

RETABLES IN SITU
Conservation & restauration

11^{es} journées d'étude de la SFIC
Roubaix (France), 24-26 juin 2004

RETABLES *IN SITU*

CONSERVATION & RESTAURATION

*11^{es} journées d'études de la
Section française de l'institut international de conservation*

ROUBAIX, 24-25 JUIN 2004

SFIIC, 29 rue de Paris • F - 77420 • CHAMPS-SUR-MARNE

LES RETABLES DE FLANDRE FRANÇAISE DES XVII^e, XVIII^e et XIX^e SIÈCLES

CONTEXTE SPIRITUEL ET HISTORIQUE : RÉFORME ET CONTRE-RÉFORME

Philippe HERTEL

Conservateur des Monuments historiques

ESSAI DE TYPOLOGIE

Anita OGER-LEURENT

***Ingénieur d'études, service régional d'Inventaire
Conservateur délégué des Antiquités et Objets d'Art***

***DRAC Nord – Pas-de-Calais
Lille (France)***

CONTEXTE SPIRITUEL ET HISTORIQUE : RÉFORME ET CONTRE-RÉFORME

Le débat sur les modalités et les méthodologies de restauration *in situ* des retables ne peut pas faire l'économie d'une réflexion sur les conditions de commande et de construction de ces grands ensembles décoratifs et sur les contextes historique et spirituel qui en expliquent l'existence et en conditionnent la typologie. Le travail du restaurateur est aussi porté par l'histoire de la civilisation à laquelle renvoie l'objet traité, et le but de toute action de conservation et de restauration est, en dernière analyse, de maintenir la matérialité d'œuvres afin que celles-ci puissent continuer à traduire l'immatérialité des croyances et des spiritualités propres à une zone géographique, à un moment précis de l'évolution d'une civilisation.

C'est pourquoi nous pensons qu'une rapide « mise en contexte » des retables, et en particulier des retables flamands, pourra se révéler une étape utile et intéressante pour ouvrir la réflexion sur les restaurations *in situ* de ces objets éminemment représentatifs d'une étape décisive du christianisme.

Il ne s'agit pas ici de donner une définition définitive et universitaire du retable, ni d'en expliquer de manière exhaustive les évolutions et les avatars, mais plutôt d'essayer de comprendre pourquoi à partir du XVI^e siècle on assiste à une explosion considérable des retables, non seulement dans leur nombre, mais aussi dans leur amplitude et leur présence de plus en plus prégnante au sein de l'espace liturgique. Parallèlement, les « zones à retables » sont, en France, des régions bien spécifiques, pour la plupart situées à la périphérie

des frontières actuelles du pays : Catalogne, Pays basque, Provence, Franche-Comté, Savoie, Alsace, Lorraine, Flandre... et cette réalité géographique invite à une exploration de l'histoire culturelle et politique de l'Europe à partir du XVI^e siècle, époque de la Réforme et de la Contre-Réforme, où s'installent progressivement les modèles esthétiques et liturgiques préconisés par le concile de Trente. La philologie nous enseigne que le terme de retable est issu du latin « *retro tabula* » (derrière la table), et cette origine nous indique que le retable était subordonné à la table de l'autel, qu'il en constituait avant tout un élément secondaire, voire facultatif. Il s'agissait en quelque sorte d'un cadre décoratif dont la fonction était de souligner l'autel, de renforcer la dignité de l'élément central de la liturgie du sacrifice christologique.

A partir du X^e siècle environ, les dévotions aux saintes reliques contribuèrent à l'élaboration de « retables » qui consistaient simplement en un cadre (ou écran) établissant une transition entre l'autel et les châsses contenant les restes des saints vénérés. Ces éléments décoratifs, qui pouvaient être des compositions picturales, étaient d'abord mobiles, puis fixés contre le mur axial du chœur ou contre la table d'autel à partir de l'époque gothique. Ils devinrent, avec la multiplication des polyptyques à la fin du Moyen Age, un des lieux où se fixa l'iconographie relative à la vie des saints et aux mystères de l'Incarnation et de la Résurrection.

Cependant, et si l'on excepte les grands polyptyques tels l'Agneau mystique de Gand ou le retable du couvent des Antonins d'Issenheim, la fonction et l'ampleur des retables restent encore bien modestes avant cette période charnière que constitue l'époque de la Contre-Réforme. Après le concile de Trente se produit un changement qui affecte profondément l'économie de l'espace liturgique : le retable, devenu un élément architecturé, n'est plus visuellement en retrait par rapport à la table d'autel, mais constitue au contraire le point de focalisation principal et immédiat pour toute personne pénétrant dans l'église. Ce retable, construit en hauteur, orné

de peintures, sculptures et dorures, est situé dans l'axe principal de la nef centrale, et souvent accompagné de retables secondaires dominant les axes latéraux de l'édifice, exprimant en cela une très forte hiérarchisation des espaces, ce qui renvoie à l'un des principes fondamentaux posés par la Contre-Réforme pour la construction et l'aménagement des édifices religieux (cf. l'exemple fondateur de l'église du Gesù à Rome).

Or, c'est bien ce type de retables qui nous préoccupe dans nos réflexions sur la conservation *in situ* de ces éléments architecturés et constitués de matériaux variés élaborés selon des techniques diverses. Ces amplies réalisations, que l'on peut parfois considérer comme étant à la charnière des deux catégories juridiques que sont les immeubles et les meubles, sont, sur le plan historique, les conséquences liturgiques et artistiques de la réaffirmation des dogmes catholiques ébranlés par les coups de butoir de la Réforme protestante.

Le protestantisme, dont on date la naissance en 1517 avec l'événement de Wittenberg, où Luther affiche ses 95 thèses condamnant l'utilisation mercantile, par le pouvoir romain, des peurs et des superstitions de ses contemporains, remet en question les deux fondements essentiels de l'Église romaine : son organisation en tant qu'institution exerçant un pouvoir spirituel et temporel, et l'existence des intermédiaires entre le chrétien et Dieu.

Le protestantisme, à travers Luther et les autres réformateurs, s'attaque à la suprématie du pape et à l'ensemble de la charpente ecclésiastique en refusant au clergé un statut particulier qui viendrait en distinguer les membres du reste des fidèles : il s'agit du principe du sacerdoce universel, qui est l'une des grandes bases doctrinales du protestantisme. « Tous les chrétiens appartiennent véritablement à l'état ecclésiastique. Il n'existe entre eux aucune différence »¹. Ce principe fondamental du sacerdoce universel annule le pouvoir des ecclésiastiques : il relativise la confession, supprime les vœux perpétuels, le célibat des prêtres, les congrégations religieuses..., bref, il

remet en cause intégralement la notion même de clergé. Parallèlement, l'affirmation de l'autorité fondamentale de la Bible et la nécessité, pour chaque chrétien, de méditer et d'interpréter lui-même les Ecritures est une seconde menace pour le pouvoir des prêtres et la hiérarchie romaine.

Ce recentrage de la foi, à travers les principes bien connus de « *sola fide* » (la foi seule, en opposition aux dévotions extérieures et autres « œuvres »), « *sola scriptura* » (la Bible seule), et « *sola Dei gloria* » (la gloire de Dieu seule), implique bien entendu la suppression de tous les intermédiaires et intercesseurs, et partant, du culte de la Vierge et des saints.

Face à cette remise en cause si profonde des fondements de l'Église catholique, il est aisé de comprendre qu'une réaction radicale se soit produite. À côté des violences et des répressions que l'on connaît, se met également en place une réforme intérieure à l'Église catholique, qui se concrétise par les décrets publiés par le concile de Trente, réuni en 25 sessions entre 1545 et 1563. Pour la Contre-Réforme, il s'agissait de rétablir l'autorité du pape et partant, d'une Église très fortement hiérarchisée. Il fallait asseoir avec fermeté le caractère miraculeux de l'Eucharistie, le dogme trinitaire, le culte de la Vierge, la justification par les œuvres et la priorité de la Tradition sur l'Écriture. Les décrets du concile de Trente, outre leur contenu théologique, visent donc à la réaffirmation du dogme ancien et la revitalisation du culte de saints tels que saint Joseph, saint Roch ou saint Nicolas.²

Si, dans ces décrets, rien de spécifique n'est mentionné quant aux retables, l'on doit constater qu'il existe peu d'éléments décoratifs qui, par leur ampleur de composition et leur diversité et richesse de matériaux, peuvent de manière aussi complète et convaincante que les retables servir de support à la réaffirmation des dogmes et à l'illustration du culte des saints (par l'iconographie, à travers les parties sculptées et les peintures) et de la hiérarchie ecclésiale (de par leur architecture, leur composition et leur organisation spatiale). Les textes de saint Charles Borromée et du pape Clément VII, qui réglementent la

décoration des autels et églises, peuvent être considérés comme étant à l'origine de la multiplication des retables architecturés, sculptés, peints et dorés.³

Le jeu perspectiviste que l'on rencontre dans la composition des retables et leur distribution dans l'édifice religieux, et surtout la hiérarchisation des formes et la mise en valeur des axes principaux, souligne la nécessité vitale, pour la religion catholique, de symboliser et de glorifier indirectement les structures très pyramidales de son organisation tout en rejetant les principes d'une foi individualiste. Le support iconographique des retables reprend le programme de la Contre-Réforme, et le couronnement du retable principal est souvent l'expression la plus aboutie, théologiquement et artistiquement, du dogme trinitaire. Le sacrifice de la messe est en honneur au centre de l'axe principal, avec le tabernacle, point de convergence des perspectives, de sorte que l'on peut dire que le retable a pour fonction, outre que de glorifier les intercesseurs, de souligner en images le caractère sacré et miraculeux de la Communion. L'organisation des représentations des saints patrons se fait en fonction des directives du concile de Trente, elles-mêmes appliquées par les synodes locaux qui définissent des règles iconographiques, mais elles sont aussi dépendantes des diverses corporations donatrices et des particularités dévotionnelles locales et régionales.

Si l'on considère la répartition géographique des retables dans l'espace de la France d'aujourd'hui, force est de constater que ce sont les régions frontalières qui en sont le plus pourvues. Le caractère de frontière ne permet pas cependant d'expliquer cette prolifération, ne serait-ce qu'en raison du fait que ces régions ne se trouvaient pas forcément en France à l'époque de la réalisation des œuvres concernées. Il semble donc que soit particulièrement déterminante, au moins pour la partie nord de la France, la proximité des zones où le protestantisme a connu de véritables succès : la Suisse francophone pour la Savoie et la Franche-Comté, les territoires protestants de

l'Alsace et le Palatinat pour la Lorraine et les zones restées (ou redevenues) catholiques en Alsace ... A cet égard, le cas de la Flandre est particulièrement révélateur, et montre bien que sur le territoire ayant appartenu aux Habsbourg au moment de la Réforme, la Contre-Réforme a été plus active et plus déterminante sur l'évolution des arts religieux (point n'est besoin de citer le cas de l'Espagne).

Plus intéressant pour nous est la place particulièrement importante que connaissent les luttes religieuses dans ces régions du sud des Pays-Bas. Il faut rappeler que des villes comme Valenciennes ou Hondschoote, toutes deux situées aujourd'hui en territoire français, ont été pendant un certain temps complètement acquises à la Réforme. Elles ne sont retournées au catholicisme que sous l'effet de la répression exercée par les redoutables et cruelles armées envoyées par le roi Philippe II.

C'est aussi du sud des Pays-Bas, et très exactement de Steenvoorde, également situé en France aujourd'hui, que sont parties en 1566 les révoltes des « Gueux », troupes formées essentiellement de paysans et de petits artisans, qui ont exercé leur fureur iconoclaste dans tout le Westhoek (région la plus occidentale des Flandres). Ces événements iconoclastes, qui embrasent les Pays-Bas, et font particulièrement fureur dans le sud, sont les conséquences des prêches inspirés par la doctrine calviniste, elle-même issue de la deuxième étape de la Réforme, la plus radicale, qui conteste la présence des images comme étant contraire au Premier Commandement et pouvant mener à l'idolâtrie. Les « prédications des haies », ainsi nommées car elles avaient lieu à l'extérieur et de manière clandestine, se multiplient vers 1560, surtout aux alentours de la ville d'Anvers, époque où le comte d'Egmont et le prince de Nassau, Guillaume d'Orange, organisent une résistance contre Marguerite de Parme, gouvernante des Pays-Bas, qui avait été chargée par le roi d'Espagne de réprimer le protestantisme. Cette opposition aux Habsbourg de la part de la plus haute noblesse des Pays-Bas encourage la diffusion des idées venues de Genève. Une explosion

se produit en 1566 dans le Westhoek, et des bandes de « Gueux » détruisent une grande partie des églises de la région (jusqu'à Gand et parfois au-delà), après avoir abattu les images, les autels, les vitraux et autres éléments artistiques et décoratifs. Le mouvement est réprimé avec une violence et une cruauté extrêmes par l'armée de 20 000 hommes commandée par le duc d'Albe, et envoyée sur ordre du souverain Philippe II.

Ces destructions iconoclastes et ces guerres expliquent que la plupart des édifices des Flandres actuellement françaises sont à restaurer ou à reconstruire dès la fin du XVI^e siècle. Les principes du concile de Trente peuvent d'autant plus aisément s'appliquer que les bâtiments, du fait de leur destruction partielle, peuvent désormais s'adapter aux principes de la Contre-Réforme dans leur aspect architectural : c'est ainsi que se généralise le parti des églises-halles, avec leur trois nefs de même hauteur, à l'intérieur desquelles sont installés les grands retables, reflets de la suprématie du pape, du renouvellement du culte des saints et du caractère sacrificiel de la messe.

Le message porté par les retables, dont les commandes s'échelonnent jusqu'à la Révolution française - et même au delà - est affirmé avec d'autant plus de force que les pays protestants ne sont pas loin (les Provinces Unies, qui de fait étaient pluri-confessionnelles et connaissaient déjà la tolérance religieuse) et que la mémoire des troubles calvinistes était encore très présente dans les esprits. C'est ainsi qu'à l'iconographie directement prescrite par les règlements s'appuyant sur les décrets du concile de Trente, s'ajoutent une gamme particulière de représentations évoquant l'Eglise coiffée d'une tiare et écrasant l'hérésie, thème modulé de diverses manières et qui se retrouve, par exemple, au sommet du retable sud de l'église d'Herzeele.

La proximité du monde protestant et les conséquences des Réformes religieuses, éléments historico-spirituels que nous avons souligné ici, ne sont pas les seules causes de l'explosion des retables architecturés portant



Fig. 1. Hondschoote, hôtel de ville, retable.
Polyptyque provenant de l'église Saint-Vaast, par
le peintre Ghislain Vroilynck, 1618. Phot. Inv. P.
Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 1999.

l'iconographie spécifique de la Contre-Réforme. Il faudra, bien sûr, y ajouter le rôle des périodes de prospérité économique, comme la première moitié du 18^e siècle, ou encore les améliorations considérables réalisées dans le domaine des échanges commerciaux. Néanmoins, la mise en contexte de la spécificité des retables flamands permet, par exemple, de mieux cerner l'histoire des Pays-Bas du sud et ce qui fait la particularité des Flandres. Il convient à présent d'étudier ces grands retables dans leur typologie et à l'aide d'un certain nombre d'exemples particulièrement représentatifs.

ESSAI DE TYPOLOGIE

En hommage aux travaux du Comité flamand de France

Réserves méthodologiques

En raison de l'homogénéité du corpus analysé, l'étude sera cantonnée dans les limites du territoire actuellement identifié comme «Flandre française», plus traditionnellement appelé Westhoek (« coin de l'ouest »).

L'étude des retables des églises rurales de Flandre française s'appuie sur une bibliographie très inégale : des notices monographiques traitant

des dévotions populaires, rédigées à la fin du XIX^e siècle, plus récemment des approches biographiques à l'initiative des sociétés savantes locales, en particulier le Comité flamand de France, mais trop peu d'études de type universitaire sur le contexte religieux et social. En ce qui concerne les sources, la recherche doit s'intéresser évidemment aux archives communales et paroissiales (comptes de fabrique, comptes de confréries) tant d'Ancien Régime que post-révolutionnaires ; aux comptes-rendus des visites pastorales ; aux prescriptions épiscopales ; éventuellement aux fonds privés des notaires et des notables.

Les difficultés naissent de la langue et de la dispersion des fonds : en effet, de 1559 à 1802, le territoire de la Flandre française a relevé de deux évêchés⁴, Saint-Omer et Ypres, puis de l'archevêché de Cambrai de 1802 à 1913, enfin de l'évêché de Lille à partir de cette date. La langue vernaculaire, le flamand, resta en usage dans la plupart des comptes paroissiaux au

Fig. 2. Dunkerque, église Saint-Eloi, retable du maître-autel, 1588.
Dessin, par B. De Roo, 1783, (A.C. Dunkerque).
Repro. Inv. J.-M. Perin ©
Inventaire général ADAGP, 1987 / AC Dunkerque.

XVIII^e siècle, c'est-à-dire après le rattachement définitif à la France, ponctuellement au XIX^e siècle et même (exceptionnellement) jusque dans les années 1930-1940, ce qui ne manque pas de compliquer les recherches. En effet, la Flandre française appartient à l'entité historique de l'ancien comté de Flandre dont le démembrement définitif a été entériné par le traité d'Utrecht de 1713. Mais la nouvelle frontière⁵ entre le royaume de France et les Pays-Bas autrichiens - la future Belgique - n'était imperméable ni aux hommes ni aux idées et, au XVIII^e siècle, artistes et artisans flamands continuèrent à travailler des deux côtés de la frontière, produisant un patrimoine commun et partagé, en France, par l'arrondissement de Dunkerque, en Belgique par la province de Flandre occidentale.

Par ailleurs, il est évident que l'étude des retables ne peut se dissocier d'une approche de la théologie défendue par le concile de Trente, de la liturgie qui en découle et de l'ensemble du mobilier liturgique : autels dont les retables sont indissociables par nature, clôtures de chœur qui isolent et magnifient le sanctuaire - sans le soustraire à la vision des fidèles -, confessionnaires, puisque approcher l'eucharistie ne peut s'envisager sans confession, chaires à prêcher, qui, en Flandre sont appelées « chaires de vérité » car le prêtre y dispense une parole « de vérité », orgues dont la musique dispose à la prière.

Le temps de la reconstitution : fin XVI^e – début XVII^e

Devant la nécessité de remettre en place un mobilier liturgique décent à la suite des dégradations apportées par les Gueux iconoclastes en 1566-1568, la priorité fut évidemment accordée au rétablissement des autels et probablement des retables qui les accompagnaient. Parmi ceux qui avaient été



détruits figuraient certainement des retables à panneaux sculptés. Soit que la mode en fût passée lorsque la reconstitution du mobilier se fit, à partir de 1568⁶, soit que les retables de ce type disparussent dans une vague ultérieure de renouvellement de l'ameublement liturgique, il ne subsiste aucun meuble procédant de cette typologie dans les églises de Flandre française. Dans les dernières décennies du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle prirent alors place sur les autels des retables à panneaux peints. Déclassés par l'évolution du goût et l'élection de nouvelles formes, beaucoup ont disparu, tandis que certains ornent maintenant les murs des églises, bien loin des autels, parfois après avoir été démembrés⁷ ; d'autres ont été « réduits à l'état laïc » et recueillis dans les musées régionaux. A Hondschoote⁸, plusieurs triptyques, ou panneaux de triptyques, provenant de l'église paroissiale Saint-Vaast ont été pieusement rassemblés dans une salle de l'hôtel de ville faisant office de musée. S'y trouvent plusieurs œuvres signées d'un peintre reconnu, Ghislain Vroilynck (?-1625), parmi lesquelles l'ancien maître-autel (1618) [fig. 1] et des panneaux latéraux de retable dédiés à saint

Fig. 3. Bollezeele, église Saint-Wandrille, retable de la Sainte Famille, 1619 (iconographie renouvelée).
 Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 1997.

Nicolas et saint Sever de Ravenne (1612-1613).⁹

A cette génération d'œuvres correspond le « règne » des archiducs Albert et Isabelle (1598 : avènement - 1633 : mort d'Isabelle), qui impulsèrent la Réforme catholique dans leurs États tant en posant des actes politiques que par l'exemple de leur profonde dévotion.

Mais la formule du retable à panneaux peints se trouva concurrencée par l'apparition d'un nouveau type, le retable architecturé¹⁰. Mises au point en Italie au XV^e siècle, ces compositions rencontrèrent au siècle suivant la réforme liturgique du concile de Trente et en devinrent l'une des expressions les plus spectaculaires : au cœur de la réaffirmation du dogme catholique se trouve la définition de la présence réelle du Christ dans les Saintes Espèces, le rappel de la réalité de la communion des saints, et, parmi ceux-ci, de la primauté de la Vierge, la confirmation de la légitimité de la vénération des « images ». Or, le retable accompagne *sui generis* l'autel et fournit un cadre triomphal au tabernacle qui a pris place sur celui-ci ; par les statues, reliefs, tableaux qu'il comprend, il propose aux fidèles les représentations autorisées par la hiérarchie catholique. Essayons de fixer quelques jalons dans l'évolution des formes de ces grands meubles en Flandre.

Alors même que le XVI^e siècle apparaît comme le siècle d'or des polyptyques en bois sculpté de tradition gothique, certains retables des Pays-Bas méridionaux passaient progressivement du domaine des objets d'art à celui de l'architecture. Ainsi, le retable réalisé en 1530 - 33 par Jean Mone pour Notre-Dame de Hal est-il une construction d'albâtre architecturée, appartenant de plein droit à l'univers formel de la Renaissance. Un peu plus de cinquante ans plus tard, en 1588, était achevé dans l'église Saint-Eloi de Dunkerque le retable du maître-autel¹¹, monu-



ment de marbre et d'albâtre montant jusqu'à la voûte [fig. 2]. La composition pyramidale compartimentée utilisant la superposition des ordres, le hérissément des amortissements (statues allégoriques aux premier et deuxième niveaux, obélisques au troisième niveau) rattachait cette composition au courant maniériste qui, en Flandre, fut tellement goûté dans l'architecture et le décor mobilier qu'il fut gratifié de l'appellation générique « Renaissance flamande ».

On peut actuellement repérer en Flandre française quelques retables qui peuvent se réclamer de la filiation de celui de Saint-Eloi [fig.3] : celui de la Sainte Famille¹², à Bollezeele, qui porte la date de 1619, les deux petits retables de Steenbecque¹³, de 1655, dont la composition pyramidale initiale se lit encore malgré le brouillage créé par les ajouts des XVIII^e et XIX^e siècles. Cependant, les deux grands retables de cette même église, plus anciens de vingt ans puisque datés de 1635¹⁴, ont été influencés, eux, par la formule « portique », mais le décor de grotesques en bas-relief sur les départs de colonnes relève du vocabulaire maniériste diffusé par les recueils d'ornementation anversoïse. Bagues, candélabres, pennons, cuirs découpés, masques, têtes d'angelots... ces éléments

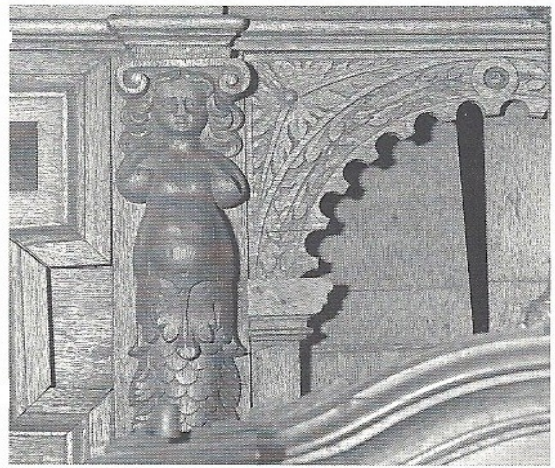


Fig. 4. Bollezeele, église Saint-Wandrille, retable de la Résurrection, fin XVII^e - début XVIII^e siècle.

Fig. 5 (à dr.). Warhem, église Notre-Dame-de-l'Assomption, retable actuellement dédié au Sacré-Cœur, XVII^e siècle : détail.

Fig. 6. Wemaers-Cappel, église Saint-Martin, retable du maître-autel, 1701, avant restauration.

Photos Inv. P. Dapvrl © Inventaire général, ADAGP, 1997



décoratifs, identiques à ceux qui ornent les meubles civils flamands contemporains, se retrouvent sur d'autres meubles d'église (stalles, bancs des marguilliers, confessionnaux, chaires, balustrades de tribune, buffets d'orgue), portant très avant dans le XVII^e siècle l'influence de l'art de la Renaissance et de son dérivé, le maniérisme.

Une formule d'avenir : le portique

Cependant, parallèlement, une formule promise à un grand avenir tendait à s'imposer, celle du retable portique qui offrait, par sa simplicité et sa lisibilité, un cadre idéal à la diffusion du discours de la Contre-Réforme. Le schéma de base comprend une travée développée sur trois niveaux. Un soubassement enveloppe l'autel ; il s'y conserve le souvenir de la prédelle des retables médiévaux sous la forme de petits panneaux, déroulant parfois un cycle narratif et offrant une liaison visuelle avec le niveau principal. Celui-ci, flanqué de colonnes, accueille



Fig. 7 (en haut, g.). Quaëdypre, église Saint-Omer, retable de saint Nicolas, par Pierre-François et Ignace Vosselle, 1752-53.
Phot. Inv. T. Petitberghien © Inventaire général, ADAGP, 1991.

Fig. 8 (en haut, dr.) Hondschoote, église Saint-Vaast, retable du Saint-Esprit, milieu du XVIII^e siècle. Tableau de Ghislain Vroilyncx, 1612.
Phot. Inv. T. Petitberghien © Inventaire général, ADAGP, 1991.

Fig. 9 (ci-contre.) Killem, église Saint-Michel, retable du maître-autel, milieu du XVIII^e siècle.
Phot. Inv. P. Thibaut et T. Petitberghien © Inventaire général, ADAGP, 1992.



le « tableau d'autel » (peinture¹⁵ ou sculpture) portant l'iconographie maîtresse du retable ; un entablement isole ce niveau du dernier étage. Là, une niche (ou un fronton) où figure le thème iconographique secondaire se dresse entre les motifs d'amortissement, parfois spectaculaires, qui surmontent les colonnes.

Dans les Pays-Bas méridionaux, l'un des manifestes de cette nouvelle formule pourrait être le retable de marbre érigé en 1621 d'après un projet de Rubens dans l'église des Jésuites d'Anvers. On peut considérer, par exemple, que le retable de la Résurrection, à Bollezele [fig. 4], malheureusement non daté, est très proche de cet archétype. Les estampes durent véhiculer de telles références, auxquelles s'identifiait aussi, sous-jacente, l'idée du triomphe, religieux ou laïc. En effet, les architectures éphémères dressées pour les Joyeuses Entrées des souverains, que les plus grands peintres ne dédaignaient pas de concevoir¹⁶, sont bien des portiques dont seule l'iconographie diffère de celle d'un meuble religieux. Triomphe et fête, telles sont les références véhiculées par le portique, mais il fallut attendre la fin des conflits franco-espagnols du XVII^e siècle et le traité d'Utrecht en 1713 pour que les campagnes de la Flandre devenue française connussent une paix durable.

A partir du thème formel, les variations furent nombreuses et fonction de l'évolution du goût, des contraintes locales, de la capacité des commanditaires et des artistes à s'affranchir des modèles [fig. 5]. Ainsi, au milieu du XVII^e siècle, la composition est-elle encore très rigide¹⁷ et l'ornementation emprunte-t-elle encore au maniérisme [fig. 6]. De la deuxième moitié du XVII^e à l'aube du XVIII^e siècle, les colonnes, d'abord isolées, puis fréquemment groupées par paires, sont souvent torsées¹⁸ tandis que le décor se réfère au répertoire classique. L'ordre composite est généralement adopté. L'autel n'est qu'un massif quadrangulaire orné sur le devant d'un antependium de bois sculpté ou fait d'un tissu tendu sur un cadre. Au fil du XVIII^e siècle, les colonnes présentent des fûts lisses ou cannelés, les motifs ornementaux se mettent à la

mode rocaille et enfin néoclassique. Les autels deviennent des meubles à part entière et portent fréquemment, associée au tabernacle, une exposition à tambour tournant. L'organisation du retable évolue elle aussi. La travée unique est de règle au XVII^e siècle, tout au plus adoucie par la présence, au-delà des colonnes, d'ailerons ou de chutes feuillagées [fig. 7]. Au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, une recherche nouvelle de volumétrie apparaît : abandonnant le tracé rectiligne des modèles précédents, certains retables se creusent, leur travée centrale devient niche et se couvre d'un cul-de-four, tandis que des ébauches de travées latérales individualisées se mettent en place. C'est à cette forme que se rattachent le retable du Rosaire à Hondschoote (vers 1724), les retables latéraux de Quaëdyne (1752-1753), et celui, tronqué, de la Vierge, à Rexpoëde [fig. 8]. Au XVIII^e siècle, le développement sur trois travées se généralise - quand l'espace des absides et sans doute les moyens du commanditaire le permettent - et offre au regard une composition stable et équilibrée qui peut évoquer celle des arcs de triomphe ou des façades d'églises - les deux images ont cours [fig. 9].

Un autre avatar est celui des retables-lambris, qui pourrait prendre naissance lui aussi au début du XVIII^e siècle, dans le renouvellement du maître-autel de l'abbaye de Bergues-Saint-Winoc en 1703¹⁹ : la travée-mère se trouve enveloppée du sol au couvrement, sur tout ou partie de l'élévation de l'abside, par un lambris participant au discours hagiographique ; car il accueille statues, tableaux, vitraux - les baies sont intégrées au dispositif, soit en tant que telles, soit par le biais d'une transformation en niche. Le retable-lambris conçu comme un décor total est fréquemment adopté pour l'accompagnement du maître-autel, dans l'abside centrale²⁰. L'alternative du baldaquin autonome placé au-dessus d'un maître-autel à la romaine n'est jamais retenu dans les églises rurales de Flandre, tout au plus voit-on des retables-lambris dont le couvrement lambrissé s'infléchit en courbes et contre-courbes au-dessus de l'autel et semble proposer une synthèse des deux systèmes²¹.

Fig. 10. Hazebrouck, église Saint-Eloi, retable de saint Eloi, début du XIX^e siècle.
Département du Nord, Conservation des Antiquités et Objets d'Art.
Remerciements à J.-P. Delcour.

De façon à première vue contradictoire, le retable flamand porte aisément les épithètes de « classique » et « baroque ». Classique, il l'est par la structure, le vocabulaire. Baroque, il l'est parfois au gré de la distorsion illogique d'un fronton, ainsi aux retables nord de Bollezeele et de Bambecque, de l'interruption d'un entablement, de la profusion des angelots, cornes d'abondance, guirlandes, paniers de fruits, des jeux de perspectives illusionnistes.

Quel chef-d'œuvre classique que le retable du Rosaire à Hondschoote, quel esprit baroque dans celui du maître-autel de Wemaers-Cappel !

Du bois dont on fait les retables

Loin du marbre, de l'albâtre et du bronze des grands retables urbains, les autels et retables des églises rurales de Flandre ont été érigés en bois²². Les bilans sanitaires et techniques commandés entre 1992 et 1995 par le département du Nord sur tous les retables de l'arrondissement de Dunkerque, les restaurations entreprises depuis 1991 ont permis de mieux connaître les essences employées.

Les forêts de Nieppe et de Clairmarais pouvaient fournir le chêne, dont sont faits les lambris, les confessionnaux, les chaires, les bancs de communion et certains retables qui, cirés ou vernis, reçoivent éventuellement quelques rehauts de dorure.²³

Mais là où l'on croit voir le marbre et le bronze, on rencontre encore le bois, la peinture, la dorure. Si l'hétérogénéité des essences est la règle, quelques constantes sont pourtant notables. La structure, sans exclure parfois le recours à quelques éléments de chêne, est constituée de planches de bois résineux, matériau d'importation qui fait l'objet d'un commerce traditionnel depuis le Moyen Âge entre les pays nordiques et Dunkerque. La statuaire et le décor d'applique sont réalisés dans



des bois locaux, arbres isolés ou arbres de haie, essentiellement des tilleuls, mais aussi des aulnes, des bouleaux, des peupliers, des ormes. La polychromie apporte à l'ensemble une cohérence finale. La gamme de couleurs utilisée est fonction de la mode : vifs et acides au XVII^e siècle, les tons s'adoucissent dans le courant du XVIII^e siècle et simulent le marbre à s'y méprendre. Des détails sont relevés d'or et accrochent la lumière.

Quels étaient les intervenants ? Les difficultés méthodologiques exposées plus haut handicapent la recherche. Le commanditaire du mobilier liturgique pouvait être une personne morale, paroisse, décimateur, confrérie de dévotion - en particulier les confréries du rosaire animées par les Dominicains²⁴ -, corporation ; une personne physique : notable,²⁵ curé.²⁶ La trace écrite de la commande apparaît plutôt *a posteriori* par le biais des comptes et quittances. Un véritable contrat, comprenant un descriptif



Fig. 11. Hazebrouck, collège Saint-Jacques, ancien couvent des Capucins, retable, par l'architecte Barbier, d'Hazebrouck, et le sculpteur Fidèle Durie, de Bailleul, entre 1855 et 1858.

Au centre, la copie (1858) du *Miracle de la mule* par Van Dyck.

Phot. Inv. P. Thibaut © Inventaire général, ADAGP, 1998.

du travail demandé, est parfois conservé, ainsi à Pitgam²⁷, mais était-il systématique ? De même, un dessin pouvait accompagner le marché ou même, sans doute par exception, une maquette exigée²⁸. Il est parfois fait référence à un modèle existant, comme à Pitgam, mais on peut parfois aussi supposer la copie directe d'une œuvre se trouvant dans une église voisine : ne serait-ce pas le cas du groupe sculpté du rosaire à Killem, si proche de celui d'Hondschoote, et du maître-autel de Socx qui ressemble étonnamment à celui mis en place dans l'abbatiale de Bergues-Saint-Winoc en 1703 ?

Les artisans sont charpentiers, menuisiers ; les artistes, sculpteurs, peintres de chevalet, peintres polychromeurs²⁹, doreurs³⁰. Des noms sont récurrents, que les érudits pistent. Les menuisier et sculpteur Vosselle (parfois écrit Vasselle) sont frères³¹, les Elshoecht comptent trois générations³², les Piette³³ travaillent en famille. Bergues, Saint-Omer, Dunkerque, Cassel semblent leurs points d'attache. Pierre van Brouckorst³⁴, Jean Elshoecht sont originaires de Bruxelles mais installés à Bergues. Des habitudes de travail en commun sont prises. Joseph Roose³⁵ est le chef d'atelier d'Ignace Vosselle, Pierre Mus travaille régulièrement avec

Pierre van Brouckorst. Mais le recrutement est parfois plus lointain : à Oxelaere, à la fin du 18^e siècle, on fait appel à l'atelier de F.J. Cretal, de Seclin, dans la région lilloise et des « frais de déplacement » sont identifiés dans les comptes³⁶. Les peintres produisent soit des œuvres originales, soit copient, parfois non sans talent, les maîtres flamands du XVII^e siècle³⁷.

De la Révolution au XX^e siècle : ruptures et permanences

Alors même que la Révolution n'interrompt pas toujours les travaux en cours³⁸, le mobilier liturgique des églises rurales de Flandre française souffrit relativement peu de cette période. Certains édifices s'enrichirent même des œuvres provenant des couvents urbains détruits : ainsi la commune de Quaëdyre acquit-elle en 1792 les stalles, le buffet d'orgue, un retable secondaire de l'abbaye Saint-Winoc, et, par ailleurs, la chaire, un confessionnal et la table de communion des Dominicains de Bergues, tandis qu'à la même date le buffet d'orgue de leur établissement se retrouvait dans l'église de Warhem. Quant à la très modeste paroisse de Craywick, elle saisit en 1793 l'occasion d'acquérir le monumental retable des Capucins de Bourbourg. De nombreux tableaux de grande qualité suivirent aussi ce chemin.³⁹

A la suite du Concordat de 1802, quelques reconstitutions de mobilier apparurent cependant comme nécessaires. Ce fut le cas dans l'église d'Oost-Cappel, dévastée lors de la bataille d'Hondschoote (1793) : le remeublement, qui s'étendit sur tout le XIX^e siècle, commença par le rétablissement du maître-autel, se poursuivit par celui des retables réalisés à l'économie en usant du stuc et du trompe-l'œil ! Les formes évoquées se voulaient fidèles à la formule du portique et du lambris, d'un style néoclassique non dépourvu de noblesse en ce qui concerne le



Fig. 12. Hondschoote, église Saint-Vaast, retable du Rosaire, vers 1724, groupe sculpté central : la Vierge remettant le rosaire à saint Dominique. Phot. Inv. T. Petitberghien © Inventaire général, ADAGP, 1991.

retable de la Vierge. Dans l'église du gros bourg de Steenvoorde, le programme fut plus ambitieux et quasiment tout le mobilier liturgique, saccagé pendant la Révolution, refait. A Hazebrouck [fig. 10] les retables des chapelles nord et sud, rétablis au plus tard dans les années 1820, sont des œuvres élégantes et raffinées, de référence néo-classique. Des ensembles modestes, mais plaisants par leur homogénéité et le soin apporté à leur construction, ont été mis en place, ainsi à Wylder dans les années 1830. De façon générale, le portique classique mis au point au XVII^e siècle demeure la référence jusqu'à la fin de la première moitié du siècle et les compléments mobiliers (une première approche de la restauration ?), réalisés par des sculpteurs qui n'ont pas oublié le savoir-faire du siècle précédent ; on peut citer le menuisier sculpteur Séraphin Deblonde, installé à Eecke, qui excelle à reproduire les formes du XVIII^e siècle, jusqu'à provoquer la méprise⁴⁰ ! Quant aux autels, dans

un souci de dignité, ils sont renouvelés tout au long du siècle autant que le permettent les finances des paroisses.

La tendance de la deuxième moitié du XIX^e siècle fut aux *revivals* : néoroman, néogothique, néorenaissance [fig. 11]... D'excellents ateliers locaux s'y illustrèrent : les Colleson à Wormhout, Pattein à Hazebrouck, qui firent éclater les poncifs par une inventivité étonnante. Curieusement, dans cette période de redécouverte des identités régionales, et en particulier de la richesse de l'architecture et du mobilier civil flamands des XV^e et XVI^e siècles, les artisans ne s'essayèrent pas à la recreation de retables sculptés de type polyptyque⁴¹. Les meubles en place furent plutôt « relookés » par l'adjonction de travées latérales⁴², rafraîchis par des remises en peinture régulières⁴³, et surtout « recyclés » comme support des nouvelles dévotions encouragées par l'Église : la reconnaissance canonique des apparitions du Sacré-Cœur et de la Vierge entraîna la production de tableaux et de statues, en tous matériaux, du Christ, de la Vierge de la rue du Bac, de La Salette, de Lourdes, de Pontmain, et des voyants qui furent gratifiés de ces visions.

Les retables en furent-ils altérés ? Oui, visuellement et matériellement, si l'on considère l'insertion parfois radicale d'une grotte de Lourdes en lieu et place du tableau d'autel, comme cela se fit à Bambecque et Steene, non, si l'on prend en compte la fonction même du retable, qui est d'être porteur d'une iconographie signifiante pour l'histoire d'une communauté de croyants. C'était là le signe que le retable restait un meuble « vivant ».

Le retable architecturé flamand, ou une pédagogie de la Réforme catholique

Encore partiellement tributaire au XVII^e siècle de la composition et du vocabulaire décoratif du maniérisme anversois, le retable architecturé flamand adopta ensuite une formule internationale, celle du portique. Dans cette universalité, il se caractérise par l'équilibre de ses proportions, la maîtrise des volumes que manifestèrent les menuisiers, la qualité de la sculpture et de la peinture. C'est une véritable scénographie qui se déploie dans l'édifice, chacun des retables jouant d'effets de symétrie, de concordances ou de différenciations formelles et chronologiques.

Sur cette frontière de catholicité, sur les terres mêmes d'une des flambées iconoclastes les plus radicales qui fut, les retables mettent en scène les affirmations triomphales d'une Foi catholique puissamment réaffirmée et participent d'un art enseignant et militant dont le discours doctrinal demeurerait sous le contrôle d'un clergé formé dans les séminaires diocésains créés à la suite du concile de Trente.

L'iconographie dont ils sont le support propose la synthèse d'une foi savante et d'une religion de secours. La Réforme catholique est ainsi venue « habiter » de l'intérieur la religion traditionnelle, en infléchissant, dans un processus d'acculturation, le culte des saints populaires, tels saint Sébastien, saint Roch, saint Antoine, saint Nicolas... vers la vénération légitime des chrétiens exemplaire qu'ils furent, martyr, pèlerin, ermite, évêque... L'autre orientation

fondamentale est le recentrage de la Foi sur le Christ, présent sous la forme du Saint Sacrement dans ce dispositif splendide qu'est le tabernacle-exposition. Dans ces églises où l'ensemble du mobilier est signe d'une pensée théologique structurée, ils sont les meubles les plus spectaculaires et les plus stratégiques.

Mais maintenant que le concile de Vatican II (1959-1965) a décrété que l'Eucharistie ne devait se célébrer dans l'église que sur un seul autel – parce qu'il n'y a qu'un seul Dieu et un seul sacrifice – quel rôle liturgique donner aux trois ou cinq retables qui accompagnent autant d'autels dans chaque église de Flandre, quelle place patrimoniale leur réserver, quelle déontologie adopter pour leur restauration [fig. 12] ?

Car les retables sont aussi des constructions économiques en bois, soumis à toutes les menaces mécaniques, fongiques, insectivores propres à ce matériau.

L'État, le département du Nord, les communes propriétaires, l'association *Retables de Flandre* se sont mobilisés pour assurer le sauvetage de ce patrimoine exceptionnel, dissimulé dans des églises discrètes. Ceci passe par les restaurations mais aussi par la poursuite d'actions de recherche et de mise en valeur.

L'association Retables de Flandre peut se charger d'organiser des visites des églises de Flandre sous la conduite de guides qualifiés.

Association Retables de Flandre,

BP 6535

59 386 Dunkerque

Tél./Fax : 03 28 68 69 78

retables@wanadoo.fr

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Monographies d'églises

Annales et Bulletins du Comité flamand de France. Monographies d'églises rédigées par les guides de l'association Retables de Flandre en 2001-2002 en vue de leur habilitation.

A propos d'artistes ayant travaillé pour les retables en Flandre, du XVII^e au XIX^e siècle

CAILLAU J., MASINGARBE P., « Ghislain Vroilynck, peintre flamand » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 63 nouvelle série, juin 2002, p.19-23.

DEBUSSCHE C., MASINGARBE P., « Les Bafcop, artistes cassellois » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 58 nouvelle série, avril 2001, p.14-18.

DESCAMPS P., « César Patteïn (1850-1931), petit maître flamand du XIX^e siècle » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 55 nouvelle série, février 2000, p.2-8.

DEVOS P., « Jean-Jacques Marie Elshoecht, un statuaire dunkerquois » - *Plein Nord* - mai 1986, p. 19-21.

GUILLEMIN J. C., « Mathieu Elias 1658 - 1741 » - Catalogue de l'exposition tenue au musée de Bergues du 10 juin au 31 août 1982 -

MASINGARBE P., « Autour des Vosselle de Bergues » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 64 nouvelle série, novembre 2002, p.22-23, et n° 65 nouvelle série, février 2003, p.20.

MASINGARBE P., « Du côté de la bibliothèque : notes éparses » [à propos des sculpteurs Théophile Séraphin Deblonde et Antoine Elleboo, du peintre Henri Bisschop, de l'architecte Henri Barbier] - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 64 nouvelle série, novembre 2002, p.24-25.

MASINGARBE P., " Du côté de la bibliothèque : notes éparses" [à propos des peintres de Bergues Jan Baptiste de Clercq, Dominicus Plasschaert, Jacobus Plasschaert] - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 62 nouvelle série, février 2002, p.24-25.

MASINGARBE P., « Les Colleson, artistes de Wormhout » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 62 nouvelle série, février 2002, p.12-17.

MASINGARBE P., « Marc Augustin Coucke, peintre cassellois » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 57 nouvelle série, décembre 2000, p.2-4.

MASINGARBE P., "La croix-reliquaire d'Hondschoote. Annexes : notes sur deux artistes : maître Antoine Ferrer, peintre ; Sieur Jan Moens, orfèvre." - *Annales du Comité flamand de France* - tome 61, 2003, p. 195-215.

UDAR M., « Les Piette, sculpteurs et menuisiers de Saint-Omer, 1686-1755 » - *Bulletin trimestriel de la Société académique des Antiquaires de la Morinie* - T. XXII, juin 1977, p. 521-552. Et dans - *Les Cahiers du Vieux-Boulogne* - n° 12, décembre 1981, p. 7-13.

PFISTER C., « A propos d'une exposition : de nouveaux éléments sur le peintre Mathieu Elias » - *Revue de la société dunkerquoise d'histoire et d'archéologie* - n° 15, septembre 1982, p.89-91.

PFISTER-LANGANAY C., « Dictionnaire des artistes et des artisans d'art à Dunkerque : les sculpteurs et les étainiers » - *Revue de la société dunkerquoise d'histoire et d'archéologie* - n° 18, décembre 1984, p. 51-57.

PFISTER-LANGANAY C., « Une dynastie de peintres locaux : les Sifantus de Dunkerque » - *Revue de la société dunkerquoise d'histoire et d'archéologie* - n° 28, décembre 1994, p. 109-114.

PORHEL J.-L., LESAGE C., « Grandeur et misère des artistes dunkerquois au XVIII^e siècle » [à propos des peintres Martin Lescoufle, Jonaert, Pieters, Philippe de Corbehem, Charles Carlier, François Sykes, Mathieu Elias, Babut, des sculpteurs Lecreux, Margat] - *Annales du Comité flamand de France*, tome 54, 1996, p.197-222.

TELLIER A., « Gustave Patteïn et Godewaersvelde » - *Bulletin du Comité flamand de France* - n° 62 nouvelle série, février 2002, p. 20-21.

A propos du mobilier des églises de Flandre et des retables en particulier

DUPREZ G., « Architectures et trésors des églises de Flandre » - Association Retables de Flandre 1997.

Inventaire général, « Églises et retables des Flandres » - coll. Itinéraires de Patrimoine n° 45, ass. Christophe-Dieudonné 1993.

LOTTE E., *Les églises de la Flandre française* – C.I.L.I.C. 1940.

PHILIPPOT P., COEKELBERGHSD., LOZEP., VAUTIER D., *L'Architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 1600-1770* - Mardaga 2003.

RAVERA P., « Credo ou Requiem pour les retables de Flandre » – *Archéologia* – n° 256, avril 1990.

VANDENBROUCK S., « Les retables en Flandre aux XV^e et XVI^e siècles » – *Annales du Comité flamand de France* – T. 60, 2002, p. 77-82.

Contexte historique

COORNAERT E., *La Flandre française de langue flamande* – Les Editions Ouvrières, 1970.

COUSSEMACKER de E., « Réparations des églises de Flandre maritime après les troubles religieux au XVI^e siècle » – *Annales du Comité flamand de France*, 1888, p. 387 et sq.

COUSSEMACKER de E., *Troubles religieux du XVI^e siècle dans la Flandre maritime, 1560-1570, documents originaux* – Ame de Zutere 1876 (4 volumes).

DEYON S., LOTTIN A., *Les casseurs de l'été 1566 : l'iconoclasme dans le Nord* – Presses universitaires de Lille / Westhoek 1986.

GIARD R., *Enquêtes des doyens de Bergues en 1659 et 1673* – impr. Ducoulombier 1911.

LOTTIN A., *Etre et croire à Lille et en Flandre XVI^e-XVIII^e siècle ; recueil d'études*. Artois Presses Université 2000.

LOTTIN A., *Lille, Citadelle de la Contre-Réforme ? (1598-1668)* – Westhoek Editions 1984.

Ouvrage collectif., *Lille au XVII^e siècle : des Pays-Bas espagnols au Roi-Soleil*. Catalogue de l'exposition tenue au palais des Beaux-Arts de Lille – R.M.N. 2000.

Société et religion en France et aux Pays-Bas, XV^e-XIX^e siècle : mélanges en l'honneur d'Alain Lottin / textes réunis par Gilles Derégnaucourt. Artois presses Université 2000.

A propos des dévotions :

Toutes les monographies du chanoine R. Flahaut sur les dévotions populaires en Flandre, publiées de 1886 à 1901 dans les Annales du Comité flamand de France.

En particulier :

FLAHAUT R., « Le rosaire et ses confréries dans la Flandre maritime, XIII^e-XIX^e siècle, esquisse historique. » – 1896.

NOTES

1. Martin Luther. *De la Liberté du Chrétien*, 1520. Luther, Œuvres complètes, vol. 1, coll. « Pléiade », Gallimard, Paris, 1999.

2. Pour une plus grande connaissance de l'iconographie de la Contre-Réforme, il convient de consulter E. Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e et du XVIII^e siècle : étude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, 2^e éd., Paris, 1951.

3. Saint Charles Borromée est l'auteur d'un traité rassemblant des instructions pour le décor des édifices religieux, paru à Milan en 1557.

Le pape Clément VIII rédigea en 1596 le *Pontifical Romain*, et en 1600 le *Cérémonial des Evêques*, ouvrages qui contiennent un ensemble de directives pour l'application pratique des décrets du concile de Trente.

4. En 1559, le démantèlement du diocèse de Thérouanne avait donné naissance aux diocèses d'Ypres, de Saint-Omer et de Boulogne.

5. Le traité d'Utrecht (1713) fixa définitivement la frontière nord-ouest du royaume de France, au prix du démembrement du *Westquartier*, rattachant les châtellenies de Bergues, Bourbourg, Cassel et Bailleul (le *Westhoek* « coin de l'ouest ») à la France, et celles de Furnes, Ypres, Warneton aux Pays-Bas autrichiens – la future Belgique. Le diocèse flamandophone d'Ypres, suffragant de Malines, devint transfrontalier et trois de ses cinq doyennés relevèrent de la France. Il fallut attendre le Concordat napoléonien pour que se superposassent les frontières politiques et ecclésiastiques.

6. Le 14 février 1568, le duc d'Albe ordonna de « réparer » les églises afin que le service divin puisse s'y dérouler normalement. Cité par DEYON S., LOTTIN A., *Les casseurs*...

7. Voir par exemple à Herzele ou à Steenbecque.

8. Le bourg drapant d'Hondschoote avait été l'un des centres de la vague iconoclaste ; l'église avait été saccagée en 1566, le curé assassiné le 26 janvier 1568. Ce meurtre avait nécessité un rite de purification de l'édifice par l'évêque d'Ypres.

9. Le panneau central de ce polyptyque, consacré de la Pentecôte, a été remonté dans un retable architecturé du XVIII^e siècle.

10. Rubens peignit tant des retables polyptyques (sur bois) que des toiles pour des retables portiques, dans ces mêmes années.

11. Cette œuvre, bien documentée par des relevés, a été démolie lors du réaménagement de l'église mené sous la direction de l'architecte Victor Louis à partir de 1782. Subsiste dans l'église le tableau d'autel, une *Cène* de Pierre Pourbus.

12. Datation donnée par l'inscription portée par l'œuvre (en flamand) : « En l'an 1619, cet autel a été donné par le sieur Antoine Simon Rudder (...) ». Iconographie totalement renouvelée au XIX^e siècle.

13. On pourrait peut-être évoquer l'ancien maître-autel de l'abbaye bénédictine de Bergues-Saint-Winoc, édifié à la suite de l'effondrement partiel des voûtes de l'abbatiale en 1587. Ce meuble est connu par la copie (début du XX^e siècle) d'un dessin qui illustrait un manuscrit disparu contenant une chronique de l'abbaye (archives communales de Bergues) – signalé par Pierre-Louis Laget, conservateur au service régional de l'Inventaire Nord – Pas-de-Calais.

14. Date portée par le retable sud ; le retable nord semble lui être contemporain.

15. A la différence de certaines grandes églises urbaines, il ne semble pas que les paroisses rurales aient pu s'offrir le luxe de disposer de plusieurs tableaux d'autel alternant suivant le temps liturgique.

16. Rubens fut chargé de concevoir les projets de décoration pour l'entrée du cardinal infant Ferdinand à Anvers en 1635.

17. Voir retables de Wormhout, Oudezele, Pitgam, Warhem, Millam...

18. Dites aussi « salomoniques » ; leur usage est aussi fréquent pour les balustres de table de communion, et parfois sur des confessionnaux (par exemple, Warhem

–1698, Rubrouck –1699). L'un des derniers emplois attestés de colonnes torses pour un retable se trouve peut-être aux retables latéraux d'Arnèke, par le sculpteur Jacques Wailsch de Saint-Omer, en 1715 ; cependant, la date de 1779 portée sur le retable sud de Bollezeele, aberrante au premier abord, peut être confirmée par d'autres exemples contemporains en Belgique. Voir PHILIPPOT...

19. Connu lui aussi par la copie (début du XX^e siècle) d'un dessin illustrant ce manuscrit disparu, déjà cité, qui contenait une chronique de l'abbaye – signalé par Pierre-Louis Laget, conservateur au service régional de l'Inventaire Nord – Pas-de-Calais.

20. Voir à Steenbecque, Bambecque, Arnèke, Rubrouck, Killem (avec absides latérales)...

21. Voir Arnèke, Borre. Le principe d'un vrai baldaquin est adopté, en miniature, au-dessus du tabernacle du maître-autel de saint Eloi de Dunkerque réalisé par Jean-Louis Elshoecht en 1809, jouant là le rôle d'une exposition.

22. Un cas particulier : le retable du croisillon nord de Warhem. Atypique par sa fonction, puisqu'il remplit le rôle de 14^e station de chemin de croix, son premier niveau est occupé par une mise au tombeau en pierre calcaire du XVII^e siècle. Au-dessus s'élève un retable de bois conçu comme un accompagnement visuel, et simulant la pierre.

On peut aussi noter à Arnèke, lieu de pèlerinage à saint Gohard, la présence d'autels en marbre de Belgique, sous les petits retables de piliers.

23. Le chêne, surtout s'il est d'une qualité médiocre, est parfois peint faux-chêne !

24. Les Dominicains étaient établis à Ypres, Bergues, Saint-Omer. D'eux seuls relevait l'érection canonique des confréries du rosaire dans les paroisses, qui furent, au XVIII^e siècle, de puissants moyens de réévangélisation des campagnes flamandes. La confrérie devait pouvoir se réunir dans l'église paroissiale, devant un autel consacré à Notre-Dame-du-Rosaire. Le retable qui accompagnait celui-ci portait la représentation de la remise du rosaire par la Vierge à l'Enfant à saint Dominique, parfois aussi à sainte Catherine de Sienne.

25. Killem : plaque funéraire de Jacques Michel Corteilgier, dans le chœur, « ancien échevin et cuier de la ville et chatellenie de Bergues-Saint-Winoc, décédé célibataire, le 27 septembre 1769, lequel a donné à l'église de Killem le maître-autel (...) ». »

26. Bollezeele, retable de la Sainte Famille.

27. Archives communales de Pitgam déposées aux archives départementales du Nord (J 466/398) : transcription établie d'après le texte en flamand : « Le 4 février 1739, entre le seigneur, la loi et le sieur doyen de Pitgam [d'une part] et Ignace Vasselle, ébéniste à Bergues [d'autre part] a été conclu un contrat relatif à la construction d'un nouvel autel de la Vierge avec des boiseries semblables de forme au confessionnal du sieur doyen et ces boiseries devront avoir la forme du modèle ici vu... »

28. Dunkerque, église Saint-Eloi (contexte urbain), pour la réalisation du tabernacle accompagnant le maître-autel dessiné par Victor Louis, un modèle en plâtre fut commandé en 1784 à Pierre-François Berruer.

29. Bollezeele, retable de la Sainte Famille, inscription (en flamand) : « ...En l'an 1760, cet autel a été marbré à neuf... ».

30. Bollezeele, retable de la Sainte Famille, inscription (en flamand) « ...pour la dorure de ce même autel, le sieur Adrien Walleux a offert six cents livres... » ; West-Cappel, buste-reliquaire de saint Silvestre, doré en 1759 par Joseph Combos. A Oxelaere (en flamand – Biens et comptes de la fabrique 1753-1792, A.D.Nord, J 1005/5) « A Alexandre Coucke – de Cassel- peintre, pour avoir marbré et doré les boiseries, 3 août 1758, 113 £ » et autres interventions de même nature jusqu'en 1783.

31. Le père, François Vosselle (Ypres, entre 1670 et 1685 - Bergues 1729), ébéniste ; les deux fils et frère, Pierre-François Vosselle, sculpteur (Bergues 1701- Bergues 1763) et Ignace-Joseph Vosselle, maître-menuisier (Bergues 1706 – Bergues 1751) ; le fils Josse-Ignace-Winoc Vosselle, ébéniste (Bergues 1744 - ?) ; un neveu de Pierre-François et d'Ignace-Joseph, Alexis-Louis, charpentier de navire (Cassel 1785 – Dunkerque 1749). D'après MASINGARBE.

32. Jean Elshoecht (ou Elschoecht - Bruxelles 1711 – Bergues 1781) ; Jean-Louis (Bergues 1760 – Dunkerque 1815) ; Jean-Jacques Marie, dit Carl (Bergues 1791 – Paris 1856).

33. A Saint-Omer : Jean Piette, maître-menuisier, actif de 1686 à 1716 ; ses fils Antoine-Joseph Piette (1683-1755), sculpteur, et Jean-Henri Piette (1688-1762), menuisier ; son gendre Jacques-Joseph Baligand (1684-1753), sculpteur, venu de Mons. D'après OUDAR.

34. Pierre van Brouckorst (ou Brouckhorst), maître-sculpteur, devient bourgeois de Bergues en 1742 ; tuteur de la fille de Jean Elshoecht. D'après MASINGARBE.

35. Joseph Pierre Roose (Nieuport 1719 - ?). Il collabore aussi avec Jean Elshoecht. Voir MASINGARBE.

36. Biens et comptes de la fabrique 1753-1792, ADN J 1005/5 : quittances pour Cretal et son atelier de 1777 à 1786.

37. Beaucoup de recherches restent à faire : on relève par exemple les noms du sculpteur Liebaert, de Cassel, à Oxelaere dans les années 1780 (avec le prénom de Jacques-Thomas), puis à Ledringhem, à Houtkerque (années 1830), des peintres Coucke, aussi de Cassel, à Oxelaere dans les années 1770-1780 (Alexandre, peintre sur bois et doreur), à Bavinchove, vers 1770, à Oudezeele en 1779, (Marc-Augustin, 1737–1813, peintre de tableaux), à La-Motte-au-Bois en 1811.

38. A Lynde, on met en place le retable du maître-autel en 1781, la chaire en 1784, le retable nord en 1788, le retable sud en 1791, les confessionnaux en 1792.

39. On peut évoquer les tableaux déposés dans l'église de Wormhout ; à Ebblinghem, les stalles, la table de communion, un confessionnal (1616) proviendraient de l'abbaye cistercienne de la Woestine ; à Pitgam, le buffet d'orgues des Récollets de Dunkerque ; à Looberghe, l'orgue et son buffet (1715) des chanoinesses de Bourbourg ; à Blaringhem, des éléments mobiliers provenant de l'abbaye de la Woestine, mais aussi de l'abbaye bénédictine Saint-Bertin de Saint-Omer.

40. Théophile Séraphin Deblonde, charpentier, menuisier et sculpteur (Steenbecque 1805 – Eecke 1885). Travaux à Eecke, Rexpoède, Gravelines, Winnezele.

41. A la différence de ce qui se fit, par exemple, en Alsace.

42. Voir à Steenbecque, Houtkerque, Winnezele...

43. Les études techniques révèlent les multiples couches de polychromie qui recouvrent les retables. Parmi les intervention documentées : à Bollezeele, remises en peinture du retable de la Visitation au moins en 1803, 1809, 1896 ; à Hazebrouck, le retable du maître-autel est repeint en 1853 ; à Bambecque de 1900 à 1903, les trois retables sont entièrement repeints par Albert Gysel (futur conservateur du musée de Dunkerque).