

1. Arrondissement de Dunkerque, Répartition des églises contenant au moins un retable (Dépliant «Mon Patrimoine», 1991)
 © 1991, Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine.

Les retables de Flandre française des XVII^e et XVIII^e siècles

Anita Oger-Leurent

Service régional de l'inventaire général
Direction Régionale des Affaires Culturelles
Lille (F)

L'intérêt pour les retables de Flandre française s'est concrétisé dans les années 1980 par une protection juridique de la plupart d'entre eux au titre des monuments historiques. Mais aucune restauration systématique n'avait pu être entreprise et l'état général des œuvres inspira au journaliste Paul Ravera un article pressant dans la revue *Archéologia* d'avril 1990, intitulé «Crédo ou Requiem pour les retables de Flandre». La Direction du patrimoine, au sein du Ministère de la Culture, répondit à cet appel en lançant une opération «Mon Patrimoine» consacrée aux retables des églises rurales de Flandre. Cet événement médiatique qui s'est déroulé en mai 1991, avait pour objectif, selon les termes de Jack Lang, de «susciter chez tous une prise de conscience de l'état de conservation du patrimoine mobilier et de l'importance des moyens à engager pour son étude, sa sauvegarde et sa restauration». Quelques retables avaient été analysés à cette occasion. Afin que le souci de ces œuvres ne disparaisse pas ensuite, a été fondée l'association «retables de Flandre» dont les buts sont définis ainsi: «poursuivre la recherche, diffuser l'information concernant ce patrimoine, rechercher et mobiliser les moyens financiers publics et privés nécessaires aux opérations de sauvegarde, participer au développement de circuits touristiques intégrant les retables de Flandre». Cette association se veut donc fédératrice de toutes les initiatives en faveur des retables. (1)

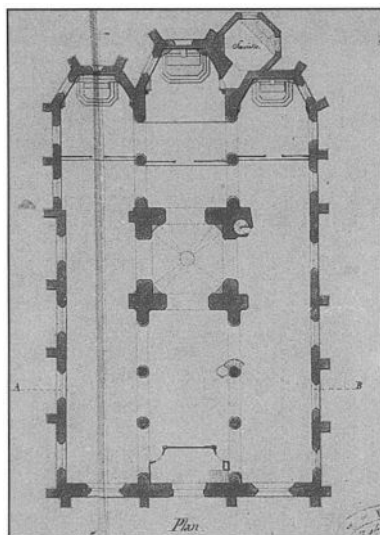
Une meilleure connaissance de ce mobilier est petit à petit apportée par les recherches du Service de l'inventaire général (Direction régionale des affaires culturelles) et par les études techniques commandées par le Département du Nord à plusieurs experts afin de disposer pour chacun de ces retables d'un bilan sanitaire et d'un protocole de restauration.

La recherche documentaire comporte de nombreuses difficultés. Les sources sont multiples: comptes des communes, des fabriques, des confréries et corporations, actes notariés, prescriptions des évêques, comptes rendus de visites pastorales; une bonne connaissance du latin et du flamand ancien serait indispensable. Le dépouillement de ces archives est encore très ponctuel, c'est pourquoi l'analyse qui suit est forcément à la fois globalisante et incomplète.

L'ensemble des retables de Flandre française constitue un corpus homogène, formant à l'intérieur de l'arrondissement de Dunkerque un ensemble de près de 150 œuvres réparties dans une cinquantaine d'églises. Leur cohérence vient de l'unité de leur époque de construction, les XVII^e et XVIII^e siècles, de leur structure architecturée et de leur matériau de construction, le bois (ill. 1). Bien évidemment, au-delà de la frontière, les églises de Flandre-Occidentale renferment des retables qui font partie de la même communauté historique et stylistique.

Définition du corpus

Tout en sachant que la recherche de l'étymologie et de la définition historique du terme «retable» nourrit encore des discussions érudites, il a été nécessaire d'adopter une large acception du mot: un retable est un ornement dressé verticalement derrière la table d'autel, qui a pour but de soutenir et d'orienter la dévotion des fidèles à l'aide de représentations. Cette définition fixe une fonction — il ne peut y avoir de retable sans autel — et laisse la forme libre de varier suivant le temps et le lieu. On identifie ainsi des retables utilisant toutes sortes de matières et qui mettent en œuvre diverses techniques: métal précieux, ivoire, pierre, marbre, bois, peinture; la forme

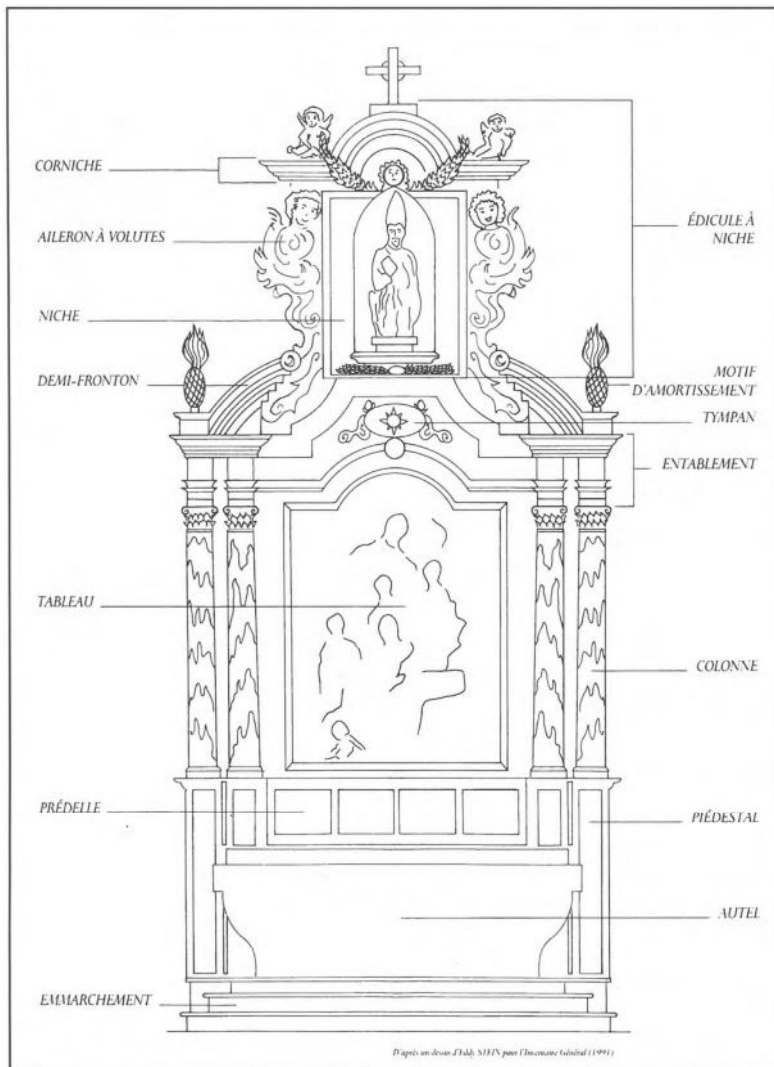


2. Killem, plan de l'église Saint-Michel, dessin par l'architecte Develle en 1854. (Archives Départementales du Nord)
 © Repr. E. Dessert, Inventaire Général.

la plus communément associée à l'idée de retable étant les polyptyques peints ou sculptés universellement répandus dans l'Occident médiéval. Toute cette production reste du domaine de l'objet d'art aisément déplaçable.

A partir de la 2^e moitié du XVI^e siècle, en concordance avec l'affirmation de la Contre-Réforme catholique, apparaît une nouvelle famille de retables monumentaux, à caractère triomphal, dont la composition est inspirée d'ouvrages d'architecture. Les retables de Flandre française appartiennent à cet ensemble.

Les atroces guerres politico-religieuses qui ont ravagé la Flandre dans la deuxième moitié du XVI^e siècle avaient provoqué la destruction ou la mise à mal d'un grand nombre d'églises. La reconstitution du patrimoine religieux intervint en deux temps: dès les années 1590 et pendant toute la première moitié du XVII^e siècle, les édifices sont rebâties ou restaurés; c'est à ce moment que le type de l'église-halle, subdivisé en deux partis, celui à tour centrale et celui à tour-porche, tend à devenir majoritaire. Puis l'ameublement est réalisé progressivement dans la 2^e moitié du XVII^e siècle et au XVIII^e siècle: le très riche décor des églises flamandes tel qu'il existe encore aujourd'hui (statues, tableaux, lambris, tribunes,



3. Schéma d'un retable du XVII^e siècle, d'après un dessin d'Eddy Stein pour l'Inventaire Général (Dossier « Mon Patrimoine »)
© 1991, Ministère de la Culture, Dir. du Patrimoine.

orgues, chaires, autels et retables) bien qu'amoindri par les guerres, la modification du goût et l'évolution de la liturgie, se met alors en place.

Emplacement des retables dans les églises

L'emplacement des autels-retables est évidemment fonction du plan du bâtiment. Le type le plus fréquent, celui de l'église-halle, se caractérise par l'existence de trois vaisseaux (cas usuel) de hauteur et de largeur sensiblement égales, sans véritable transept ni chapelles latérales ou absidiales. De ce fait, la partie orientale de l'église est généralement spacieuse et large car le chœur, au centre, est flanqué des absides qui terminent les deux vaisseaux latéraux. Ces trois absides accueillent chacune un autel, maître-autel au centre, autels secondaires de part et d'autre, accompagnés de leur retable (ill. 2). Conséquence du plan de l'édifice, les retables latéraux sont souvent aussi développés que le retable du maître-autel. L'église flamande réserve donc au fidèle ou au visiteur qui remonte l'allée centrale la vision simultanée de ces trois grands retables. Cette scénographie est encore plus frappante lorsque les deux retables latéraux fonctionnent en pendants ou jouent d'effet de symétrie.

Aux trois retables de chœur, s'ajoutent parfois des petits retables secondaires fréquemment adossés aux piliers à l'entrée du faux transept ou à la croisée; plus rarement, lorsque l'église possède un transept, un retable supplémentaire peut y prendre place.

Structure et chronologie

Du fait de sa composition, un retable architecturé se décrit avec le même vocabulaire que la façade d'un bâtiment maniériste ou classique.

La structure se décompose en trois niveaux d'élévation: (ill. 3)

- Le soubassement du retable correspond à l'élévation de l'autel; la prédelle, qui est un panneau souvent orné de reliefs, fait la liaison avec le deuxième niveau, caractérisé par la présence centrale du tableau d'autel: ce terme désigne aussi bien une peinture qu'une sculpture qui a pour fonction de présenter le thème iconographique principal de l'ensemble. Des colonnes l'encadrent, parfois torsées à l'imitation de celles que Le Bernin utilisa en 1633 pour le baldaquin de Saint-Pierre de Rome: le prestige du modèle en avait rapidement répandu la mode à travers toute l'Europe. Au-dessus de l'entablement, le troisième niveau développe un



4. Hondschoote, retable de saint Sébastien
Cliché P. Thibaut © 1991, Inventaire Général.

fronton devant lequel figure un relief sculpté; parfois le fronton est interrompu par une niche abritant une statue. C'est le type de retable caractéristique du XVII^e siècle (ill. 4).

Au XVIII^e siècle, ce parti vertical se retrouve encore, quelquefois légèrement corrigé par la présence de petites ailes latérales débordant sur le flanc des colonnes, comme au retable nord de West-Cappel. Mais c'est l'enrichissement de la structure qui caractérise les retables de ce siècle. A la travée unique jusqu'alors, s'ajoutent souvent deux travées latérales, formant une composition tripartite articulée par des colonnes. Des statues occupent ces nouveaux espaces, tandis que le fronton du niveau supérieur est parfois remplacé par un baldaquin. Dans d'autres cas, la travée unique subsiste, mais se creuse et se couvre d'un cul-de-four. L'élévation de l'ensemble égale souvent la hauteur sous voûte, 6 à 10 mètres selon les églises (ill. 5). L'ultime métamorphose du retable flamand est réalisée avec le retable-lambris, fréquent en accompagnement des autels de chœur, où l'identité du meuble se perd au profit de l'architecture: le retable se colle à la structure intérieure de l'abside, en épouse la forme polygonale, la renforce visuellement par l'emploi de pilastres, intègre les baies préexistantes qui sont parfois murées pour devenir niches à statues (ill. 6).

Les meilleures réalisations du XVIII^e siècle frappent par leur monumentalité, leur maîtrise de l'espace, des volumes, la qualité du décor et de la statuaire. C'est le retable de la Vierge du Rosaire, à Hond-schoote, qui réalise la perfection du genre, où se révèle l'association d'un connaisseur en architecture, capable même de corriger les déformations optiques dues aux dimensions du meuble, et d'un sculpteur dont les œuvres mériteraient d'exister hors de tout contexte.

Matériaux

L'ensemble des retables de Flandre française est exécuté en bois. Le chêne est employé lorsque le bois n'est pas destiné à recevoir apprêt et peinture, mais seulement la cire ou le vernis.

Or, dans la majorité des cas, le matériau se cache sous une peinture illusionniste. Les études techniques menées récemment à l'initiative du Département du Nord identifient cependant la majorité des bois



5. Quaëdypre, retable de saint Nicolas (ou saint Corneille)
Cliché T. Petitberghien, © 1991, Inventaire Général.

employés: résineux pour la structure porteuse du retable, et ses moulures; bois tendres pour le décor rapporté (cloué) et la statuaire: peuplier d'Italie, hêtre, bouleau, tilleul, aulne, orme, toutes essences dociles sous le ciseau du sculpteur et de l'ornemaniste, mais très vulnérables.

Structure et décor portent une couche d'apprêt sur laquelle est appliquée la peinture ou la dorure posée sur une préparation spécifique supplémentaire. L'illusion entre alors en jeu: la peinture imite la noblesse du chêne, rehaussée de touches d'or (ou de peinture dorée); l'éclat et la profusion des marbres, l'opulence des bronzes dorés paraissent orner d'autres retables. Les apparences se combinent en de multiples variantes, colonnes de faux marbre sur un retable de faux chêne, polychromie opposée à la monochromie dans une même œuvre, statues aux coloris resplendissants ou de blancheur uniforme... Tout charme l'oeil ou l'impressionne.

Pourquoi le bois? Le pays ne donne pas de pierre propre à la sculpture, et en importer n'était financièrement possible qu'aux fondateurs les plus prestigieux (ainsi le retable du maître-autel de saint Éloi à Dunkerque, consacré en 1588 et étranger à ce corpus, tout en marbre et albâtre). Par contre, le bois blanc était relativement abondant dans la contrée comme l'indiquait le nom de Houtland «pays au bois»; d'autre part, le port de Dunkerque devait être un centre de redistribution pour le bois résineux ramené des pays nordiques.

Qui construisait ces retables? Pour les œuvres les plus élaborées, l'intervention de plusieurs corps de métier est manifeste: menuisier, sculpteur, ornemaniste, peintre, doreur. Les retables étudiés jusqu'à présent ne portent ni signature ni marque identifiables. Seules les archives peuvent apporter des informations fiables, les difficultés rencontrées dans leur exploitation ayant été exposées plus haut. Il semble cependant que Bergues ait été au XVIII^e siècle un important centre de production mobilière, illustrée par les noms des frères Vasselle, de Van Brouckorst, de Elshoecht, tous travaillant dans les églises de la région; les seules attributions certaines portent sur les deux retables latéraux de Quaëdypre dus aux frères Vasselle et datés de 1752, et celui du Rosaire à Pitgam par les mêmes, vers



6. Pitgam, retable de la Vierge du Rosaire
Cliché P. Thibaut, © 1993, Inventaire Général.

1740. Les recherches toujours peu systématiques à ce jour n'ont pas encore révélé l'existence de «dynasties» retableuses comme celles identifiées dans d'autres régions de France. D'autre part, les charpentiers et sculpteurs de marine qui travaillaient dans l'arsenal et les chantiers navals de Dunkerque seraient-ils aussi intervenus dans les églises rurales, comme cela se voit en Bretagne?

La conservation des retables - problèmes

Les matériaux avec lesquels les retables sont construits et le type d'église qui abrite ceux-ci déterminent des problèmes spécifiques de conservation. Leur principal ennemi est l'humidité. Or les églises-halles de Flandre offrent un milieu peu favorable à la préservation de ces oeuvres; les chêneaux encaissés, s'ils ne sont pas très régulièrement curés et leur étanchéité vérifiée, risquent de provoquer des infiltrations dans les murs, dans lesquels l'eau remonte aussi par capillarité en cas d'absence de drainage extérieur. Enfin, l'humidité se condense sur les surfaces froides des verrières. Le résultat est un taux excessif d'humidité relative. Ainsi à Pitgam, les mesures prises sur le retable de la Vierge affichent un taux de 40 % alors que le seuil tolérable est de 15 %. (2) Bien sûr, la menace n'est pas aussi pressante dans toutes les églises, certaines sont saines, mais le risque est toujours latent.

Les effets de l'humidité ne sont pas atténués par la présence d'un chauffage dans l'édifice, la plupart du temps à air pulsé et qui fonctionne seulement lors des offices. Il est la cause de brutales variations de la température et du taux d'humidité, extrêmement néfastes à la bonne conservation des objets mobiliers.

Les conséquences de ces menaces sont fonction de la nature des matériaux dans lesquels sont faits les retables: le bois humide est propice au développement des bactéries, des champignons, et surtout des insectes xylophages, qui eux apprécient particulièrement les coups de chauffage accélérant leurs cycles reproductifs. Les atteintes sont inégales suivant le type de bois: la structure de bois résineux résiste bien à ces attaques, la désorganisation des éléments est plutôt due à des phénomènes mécaniques, par exemple la rupture des tirants métalliques qui accrochent le retable au mur et se



7. Hondschoote, retable du Saint-Esprit (ou saint Nicolas)
Cliché T. Petitberghien, © 1991, Inventaire Général.

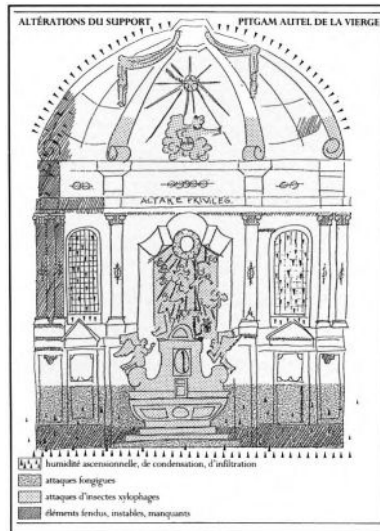
brisent quand la rouille — donc encore l'humidité — les a rongés. Mais, dans toutes les églises, le décor exécuté en bois tendres, sculpture d'applique et statuaire, présente des dégradations considérables souvent dissimulées par la couche picturale. Lorsque la désagrégation est complète, l'élément de décor se désolidarise de son support, s'écrase sur le sol où ne subsistent qu'un tas de matière pulvérulente et des écailles de peinture (ill. 8).

Il est ainsi évident qu'avant de songer à la restauration des retables, il faut traiter les causes de leur mauvaise santé. Leur bonne conservation dépend en grande partie de celle des églises. Aussi, les travaux les plus urgents consistent-ils à vérifier les toitures, à assainir les maçonneries, à adapter l'installation de chauffage. Par ailleurs, les études techniques actuellement menées commencent à donner un bilan sanitaire précis de chacun des retables et préconisent les solutions pratiques nécessaires à leur survie. Plus tard viendra le temps de la restauration, source d'interrogations et de choix. Faudra-t-il chercher à restituer un état ancien, originel même, ou doit-on s'en tenir à assurer la préservation et la mise en valeur du meuble tel qu'il est aujourd'hui après une évolution de plusieurs siècles?

Évolution et caractère hétérogène des retables

En effet, l'étude des retables montre qu'ils se présentent presque toujours, maintenant, comme des ensembles hétérogènes. Ceux-là mêmes qui à l'origine avaient une parfaite unité de conception et de fabrication l'ont perdue, ils ont évolué, se sont adaptés.

Avant de regarder quelques facteurs d'évolution, il faut noter que certains retables, dès leur édification, intégraient des éléments plus anciens et d'origines diverses. C'est le cas du retable du Saint-Esprit (ou de saint Nicolas) à Hondschoote, qui date du milieu du XVIII^e siècle mais réemploie des éléments antérieurs, notamment la table d'autel sur laquelle repose le retable: c'est la dalle funéraire d'un dignitaire d'église du XIII^e ou XIV^e siècle; (3) et surtout le tableau d'autel, une peinture sur bois signée de Gislain Vroilynck, datée de 1612. Ce tableau s'insère parfaitement dans la structure du



8. Pitgam, retable de la Vierge du Rosaire, schéma des dégradations, par A. Gérard, J.A. Glatigny, M. Serck-Dewaide (Dossier «Mon Patrimoine») © 1991, Ministère de la Culture, Dir. du Patrimoine.

retable et il y a tout lieu de penser que son emploi remonte à la construction même du meuble. Par ailleurs, d'autres éléments hétérogènes sont venus s'adjoindre à l'ensemble à des époques indéterminées: le devant d'autel qui est une broderie sur velours portant la date de 1673, et un buste de saint Nicolas du XVIII^e siècle. Le caractère disparate de tous ces éléments rend incertaine la lecture iconographique de ce retable (ill. 7).

Les retables flamands des XVII^e et XVIII^e siècles ont évolué pour des raisons de nature diverse. Dans leur grande majorité, ils ont été périodiquement repeints. Des équipes de peintres spécialisés passaient dans les paroisses pour proposer leurs services jusque dans les années 1930, ou bien certains curés faisaient appel à des praticiens connus, tel celui de Bambecque demandant au début de ce siècle au distingué Albert Gysel, peintre décorateur de renom à Dunkerque, de repeindre ses trois retables. Ainsi les faux marbres anciens se cachent maintenant sous une polychromie témoignant des goûts d'une autre époque.

D'autre part, quand les moyens financiers le permettaient, les curés ont eu à cœur d'améliorer l'équipement liturgique de leur église. La pièce maîtresse du culte, l'autel, a fréquemment été renouvelée. Les

autels anciens souvent constitués aux XVII^e et XVIII^e siècles d'un simple massif maçonné habillé de boiseries latérales et d'un antependium mobile, font fréquemment place au XIX^e siècle à des meubles importants, sèches réinterprétations de style Louis XV, compositions surdimensionnées influencées par le Second Empire ou meubles raides issus des ateliers hazebrouckois ou lillois du début du XX^e siècle.

Les retables doivent aussi respecter les normes liturgiques définies à la suite du concile de Trente et rappelées localement par les règlements synodaux diocésains. Lorsqu'ils visitent les paroisses, les évêques ou leurs représentants peuvent demander la transformation d'un mobilier qui leur paraît contraire aux règles liturgiques. C'est ce qui s'est passé à Quaëdypre, pour un retable datant de 1735, dont une statue du Christ Glorieux fut jugée trop dénudée lors d'une visite pastorale à la fin du XIX^e siècle, et fut donc remplacée par une statue du Sacré-Coeur.

Surtout, le principal facteur d'évolution des retables est le développement de nouvelles dévotions, qui viennent en quelque sorte chasser des cultes plus anciens et entraînent une modification du programme iconographique original: c'est ainsi qu'après la béatification de Marguerite-Marie Alacoque en 1864, (4) bien des retables des XVII^e et XVIII^e siècles ont changé de titulature par la simple adjonction d'une statue du Sacré-Coeur. De même la dévotion à la Vierge de Lourdes se répand après l'enquête canonique qui conclut à la réalité des apparitions et autorise le culte public en 1862. Bambecque fournit un exemple spectaculaire de cette évolution: l'autel-retable de la Vierge, édifié entre 1672 et 1715, illustre le thème glorieux de l'Immaculée Conception, avec au centre, un tableau représentant la dormition de la Vierge, au fronton, l'assomption en haut relief, tandis que latéralement sainte Barbe et sainte Catherine d'Alexandrie intercèdent pour la bonne mort des pauvres pécheurs. En 1883, une grotte de Lourdes en ciment armé (dessinée par un architecte lillois), avec les statues en plâtre de la Vierge et de Bernadette Soubirous, déloge le tableau d'autel, tandis qu'en 1893 un nouvel autel décoré d'un antependium représentant la basilique de Lourdes est mis en place. Mais les dévotions, même neuves, sont fragiles. La grotte, apparemment passée de mode, est masquée par



9. Bambecke, retable de la Vierge
Cliché P. Thibaut, © 1991, Inventaire Général.

un rideau et un autre tableau depuis une vingtaine d'années, au grand regret de certains paroissiens (ill. 9).

Cet exemple montre quels problèmes déontologiques se posent lors des restaurations: faut-il respecter les ajouts des siècles ou reconstituer un état d'origine parfois bien connu? Le caractère hétérogène des retables ne fait que refléter leur vitalité et leur adaptation aux nouvelles sensibilités religieuses — et par là, la fidélité à leur fonction qui est d'orienter la piété du fidèle —. En ce sens, ils constituent un témoignage historique et sociologique précieux.

Iconographie originelle

Diriger la dévotion des fidèles. A quelle forme de piété les retables flamands invitaient-ils le peuple chrétien des XVII^e et XVIII^e siècles? Quels sont les thèmes illustrés avec la plus grande fréquence, abstraction faite des représentations déposées postérieurement par la religiosité du XIX^e ou du XX^e siècle?

Les grands saints de l'Église universelle occupent des places incontestées: parents du Christ, saints fondateurs ou défenseurs de la foi catholique, apôtres, Pères de l'Église, martyrs historiques apparaissent dans les retables comme garants des certitudes de la foi. Les maîtres d'ouvrage les ont fait placer ponctuellement ou les ont ordonnés en grands ensembles d'une remarquable cohérence théologique. Le retable-lambris du maître-autel de Killem présente ainsi une vision rigoureuse de la doctrine: l'Église catholique triomphe en pleine gloire (allégorie dans le cul-de-four), elle a été fondée par les apôtres et les disciples compagnons du Christ (statues de saint Pierre et saint Paul), fortifiée par la foi des Docteurs de l'Église (saint Augustin, saint Jérôme, saint Grégoire, saint Ambroise, figurés en médaillon), elle est spirituellement défendue du mal par les légions célestes conduites par l'archange saint Michel (en tableau d'autel). Dans cette contemplation, le théologien le plus averti trouve la nourriture de ses méditations. Cependant on peut noter en Flandre la rareté relative des thèmes liturgiques majeurs liés aux épisodes de la vie du Christ.

Il y a des saints vers lesquels la piété du peuple flamand se tourne volontiers: les intercesseurs, les guérisseurs, les thaumaturges dont les pouvoirs sont universellement connus et appréciés, et les figures plus proches des évangélisateurs qui ont parcouru la région.

Parmi les saints dont la vénération n'est pas propre à la Flandre, certains sont figurés avec une fréquence significative. Voici saint Nicolas de Myre, qui vécut aux III^e-IV^e siècles en Asie Mineure, patron des enfants et des jeunes filles à marier, voilà saint Blaise, un évêque d'Arménie du IV^e siècle auquel un culte particulier est rendu à Bamberque. L'exemple de saint Blaise peut d'ailleurs fournir l'occasion de regarder la façon dont s'établissent les patronages. D'abord, l'action miraculeuse du saint; saint Blaise, qui a sauvé de l'étouffement un enfant ayant avalé une arête de poisson, préserve des affections de la gorge. Ensuite, le martyr; l'évêque a été déchiré par des peignes à carder, et, par un renversement assez fréquent, protège ceux qui utilisent les outils de ses bourreaux, c'est-à-dire les cardeurs de laine et les tailleurs de lin qui fournissent des corporations nombreuses en Flandre. Le jeu de mot sur son nom: Blaise (Blasius) se rapproche du verbe «blazen», souffler, et permet donc d'étendre le patronage du saint aux meuniers qui se servent du souffle du vent. On rencontre fréquemment aussi saint Cornille, pape au III^e siècle, apprécié pour sa capacité à préserver des convulsions – beaucoup d'enfants portent ce prénom – et à protéger les bêtes à cornes... Puis saint Antoine ermite, saint Sébastien, saint Roch, toute la cohorte des saints antipesteux que l'on prie lorsque l'on se trouve confronté aux grands maux irréductibles et terrifiants regroupés sous le nom de «pestes». Deux figures féminines, la Vierge mise à part, sont souvent représentées: sainte Barbe et sainte Catherine sont des saintes orientales que l'on invoque au moment de la mort, l'une préservant de la mort subite, l'autre intercédant pour les pêcheurs; elles sont presque toujours placées en vis-à-vis dans un même retable.

La ferveur du peuple se tourne aussi vers d'autres saints, dont les vertus semblent renforcées par la proximité géographique, saints nés de la Flandre ou évangélisateurs du nord de la Gaule. Par ordre de fréquence décroissante, on rencontre saint Éloi, évêque de

Noyon-Tournai au VII^e siècle, patron de ceux qui travaillent les métaux, et des agriculteurs, saint Hubert, évêque de Liège, évangéliste des Ardennes VII^e-VIII^e siècles), dont la légende et la popularité ne prennent forme qu'au XV^e siècle, célébré par les chasseurs, les forestiers, et préservant de la rage. Et encore les évangélistes saint Omer et saint Vaast, et saint Gohard, saint Arnould, saint Folquin, saint Liévin, l'étonnante sainte Isbergue.

La dévotion à tous ces saints est souvent organisée par une corporation ou une confrérie. Mais qu'ils soient orientaux ou gaulois, c'est leurs qualités d'intercesseurs, de guérisseurs et de protecteurs qui les font aimer du peuple. A contrario, ces dévotions révèlent l'immense vulnérabilité des hommes des XVII^e et XVIII^e siècles face aux angoisses et aux misères quotidiennes. Devant les disettes, les maladies et la mort, seul le secours des saints rassurait assez pour affronter la vie.

Les thèmes liés à la Contre-Réforme catholique appartiennent à un registre tout à fait différent. En sont exaltés les grands saints, par exemple saint Charles Borromée à Arneke et saint François de Sales à Bambeckue. Mais c'est la Vierge glorieuse qui reçoit les hommages les plus nombreux à travers les représentations de l'Immaculée Conception, de la dormition, de l'assomption et du couronnement, précisément rejetées par les théories protestantes. Dans la plupart des cas, le retable latéral nord, donc situé à gauche du maître-autel, est consacré à la Vierge, car selon la tradition liturgique, le côté gauche dans l'église est plus honorable que le côté droit. A la première d'entre les saints revient cette place d'honneur. Les confréries du rosaire – parmi les confréries les plus répandues en Flandre au XVIII^e siècle – et l'ordre des dominicains, associèrent dans une dévotion toute particulière la Vierge du Rosaire et saint Dominique. Saint Dominique (1170-1221), avait passionnément prêché à Toulouse pour la conversion des Albigeois; il est représenté traditionnellement accompagné d'un chien qui tient dans sa gueule une torche, signifiant que Dominique est le chien de garde du Seigneur (*Domini canis*) et le défenseur de la foi contre l'erreur. Pour l'assister dans ce combat, la Vierge lui serait apparue à Albi et lui aurait remis un rosaire, une arme spirituelle face à l'héré-



10. Hondschoote, retable de la Vierge du Rosaire, détail: la Vierge remettant le rosaire à saint Dominique Cliché P. Thibaut.

sie. C'est le dominicain Alain de la Roche qui institua à Douai dans la 2^e moitié du XV^e siècle les premières «fraternités de la Vierge et de saint Dominique», appelées ensuite confréries du Rosaire; après la victoire de Lépante sur les Turcs, le pape Pie V fonda la fête du Rosaire sous le vocable de Notre-Dame de la Victoire (1571). Ainsi la vénération de Notre-Dame du Rosaire est-elle une dévotion militante, dressée contre la menace de l'hérésie, avec le secours d'une méthode née dans la région, la récitation du rosaire. Ceci explique l'extrême popularité du thème et l'on voit près de 10 fois dans les retables flamands la Vierge remettre le rosaire à saint Dominique (5) (ill. 10).

Les retables présentent aussi sous forme allégorique les thèmes théologiques les plus abstraits: exaltation des vertus cardinales et théologiques, glorification de la Trinité, triomphe de l'eucharistie, de l'Église «catholique, apostolique et romaine» — une femme revêtue des attributs pontificaux — et même plus précisément, l'Église triomphant de l'hérésie figurée par une hydre repoussante.

Tous les retables exaltent la vertu de la hiérarchie catholique en présentant de glorieuses figures d'évêques (la majorité des saints) dans la noble activité de la prédication, somptueusement vêtus.

Dans le contexte de la Contre-Réforme catholique, l'adoration de la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie impose par ailleurs la conservation des Saintes Espèces sur l'autel dans un tabernacle splendide. Les anges adoreurs qui le flanquent montrent aux fidèles l'attitude à adopter face aux Saints Mystères.

Cependant dans un même retable peuvent coexister différents niveaux de piété, et si les saints favoris des dévotions populaires occupent souvent le niveau médian, la foi savante peut imposer l'illustration de quelque dogme dans la partie supérieure.

Il reste à définir les conditions d'élaboration des programmes iconographiques: qui paye le retable, qui fixe les thèmes représentés? Quelques cas sont connus, mais de façon générale, quelle est la part d'intervention des donateurs laïcs, des curés, des confréries, des corporations, des évêques, des ordres religieux? On bute ici sur la difficile accessibilité des sources, leur multiplicité et le nombre des retables à étudier.

Malgré les lacunes de notre connaissance, il apparaît que les retables de Flandre française sont des ouvrages militants de la Réforme catholique, qui réaffirment avec force ce que les protestants, assimilés aux suppôts de l'hérésie, avaient contesté: la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie, la glorification et la vénération de la Vierge et des saints, l'institution divine de la primauté du pape, la grandeur de la hiérarchie catholique. Toute cette iconographie s'ordonne dans le cadre triomphal des retables, dont la majesté des formes, la beauté des couleurs, et la splendeur des ors cherchent à provoquer chez les fidèles de profondes émotions et des sentiments d'adoration spontanée. (6)

En cela, ils appartiennent à l'esthétique baroque européenne, qui s'impose dans les régions dirigées par des prélats réformateurs (la Savoie, le Quercy par exemple) ou les zones frontières de reconquête et d'affirmation de l'identité catholique: l'Alsace, la Franche-Comté, tout le Sud du Royaume..., et la Flandre.

Notes

1. Association «Retables de Flandre», siège: Musée des Beaux-Arts, Place du général de Gaulle, 59140 Dunkerque, tél. 28 66 21 57. Contacter aussi: M. Thulie, Sous-préfecture de Dunkerque tél.: 28 63 59 59
2. Mesures prises le 24 avril 1991 par A. Gérard, J. A. Glatigny, M. Serck-Dewaide: humidité du bois: 40 %. — humidité relative de l'air: 64 %.
3. Son épigraphie n'a encore été ni relevée, ni publiée.
4. Religieuse visitandine (1647-1690), qui, à la suite de visions qu'elle eut en 1673 au couvent de Paray-le-Monial, popularisa en France la dévotion au Sacré-Coeur.
5. A Arneke, Bavinckhove, Drincham, Hondshoote, Houtkerque, Killem, Pitgam, Warhem, Winnezele.
6. Les retables du XVII^e siècle présentent une composition identique à celle des ouvrages durables ou éphémères destinés à glorifier un souverain, une joyeuse entrée, une naissance royale ... Rubens a dessiné de ces retables profanes qui célèbrent la grandeur d'un homme ou d'une dynastie, on peut en voir les projets dans sa maison d'Anvers.

Bibliographie générale concernant les églises de Flandre française et leur mobilier:

- Ernest LOTTHE, *Les églises de la Flandre française*, Lille, C.I.L.I.C., 1940, illustrations.
- Paul RAVERA, «Crédo ou requiem pour les retables de Flandre», In: *Archéologia*, n° 256, avril 1990.
- *Trésors d'art sacré, diocèse de Lille* - Catalogue d'exposition, Lille, Hospice Comtesse, 1964.
- *Richesses artistiques méconnues du Nord* - Catalogue d'exposition, Douai, Musée de la Chartreuse, 1969.
- *Trésors des églises de la Flandre* - Catalogue d'exposition, Dunkerque: Musée des Beaux-Arts, 1975.
- Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, «Mon Patrimoine»: Découvrez les retables de Flandre, 1991.
- *Églises et retables des Flandres*, Lille, 1993. (Collection «Itinéraires du Patrimoine», n° 45)

Archives consultées:

- Archives Départementales du Nord, séries G, J, O.
- Archives Municipales des communes concernées.
- Archives Paroissiales des communes concernées.
- Archives Diocésaines de Lille.

Une documentation (dossiers, photos) est consultable:

- au Centre de documentation du patrimoine
Direction régionale des affaires culturelles
1, rue du Lombard
59800 LILLE
TÉL. 20 06 87 58

- chez le Conservateur des antiquités et objets d'art du Nord
Jean Paul Delcour
Hôtel du Département
51, rue Gustave Delory
59047 LILLE CEDEX
TÉL. 20 63 56 48

Samenvatting:

De belangstelling voor de retabels in Frans-Vlaanderen kwam vanaf de jaren tachtig in een stroomversnelling door hun wettelijke bescherming als historisch monument. Maar van een systematische restauratie was nog geen sprake. De algemene toestand waarin deze retabels zich bevonden, inspireerde de journalist Paul Ravera tot een artikel in het tijdschrift *Archéologia* (april 1990) onder de titel „Crédo ou Requiem pour les retables de Flandre”. De dienst die zich binnen het Franse Ministerie van cultuur bezighoudt met het vaderlandse cultuurgood beantwoordde deze oproep door in mei 1991 de operatie „Mon Patrimoine” te lanceren. Dit was een mediagebeurtenis die de ongeveer 150 retabels die in een vijftigtal kerken van het arrondissement Duinkerke te vinden zijn in de belangstelling wilde brengen en zo de bestudering, bescherming en restauratie ervan bevorderen. Bij die gelegenheid werd een grondige studie van sommige van deze retabels gemaakt. Er werd ook een Association des Retables de France opgericht met als doel alle acties ten voordele van deze retabels te coördineren.

Door het onderzoek uitgevoerd door de Service de l'Inventaire Général (om precies te zijn de regionale afdeling in Rijsel) en door technische studies die experts in opdracht van het Département du Nord uitvoerden, werd stukje bij beetje de kennis over deze retabels verdiept. In deze studies werd de algemene conditie van deze retabels onderzocht en ook een restauratieplan opgesteld. Het verzamelen van al deze documentatie is echter een complexe bezigheid. Er zijn heel wat uiteenlopende bronnen en men moet ervoor over een behoorlijke kennis van het Middelnederlands en het Oud-latijn beschikken. De archieven moeten nog nauwkeurig worden onderzocht, daardoor kan nu slechts een heel algemene en onvolledige analyse worden gegeven.

Op de eerste plaats moet men de term retabel juist definiëren. Een retabel is een ornament dat verticaal op een altaar staat, met het doel aan de hand van gods-vruchtige afbeeldingen het geloof van de kerkgangers te stimuleren. Deze omschrijving maakt duidelijk, dat er geen sprake kan zijn van een retabel zonder een altaar. De vorm van het retabel is vrij en varieert afhankelijk van de plaats en de tijd. In de middeleeuwen was het retabel een makkelijk verplaatsbaar kunstwerk. Vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw ontwikkelde zich onder invloed van de Contrareformatie een nieuw type, waartoe de retabels in Frans-Vlaanderen behoren. Deze zijn monumentaal en sterk door de architectuur geïnspireerd en hebben een triomfantelijk karakter. Na de beeldenstorm in de tweede helft van de zestiende eeuw, werd het kerkelijk cultuurgoed in twee fasen opgebouwd. In een eerste fase werden de gebouwen opnieuw opgetrokken of gerestaureerd, waarbij het principe van de hallenkerk algemeen toegepast werd. In de tweede helft van de zeventiende en de achttiende eeuw werd in een tweede fase nieuw kerkmeubilair aangebracht. Het grondplan van de nieuwe kerken bepaalde de plaats van de retabels. In de hallenkerken met drie schepen plaatste men vaak een retabel in de drie absissen. Kleinere retabels werden vastgemaakt aan de pilaren bij de ingang van de dwarsbeuk of de kruisbeuk.

Het retabel dat het meest voorkwam in de zeventiende eeuw bestond uit drie niveaus en een travee. In de achttiende eeuw wordt de structuur rijker en complexer. Een extreem voorbeeld hiervan is het retabel als lambrisering, waarbij het meubel opgenomen wordt in het geheel van de architectuur. Het retabel wordt vastgemaakt aan het binnenwerk van de absis en versmelt met de veelkantige vorm ervan en de vensteropeningen worden erin geïntegreerd. De beste uitvoeringen uit die periode maken indruk door hun monumentaliteit en door de kwaliteit van hun decoratie.

Alle retabels zijn in hout gemaakt. Dat betekent dat ze het werk zijn van meubelmakers en beeldhouwers van wie de onderzoekers haast nooit de identiteit konden achterhalen. Men gebruikt eikehout, maar voor de structuur van het retabel wordt ook vaak harsig hout gebruikt. Voor de decoratie en het beeldhouwwerk hanteerde men vaak zacht hout (populier, berk, beuk, linde, iep). In dat geval werd het retabel geschilderd in marmer- of bronskleuren.

Voor de retabels werden kwetsbare materialen gebruikt en de hallenkerken vormen door de grote vochtigheid en de grote temperatuurschommelingen geen optimale omgeving. De gebruikte materialen zijn anderzijds zeer gevoelig voor de ontwikkeling van bacteriën, schimmels en houtetende insecten. Bij alle retabels is de decoratie beschadigd. Vaak zit de schade verborgen onder de polychromie.

Voordat men aan de restauratie van de werken begint, moeten de gebouwen gerenoveerd worden. Daarna moet men zich afvragen of men de retabels in hun oorspronkelijke staat zal herstellen, of dat men ze zal bewaren in de staat waarin ze zich nu bevinden, zodat een ontwikkeling van enkele eeuwen duidelijk zichtbaar blijft.

De retabels presenteren zich vandaag de dag inderdaad als zeer heterogene geheelen. Oorspronkelijk werden er in vele van deze kunstwerken oude elementen opgenomen: een schilderij, een stuk altaar,... De meeste retabels hebben daarna veranderingen ondergaan, ze werden overgeschilderd, het altaar werd volgens de smaak van de tijd veranderd of de beelden werden aangepast aan een veranderende devotie. Hoeveel „Heilige Harten” of „H. Maagden van Lourdes” hebben in de negentiende en twintigste eeuw niet de plaats ingenomen van een vroeger wat meer aanbeden heilige? De grote heiligen van de Kerk nemen zeker een belangrijke plaats in bij deze retabels en sommige van deze kunstwerken zijn ware toonbeelden van spiritualiteit. De godsvrucht van de Vlamingen richtte zich, afgaande op de beelden, het meest op bemiddelaars, genezers of wonderdoeners als Sint-Niklaas, Sint-Blasius, Sint-Antonius, Sint-Sebastiaan of Sint-Rochus, heiligen waarvan de kracht algemeen bekend was en gewaardeerd werd en ook op predikers zoals Sint-Elooi, Sint-Hubertus, Sint-Omaars of Sint-Vaast, die deze streek hebben gekerstend. Deze devotie toont hoe hulpeloos die zeventiende en achttiende eeuwse mens stond tegenover de dagelijkse angsten en kwellingen.

De thema's die verbonden zijn met de Contrareformatie komen uit een heel ander register. Hier staat de Heilige Maagd centraal met afbeeldingen van de onbevlekt ontvangen, de ten hemelopneming, de kroning van Maria, enz. Hierdoor werden nu net de theorieën van de protestanten afgewezen. Ook de H. Maagd van de Rozenkrans en de H. Dominique moeten in diezelfde strijd tegen de „dwaalleer” geplaatst worden. De retabels stellen dus de grote theologische thema's voor: de verheerlijking van de kardinale en theologale deugden, de H. Drievuldigheid, de triomf van de Eucharistie en het gezag van de paus van Rome. Het valt te betreuren, dat de identiteit van de opdrachtgevers en financiers van deze retabels, evenals de juiste opdracht, nauwelijks bekend zijn.

Het lijkt erop, dat de retabels in Frans-Vlaanderen uitingen zijn van een militant soort katholicisme dat eigen is aan de Contrareformatie. Daarin wordt met overtuiging datgene vereerd, wat door de protestanten in twijfel was getrokken: de betekenis van de Eucharistie, de verheerlijking van de H. Maagd en de heiligen, het primaatschap van de paus en het aanzien van de kerkelijke hiërarchie. De gehele iconografie kan geplaatst worden in het triomfantelijke karakter van deze retabels. De grootsheid van de vormen, de schoonheid van de kleuren en het overvloedige gebruik van goud wil bij de gelovigen diepe emoties en spontane verering opwekken. Hierdoor kunnen deze kunstwerken geplaatst worden in een Europese barokke esthetiek die opgelegd werd aan die gebieden waar gereformeerde prelaten aan de macht waren of aan door het katholieke geloof heroverde grensgebieden.

(Uit het Frans vertaald door Dirk van Assche)