1971, p. 469-552.
- Poumon E., *Le Hainaut. Les retables*, s.p., 1948.
- Prims F., *De kunstenaars in O.L.V.Pand te Antwerpen in 1543*, dans *Bijdragen tot de geschiedenis*, 29, 1938, p. 296-300.
- Id., *Antwerpse altaartafels*, dans *Antverpiensia*, 19, 1948, p. 52-53.
- Poumon E., *Le Hainaut. Les retables*, Vilvoorde, 1948.
- Poupeye C., *Les jardins clos et leurs rapports avec la sculpture malinoise*, dans *Handelingen van de koninklijke kring voor oudheidkunde, letteren en kunst van Mechelen*, 22, 1912, p. 51-114.
- Recht R., *Motive, Typen, Zeichnung. Das Vorbild in der Plastik des Spätmittelalters*, dans *Skulptur des Mittelalters, Funktion und Gestalt*, Weimar, 1987.
- Retables en terre cuite des Pays-Bas (XV^e-XVI^e siècles). Etude stylistique et technologique (Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, Cahier d'études, III)*, Périer-d'Ieteren C. et Born A. (ed.), Bruxelles, 1992.
- Robin F., *L'artiste et ses modèles (retables peints et sculptés du Midi au XV^e siècle, dans De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durlat*, Toulouse, 1992, p. 481-492.
- Roehl R., *Patterns and Structures of Demand, 1000-1500*, dans *The Middle Ages. The Fontana economic History of Europe*, Londres, 1972.
- Roosval J., *Retables d'origine néerlandaise dans les pays nordiques*, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, n° 3, 1933.
- Rombouts P. et Van Lierus T., *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde, onder zinspreuk: "wt ionsten versaemt"*, Anvers/La Haye, 2 vol., 1864-1872.
- Rosenfeld J., *Die nichtpolychromierte Retabelskulptur als bildreformerisches Phänomen im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit*, Ammersbek, 1990.
- Rousseau H., *Retable de Corbeek-Dyle*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1891, p. 156-162.
- Id., *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique. Les retables*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 32, 1893.
- Id., *Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique*, dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 33, 1894, p. 95-101.
- Ruwet V., *Het Mariaretabel van de O.L.Vrouwebasiliek van Tongeren*, Tongres, 1984.
- Schäfer U., *Skulptur und Plastik im mittelalterlichen Soest*, dans *Soest. Geschichte der Stadt*, Heimann H. (ed.), Soest, 1996, vol. 2, p. 527-622.
- Schlugleit D., *De Predikheerenpand en St. Niklaasgilde te Antwerpen (1445-1553)*, dans *Bijdragen tot de geschiedenis*, XXIX, 1938, p. 99-119.
- Schmoll F., *Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts*, dans *Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-gebietes*, 3, Marburg, 1918.
- Schroeter S., *Het retabel van de H. Quirinus te Loenhout*, s.p., s.d.
- Schuster-Gawłowska M., *Marques de corporations, poinçons d'atelier et autres marques apposées sur les supports de bois de tableaux et des retables sculptés flamands. Essai de documentation à partir des collections polonaises*, dans *Jaarboek van het KMSK van Antwerpen*, 1984, p. 211-266.
- Serck-Dewaide M., *Relief Decoration on Sculptures and Paintings from the thirteenth to the sixteenth Century*, dans *Cleaning, Retouching and Coatings: Technology and Practice for Easel Paintings and Polychrome Sculptures. Preprints. 13th IIC Congress Brussels*, Londres, 1990, p. 36-40.
- Id., *The History and Conservation of the Surface Coating on European Gilded Wooden Objects*, dans *Gilded Wood. Conservation and History*, Connecticut, 1991, p. 65-78.
- Id., *Examen et restauration de huit retables anversois*, dans *Retables Anversois, II. Essays*, Anvers, 1993, p. 129-140.
- Id., *Les retables anversois sous le regard des restaurateurs*, dans *Antwerpse retables, II. Essays*, Anvers, 1993, p. 114-128.
- Id., *Support et polychromie des retables bruxellois, malinois et anversois. Etude, comparaison et restauration*, dans *Painted Wood History and Conservation*, Los Angeles, 1998, p. 82-99.
- Serrure C., *Gothieke autaar in de kerk van Sint-Jans-Hemelveerdeghe*, dans *Vaderlandsch museum voor nederduitse letterkunde, oudheid en geschiedenis*, 3, Gand, 1859-1860, p. 197-204.
- Skubiszewski P., *Le retable gothique sculpté: entre le dogme et l'univers humain*, dans *Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du moyen âge*, Colmar, 1989, p. 13-47.
- Smekens F., *Bij de conservatiebehandeling van het retabel van Averbode uit het museum Vleeshuis*, dans *Bulletin van de musea van België*, III, 1960-1961, p. 130-138.

- Smolar-Meynart A., Deknop A. et Vrebos M., *Le Musée de la Ville de Bruxelles, la Maison du Roi*, Bruxelles, s.d.
- Sosson J., *Une approche des structures économiques d'un métier d'art: la corporation des peintres et selliers de Bruges*, dans *Revue des Archéologues et historiens de l'art de Louvain*, 3, 1970.
- Steinmetz A., *Das Altarretabel in der altniederländischen Malerei. Untersuchungen zur Darstellung eines sakralen Requisites vom frühen 15. Jahrhundert bis zum späten 16. Jahrhundert*, Weimar, 1995.
- Steppe J., *Een sanctuarium van de Brabantse Laat-gotiek. De kunst-inboedel van de Sint-Leonarduskerk te Zoutleeuw*, dans *Aspecten van de Laatgotiek in Brabant* (cat.exp.), Louvain, 1971.
- Id., *De dans van Salomé en de onthoofding van Sint-Jan de Doper*, dans *Dirk Martens 1473-1973* (cat.exp.), Alost, 1973, p. 85-87.
- Id., *Het retabel van Hemelverdegem*, dans *Tentoonstelling Dirk Bouts en zijn tijd* (cat.exp.), Louvain, 1975, p. 331-333.
- Steyaert G., *Jezus voor Pilatus. De heilige Joris*, dans *S.O.S. Oude schilderijen* (cat.exp.), Bruxelles, 1996, p. 44-48.
- Steyaert J., *Beschouwingen over de stijlevolutie van de Brusselse laat-gotische beeldhouwkunst*, dans *Laat-gotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden* (cat.exp.), Gand, 1994, p. 67-89.
- Stoffels A., *Het kerkelijk kunstbezit van de Sint-Trudo-parochie te Opitter (Kunst & Oudheden in Limburg, 6)*, Saint-Trond, 1975, p. 6-9.
- Stroobants J., *De restauratie van het retabel van Deerlijk*, dans *M&L*, 7, 1988, n° 6, p. 33-41.
- Szmydki R., *Retables anversoïes en Pologne*, dans *Verhandelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten. Klasse der schone kunsten*, 40, 1986, p. 23-96.
- Id., *Jan de Molder peintre et sculpteur d'Anvers au XVIe siècle*, dans *Jaarboek van het KMSK van Antwerpen*, 1986, p. 31-58.
- Tahon-Vanroose M., *Aspecten van de laat-gotische beeldhouwkunst*, dans *Laat-gotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden* (cat.exp.), Gand, 1994, p. 13-29.
- Tangeberg P., *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zur Form, Material und Technik*, Munich, 1989.
- Thijs A., *De Antwerpse luxenijverheid: winstbejag en kunstzin*, dans *Antwerpen. Verhaal van een metropool* (cat.exp.), Van der Stock J. (ed.), Anvers, 1993, p. 105-113.
- Van Bockstaele G., *Hemelverdegem. De kerk en het Sint-Jansretabel*, Lierde, 1998.
- Vandamme E., *Het "Besloten Hofje" in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Bijdrage tot de studie van de kunstnijverheid in de provinciale Zuidnederlandse centra omstreeks 1500*, dans *Archivum artis lovaniense. Bijdrage tot de geschiedenis van de kunst der Nederlanden*, Louvain, 1981, p. 143-150.
- Id., *De polychromie van gotische houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden. Materialen en technieken*, dans *Verhandelingen van de koninklijke academie voor wetenschappen, letteren en schone kunsten. Klasse der schone kunsten*, 44, n° 35, 1982, IX-XXXIV, p. 185-216.
- Id., *Verwantschappen tussen schilderkunst en polychromie tijdens de late middeleeuwen*, dans *Jaarboek van het KMSK van Antwerpen*, 1984, p. 27-37.
- Id., *Gestoffeerd of niet? Enkele bedenkingen over onbeschilderde gotische houtsculpturen in de Zuidelijke Nederlanden*, dans *Jaarboek van het KMSK van Antwerpen*, 1985, p. 7-17.
- Id., *Appreciatie en contestatie: de gepolychromeerde houtsculptuur in de Zuidelijke Nederlanden, nà de gotiek*, dans *Jaarboek van het KMSK van Antwerpen*, 1986, p. 7-18.
- Van Damme J., *Jan en Cornelis Petercels, schrijnwerkers en antijsnijders te Leuven en te Antwerpen*, dans *Arca lovaniensis artis atque historiae reserans documenta*, 15-16, 1986-1987, p. 129-137.
- Id., *Hulshout. Le retable de saint Matthieu*, dans *Retables anversoïes* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 94-95.
- Id., *Hulshout. Le retable de la Passion*, dans *Retables anversoïes* (cat.exp.), Anvers, 1993, p. 30-32.
- Id., *Omtrent het aandeel van de Antwerpse schrijnwerkers in de retabelproductie*, dans *Antwerpse retabels, II. Essays*, Anvers, 1993, p. 54-56.
- Van de Castele M., *L'énigme du retable de Baume-les-Messieurs*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'histoire de l'art*, 63, 1994, p. 91-94.
- Vandenbroeck P., *Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud depuis le 13ième siècle* (cat.exp.), Bruxelles, 1994, p. 91-104.
- Van der Stock J., *Antwerps beeldhouwwerk: over de praktijk van het merktekenen*, dans *Merken opmerken. Merk- en meestertekens op kunstwerken in de Zuidelijke Nederlanden en het prinsbisdom Luik: typologie en methode*, Van Vlierden C. et Smeyers M. (ed.), Louvain, 1990, p. 127-144.
- Van der Straelen J., *Jaarboek der vermaerde en konstrijke gilde van Sint-Lucas binnen de stad Antwerpen*, Anvers, 1855.
- Van de Velde C., *De schilderkunst*, in *Antwerpen in de 16de eeuw*, Anvers, 1975, p. 419-445.
- Van Doorslaer G., *Marques de sculpteurs et de polychromeurs mali-nois*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'histoire de l'art*, 3, Brussel-Parijs, 1933.
- Van Eeckhoudt L., *Het Drie-Maagdenretabel*, Hakendover, 1995.
- Van Even L., *L'ancienne école de peinture de Louvain*, Bruxelles-Louvain, 1870.
- Van Herck J., *Het Passieretabel van Geel*, Anvers, 1951.
- Van Langendonck L., *Gebeeldhouwde retabels in de kathedraal van Antwerpen*, dans *Antwerpse retabels, II. Essays*, Anvers, 1993, p. 57-59.
- Van Puyvelde L., *Retables sculptés flamands*, dans *Revue belge d'Archéologie et d'histoire de l'art*, 1, 1937.
- Vantieghem A., Bruggeman A., Masschelein-Kleiner L., Van Hauwaert F., Didier R., Serck M., Vynckier J. et Kockaert L., *Het Sint-Columbaretabel van Deerlijk*, 2 vol., Deerlijk, 1988.
- Vanthillo C., *Joos Beyaert, een Leuvense beeldsnijder* (mémoire de licence inédit), KUL, Louvain, 1971.
- Van Werveke A., *Over het beschilderen van standbeelden*, dans *Bulletin voor geschied- en oudheidkunde van Gent*, 5, 1897, p. 186-197 et 209-223.
- Verougstraete H. et Van Schoutte R., *Retables sculptés et volets peints: examen de la menuiserie, des profils et de la polychromie des cadres du retable d'Herbais sous Piétrain*, dans *Icom Committee for Conservation 10th Triennial Meeting, Washington DC, USA, 22-27 août 1993. Preprints*, vol. II, Paris, 1993, p. 693-696.
- Westhof H., *Holz-sichtige Skulptur aus der Werkstatt des Niklaus Veckmann*, dans *Meisterwerke massenhaft* (cat.exp.), Stuttgart, 1993, p. 135-145.
- Westhof H., Hahn R. et Krebs E., *Verzierungstechniken an spätmittelalterlichen Altarretabeln*, dans *Meisterwerke massenhaft* (cat.exp.), Stuttgart, 1993, p. 295-299.

Wilhelmy W., *Der altniederländische Realismus und seine Funktion. Studien zur kirchlichen Bildpropaganda des 15th Jahrhunderts* (*Kunstgeschichte*, Bd. 20), Münster-Hambourg, 1993.

Wilms H., *Die gotische Holzfigur. Ihr Wesen und ihre Entstehung*, Stuttgart, 1923, 2e édit., Stuttgart, 1942.

Wohl D., *Der Kleppingeraltar aus der Petrikerche zu Soest. Kunsttechnische Erkenntnisse zur Herstellung Antwerpener Altarretabel im frühen 16. Jahrhundert*, dans *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 1, 1987, p. 118-124.

Woods K., *The Netherlandish carved Altarpiece c. 1500*, dans *The Altarpiece in the Renaissance*, Cambridge USA, 1990, p. 76-89.

Id., *Five Netherlandish Carved Altarpieces in England and the Brussels School of carving c. 1470-1520*, dans *The Burlington Magazine*, CXXXVIII, 1996, n° 1125, p. 788-800.

EXPOSITIONS

Bruxelles 1935	<i>Cinq siècles d'art</i>
Tournai 1949	<i>Art religieux ancien et moderne</i>
Bruxelles-Delft 57-58	<i>Dieric Bouts</i>
Bruges 1960	<i>Le Siècle des Primitifs Flamands</i>
Detroit 1960	<i>Masterpieces of Flemish Art: van Eyck to Bosch</i>
Louvain 1961	<i>500 jaar kunst te Leuven</i>
Louvain 1962	<i>Ars sacra antiqua</i>
Chimay 1967	<i>Art ancien</i>
Bruxelles 1967	<i>Exposition de sculptures d'albâtre anglaises et malinoises</i>
Trèves 1967	<i>Mechelmer Alabaster</i>
Louvain 1969	<i>Erasmus et Louvain</i>
Louvain 1971	<i>Aspecten van de laatgotiek in Brabant</i>
Louvain 1975	<i>Dieric Bouts et son temps</i>
Lobbès 1976	<i>Trésors d'art et d'histoire de la Thudinie</i>
Cologne 1978	<i>Die Parler und der schöne Stil</i>
Louvain 1979	<i>Het laatgotisch beeldsnijcentrum Leuven</i>
Bruges 1984	<i>Rond de restauratie van het 14^{de}-eeuwse Corneliusbeeld</i>
Anvers 1993	<i>Retables anversois , I. Catalogue, II. Essays</i>
Stuttgart 1993	<i>Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerswerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500</i>
Gand 1994	<i>Laatgotische beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden</i>
Bruxelles 1994	<i>Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud depuis le XIII^e siècle</i>
Bruxelles 1996	<i>S.O.S. Peintures anciennes</i>
Gand 1996	<i>Dorures, brocarts et glacis. S.O.S. Polychromies</i>
Malines 1998	<i>800 jaar Onze-Lieve-Vrouwegasthuis</i>
Rouen-Evreux 1998	<i>Sculptures en albâtre du Moyen Age</i>



Flemish and Brabantine retables in Belgian monuments

This study treats carved wooden altarpieces with painted or sculptured wings, produced in the 15th and 16th century for the domestic and international market. Only a fraction of the thousands of retables has survived the numerous disasters (iconoclasm, fire, war, theft). Part of these are on show at museums, but about fifty masterpieces still embellish churches or other monuments, most of them still on their original location.

A retable is a magnificent display of medieval visual culture. Moreover, it is a collective work of art resulting from the cooperation between several craftsmen: the casemakers and sculptors, the makers of the architectural decoration, the painters, gilders and polychromists. The earliest retables which have been preserved date from the late 14th century and were made by Jacob de Baerze from Dendermonde for the Carthusian monastery Champmol in Dijon (now in the museum). The most famous and thoroughly studied retables are those from the three major production centres in the former Brabantine duchy: Brussels, Mechlin and Antwerp. This was mainly due to the political and economic situation: Mechlin and Brussels were successively the administrative capital, while Antwerp became an international seaport and trade centre. Each centre having its own hallmark makes the retables easy to identify. They were commissioned by worldly leaders and wealthy citizens as well as by religious authorities. The greater part of the production dates from between 1380 and 1530. The most recent retables already show the unmistakable influence of the upcoming Renaissance.

The most widespread iconographic themes are the Passion and Infancy of Christ and the Holy Virgin's life. Quite a number of altarpieces depict the lives of Saints. As a rule, these retables are

specifically commissioned by fraternities, guilds and companies in honour of their patron saint.

Most retables tell a story, as this was the most popular genre at the time. The story is divided in several smaller scenes. The narration continues on the painted wings and predella. Usually, only the outer paintings on the wings were visible as the retable was closed most of the time. Only on high days and special occasions were they opened.

The Brabantine art production owes its international reputation to a combination of mainly three factors: the favourable conditions for production, the international expansion of barter trade and the dense transport network, including the Cologne routes and the busy sea routes passing Antwerp. The quality standard for carving and polychromy was only compulsory for the Brabantine craft centres, thus offering sufficient guarantee for the retables to be sold on the free market. The ducal annual fairs were the main outlet for the export of these works of art. Soon there was a need for a permanent outlet. In 1460, the Antwerp Our Lady's chapter monopolized most of the trade in the so-called *Pand*: a square gallery where salesmen offered different works of art for sale. Our Lady's *Pand* soon became a unique showroom for luxury goods and the main distribution centre for Brabantine wood carving.

Only very few altarpieces have remained entirely intact, i.e. with all their wood carving and original polychromy. Many retables were repainted or, worse still, stripped of their polychromy. In some cases statues or small groups, the predella or the wings have disappeared. The refinement and virtuous skills of the polychromy guild reached its zenith during the second half of the 15th century with the Brussels altarpieces. The production of the workshops in Mechlin is quite characteristic and consists mainly of smaller figures. In the 16th century the centre of production moved to Antwerp where typical techniques for polychromy were applied.

Conservation and restoration treatments are also an excellent occasion for further research and study of these objects. The stress is actually rather on conservation than on restoration. One of the essential conservation treatments is the fixation of the polychromy. A second, sometimes essential treatment is the complete or sometimes local disinfection against biological damage. Finally, a consolidation of the wooden support is sometimes necessary. The cleaning, removal of varnish and retouches or overpaintings are restoration treatments affecting the aesthetic aspect of the altarpieces. Analyses in laboratories complete the restorer's information. Microchemical sections reveal the stratigraphy and composition of materials. Dendrochronology can help determine the date of cutting and the origin of the tree.

The second part of this publication is a guide which presents, in alphabetical order, all altarpieces preserved in Belgian monuments.



