

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	29 (1972)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Les retrables à tabernacle polygonal de l'époque gothique
<b>Autor:</b>	Lapaire, Claude
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-165808">https://doi.org/10.5169/seals-165808</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Les retables à tabernacle polygonal de l'époque gothique

par CLAUDE LAPAIRE

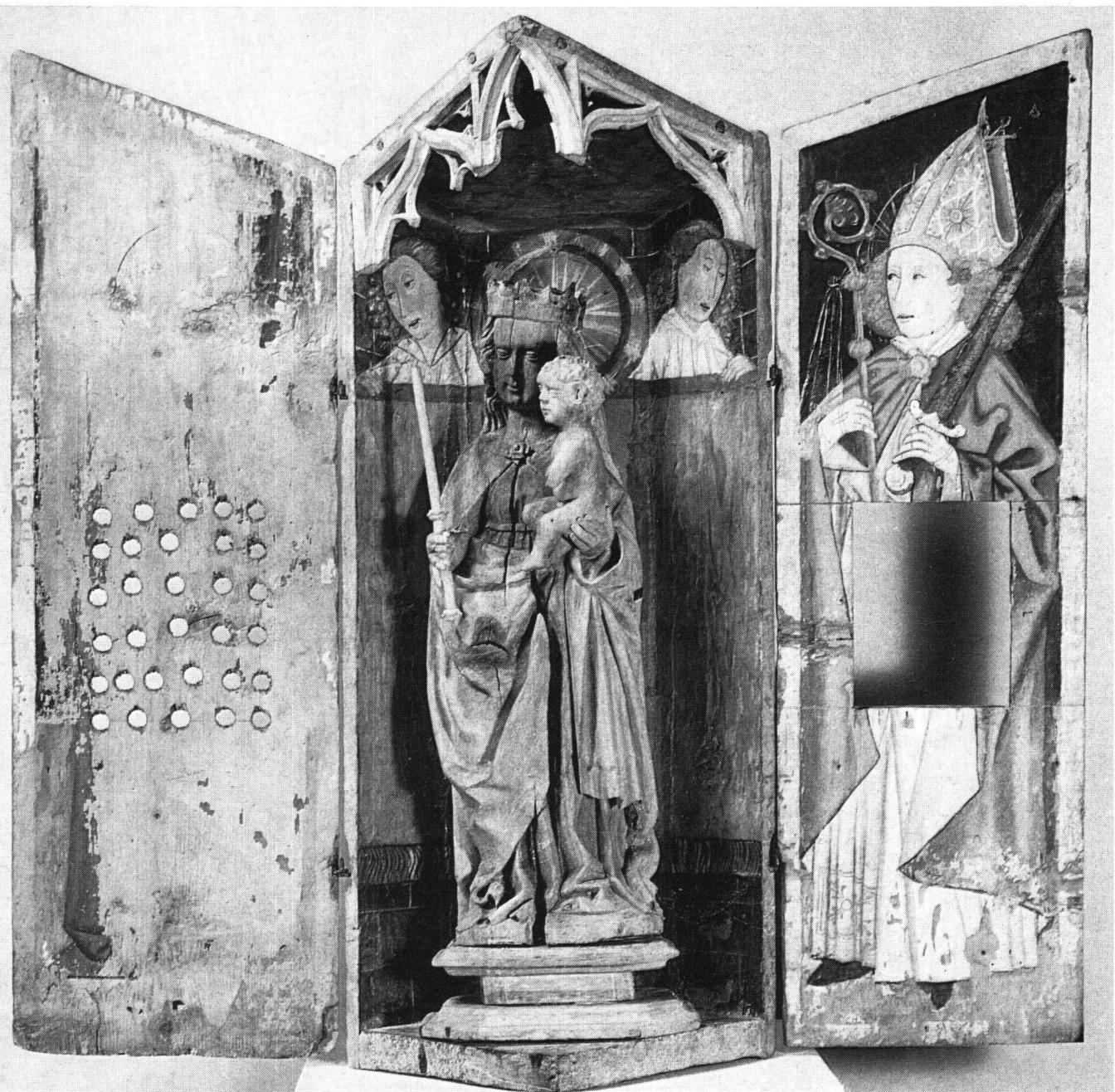


Fig. 1 Retable à tabernacle polygonal de Gluringen (Valais). Vers 1440–1450. Zurich, Musée national suisse

## DÉFINITION

Dans une courte étude, parue dans cette revue<sup>1</sup>, nous avons examiné une forme particulière de retable d'autel, répandue dans toute l'Europe, du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, et dont un peu moins d'une centaine d'exemplaires sont conservés à travers le monde. Il s'agissait des retables à baldaquin, munis de quatre à six volets pouvant envelopper complètement la statue, abritée par un dais. Ces retables, véritables tabernacles, entièrement dégagés sur

leurs trois faces principales, se distinguent nettement des retables en forme d'armoire, les «Schreinaltäre», qui enferment leurs statues dans un coffre rigide, muni en principe de volets. Le parallélépipède rectangle délimitant ce coffre dans la majorité des cas, permet de voir seulement de face les statues en relief ou en demi-rondebosse qu'il abrite. Même si l'armoire est de faible profondeur, les profils des statues sont masqués par les parois latérales. Ce défaut est spécialement sensible dans les retables comportant une seule ou un petit nombre de figures.

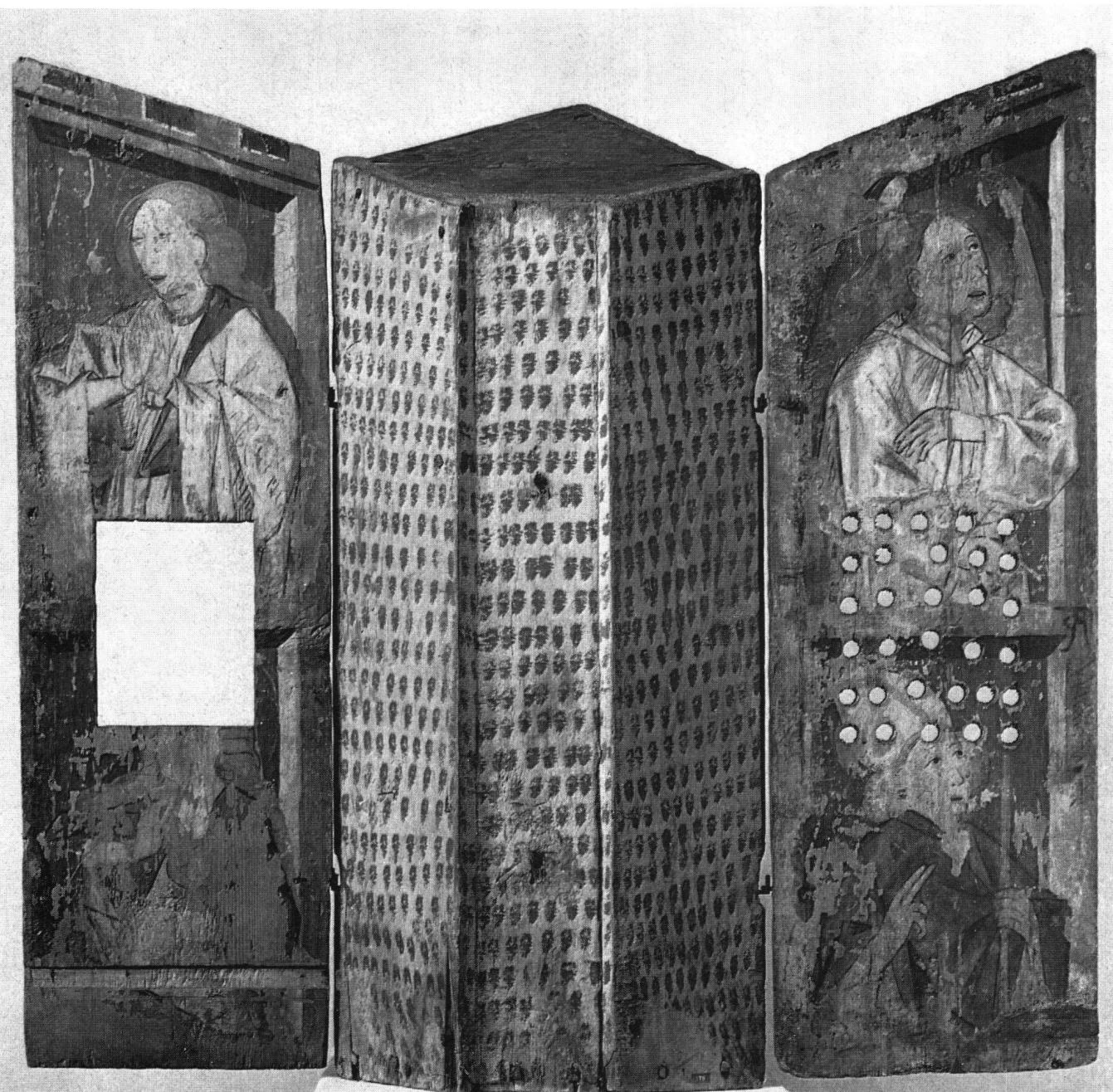


Fig. 2 Retable à tabernacle polygonal de Gluringen (Valais). Vers 1440-1450. Ouvert, vu de dos. Zurich, Musée national suisse



Fig. 3 Retable à tabernacle polygonal de Gluringen (Valais). Vers 1440–1450. Fermé, vu de face

Parmi les retables gothiques, il existe une formule intermédiaire entre le retable à baldaquin et ceux en forme d'armoire. Ce sont des *retables en bois avec une base polygonale, fermés sur trois côtés, munis d'une paire de volets et abritant généralement une seule statue*. Pour les distinguer des retables à baldaquin, nous les appellerons des retables à tabernacle polygonal. Un certain nombre d'entre eux, construits dans la région de Nuremberg vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, ont parfois reçu le nom de «*Einfigurenschrein*» qui a l'incon-

vénient d'exclure de cette catégorie de retables ceux qui abritent deux statues ou même un groupe sculpté et de ne pas évoquer la forme spécifique de leur architecture. D'ailleurs, le mot «*Einfigurenschrein*» qui ne figure ni dans la grande synthèse de J. Braun<sup>2</sup>, ni dans l'étude fondamentale sur les retables flamboyants allemands de W. Paatz<sup>3</sup>, n'a pas été retenu par le «*Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*», qui fait autorité en matière de terminologie. Nous reconnaissons que l'expression que, faute de mieux, nous nous permettons de proposer, n'est pas sans prêter à confusion avec l'acception moderne du terme tabernacle. Elle pourrait faire penser notamment à certains grands retables gothiques dont la prédelle abrite la réserve eucharistique, et que J. Braun a appelés, d'une façon peu heureuse, des «*Tabernakelretabel*»<sup>4</sup>.

La forme des retables à tabernacle polygonal n'a pratiquement pas attiré l'attention jusqu'ici. Si le terme de retable à baldaquin est évoqué souvent dans la littérature spécialisée allemande, la notion que recouvre l'expression «retable à tabernacle» est passée inaperçue dans les études consacrées à l'autel et au retable gothiques<sup>5</sup>. Seule C. Loose<sup>6</sup> mentionne certains «*Einfigurenschreine*» de Franconie, mais sans chercher à définir leurs caractéristiques, ni à établir leur origine. Cette lacune s'explique par l'extrême rareté des œuvres conservées – encore beaucoup moins nombreuses que les retables à baldaquin –, la difficulté de les repérer dans les catalogues de musée ou les inventaires monumentaux et, surtout, par le fait que la majorité des historiens de la sculpture gothique ont centré leurs recherches sur le contenu plastique des retables et non sur leur forme architecturale, dont l'évolution mérite pourtant d'être également retracée avec précision.

Pour définir le retable à tabernacle polygonal, nous présenterons d'une façon détaillée un exemplaire conservé au Musée national suisse, provenant de Gluringen, dans le Haut-Valais (fig. 1, 2, 3). Comme cette œuvre est pratiquement inédite, il nous faudra l'analyser également du point de vue stylistique, afin de déterminer la date de ce retable particulièrement important. Le coffre comprend une base pentagonale irrégulière, épaisse de 3,8 cm, avec deux grands côtés longs en moyenne de 33 cm, formant angle droit, deux côtés de 15 cm et un de 16 cm de long. Les trois petits côtés du coffre sont fermés par des planches épaisses de 2,2 à 2,6 cm. Celle de 19 cm de large mesure 84,5 cm de haut et constitue le fond du coffre. Les deux planches qui la flanquent ont 84,5 cm de haut d'un côté et 96,5 cm de l'autre. Le tout est couvert d'un toit incliné, de même plan que la base et fermé par deux volets, larges en moyenne de 33 cm, hauts de 96 cm d'un côté et de 106 cm de l'autre. Le coffre est fait de bois de sapin, assemblé par de gros clous de fer. Les volets, en sapin également, de 1,5 à 1,7 cm d'épaisseur, sont fixés par des anneaux de fer à des crochets de même métal, constituant des charnières primitives.

L'ensemble est entièrement peint. A l'intérieur, tous les joints entre les planches sont recouverts de toile marouflée. La peinture à la détrempe est appliquée sur une très mince couche de préparation à la craie, laissant apparaître les irrégularités du bois. L'intérieur du coffre présente trois zones: la planche inclinée, formant le baldaquin, est peinte en bleu; les trois planches imitent un mur de pierre bleu sombre à appareil régulier avec des joints blancs; cette imitation est interrompue par un tapis vert clair, s'achevant par une frange noire qui se détache sur une bande mince, alternativement brune et blanche. La bordure supérieure du tapis, brune, est surmontée par deux anges dont seuls les bustes émergent derrière la tenture. Ils se tiennent de part et d'autre d'une auréole brune, rehaussée d'éclats jaunes, et regardent vers l'extérieur du retable, la tête légèrement inclinée en avant. Ils sont vêtus d'un manteau blanc, leurs cheveux sont bruns avec des rehauts de jaune. Les tranches du coffre sont vernies en orange, les deux remplages en arc à accolade fermant la partie supérieure du dais, en jaune tilleul et orange. La base est blanche. L'extérieur des trois planches verticales du coffre est recouvert d'un fond blanc, tacheté d'un rouge tamponné à la brosse.

Ouverts, les volets représentent deux saints se faisant face. A droite se tient l'évêque Théodule, en aube blanche et manteau vert à revers jaune, portant une crosse dans la droite et dans la gauche une épée qu'il appuie sur l'épaule. Ses cheveux bruns sont coiffés d'une mitre grise, à décor blanc et rouge et entourés d'un nimbe, esquissé d'un trait jaune. Le saint patron du Valais, en chaussures noires, se détache sur un fond bleu sombre. Le volet est encadré d'une large bordure orange. Il ne reste que d'infimes traces du saint figurant sur le volet de gauche: on peut distinguer la silhouette d'un personnage nimbé d'or, à manteau rouge et robe bleue, debout sur un fond bleu sombre, encadré d'orange. Sur l'épaule gauche, il semble porter une épée (?) dorée, pareille à celle de saint Théodule. A ses pieds devait courir une inscription en caractères noirs sur fond blanc dont il ne reste plus que deux minuscules fragments.

La face externe des volets est encadrée d'une bande grise assez large, qu'une peinture en trompe-l'œil blanc et noir fait paraître très épaisse. Son bord supérieur imite des crénaux. Le faux encadrement des volets divise ceux-ci par une barre horizontale, déterminant deux «tableaux» à fond rouge, encadrés de gris et de noir. A gauche, en haut, se tient l'ange de l'Annonciation, tourné vers la Vierge qui occupe la partie supérieure du volet de droite. Les deux personnages sont coupés à hauteur des hanches. L'ange est entièrement vêtu de blanc, sa tête, nimbée, étant entourée de deux ailes vertes et oranges. La Vierge porte une robe jaune, serrée à la taille, avec un manteau blanc à revers verts. Les deux «tableaux» inférieurs représentent, à gauche, le buste d'un évêque vêtu d'un manteau vert, coiffé d'une mitre blanche et tenant dans sa



Fig. 4 Vierge à l'enfant du retable de la fig. 1

gauche un bâton (ou une crosse sans volute?) jaune. Lui faisant face, on distingue le buste, très mal conservé, d'une sainte dont les longs cheveux retombent sur un manteau vert enveloppant une robe blanche.

La face extérieure du volet gauche, c'est-à-dire celle portant l'ange et le buste de l'évêque, est munie d'un monogramme formé de la lettre A et probablement d'un J ou d'un T et d'un petit c, accolé. Le monogramme, peint en noir, ne remonte certainement pas au Moyen Age. Il



Fig. 5 Détail du volet de droite du retable de la fig. 1, tête de saint Théodule

en va de même pour une seconde inscription qui s'étale juste sous le monogramme, le long de l'encadrement vertical du volet. Celle-ci est tracée en rouge avec un pinceau dur. Nous croyons pouvoir lire: «M m c W..g..» et dater cette autre inscription du XVII<sup>e</sup> siècle. On peut se demander si toutes deux ne sont pas en relation avec les repeints infligés aux volets et à la statue, qu'une récente restauration vient de faire disparaître.

Les volets sont défigurés par une fenêtre rectangulaire de 21,5 cm de haut et 16,5 cm de large, pratiquée au beau milieu de l'un d'eux, tandis que l'autre est affligé de 31 trous, d'environ 2 cm de diamètre, percés dans une zone située à même hauteur que la fenêtre du premier. On pourrait croire que les volets ont été utilisés pendant un certain temps comme grilles d'un confessionnal.

Le retable abrite la statue de la Vierge à l'Enfant, debout (fig. 4). La statue, en bois de noyer non évidé, est haute de 69 cm, y compris un mince socle octogonal taillé dans la même pièce de bois. Elle repose sur un second socle, en bois de sapin, haut de 9 cm. La Vierge porte une robe serrée à la taille par une mince ceinture sans boucle et un ample manteau, attaché à la poitrine par un fermail de bois, quadrilobé. Ses longs cheveux nus, retombant dans le dos, sont coiffés d'une couronne faisant corps avec la statue. Sur le bras gauche, elle porte l'Enfant

nu, aux cheveux bouclés, qui lui entoure le cou de son bras droit. La main droite de la Vierge tient un sceptre constituant avec celle-ci une seule pièce de bois, identique à celui de la statue dans laquelle elle est insérée au moyen d'un tenon.

Cette statue avait été recouverte au XIX<sup>e</sup> siècle d'une affreuse polychromie (manteau en bronze doré à revers bleus, robe rouge argentée, cheveux bruns et dorés), empâtant lourdement le modelé. Une récente restauration a fait disparaître ce repeint désagréable et mis au jour le bois finement travaillé sur lequel on a retrouvé d'infimes traces d'une polychromie ancienne, sinon originale.

Le retable fut vendu au Musée national en 1905 par le curé Joseph Lauber, à Biel, qui le mentionna en 1907, à propos de la chapelle de Gluringen. Le 15 mai 1428, cette chapelle avait été dotée d'un autel consacré à saint Théodule. L'autel, estime J. Lauber, «ist wohl jener Altar, von dem ich letzthin Überreste der hl. Madonna mit zwei entsprechenden ganz kleinen Altarflügeln [...] aufgefunden<sup>7</sup>». Sans dire expressément que le retable avait été découvert à Gluringen, village situé entre Biel et Münster, J. Lauber le suppose originaire de cet endroit. Nous accepterons cette localisation avec les réserves qui s'imposent. En 1924, R. Rigganbach mentionna l'existence du retable, l'attribuant à l'époque de l'évêque de Sion André de Gualdo (1418–1437)<sup>8</sup>, et, en 1936, I. Baier-Futterer le décrivit sommairement en le datant du second quart du XV<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. La première photographie n'en fut cependant publiée qu'en 1964<sup>10</sup>, ce qui explique que cette pièce soit restée pratiquement inconnue.

Pour déterminer la date de l'exécution du retable, il faut malheureusement renoncer à faire état de la date de fondation de la chapelle de Gluringen (1428), puisqu'il n'est pas prouvé que la pièce soit originaire de Gluringen. L'analyse stylistique doit tenir compte du fait que la statue et le retable ne sont pas nécessairement contemporains. On constate, en effet, que la Vierge serait trop petite pour que sa tête se situe à hauteur du nimbe peint dans le fond du retable, si elle n'était pourvue d'un socle supplémentaire et qu'elle est travaillée en ronde-bosse, ce qui n'était pas indispensable (et même incommode) pour une statue destinée à prendre place dans ce type de retable.

La statue se situe dans la lointaine tradition des Vierges françaises du XIV<sup>e</sup> siècle, mais sans en reprendre le mouvement hanché, la grâce et l'élégance linéaire. Le fait que la Vierge porte l'enfant entièrement nu sur ses bras n'est pas fréquent dans la statuaire française. Le volume de la statue est traité comme un bloc massif qui va s'élargissant à hauteur des coudes et se bombant sur le ventre. Les proportions sont trapues, la longueur de la tête de la Vierge étant contenue 5 1/2 fois dans celle du corps entier. Le drapé, aux plis peu nombreux, est d'une dureté métallique avec des arêtes acérées, très courtes et anguleuses. Les plis de la robe se cassent en retombant sur le

socle qu'ils recouvrent entièrement. Le visage de la Vierge est épais, avec des joues tombantes et un menton fortement dessiné. Ses cheveux sont modelés par grandes masses, les mèches simplement gravées à la gouge. Le style de cette sculpture est caractéristique de la période qui suit immédiatement le gothique international des années 1400 et qui, rompant avec la douceur de cet art, affirme la primauté du volume sur la ligne et la valeur expressive d'un modèle sévère.

Dans les pays de langue allemande, cette phase, longtemps appelée «dunkle Zeit des 15. Jahrhunderts», est dominée par les œuvres de Hans Multscher et de Jakob Kaschauer et commence vers 1430. En Valais, la sculpture du premier tiers du XV<sup>e</sup> siècle est fortement influencée par l'art de Claus Sluter, dont certains collaborateurs, comme Jean Prindale ou Claus de Werwe ont travaillé pour le duc de Savoie. L'épiscopat d'André de Gualdo (1418–1437) est tout entier placé sous le signe de l'esthétique «bourguignonne» qui s'impose avec force dans la gravure de ses sceaux, les statues de son tombeau à la cathédrale de Sion ou les stalles du monastère de Géronde, près de Sion<sup>11</sup>. On ne saurait donc attribuer la Vierge de Gluringen, d'un esprit si opposé à celui qui régnait dans l'art officiel de la cour épiscopale, à cette période, comme le fit R. Rigggenbach. Notre sculpture est au contraire postérieure à la belle Vierge en marbre de la collégiale de Valère, à Sion, encore tributaire, par l'ampleur de son drapé, de la tradition «bourguignonne», mais présentant déjà cette cassure des plis qui marque la rupture avec le style international et qui doit se situer, en Valais, peu avant 1440. Nous croyons pouvoir dater la Vierge de Gluringen des années 1440–1450. Elle est à peu près contemporaine d'une sainte Catherine, acquise à Sion en 1926<sup>12</sup> et de la Vierge de Sévaz (Fribourg, Broye)<sup>13</sup> qui présentent les mêmes proportions trapues et le même durcissement des plis que la Vierge de Gluringen, mais sont davantage soumises à la tradition du style international.

On remarque la même tendance à accentuer le volume et à casser les plis du drapé dans la peinture des volets du petit retable valaisan. Celle-ci n'est pas très éloignée, du point de vue stylistique de la fresque de la «Caminata» de Valère, à Sion (vers 1445), représentant la Vierge, saint Théodule et saint Maurice et dans laquelle R. Rigggenbach voit une influence de l'art de Conrad Witz<sup>14</sup>.

C'est en effet dans l'entourage de Conrad Witz que se situe la modeste peinture du retable de Gluringen. L'ange et la Vierge de l'Annonciation, dont le lourd drapé blanc est modelé par des ombres grises, parfois soulignées de stries diagonales, se détachent sur un fond plat, cerné d'un cadre en trompe-l'œil. Les personnages semblent prendre plaisir à transgresser les limites de ce cadre feint, comme pour affirmer que la bordure limite seulement le champ du panneau, mais non l'action des figures. Certes, ce schéma de perspective remonte au moins à Giotto et Pietro Lorenzetti, mais il a pris une forme nouvelle avec la

peinture des grands Flamands. Les imitations de statues, blanches, modelées en grisaille, abritées dans des niches dont elles débordent les limites, ont été mises à la mode par le Maître de Flémalle (retable du Prado) ou Jan van Eyck (Annonciation du triptyque de Dresde ou des panneaux de la collection Thyssen à Lugano) et reprises par Conrad Witz. L'art du grand maître souabe, devenu citoyen de Bâle, connut une large diffusion en Savoie, après l'exécution du retable de la Pêche miraculeuse à Genève, en 1444. Sa rencontre avec le style imposé par G. Jaquierio donna naissance à une peinture d'aspect rustique qui se maintint pendant une grande partie du XV<sup>e</sup> siècle.

Mais, si les volets de Gluringen reprennent le motif de l'encadrement fictif gris et noir, employé par Jaquierio pour les figures des prophètes dans ses fresques de l'hôpital Sant'Antonio de Ranverso (vers 1430), ils n'en sont pas pour autant tributaires de la peinture savoyarde. Les visages aux contours simples, modelés avec quelques rehauts blancs, les cheveux traités avec un graphisme encore proche du XIV<sup>e</sup> siècle, les larges traits qui dessinent les plis du drapé et la raideur du saint Théodule, enserré dans son cadre trop étroit, sont le fait d'une réduction des recettes de Conrad Witz (fig. 5 et 6).

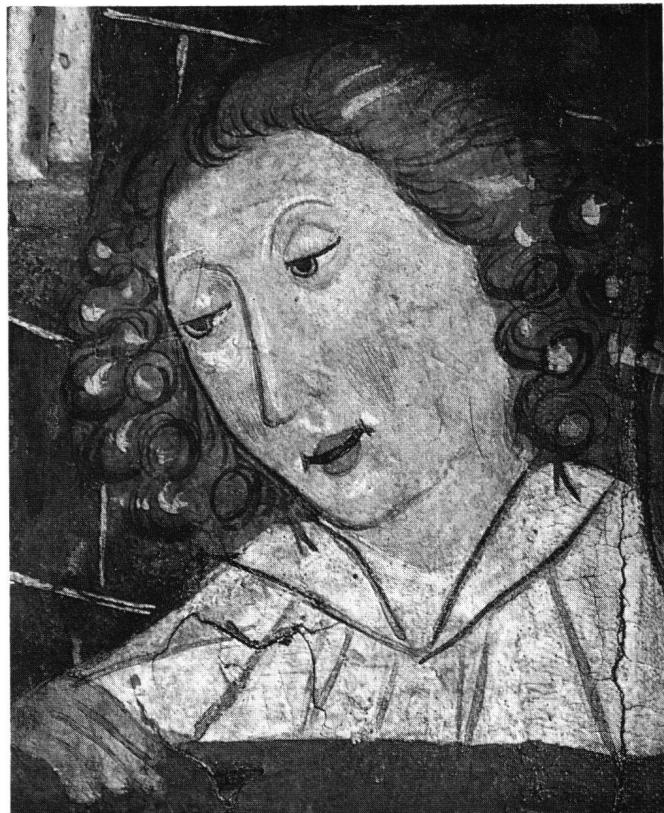


Fig. 6 Détail de l'intérieur de l'armoire du retable de la fig. 1, tête de l'ange, à gauche

Nous ne connaissons pas d'œuvres directement comparables aux volets de Gluringen. Leur peinture se situe non loin des fresques de la Caminata de Valère, déjà citées, et du décor de la salle des Calendes, dans le même château, représentant les Neuf preux<sup>15</sup>. Tandis que les premières sont nettement soumises à la tradition witzienne, les Neuf preux sont plutôt influencés par un modèle français, transmis sans doute par des gravures sur bois, dont elle reprennent la dureté des formes. Les deux ensembles ont été attribués à une époque un peu postérieure au retable genevois de Conrad Witz et c'est également la date que nous proposons pour les volets de Gluringen, tout en soulignant qu'ils relèvent d'une main bien différente de celles qui exécutèrent les peintures sédunoises.

Les peintures du retable sont donc à peu près contemporaines de la statue de la Vierge de Gluringen, dont elles diffèrent pourtant sensiblement, du point de vue stylistique. Non seulement les proportions entre la Vierge, trapue, et le saint Théodule, plus allongé, ne sont pas les mêmes, mais les draperies des volets ignorent l'exceptionnelle dureté des plis de la statue et les visages peints ont une douceur et une simplicité qui fait défaut aux visages sculptés. Les deux œuvres sont indépendantes l'une de l'autre, mais réalisées dans la même région, à peu près à la même époque, entre 1440 et 1450.

## ORIGINES

Le retable de Gluringen, découvert dans une petite chapelle du Haut-Valais, n'est pas le plus ancien exemplaire des retables à tabernacle polygonal. Il en existe un plus vieux dans les montagnes des Abruzzes, dans l'église paroissiale de Fossa (Province d'Aquila) (fig. 7). Son coffre en bois est formé d'une base pentagonale sur laquelle s'élèvent trois planches, unies par un toit horizontal de même plan que la base. Celle-ci est surmontée d'un socle sur lequel repose la statue de la Vierge. Deux volets rectangulaires permettent de fermer le coffre, sans toutefois en cacher le socle. L'œuvre, haute de 180 cm, est entièrement peinte. La face intérieure du dais porte le buste de Dieu le Père, les parois du coffre sont décorées d'une imitation de tenture, suspendue à une tringle horizontale. Derrière le tissus apparaît une architecture formée d'arcs entrecroisés. La Vierge semble assise sur un coussin et un banc de pierre, peints en trompe-l'œil. Les volets sont divisés respectivement en trois scènes, illustrant la Vie du Christ: Annonciation, Adoration des mages, Présentation au temple (à gauche); Baiser de Judas, Flagellation et Crucifixion (à droite)<sup>16</sup>.

Le retable de Fossa n'est pas daté. On éprouve quelques difficultés à le situer dans la chronologie encore très controversée de la sculpture et de la peinture gothiques d'Italie centrale. Par son style, la statue de la Vierge est proche de la belle Vierge de l'église de San Silvestro à Aquila<sup>17</sup>,

actuellement au musée de cette ville, et de la Madonna della Vittoria à Scurcola Marsicana (Province d'Aquila)<sup>18</sup>, qui pourrait avoir été inspirée par un modèle français du début du XIV<sup>e</sup> siècle et qui a visiblement influencé la Vierge du Dome de Spolète<sup>19</sup>, plus tardive et moins fine. Aucune des œuvres de ce groupe n'est datée, mais elles ne sauraient être antérieures au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. La peinture des volets, considérée par certains comme le travail d'un peintre local du début du XV<sup>e</sup> siècle, nous semble plus ancienne. Elle reflète surtout des éléments ombriens et ne saurait guère être postérieure au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. La sculpture est si bien adaptée à son cadre et la peinture des volets si parfaitement identique à celle du coffre qu'il est permis de considérer le tout comme étant de la même époque. Nous l'assignons au milieu, ou tout au moins à la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle.

Pour l'instant, le retable de Fossa est complètement isolé dans l'art de l'Italie centrale. Pourtant, c'est déjà dans cette région que nous avions retrouvé les restes du plus ancien retable à baldaquin connu, celui de la cathédrale d'Alatri (Latium)<sup>20</sup>. Dans les Abruzzes, la cathédrale de Teramo possède une Vierge qui a conservé le dorsal de son retable à baldaquin, avec des charnières encore visibles, mais sans volets, tandis que l'église de Campodigiove et celle de Caporciano abritent des fragments importants de petits retables à baldaquin très pré-moderne. En Ombrie, l'église de Pale di Foligno contient un retable à baldaquin complet, sans colonnettes, et celles de Logna di Cascia et de Collazona ont encore des Vierges appliquées à une planche dorsale à charnières. C'est également d'Ombrie que proviennent les nombreuses Vierges assises contre un étroit dorsal, comme les deux exemples du Musée du Bargello à Florence et d'autres, conservées dans des collections privées<sup>21</sup>. Mais toutes ces œuvres, qui avaient à l'origine quatre volets et une base rectangulaire, n'appartiennent pas au type du retable de Fossa. Nous supposons que celui-ci avait au moins des parallèles dans les retables disparus qui abritaient très probablement les Vierges de Scurola, Aquila et Spolète, répétant les moindres dispositions de la Vierge de Fossa et notamment la forme du socle mouluré.

Le retable de Fossa dérive certainement des petits retables à baldaquin d'Ombrie. On croit retrouver en lui une sorte de baldaquin dont la première paire de volets, liée à la planche dorsale, aurait été fixée définitivement pour former une caisse, munie seulement de la seconde paire de volets. Mais – différence essentielle – les parois latérales de la caisse, au lieu de constituer un parallélépipède rectangle, en auraient été écartées afin d'élargir la caisse vers l'extérieur.

Il faut se garder de considérer le retable à tabernacle polygonal comme une infime variante du retable à baldaquin, car il procède d'un esprit entièrement différent. Le



Fig. 7 Retable à tabernacle polygonal de Fossa (Abruzzes), milieu ou seconde moitié du XIV<sup>e</sup> s.

baldaquin relève d'une conception statique. Ouvert, il s'étale en largeur, avec ses volets situés dans le plan du dorsal. On le sent proche encore de son ancêtre, le *retrotabulum* de bois ou de pierre. Par contre, le retable à tabernacle se déploie sur deux plans et fait appel aux possibilités de la perspective, telle qu'elle était pratiquée au XIV<sup>e</sup> siècle. La base polygonale de l'armoire, comme celle de la statue qu'elle enveloppe, l'élargissement en trapèze pour

«ouvrir» l'armoire vers le spectateur et accentuer sa profondeur par les faces latérales posées de biais, s'inscrivent dans une recherche délibérée de perspective. Le dorsal n'est plus un simple fond plat, traité d'une façon neutre, mais un arrière-plan situé dans l'espace. Dans le retable de Fossa, le siège peint sur lequel trône la Vierge possède une profondeur, dessinée par le rabattement du plan horizontal, selon une technique perspectiviste héritée de l'art



Fig. 8 Le prophète Isaïe sur son trône. Miniature du Psautier de Jean de Berry, par André Beauneveu. Vers 1380–1385

roman. Le siège est situé «devant» la draperie qui apparaît, à son tour, en avant des arcs entrecroisés. Dans le retable de Gluringen, les anges se tiennent derrière la tenture et la profondeur de l'armoire est soulignée par le plan oblique du dais, tandis que les volets semblent dessiner le prolongement de la ligne de fuite. Toutes ces recherches de perspective cumulent dans la disposition du socle de l'armoire, avec sa pointe, formée par l'angle le plus aigu du polygone, dardée vers le spectateur.

On croit retrouver dans ces retables les tendances générales de la perspective à la fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle. Songeons, par exemple, aux peintures de Melchior Broederlam, avec leurs architectures placées de coin, de façon à darder leur angle le plus pointu hors du tableau, sans pour autant se conformer à la perspective linéaire (l'Annonciation du retable de Dijon), ou à la disposition du portail de Champmol, dont les statues des ébrasements, avec leurs larges consoles en porte-à-faux sont tournées vers la Vierge du trumeau alors que celle-ci, en mouvement contraire, s'avance en diagonale vers la droite, contre nous.

L'exemple pictural le plus proche du point de vue des recherches de la perspective des premiers retables à tabernacle est sans doute celui fourni par les représentations de

personnages assis sur un trône. Ce thème antique a subi de nombreuses variations au cours du Moyen Âge. Les recherches de perspective de l'époque carolingienne furent plus ou moins abandonnées par l'art roman et, du moins au nord des Alpes, par les peintres du XIII<sup>e</sup> et du début du XIV<sup>e</sup> siècle. Puis, probablement sous l'influence de Giotto (la Madone d'Ognissanti, au Musée des Offices à Florence) et de ses précurseurs comme P. Cavallini, les trônes s'élargissent, prennent une forme polygonale, sont pourvus de hauts dossiers munis de parties latérales ajourées, placées de façon à accentuer la profondeur. Ces recherches seront poussées à l'extrême dans les miniatures du Psautier de Jean de Berry, peintes par André Beauneveu vers 1380–1385<sup>22</sup> (fig. 8). Ses douze prophètes et ses douze apôtres sont assis sur des trônes très larges, dont la banquette paraît offrir de la place pour eux, munis de hauts dorsaux qui s'achèvent parfois par des fenêtres à vitraux et flanqués d'accoudoirs ajourés, surmontés de pinacles. Les bases trapézoïdales de ces trônes sont formées d'épaisses planches qui, dans la majorité des cas, dépassent le plan du siège pour s'avancer à la façon d'un marchepied. Le trône du prophète Isaïe, par exemple, au folio 11v<sup>o</sup>, possède une base pentagonale dont l'angle le plus aigu est dardé vers le spectateur, comme pour les retables à tabernacle.

Bien entendu, les retables à tabernacle polygonal n'ont pas été directement influencés par de telles peintures. Nous ne les avons évoquées que pour situer le climat dans lequel ils sont nés, empreint des recherches subtiles de perspective qui régissent l'un des aspects du gothique «international». Comme nous l'avons supposé à propos du retable de Fossa, le retable à tabernacle semble dériver en partie du retable à baldaquin. Cependant, il existait dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle des «tabernacles à image», constructions en forme de niche, généralement munies de volets et abritant une statue, qui se posaient souvent sur l'autel et qui ont pu influencer les premiers retables à tabernacles.

Les mentions de ces «tabernacles à image» dans les textes du XIV<sup>e</sup> siècle ne sont pas rares. Nous en avons relevées quelques-unes à propos des retables à baldaquin<sup>23</sup>. Le *Livre des métiers* par Etienne Boileau, donnant les statuts des tailleurs d'images de Paris vers 1260, stipule «que nul tailleur d'images ne fasse aucun tabernacle à mettre Corpus Domini, ne autre pour images, qu'ils ne soient taillez de bon bois et sec» et l'inventaire du duc Louis d'Anjou, en 1360–1368, énumère entre autre un «tabernacle fait en matière d'un chastel... avec un ymage de nostre dame tenant son filz en son bras». Ces textes ne nous apprennent pas grand chose sur la forme exacte et la fonction des «tabernacles à image» dont aucun exemplaire du XIII<sup>e</sup> siècle n'est parvenu jusqu'à nous.

Heureusement, quelques rares peintures nous donnent des renseignements plus précis. Les documents les plus

utiles à notre propos se rapportent à la cathédrale de Chartres. En plus de la célèbre statue de Notre-Dame de Sous-Terre, pour laquelle Louis XI avait fait faire en 1471 un tabernacle à volets peints, la cathédrale abritait une statue de la Vierge posée sur le maître-autel. Elle fut déplacée en 1520, puis détruite, mais son souvenir nous est conservé en tous cas dans deux vitraux des années 1230, étudiés par le Chanoine Y. Delaporte. Le vitrail des miracles de saint Nicolas comporte un médaillon, au bas de la fenêtre, à gauche, représentant Etienne Chardonel en prière devant la Vierge de Chartres. La statue est placée dans «une sorte d'armoire dont les deux volets sont ouverts», c'est-à-dire dans un petit tabernacle à deux volets, placé sur un autel. L'armoire est arrondie et surmontée d'une croix. On trouve la même représentation dans le vitrail des miracles de Notre-Dame, où des pèlerins entourent le tabernacle de la Vierge, installé cette fois-ci sur une colonne<sup>24</sup>. Si le grand sanctuaire marial de Chartres présentait sur le maître-autel une statue de la Vierge abritée par un tabernacle à volets, faut-il s'étonner que d'autres églises aient repris cette disposition et que nous en trouvions des traces dans certaines miniatures? Il faudrait plutôt s'étonner qu'on n'ait pas encore accordé à ce fait toute sa signification pour l'histoire de la statuaire gothique mobile.

Nous trouvons en effet le même sujet dans une Bible moralisée, enluminée par un atelier parisien au second tiers du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. On y voit un autel sur lequel est posé une construction en forme de tour, avec une statue placée dans une niche qui est pourvue de deux volets dont on distingue bien les charnières. Dans une autre miniature parisienne de l'époque de saint Louis<sup>26</sup>, on voit un large autel recouvert d'un drap, surmonté d'un petit tabernacle sans volets qui affecte la forme d'un édifice de plan carré avec un toit à double bâtière. Un arc en mitre avec un remplage trilobé encadre la niche du tabernacle qui contient une statue de la Vierge assise, tenant l'Enfant debout sur ses genoux. Un manuscrit des Miracles de Notre-Dame du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup> montre un tabernacle avec la statue de la Vierge. La niche, en arc brisé, avec un remplage trilobé, est surmontée de créneaux et sommée d'un haut fleuron. Les deux volets sont terminés en quart de cercle. Il pourrait s'agir ici d'un véritable retable à tabernacle de base carrée. Les cinq exemples cités illustrent tous des tabernacles placés sur l'autel, dont ils occupent généralement la partie arrière. Mais nous avons rencontré des objets semblables, posés sur une colonne: dans une autre miniature de la Bible moralisée déjà citée<sup>28</sup> (fig. 9) et dans un vitrail provenant de la cathédrale de Troyes, du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, où le tabernacle dépourvu de volets contient une statue de saint Nicolas<sup>29</sup>. On peut ainsi se rendre compte que les «tabernacles à image» ne devaient pas être bien grands. Ils jouaient dans la liturgie un rôle semblable aux reliquaires, exposés parfois sur l'autel, parfois sur des supports indépendants.



Fig. 9 Statue dans un tabernacle placé sur une colonne. Miniature d'une Bible moralisée. Paris, second tiers du XIII<sup>e</sup> s.

L'origine géographique des exemples passés en revue montre clairement que les «tabernacles à image» dont la forme et la fonction est si proche des premiers retables à tabernacle polygonal sont une création de l'Ile-de-France. Ce sont eux que l'on rencontre sous une forme parfois très simplifiée aux tympans des grandes cathédrales, au moment où l'iconographie mariale triomphe dans les portails, dans les verrières et sur l'autel, réservé jusqu'alors aux seuls reliquaires. Ces «tabernacles à image» des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles ont été détruits, comme ont sans doute disparu également les premiers retables à tabernacle polygonal qui devaient leur ressembler sur plus d'un point.

Les documents que nous venons d'évoquer prouvent qu'il ne faut pas chercher dans les Abruzzes ou dans le Haut-Valais les archétypes du retable à tabernacle polygonal, même si le hasard a conservé dans ces terres reculées les deux plus anciens exemples que nous connaissons. D'ailleurs, on voudra bien se rappeler que la statue de la Vierge de Fossa a parfois été considérée par les historiens locaux comme une œuvre importée de France. Cette supposition est fausse, mais elle attire l'attention sur les relations étroites qui existaient au XIII<sup>e</sup> siècle entre la France et le Royaume de Naples, à l'époque où Charles d'Anjou, frère de saint Louis, régnait sur les Deux-Siciles. C'est précisément à ce moment que les artistes de la cour de Naples eurent une forte influence sur le développement de l'art gothique en Italie centrale et, notamment, dans les Abruzzes.

## EVOLUTION

Alors que le retable à armoire avait acquis depuis le milieu du XV<sup>e</sup> siècle la forme si caractéristique du «Schreinaltar» allemand, dérivée directement des prototypes flamands, on voit apparaître en Franconie, principalement dans la région de Nuremberg, un genre de retable à tabernacle polygonal, muni d'une prédelle de forme particulière. Le coffre, semblable au retable de Gluringen, est de plan pentagonal avec un angle obtus, dardé vers le spectateur. Cet angle est repris par la disposition de la prédelle qui, en son milieu, s'élargit en une console saillante destinée à soutenir l'avancement du coffre. Mis à part la prédelle, qui fait défaut aux exemples du XIV<sup>e</sup> et du début du XV<sup>e</sup> siècle que nous avons examinés, ces retables ne diffèrent du type de Gluringen que par leur «pointe» beaucoup moins prononcée.

Le plus ancien d'entre eux fut donné en 1484 par le margrave d'Ansbach Albrecht Achilles von Hohenzollern, prince électeur de Brandebourg, à la chapelle de l'ordre des «Schwanenritter», près de l'église St. Gumpert à Ansbach<sup>30</sup> (fig. 10). Il abrite une Vierge à l'Enfant, debout, ayant à ses pieds deux angelots. Les deux volets, peints, représentent l'Annonciation et l'Adoration des mages. La prédelle, également peinte, dont le revers porte l'inscription dédicatoire de 1484, est ornée du donateur entouré de ses familiers et faisant face à sa femme, Anne de Saxe. La petite console, au milieu de la prédelle, représente saint Christophe et un ange tenant le cadavre du Christ. Au revers du retable, on voit la Vierge de miséricorde, datée de 1509.

Il serait hors de propos d'énumérer les nombreux retables franconiens qui reprennent la disposition de celui d'Ansbach. Citons néanmoins le retable de l'église paroissiale de Trumsdorf, dont le coffre, daté de 1488, contient une statue de l'archange saint Michel. A Weissenburg, le maître-autel est surmonté d'un grand retable dont le coffre abrite la statue de saint André, assis. Il est muni de trois paires de volets peints, représentant les apôtres (vers 1500). Un retable de la même époque, plus petit, existe à Kainsbach avec une statue de saint Etienne et deux volets peints. Ces retables possèdent encore la prédelle peinte avec sa console médiane incurvée, si caractéristique. Par contre, celui de l'église St. Wolfgang à Rothenburg ob der Tauber, abritant une statue de la Vierge (vers 1490) et actuellement muni de volets peints par Wilhelm Ziegler en 1515, n'a pas – ou plus – de prédelle, ce qui le rapproche d'autant plus du retable de Gluringen. Il en va de même pour les retables Grossostheim (statue de la Vierge, volets peints, vers 1500), Ottensoos (statue de la Vierge entourée d'anges, deux volets avec des reliefs et deux volets fixes, peints, prédelle moderne, vers 1500) et tant d'autres, parmi lesquels nous retiendrons celui du Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, contenant un Couronnement de la Vierge qui était autrefois attribué à

Veit Stoss et un petit retable du Musée de Berlin avec une statue de sainte Anne, assise, provenant de la région de Nuremberg. Le Landesmuseum de Stuttgart possède un retable du même type, d'aspect particulièrement primitif, dont le coffre est surmonté de crênaux puissants et fermé par deux volets peints divisés en quatre tableaux. Il provient de l'église de Tulla, près de Hall, mais n'est pas d'origine souabe comme le prouvent les deux statuettes en terre cuite représentant les saints Nicolas et Wolfgang, exécutées vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle dans la région de Nuremberg.

On peut admettre que le retable d'Ansbach et ses imitations plus ou moins directes, concentrées autour de Nuremberg ont été exécutés dans cette ville même. C. Loose<sup>6</sup> estimait que la fameuse Vierge de l'église St. Sebald, sculptée vers 1430, était le centre d'un «Einfürzenschrein». Mais, ce qui reste du retable dans lequel se tenait la Vierge, une grande planche à peu près carrée dont le milieu est surmonté d'un dais en pierre inséré dans la colonne contre laquelle se dresse la statue, fait penser plutôt à un ancien retable à baldaquin sans colonnettes, dans le genre de l'exemple finlandais que nous avons reproduit dans notre étude de ce type de retables<sup>31</sup>. D'ailleurs, il existait un bon nombre de ces retables à baldaquin sans colonnettes dans les environs de Nuremberg, par exemple à Weissenburg, Trautskirchen, Schwabach ou Velden, tous sculptés vers 1500, tandis qu'à Nuremberg même, l'église St. Lorenz possède encore le retable de saint Roch (vers 1480), muni d'un baldaquin à colonnettes<sup>32</sup>. Comme dans le cas de Fossa, dérivé en partie des retables à baldaquin des Abruzzes, les retables franconiens à tabernacle polygonal peuvent avoir certains éléments de leur origine dans les retables à baldaquin de la région.

Comment imaginer que l'Electeur de Brandebourg ait offert en 1484 à une église qui lui tenait particulièrement à cœur, un retable d'un type complètement désuet? Au contraire, il devait s'agir dans cette œuvre, dont la qualité sculpturale est excellente, d'un travail très «moderne». Nous supposons que la vieille formule de Fossa et de Gluringen, probablement abandonnée entre 1440 et 1460, fut reprise vers 1470. L'adjonction d'une prédelle avec une console médiane incurvée donna au retable à tabernacle polygonal une vie nouvelle. Celui d'Ansbach paraît être le premier exemple dans lequel la composition atteigne un équilibre et une harmonie satisfaisants.

Nous avons la preuve du très vif intérêt que cette formule nouvelle suscita entre 1470 et 1520, environ, dans la diversité des solutions adoptées pour les nombreux retables à tabernacle polygonal de cette époque, comme dans l'influence de ceux-ci sur les autres types de retables en vogue à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Mentionnons à titre d'exemple le fait que parmi le si petit nombre de projets de retables gothiques parvenus jusqu'à nous<sup>33</sup>, il y en ait deux qui tiennent compte des possibilités perspectivistes qu'offre la disposition des retables à tabernacles. L'un



Fig. 10 Retable à tabernacle polygonal de Ansbach (Bavière). Daté de 1484

développe particulièrement l'idée de la petite console médiane incurvée de la prédelle<sup>34</sup>, l'autre s'applique à trouver une formule originale pour l'avancement en forme de coin de la partie centrale du coffre<sup>35</sup> (fig. 11 et 12).

Le principe du retable d'Ansbach fit école dans le Tyrol du Sud. Le Musée de Berlin possède un grand retable, provenant de Zams, près de Landeck, qui abrite une statue de la Vierge à l'Enfant, entourée par deux anges relevant les pans de son ample manteau (fig. 13). Ils apparaissent au-dessus de la tenture qui tapisse la partie inférieure du fond, sortant de deux fenêtres à remplage ménagées dans les pans latéraux du coffre. Les deux volets sont revêtus, à l'intérieur, de reliefs représentant un évêque et sainte Lucie et, à l'extérieur, de quatre scènes peintes de la Vie de sainte Madeleine. La prédelle, avec sa

petite console médiane s'avancant en forme de nez, est également peinte et représente deux groupes de six saintes assises. Elle porte en outre les armoiries de Michael Aichorn, curé de Zams depuis 1452 et chanoine de Brixen de 1473 à sa mort, survenue en 1490. G. Scheffler estime que l'autel fut donné à l'église de Zams en 1482, lors de la reconsécration du sanctuaire et l'attribue à un maître anonyme de Brixen, chez lequel Hans Klocker aurait travaillé dans sa jeunesse. Parmi les œuvres de Klocker exécutées à Brixen, on trouve un grand nombre de retables à coffre pentagonal, dépourvus de prédelle à console médiane. En fait, tous les retables que G. Scheffler a récemment attribués à cet artiste sont des retables à tabernacle pentagonal, abritant soit trois personnages, soit une scène sculptée. Le retable de Tramin (vers 1485,

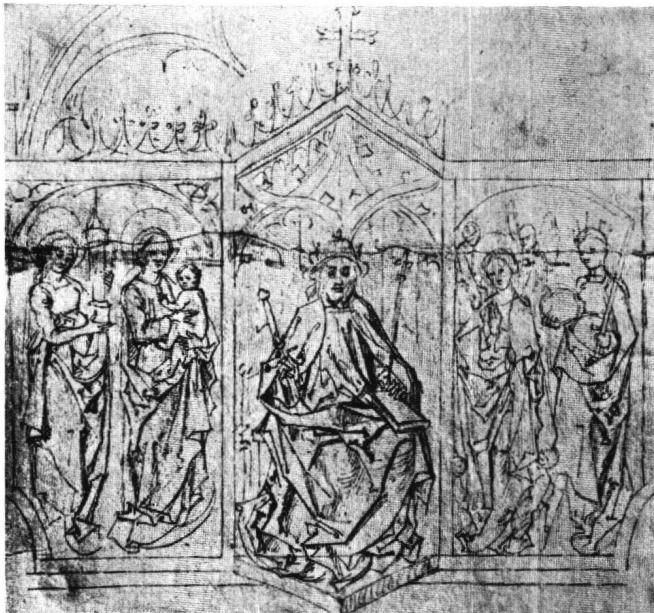


Fig. 11 Projet de retable. Ecole allemande, vers 1500

conservée au Bayerisches Nationalmuseum de Munich contient une Nativité, comme celui de l'église des Franciscains de Bozen, daté de 1500. Les retables de Pinzon (fig. 14) et de Vilnöss abritent la Vierge à l'enfant, assise entre deux saints, debout sous des dais séparés, tandis que le retable de Montan (vers 1495, conservé au Musée de Trente) reprend le même thème, mais en groupant les trois personnages sous une même architecture. Il s'agit donc là d'un groupe très homogène, non seulement du point de vue de la forme du retable, mais encore par de nombreux détails iconographiques, comme les anges porteurs de tentures et les bustes de personnages secondaires, apparaissant par des ouvertures pratiquées dans les pans latéraux du coffre, détails hérités des retables de Michael Pacher.

Un petit retable du Haut-Valais, conservé dans la chapelle de Fürgangen, témoigne de l'influence exercée par les œuvres des maîtres du Tyrol du Sud sur la sculpture des Alpes suisses. L'armoire est de plan polygonal à sept côtés, avec un angle obtus vers le spectateur, deux faces latérales très minces et trois planches formant le fond. Elle contient un Couronnement de la Vierge. Les deux volets peints représentent saint Georges terrassant le dragon et un saint empereur. On peut dater cette œuvre de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. L'armoire en est analogue à un retable vide du Musée national suisse, ruine remaniée vers 1930, de provenance inconnue, probablement valaisanne. Le coffre, haut de 134 cm, large de 128 cm, a une base polygonale à sept pans. A l'origine, le coffre devait être un peu plus élevé, car la dorure du fond se poursuit au-dessus de l'encadrement actuel. Les deux faces latérales sont cachées, à l'intérieur, par deux planches ajourées de

fenêtres en plein cintre, superposées. Trois anges devaient porter une tenture devant laquelle se dressait le groupe sculpté, tandis que des personnages surgissaient des fenêtres latérales. C'est, en gros, la disposition du retable de Tramin, sculpté par Hans Klocker vers 1485 et, nous le verrons plus bas, celle du premier retable que Hans Multscher exécuta à Ulm en 1433.

Il doit y avoir d'autres retables à tabernacle polygonal dans la région alpine, comme par exemple celui du Musée de Salzbourg, de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, abritant saint Jacques le Majeur debout, dont les volets ont disparu. Les recenser n'apporterait que peu d'indications intéressantes pour notre propos. Par contre, la vallée de Sondrio possède deux retables à tabernacle polygonal d'un genre particulier. Celui de Mazzo (fig. 15), haut de 150 cm, est signé et daté «1489 DIE II JULII EGO IOHVANES

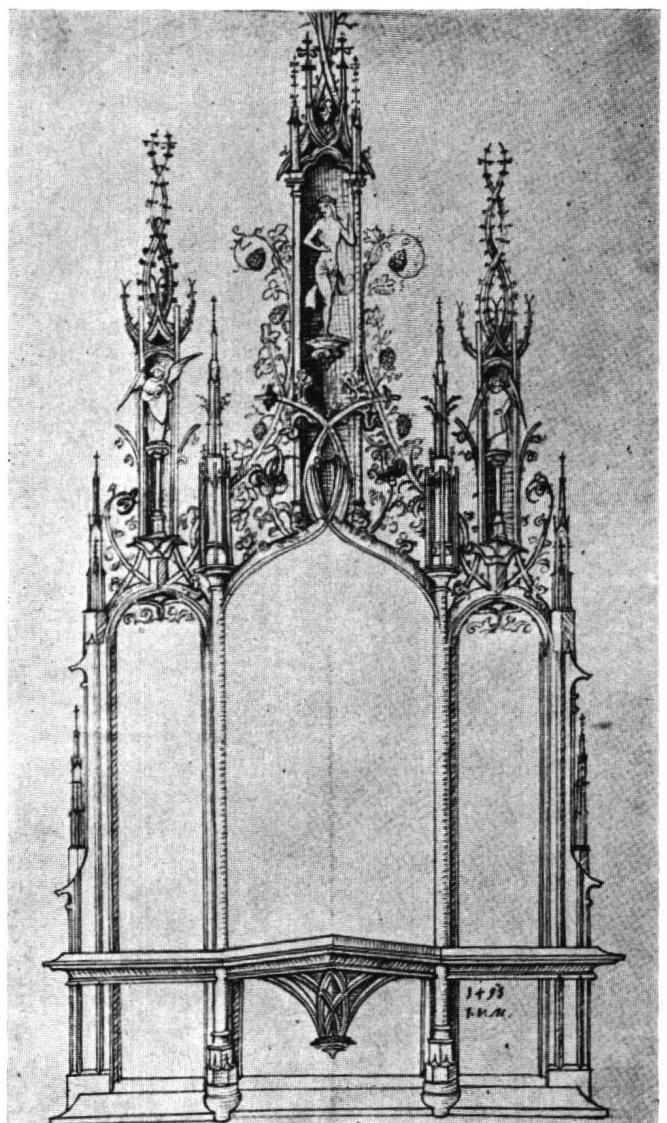


Fig. 12 Projet de retable. Ecole allemande, daté de 1493



Fig. 13 Retable à tabernacle polygonal de Zams (Tyrol). Vers 1490

PETR<sup>o</sup> MALACRIDIS DE CUMIS PINXI». La base de l'armoire est un polygone à cinq côtés avec un angle aigu dardant sa pointe vers le spectateur. Les trois faces du fond sont couvertes d'un cul-de-four en forme de coquille, surmonté d'un dais en arc brisé. Cette niche abrite la statue de la Vierge, assise, entourée de deux saints en demi-relief figurant sur les volets terminés en quart de cercle. Un retable pratiquement identique est conservé à Bormio. Bien qu'il ne soit ni signé, ni daté, son attribution au peintre Johannes Petrus Malacridis de Côme ne fait aucun doute. Nous ne connaissons aucun autre retable de

ce genre. Sur plus d'un point, ces deux œuvres de la Valtelline peuvent être directement rapprochées du retable du Gluringen, notamment par leur pointe très marquée et la forme non rectangulaire des volets: elles postulent que les retables de Fossa et de Gluringen ont eu des successeurs au cours du second tiers du XV<sup>e</sup> siècle dans la zone alpine.

Un autre groupe de retables à tabernacle polygonal a son origine dans l'œuvre d'Erasmus Grasser. Le célèbre sculpteur de Munich construisit la plupart de ses retables selon la formule appliquée à Ansbach, mais sans les sup-

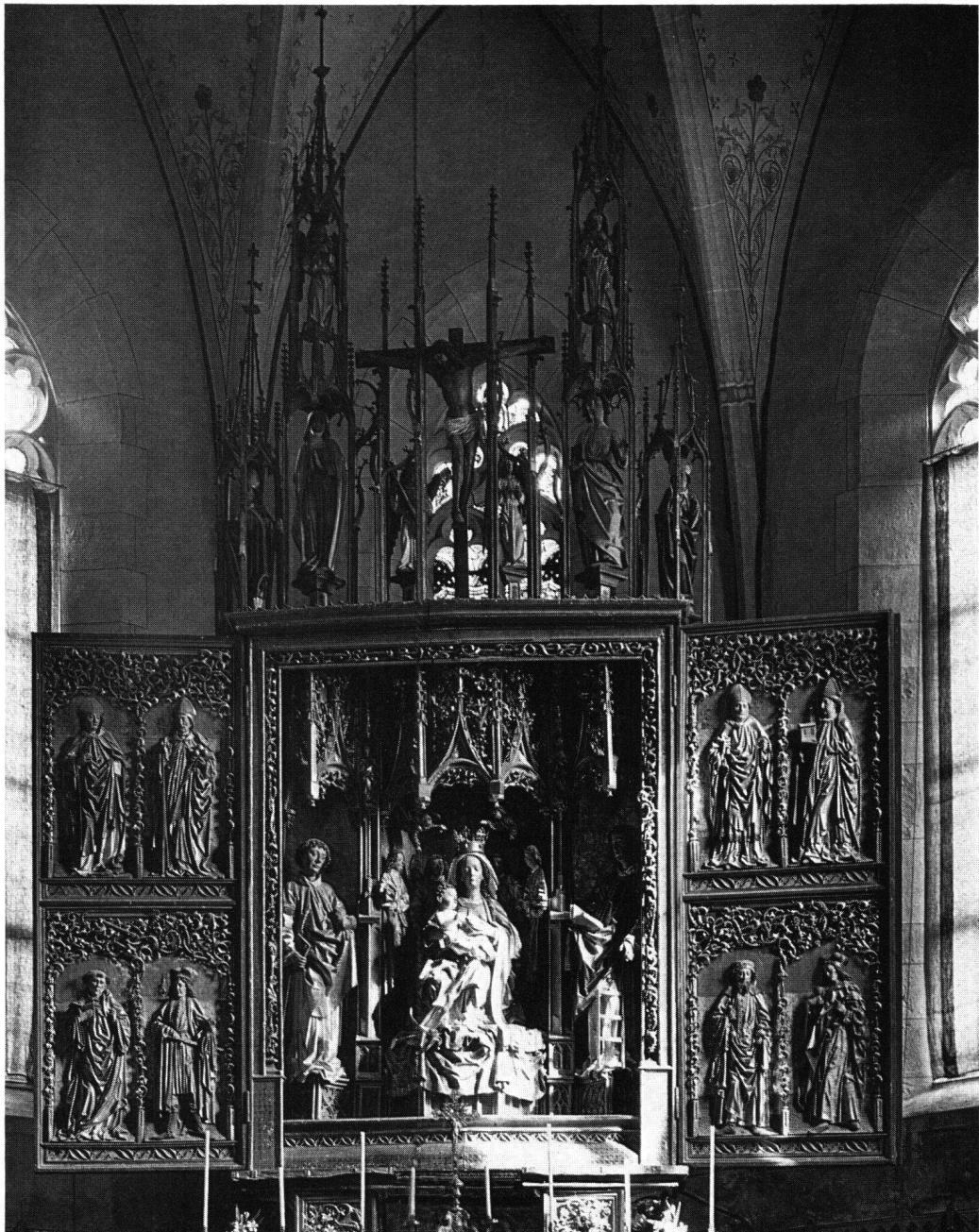


Fig. 14 Retable à tabernacle polygonal de Pinzon (Haute-Adige). Attribué à Hans Klocker, vers 1490-1495

porter par une prédelle (à moins qu'elles n'aient été systématiquement détruites) et en donnant à l'avancement central un angle particulièrement obtus. Son charmant petit retable portatif du Bayerisches Nationalmuseum de Munich, exécuté vers 1490, est de base pentagonale. Il contient un relief représentant la Crucifixion sur lequel se referment deux volets peints avec des figures de saints. Le tout repose sur un pied de bois et a, de ce fait, beaucoup plus l'aspect d'un ostensoir que d'un retable. Le retable de Reichersdorf, dans les environs de Munich, sculpté entre

1503 et 1506, offre la même disposition. Le coffre, de dimensions moyennes, abrite la statue de saint Achatius trônant devant une tenture portée par des anges. Les volets peints illustrent des scènes de la Vie du saint. Même si le retable de Ramersdorf, au nord de Munich, a été trop fortement restauré, sa forme générale est probablement originale. Selon une tradition incontrôlable, il aurait été fait en 1482, déjà. Il abrite une Crucifixion en relief avec de nombreux personnages et est muni de deux volets portant quatre scènes en relief de la Passion. Cette œuvre



Fig. 15 Retable à tabernacle polygonal de Mazzo (Valtelline). Œuvre de Giovanni Pietro Malacridis, datée de 1489

est imitée par le petit retable provenant de Schwaz, à l'est d'Innsbruck, appartenant au Musée de Berlin. Il sort de l'atelier de Grasser et fut exécuté vers 1500. Tous ces retables ont un coffre assez peu profond puisqu'ils n'abritent que de reliefs. Par contre, ceux de Pipping et de Wartenberg, attribués à l'école de Grasser et datées de 1500 environ, ont des coffres plus profonds, avec un avancement assez marqué. Celui de Pipping contient la statue de saint Wolfgang trônant entre deux anges et celui de Wartenberg une imposante Trinité entourée de six angelots.

Répondant à cet ensemble de retables à tabernacle polygonal de l'Allemagne du Sud-Est et du Tyrol, une autre œuvre atteste d'une façon particulièrement brillante l'importance de ce type de retable. Il s'agit de l'ancien maître-autel de la cathédrale de Strasbourg (fig. 16), réalisé en 1501 par Nicolas de Haguenau (Niclas Hagnower), aujourd'hui détruit, mais qui reprenait les points essentiels développés à Ansbach une trentaine d'années auparavant. La gravure baroque qui nous a conservé le souvenir de ce chef-d'œuvre pourrait faire croire que le coffre du retable était de plan rectangulaire. Un examen attentif révèle que ce que W. Paatz<sup>36</sup> appelle «sein auffälligerweise anscheinend etwas geschweiftes Rahmenprofil, [das] nach der Mitte zu mit einer Spitze vorstiess» correspond à la définition du retable polygonal. Le coffre avait

une base pentagonale, avec deux côtés incurvés dessinant une pointe prononcée. Le dais présentait la même disposition, mais étagée sur deux hauteurs différentes, et les larges volets étaient bombés, afin de se refermer convenablement sur le coffre. La partie centrale de la prédelle étant évidée, pour abriter le relief de la Déposition, ne présentait pas la console caractéristique du retable d'Ansbach. L'église paroissiale d'Oberndorf, au nord de Tübingen, est décorée d'un grand retable qui reprend la disposition générale de celui de Strasbourg, avec la forme pentagonale caractéristique de la partie centrale de l'armoire. J. Baum estime qu'il s'agit de l'œuvre d'un atelier strasbourgeois, exécutée pour le monastère de Bebenhausen. Si l'on en croit une inscription aujourd'hui disparue, le retable serait daté de 1503. Mais, à côté du maître-autel de la cathédrale de Strasbourg et de ses imitations, qui sont de véritables «Schreinaltäre» utilisant dans leur partie centrale la formule du retable à tabernacle polygonal, l'Alsace a gardé le souvenir de quelques tabernacles proprement dits. L'un, conservé au Musée de l'Œuvre à Strasbourg, dont on ignore la provenance exacte, construit vers 1500, abrite une statue de sainte Anne debout. Les deux volets peints représentent des saints. C'est, on le voit, le schéma primitif du retable à tabernacle, tel qu'il apparaît à Gluringen. L'église de Lümschwiller, près d'Altkirch, possède un exemplaire plus grand. Le coffre, allongé, contient une statue de la Vierge. Les volets sont sculptés en relief à l'intérieur, avec sainte Barbe et sainte Catherine, tandis que leurs faces externes sont peintes avec huit scènes de la Vie de la Vierge. La prédelle, plate, est peinte et montre le Voile de Véronique. D'après une tradition incontrôlable, cette œuvre du début du XVI<sup>e</sup> siècle proviendrait d'une église de la ville de Bâle.

En Allemagne du Nord, les retables du type de Gluringen devaient être nombreux. La plupart d'entre eux ont disparu, sauf deux exemplaires conservés au Musée de Hanovre, provenant tous deux de Einbeck. Le premier porte une inscription dédicatoire, datée de 1503. Il est muni de deux volets peints représentant des saints. Comme le second, remontant également au début du XVI<sup>e</sup> siècle, il abrite une statue de la Vierge, debout. Nous connaissons la production des ateliers de sculpture des villes du Nord, et en particulier de Lübeck, par la quantité de retables que ces centres ont exporté dans les pays scandinaves. On trouve des retables à tabernacle polygonal, très proches de celui de Gluringen et de ses dérivés franconiens les plus simples en Norvège, en Suède et en Finlande.

Le retable de Sorunda (Norvège) est un tabernacle de base pentagonale avec une pointe très fortement marquée. Le dais horizontal est ajouré par un remplage dont les deux arcs en accolade correspondent au plan de la base. Cette dernière est légèrement surélevée par un petit socle. Deux volets peints, divisés de façon à représenter chacun deux saintes se détachant sur un fond de paysage, sont

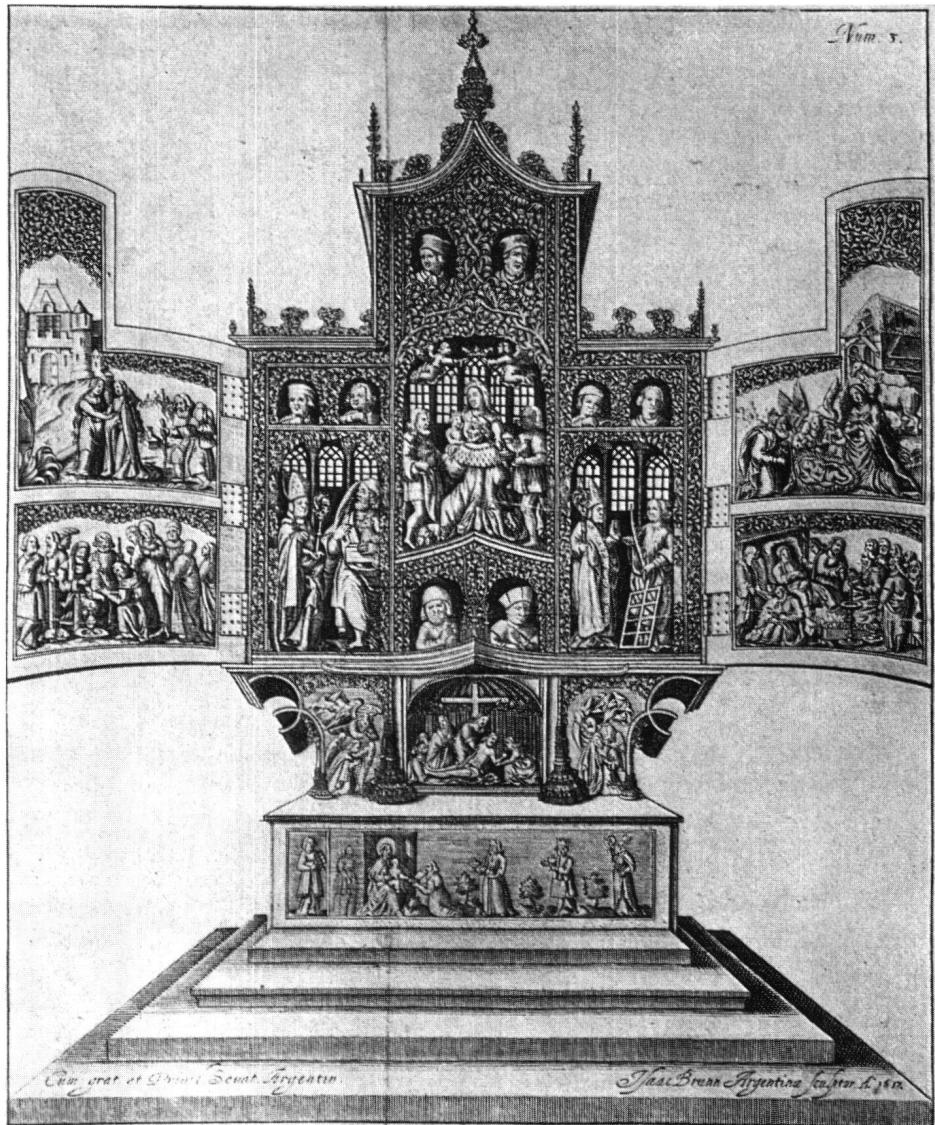


Fig. 16 Ancien retable à tabernacle polygonal du maître-autel de la cathédrale de Strasbourg, par Nicolas de Hagenau, en 1501. D'après une gravure de 1617

attachés aux petites faces latérales du coffre. Au centre, la statue de la Vierge à l'Enfant, debout, occupe le coffre peint d'une façon sommaire. Cette œuvre peut être attribuée au peintre et sculpteur de Lübeck Hermen Rode (1468–1504) et datée des environs de 1480. Elle semble avoir inspiré d'une façon plus ou moins directe les retables de Bladåker, Haga (fig. 17), Kråksmåla, Solna, Övergran, Västra et Villberga, en Suède, tous conçus selon le même principe. Seule varie la façon dont les deux volets peints sont organisés, soit avec un saint debout sur chaque volet, soit avec deux ou trois personnages dans des scènes superposées. La plupart d'entre eux abritent une statue de la Vierge debout, mais on trouve saint Michel dans le retable de Västra, saint Olaf dans celui de Övergran et sainte Brigitte, assise, dans celui de Kråksmåla.

Le retable de Överenhörna est d'un type un peu différent. La base du coffre, soutenue par un socle indépendant de plan carré, est un rectangle dont les deux coins arrière sont coupés. Le dorsal se compose de trois planches: celle du fond, parallèle à l'arête antérieure de la base, est large; les deux planches latérales, très étroites, correspondent aux pans coupés de la base. Par contre, le dais horizontal est construit sur un plan hexagonal irrégulier. Les trois faces postérieures épousent la forme du dorsal; les trois autres, retombant librement, sont couvertes par une planche dont la disposition correspond exactement aux couvertures des retables du premier groupe scandinave. C'est contre cette planche, le seul élément à former une pointe aiguë dardée vers le spectateur, que viennent buter les deux volets peints qui, en se

fermant, laissent apparaître les deux coins antérieurs de la base. Le retable de Överenhöra abrite une statue de saint Olaf assis. Il est muni de deux volets peints, divisés chacun de façon à illustrer deux scènes de la Vie du saint. Cette curieuse disposition, mais qui ne constitue qu'une petite variante du retable à tabernacle polygonal de Gluringen ou de Sorunda, a connu un certain succès en Finlande, où elle se retrouve dans les retables de Lundo, Pojo, Sääksmäki, Tulois et Rimito.

Notre esquisse de l'évolution du retable à tabernacle polygonal en Italie, en Suisse, en Autriche, en Allemagne et dans le nord de l'Europe est encore incomplète: à l'exception des œuvres de l'Alsace, nous n'avons pas encore évoqué les retables français et nous paraissions ignorer l'Angleterre et l'Espagne aussi bien que la Belgique et la Hollande. Nos tentatives pour détecter l'existence de retables à tabernacle polygonal dans ces pays sont restées vaines et nous avouons sans ambages que nous imputons ce fait à l'insuffisance de notre information. Le hasard nous a permis de repérer la représentation d'un tel retable dans un tableau espagnol de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, attribué à Pedro Berruguete. Il s'agit d'un des panneaux du retable exécuté pour le monastère de St-Thomas d'Avila, conservé au Musée du Prado, à Madrid<sup>37</sup>. On y voit, placé sur l'autel, un petit retable à tabernacle polygonal assez proche, dans son genre, de ceux de Malacrida à Mazzo et Bormio, dans la Valtelline et fortement tributaire de la formule de Gluringen. Enfin, nous mentionnerons la miniature de la première page du beau Livre d'Heures de Catherine de Clèves (fig. 18), enluminé à Utrecht vers 1435<sup>38</sup>. Cette admirable miniature montre Catherine de Clèves agenouillée devant la Vierge. La Vierge se tient debout, portant l'Enfant sur le bras gauche, auréolée d'une mandorle d'or, telle la *Mulier amicta sole*. Elle est abritée par une petite construction que nous interprétons comme étant un retable à tabernacle polygonal. La base en est trapézoïdale. Les trois panneaux formant le fond sont percés de fenêtres en plein cintre et la niche ainsi constituée est couverte d'un dais à voûtes d'ogives, ajouré d'un élégant trilobe. Le dais est très nettement dessiné comme s'il s'élevait sur un plan pentagonal, l'angle aigu dardé vers le spectateur. La partie supérieure du dais est ornée de crénaux, les extrémités sommées de deux tourelles avec des anges musiciens et le centre surmonté d'une niche avec une statuette. A l'exception de la base de plan trapézoïdal et non à cinq côtés et de l'absence de volets, deux éléments qui s'expliquent peut-être par l'abondance du décor floral avoisinant, la «niche» de la Vierge de Catherine de Clèves est un retable à tabernacle proche de celui de Gluringen (vers 1440-1450) et préfigurant, par ses trois fenêtres, le retable de Zams (vers 1482) qui est, comme nous le verrons encore, un lointain dérivé du retable d'Ulm (Hans Multscher, 1433). Ce sont des retables de ce genre qui, en Flandre, ont donné naissance à ces grandes armoires dont la partie centrale s'excave en

une vaste chapelle polygonale, comme celui d'Ambierle (1466)<sup>39</sup>.

#### INFLUENCE SUR LES GRANDS RETABLES FLAMBOYANTS

On pourrait penser que les modestes retables à tabernacle polygonal de Fossa et de Gluringen, comme leurs successeurs plus importants, à Strasbourg, Nuremberg, Munich ou Brixen, appartiennent à une formule désuète, éclipsée par les grands «Schreinaltäre» qui apparaissent dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Mais les recherches de perspective dans le retable à tabernacle, manifestes dès le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, alors que règne encore le *retrotabulum* sculpté en pierre ou en bois ou tout simplement le triptyque peint, contiennent en germe des idées essentielles qui auront une influence considérable sur les grands retables flamboyants.

Tandis que l'idée d'avancer le centre du retable vers le spectateur en dardant contre lui l'angle – aigu au XIV<sup>e</sup> siècle, parfois obtus plus tard – dessiné par les deux côtés de l'armoire, ne jouira que d'un succès restreint entre 1480 et 1530, celle de placer de biais les deux petites faces de l'armoire est à la base d'une évolution importante.

La disposition scénographique des retables de Fossa et



Fig. 17 Retable à tabernacle polygonal de Haga (Suède). Fin du XV<sup>e</sup> s.



Fig. 18 La Vierge à l'enfant dans un tabernacle polygonal. Miniature du Livre d'heures de Catherine de Clèves. Vers 1435

de Gluringen (dont les parois latérales évoquent des coulisses accentuant la profondeur de la scène), fondée sur les recherches de perspective de la peinture toscane des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, apparaît dans la sculpture en demi-relief aux environs de 1400. Peut-être le grand Couronnement de la Vierge, ornant l'entrée du château de La Ferté-Milon, exécuté pour le duc Louis d'Orléans vers cette date, est-il l'un des premiers reliefs gothiques à appliquer cette disposition, sinon dans l'agencement des personnages du moins dans la forme de la niche et la composition du large trône<sup>40</sup>. T. Müller estime que cette œuvre est l'une des sources directes dont s'inspira Hans Multscher en 1433 pour le retable en pierre, commandé par K. von Karg. Ce retable, inséré dans le mur du collatéral sud du Münster d'Ulm, était muni de volets en bois peints et abritait des statues qui ont disparu à la Réforme. La partie visible de l'armoire est de plan trapézoïdal accentué. Les petits côtés, placés de biais, sont percés de grandes fenêtres en arcs surbaissés d'où surgissaient autrefois des personnages,

Dans le fond, des anges déployaient une large tenture devant laquelle figuraient les trois statues en ronde bosse, disparues. M. Tripps a pu démontrer que la partie centrale des retables de bois que Multscher fit à Landsberg vers 1437 et à Sterzing entre 1456 et 1459, conservés à l'état fragmentaire, avaient à peu près la même forme et affectaient la même disposition scénographique<sup>41</sup>.

Cette formule, mise au point par Multscher et qui a certainement une part de ses racines dans les retables à tabernacle polygonal, connut un grand succès. Reprise dans le retable vide du Musée national suisse qui présente en outre l'avancement central caractéristique des retables à tabernacle, elle nous paraît avoir été appliquée à la partie centrale de l'ancien retable d'Einsiedeln.

Avant d'examiner ce que nous pouvons savoir aujourd'hui de ce retable disparu, il est nécessaire de rappeler quelques faits. La chapelle dérivée de la cellule élevée par saint Meinrad au IX<sup>e</sup> siècle à Einsiedeln fut enveloppée par les édifices religieux construits à l'époque ottonienne et leurs successeurs romans, gothiques et baroques. Des documents graphiques du XVII<sup>e</sup> siècle nous apprennent qu'avant sa dernière transformation elle comportait une nef unique au fond de laquelle il y avait un autel surmonté d'un retable. Le retable abritait la statue miraculeuse de la Vierge, objet aujourd'hui encore d'un pèlerinage fervent. Par contre, nous ignorons comment se présentait la chapelle à l'époque gothique<sup>42</sup>. En 1466, à l'occasion de la grande fête commémorant la consécration de cette chapelle par les anges, l'abbé d'Einsiedeln commanda au Maître E.S. trois gravures qui devaient compléter la gamme de souvenirs mis à la disposition des pèlerins. Les spécialistes de l'histoire d'Einsiedeln se sont montrés très réservés à l'égard de la valeur documentaire de ces gravures car elles ne représentent ni une Vierge romane, ni la statue miraculeuse actuelle qui remonte pourtant au milieu du XV<sup>e</sup> siècle. L. Birchler se fait le porte-parole de cette réserve, en déclarant que les trois gravures de E.S. «zeigen alle auf dem Altar der Kapelle eine spätgotische sitzende Madonna, vielleicht in vager Erinnerung an die verbrannte romanische sitzende Statue<sup>43</sup>». Or, si les organisateurs du pèlerinage d'Einsiedeln ont demandé à E.S. des gravures destinées soit à la propagande, soit au souvenir, comment imaginer qu'ils n'aient attaché aucune importance à la façon dont la Vierge miraculeuse, le retable qui l'abritait et la chapelle consacrée par les anges étaient représentés? W. Deutsch est allé récemment jusqu'à supposer que E.S. s'était inspiré pour sa gravure de 1466 du retable que Nicolas Gerhaert de Leyde avait érigé la même année sur le maître-autel de la cathédrale de Constance<sup>44</sup>, ce qui semble pour le moins assez inattendu.

Constatons tout d'abord que la plus grande des trois gravures de E.S. (L.81) (fig. 19), dont les autres sont des «résumés» très sommaires, représente réellement un retable, placé sur un grand autel de pierre que l'on voit à

travers le portail de la chapelle. L'architecture du chœur de la chapelle est nettement distincte de l'armoire du retable qui coupe certains pèlerins en prière placées derrière elle. Le retable est formé de trois éléments. La partie centrale est une armoire de plan polygonal dont trois pans au moins sont percés de fenêtres. Elle est recouverte d'un dais à voûte flamboyante, s'ouvrant par un arc en accolade. La partie supérieure du dais est horizontale et munie des petits crénaux si caractéristiques que nous avons rencontrés, peints ou sculptés, dans de nombreux retables à baldaquin ou à tabernacle polygonal. Cette partie centrale est flanquée de deux niches allongées, dans lesquelles se tiennent saint Meinrad et un ange, tournés vers la Vierge assise au centre.

La façon dont la partie basse du retable est construite nous échappe, les trois statues étant représentées comme si elles débordaient largement le cadre de l'armoire, ce qui, évidemment, n'est qu'un artifice du graveur pour donner plus d'importance aux figures. Notons toutefois que la statue de la Vierge repose sur un socle formant marchepied qui s'avance très fortement. La profondeur de la niche centrale et cet avancement médian prononcé pourraient laisser supposer que le retable avait la forme d'un tabernacle polygonal et cette supposition n'est pas infirmée par la disposition du dais en accolade. Nous le rangerons cependant, par prudence, non dans le groupe de retables à tabernacle polygonal, mais dans celui des retables dont la structure est influencée par ceux-ci.

Nous sommes persuadés que le retable représenté par E.S. en 1466 a réellement existé. La Vierge dont l'Enfant nu écarte les jambes pour esquisser une sorte de marche sur les genoux de sa mère est une statue dont il existe en Suisse plusieurs répliques de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Le retable lui-même est assez proche de ceux que Michael Pacher fit à Bozen-Gries (1471–1475) et à St. Wolfgang (1475–1481) et il évoque d'une manière précise l'armoire du retable à tabernacle polygonal de Pinzon (fig. 14) que Hans Klocker créa en 1490–1495 sous l'influence de Pacher et qui fit école à son tour dans la région de Brixen, comme nous l'avons signalé.

Avec les deux retables de Pacher, nous sommes revenus à l'action directe que les retables de Hans Multscher ont exercée sur la construction des «Schreinaltäre» de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Nombreuses sont les armoires de retables aux faces latérales posées de biais pour augmenter le caractère scénique du retable en lui donnant la profondeur qui lui fait défaut de part sa nature. Il serait hors de propos de chercher à en dresser un inventaire, même sommaire. Les uns sont de plan trapézoïdal, comme celui de Berghofen, daté de 1438<sup>45</sup>, les autres de plan rectangulaire avec des «coulisses» placées de coin de façon à donner au moins à l'intérieur du retable une disposition scénographique, comme celui de Lautenbach en Alsace, construit peut-être à Bâle vers 1500<sup>46</sup> ou celui d'Unterschächen, signé par Maître HA et daté de

1521<sup>47</sup>. Les deux formules, qui intéressèrent autant Tilman Riemenschneider que Veit Stoss, étaient en usage pour les retables flamands. Nous ne citerons que celui d'Ambierle<sup>48</sup>, construit en 1466, dont la partie médiane ressemble à un chœur à cinq pans muni de hautes fenêtres, abritant la Crucifixion, tandis que les deux parties latérales, moins élevées, comportent chacune trois niches polygonales situées sous des dais opulents. A travers les œuvres flamandes, Bernt Notke a transmis cette forme polygonale de l'armoire aux retables du nord de l'Allemagne et à la Scandinavie, notamment dans son grand retable de Reval<sup>49</sup> (1483). Des maîtres moins connus l'ont apportée en Espagne, où elle constitue un élément typique des énormes retables à compartiments des cathédrales de toute la péninsule à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> et



Fig. 19 Le retable de la Vierge dans la chapelle miraculeuse d'Einsiedeln. Gravure du Maître E.S., 1466

dont celui de Tolède<sup>49</sup>, sculpté par une équipe de Flamands et de Bourguignons entre 1498 et 1504 est le plus célèbre.

## CONCLUSION

Nous avons défini le retable à tabernacle polygonal comme étant un retable en bois, à base polygonale, fermé sur trois côtés, muni d'une paire de volets et abritant généralement une seule statue. Il dérive des «tabernacles à image» du XIII<sup>e</sup> siècle que nous connaissons d'après des documents graphiques et les sculptures des tympans des premières cathédrales gothiques d'Ile-de-France. Sa forme a certainement été conditionnée par les plus anciens retables à baldaquin dont il reprend la structure. Mais, tandis que le retable à baldaquin, proche du *retrotabulum* en pierre ou en bois, est de conception statique, le retable à tabernacle polygonal s'inscrit dans le courant des recherches de la perspective, telle que l'ont pratiqués les peintres français ou italiens du XIV<sup>e</sup> siècle.

Les plus anciens exemplaires connus sont ceux de Fossa (Abruzzes, milieu ou seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle) et de Gluringen (Valais, vers 1440–1450). Une miniature du Livre d'Heures de Catherine de Clèves (vers 1435) nous rappelle son existence dans le domaine burgondo-flamand. Dans le dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle, le retable à tabernacle polygonal connaît un vif succès en Franconie (Ansbach, 1484), dans le Tyrol du Sud (Zams-Brixen, vers 1482 et les retables de Hans Klocker), aux environs de Munich (retables d'Erasmus Grasser), en Alsace (Strasbourg, 1501, par Nicolas de Haguenau), en Suisse (probablement le retable disparu d'Einsiedeln, 1466), en Allemagne du Nord et en Scandinavie. Il n'était pas inconnu en Espagne. Comme le retable à baldaquin, son cadet à tabernacle polygonal exerça une influence directe sur l'orfèvrerie de son temps<sup>50</sup>.

Le principe d'appliquer au retable si peu profond de nature une disposition scénographique, afin de donner

l'illusion de la profondeur (et c'est l'idée maîtresse du retable à tabernacle polygonal) eut des répercussions profondes sur les grands retables flamboyants de l'Europe entière. Il est probable que le retable en pierre, fait à Ulm en 1433 par Hans Multscher se soit inspiré d'une pièce semblable à celle représentée sur le Livre d'Heures de Catherine de Clèves (1435). Le succès de cette formule est attesté par les noms de Pacher, Riemenschneider, Stoss et Notke qui s'en sont inspirés dans certaines de leurs œuvres maîtresses.

En cherchant à dégager les traits essentiels de l'histoire du retable, nous n'obéissons pas à une banale curiosité d'antiquaire. L'armoire qui enveloppait la plupart des statues en bois gothiques avant qu'on ne les isole contre les parois des musées, n'est pas un simple meuble: dans l'ordonnance intérieure de l'église, elle joue un rôle dominant autant du point de vue de la psychologie religieuse que de celui de l'architecture; sa forme conditionne étroitement la disposition et le volume des statues. La considérer comme un cadre interchangeable sans importance, c'est négliger sa fonction directrice dans la composition du retable et dans le jeu subtil des alternances de panneaux peints, de bas-reliefs et de figures en demi-ronde-bosse qui font la beauté de cette architecture colorée. Pour bien comprendre les grands retables flamboyants, il importe de connaître les types qui les ont précédé. Non pas pour satisfaire à quelque idée préconçue sur l'évolution des formes, où, du simple on passerait au plus compliqué, mais parce que la connaissance des nombreuses formules antérieures permet de saisir mieux les objectifs que se sont fixé les sculpteurs et les clercs en plaçant sur l'autel de telles œuvres d'art. Sachant quel était l'éventail des possibilités, on apprécie plus justement le choix de l'artiste. Connaissant des formules antérieures aujourd'hui pratiquement disparues, on explique mieux les particularités de certaines œuvres célèbres. Nous estimons que, dans le domaine de la sculpture sur bois gothique, les analyses de ce genre peuvent être d'un apport positif à la compréhension de l'œuvre d'art.

## ANNEXE

### *Liste des retables à tabernacle polygonal*

Cette liste n'a pas la prétention d'être exhaustive. Elle n'a d'autre but que de simplifier le système des notes de notre étude, en réunissant les renvois concernant les retables à tabernacle polygonal en bois dans un ordre géographique.

#### *Allemagne*

*Ansbach* (Bavière), église St. Gumbert, autel du «Schwanenritterorden». Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout soutenue par des anges. Deux volets peints (Annonciation, Adoration). Prédelle avec console médiane saillante, peinte. Daté de 1484 (fig. 10).

*Bayerische Kunstdenkmale, Kurzinventar, II, Stadt und Landkreis Ansbach*, München 1958, p. 15. – A. SCHÄDLER, *Deutsche Plastik der Spätgotik*, Königstein im Taunus 1962, p. 16.

*Einbeck* (Basse-Saxe), Marienstift. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout entourée d'une mandorle. Deux volets peints (quatre saints). Daté de 1503. Musée de Hanovre.

G. VON DER OSTEN, *Katalog der Bildwerke in der niedersächsischen Landesgalerie Hannover*, München 1957, n° 109.

*Einbeck* (Basse-Saxe), Alexanderstift. Retable identique au précédent, vers 1510.

G. VON DER OSTEN, *op. cit.*, n° 97.

*Frauenwörth am Chiemsee* (Bavière). Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, relief représentant l'Ado-

ration sur un fond peint. Deux volets à reliefs (quatre scènes de la Vie de la Vierge). Ecole du Tyrol du Sud, vers 1500. Musée de Munich.

T. MÜLLER, *Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein, von der Mitte des 15. bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts, Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München*, XIII, 2, München 1959, n° 73. Grossostheim (Bavière), église paroissiale. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets peints (sainte Catherine et sainte Barbe). Ecole de Nuremberg, vers 1500.

*Die Kunstdenkmäler von Unterfranken, XXIV, Bezirksamt Aschaffenburg*, München 1927, p. 29, fig. 14-15.

Kainsbach (Bavière), église paroissiale. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, saint Etienne debout. Deux volets peints (quatre scènes de la Vie du saint). Prédelle avec console médiane saillante, peinte. Ecole de Nuremberg, vers 1500.

*Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, X, Landkreis Hersbruck*, München 1959, p. 192, fig. 180.

München. Provenance exacte inconnue, mais d'une église de la ville ou des environs. Petit retable portatif avec un pied central. Tabernacle à base pentagonale et dais en arc en accolade. Au centre, relief de la Crucifixion. Deux volets terminés en demi-accolade, peints (saint François et sainte Catherine). Attribué à Erasmus Grasser, vers 1490. Musée de Munich. P. M. HALM, *Erasmus Grasser*, Augsburg 1928, p. 36, pl. XXVI et XXVII. - T. MÜLLER, *op. cit.*, n° 36.

Nürnberg, Sebalduskirche. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, saint Pierre, assis, entouré de deux anges debout. Autour de sa tête, deux angelots agenouillés portent sa tiare. Deux volets peints (quatre scènes de la Vie de saint Pierre). Ecole de Nuremberg, vers 1500.

H. WILM, *Die gotische Holzfigur*, Stuttgart 1940, fig. 38.

Oberndorf (Wurtemberg), église paroissiale. Grand retable du type de celui du maître-autel de la cathédrale de Strasbourg. Armoire tripartite dont la partie centrale est de base pentagonale, avec un Couronnement de la Vierge. Les parties latérales abritent respectivement deux statues d'apôtres. Sous le Couronnement, quatre bustes de saints. Prédelle peinte avec le Christ entouré des apôtres. Volets manquent. Ecole strasbourgeoise, daté peut-être de 1503.

J. BAUM, *Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und in der Schweiz*, Konstanz 1957, fig. 22, pp. 81-88.

Ottensoos (Bavière), église paroissiale, autel de la Vierge. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets fixes, peints. Deux volets mobiles, à l'intérieur avec des reliefs, peints à l'extérieur (scènes de la vie du Christ). Prédelle plate avec un relief. Ecole de Nuremberg, vers 1520. *Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, XI, Landkreis Lauf an der Pegnitz*, München 1966, p. 366, fig. 324-325.

Rothenburg ob der Tauber (Bavière), église St. Wolfgang, autel de la Vierge. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout entourée de deux anges. Deux volets peints avec six scènes de la Vie du Christ. Statue et tabernacle de l'école de Nuremberg, vers 1500. Les volets par Wilhelm Ziegler, 1515.

*Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, VIII, Stadt Rothenburg ob der Tauber*, München 1959, p. 438, fig. 377.

Trumsdorf (Bavière). Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, saint Michel debout. Deux volets peints (saint Jacques, sainte Catherine). Prédelle plate, peinte. Daté de 1488. Musée de Munich.

T. MÜLLER, *op. cit.*, n° 166.

Tulla (Bavière), église paroissiale. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal crénelé. Au centre, les saints Nicolas

et Wolfgang (terre cuite). Deux volets peints avec les quatre évangelistes. Ecole de Nuremberg, vers 1500. Musée de Stuttgart.

M. SCHUETTE, *Der schwäbische Schnitzaltar*, Strassburg 1907, p. 205 (mais l'œuvre n'est pas souabe). - J. BAUM, *Deutsche Bildwerke des 10. bis 18. Jahrhunderts. Kataloge der Kgl. Altertumssammlung in Stuttgart*, III, Stuttgart 1917, p. 274, n° 326.

Unterlökofen (Bavière), chapelle du château. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout, entourée des saints Erasme et Georges. Deux volets peints. Prédelle plate, peinte. Attribué au maître de Rabenden. Daté de 1517 (la Vierge) et de 1520 (la prédelle). Musée de Munich.

T. MÜLLER, *op. cit.*, n° 238.

Velden (Bavière), église paroissiale. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout entourée de deux anges. Deux volets avec deux saints, debout, en demi-relief. Prédelle plate, peinte. Ecole de Nuremberg vers 1500.

*Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, X, Landkreis Hersbruck*, München 1959, p. 276, fig. 268.

Wartenberg (Bavière), Gottesackerkirche. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Lourd remplage polylobé. Au centre, la Trinité (Gnadenstuhl) entourée de quatre anges musiciens et porteurs de draperie. Volets manquent. Ecole d'Erasmus Grasser, vers 1500.

P. M. HALM, *Erasmus Grasser*, Augsburg 1928, p. 79, pl. 136. Weissenburg i. B. (Bavière), église St. Andreas, maître-autel. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, saint André assis. Six volets peints (apôtres). Prédelle avec console médiane saillante, peinte. Ecole de Nuremberg, vers 1500.

*Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken, V, Stadt und Bezirksamt Weissenburg i. B.*, München 1932, p. 31.

#### Autriche

Salzburg. Proviens de la région du Pongau. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, saint Jacques le Majeur debout. Les volets manquent. Ecole de Salzbourg, vers 1500. Musée de Salzbourg.

*Österreichische Kunstopographie*, XVI, *Die Kunstsammlungen der Stadt Salzburg*, Wien 1919, p. 217, fig. 284.

Schwaz (Tyrol), maison Fugger. Petit tabernacle à base pentagonale et dais en arc surbaissé. Au centre, relief de la Crucifixion. Volets manquent. Ecole d'Erasmus Grasser, vers 1500. Avant la Seconde Guerre mondiale aux Staatliche Museen de Berlin.

P. M. HALM, *Erasmus Grasser*, Augsburg 1928, p. 66, pl. LVI. Wolfsberg im Lavanttal (Carinthie), chapelle Sainte-Anne. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, la Vierge à l'Enfant. Deux petits volets fixes, peints (quatre saintes). Deux volets mobiles avec des reliefs sur les faces internes (quatre saints) et des peintures sur les faces externes (Vie de la Vierge). Prédelle plate, peinte (le Christ et les apôtres). Ecole viennoise, début du XVI<sup>e</sup> siècle.

F. LIESSEM, *Das Marienleben auf dem Flügelaltar der St. Annenkapelle zu Wolfsberg im Lavanttal*, dans: *Carinthia*, I, 159, 1969, pp. 496-512.

Zams (Tyrol). Grand tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Faces latérales percées de fenêtres. Au centre, Vierge à l'Enfant entourée de deux anges portant son manteau. Deux volets, avec des reliefs à l'intérieur (évêque et sainte) et des peintures à l'extérieur (Vie de sainte Madeleine). Prédelle avec console médiane saillante, peinte. Exécuté à Brixen, peut-être en 1482. Staatliche Museen, Berlin-Est (fig. 13).

Catalogue de l'exposition *Deutsche Bildwerke aus sieben Jahren*

hunderten, Berlin 1958, p. 44, n° 30, fig. 66. – G. SCHEFFLER, *Hans Klocker (Schlern-Schriften, 248)*, Innsbruck 1967, pp. 56–62, fig. 24.

Pour les œuvres du Tyrol du Sud, voir Italie.

#### Finlande

*Lundo*. Tabernacle à base rectangulaire avec les coins arrière coupés. Dais horizontal de plan pentagonal. Au centre, une sainte couronnée (XIV<sup>e</sup> siècle). Volets manquent. Tabernacle de la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *Medeltida skulptur i Finland*, dans: *Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja* 62, 1964, p. 208, fig. 196.

*Pojo*. Tabernacle du type de Lundo. Au centre, diacre debout. Volets manquent. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 514, fig. 562.

*Rimito*. Tabernacle du type de Lundo. Au centre, saint Olaf assis. Volets manquent. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 532, fig. 602.

*Sääksmäki*. Tabernacle du type de Lundo. Au centre, saint Etienne debout. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 517, fig. 570.

*Tulouis*. Tabernacle du type de Lundo. Au centre, sainte Brigitte debout. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 528, fig. 596.

#### France

*Lümschwiller* (Haut-Rhin), église paroissiale. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout, entourée d'anges portant sa couronne. Deux volets sculptés en demi-relief à l'intérieur (sainte Barbe et sainte Catherine debout) et peints à l'extérieur (huit scènes de la Vie de la Vierge). Prédelle plate, peinte. Proviendrait d'après une tradition incontrôlable d'une église de Bâle. Ecole du Haut-Rhin, vers 1510.

A. KAUFMANN-HAGENBACH, *Die Basler Plastik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts*, Basel 1952, p. 48, et note 173, fig. 115. – Catalogue de l'exposition *Chefs-d'œuvre d'art religieux en Alsace*, Colmar 1966, n° 2, pl. 3.

*Strasbourg*, cathédrale, ancien maître-autel. Détruit après 1682, mais connu par plusieurs gravures et notamment par une estampe très détaillée d'Isaac Brunn, dans O. SCHADEUS, *Summum templum Argentinenses*, 1617. Grand tabernacle à base pentagonale (les deux côtés de l'angle dardé vers le spectateur peut-être incurvés) avec un dais étagé. Armoire partagée en trois éléments abritant des groupes sculptés (Adoration, saints, bustes). Volets avec des reliefs de la Vie du Christ. Prédelle peinte, excavée au centre en forme de niche abritant un groupe sculpté (Déploration). Retable combinant les données normales du retable flamand avec une forte influence du retable à tabernacle du type d'Ansbach ou de Zams. Œuvre de Nicolas de Haguenau (Niclas Hagnower), datée de 1501 (fig. 16).

W. VÖGE, *Niclaus Hagnower*, Freiburg i.Br. 1931, p. 91, pl. 41–48. – W. PAATZ, *Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik*, Heidelberg 1963, pp. 98–100, fig. 46. – Catalogue de l'exposition *Chefs-d'œuvre d'art religieux en Alsace*, Colmar 1966, n° 35. – Catalogue de l'exposition *Spätgotik am Oberrhein*, Karlsruhe 1970, n° 125.

*Strasbourg*. Provenance exacte inconnue. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, sainte Anne debout. Deux volets peints (les saints Michel, Barthélémy, Nicolas et Léger). Ecole du Haut-Rhin, vers 1500. Musée de Strasbourg.

C. SCHNEEGANS, *Catalogue des sculptures gothiques du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Pierre et bois*, dans: *Archives alsaciennes*

*d'histoire de l'art* 5, 1926, p. 60, fig. 37. – V. BEYER, *La sculpture médiévale du Musée de l'Œuvre Notre-Dame*, Strasbourg, Strasbourg 1968, n° 405.

#### Italie

*Bolzano* (Haute-Adige), église des Franciscains. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, la Vierge et saint Joseph agenouillés devant l'Enfant. Parois latérales percées de fenêtres par lesquelles regardent des bergers. Fond de l'armoire couvert d'un relief avec des bergers. Deux petits volets fixes, peints. Deux autres volets, peints à l'extérieur, munis de reliefs à l'intérieur (scènes de la Vie de la Vierge). Prédelle plate avec des volets peints. Attribué à Hans Klocker, daté de 1500.

G. SCHEFFLER, *op. cit.*, n° 19, fig. 6 et 7.

*Bormio* (Vallée d'Asso, province de Sondrio), église de la Madonna del Sasso. Tabernacle à base pentagonale et dais en arc brisé. Niche en cul-de-four tapissée d'une coquille. Au centre, Vierge assise. Deux volets terminés en quart de cercle avec des statues en relief (deux saints). Quasi identité avec le retable de Mazzo par G. Malacridis, 1489.

*Inventario delle oggetti d'arte d'Italia*, IX, *Provincia di Sondrio*, Roma 1938, pp. 36–37, fig. dans le texte.

*Fossa* (Abruzzes, province d'Aquila), église paroissiale. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge assise. Deux volets peints avec six scènes de la Vie du Christ. Ecole régionale, milieu ou seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (fig. 7).

E. CARLI, *La scultura lignea italiana*, Milano 1960, p. 46, pl. XX. – P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1964, la sculpture: p. 378, fig. 342; la peinture: p. 691, fig. 587, 588.

*Mazzo* (Vallée d'Asso, province de Sondrio), oratoire de S. Maria. Tabernacle, statue et volets identiques à ceux de Bormio. Signé de Giovanni Pietro Malacridis de Côme, daté de 1489 (fig. 15).

*Inventario delle oggetti d'arte d'Italia*, IX, *Provincia di Sondrio*, Roma 1938, p. 166, fig. dans le texte.

*Montan* (Haute-Adige). Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, sainte Barbe entourée des saints Vigile et Martin. Au fond, deux anges, sortant de fenêtres, encadrent la tête de la sainte. Volets manquent. Attribué à Hans Klocker, vers 1495. Musée national de Trente.

G. SCHEFFLER, *op. cit.*, n° 16, fig. 11.

*Pinzon* (Haute-Adige), église St-Etienne. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Armoire partagée en trois éléments. Au centre (véritable retable à tabernacle avec dais à pinacle), la Vierge assise, avec l'Enfant nu, entourée d'anges musiciens et porteurs d'une tenture. De part et d'autre saint Etienne et saint Laurent debout. Deux volets avec des reliefs (saints debout sous des arcatures). Prédelle vide, munie de volets peints. Attribué à Hans Klocker, vers 1490–1495 (fig. 14).

G. SCHEFFLER, *op. cit.*, n° 14, fig. 8.

*Tramin* (Haute-Adige). Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, la Vierge et saint Joseph agenouillés devant l'Enfant avec, au fond, des bergers et des animaux regardant par des fenêtres. Deux volets: intérieur avec des reliefs (saintes Catherine et Christine), extérieur peint. Prédelle abritant un groupe de la Déploration, munie de deux volets peints. Attribué à Hans Klocker, vers 1485. Bayerisches Nationalmuseum de Munich.

G. SCHEFFLER, *op. cit.*, n° 3, fig. 5.

*Vilnöss* (Haute-Adige), église St-Vaentin in Pardell. Identique dans sa structure au retable de Pinzon. Au centre, Vierge assise, entourée de deux saints évêques. Volets à reliefs avec des saints sous arcades. Ecole de Hans Klocker, vers 1495.

G. SCHEFFLER, *op. cit.*, n° 31, fig. 9.

## Norvège

*Sorunda*. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets peints (quatre scènes de la Vie des saints). Prédelle pentagonale de faible hauteur. Attribué à Hermen Rode, de Lübeck, vers 1480. E. S. ENGELSTAD, *Die hanseatische Kunst in Norwegen*, Oslo 1933, p. 68, fig. 35.

## Suède

*Bladåker*. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal avec remplage trilobé. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets peints (quatre saintes). Prédelle ajourée de plan pentagonal. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 484, fig. 524.

*Haga*. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal à remplage trilobé. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets peints (deux saintes). Prédelle de plan pentagonal. Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Musée national de Stockholm (fig. 17).

*Medieval wooden sculpture in Sweden*, V, *The Museum collection (plates)*, Stockholm 1964, pl. 287.

*Kräksmåla*. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal de même plan. Au centre, sainte Brigitte assise. Deux volets peints avec saint évêque et sainte Catherine debout. Prédelle pentagonale peu élevée. Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 381, fig. 391.

*Överenhörna*. Tabernacle à base rectangulaire avec les coins arrière coupés. Dais horizontal de plan pentagonal avec remplage polylobé. Au centre, saint Olaf assis. Deux volets, battant contre le dais, avec des scènes peintes de la Vie du saint. Prédelle rectangulaire. Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Musée national de Stockholm.

*Medieval wooden sculpture*, V, *op. cit.*, pl. 297.

*Övergran*. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal à remplage polylobé. Au centre, saint Olaf debout. Volets manquent. Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Musée national de Stockholm.

*Medieval wooden sculpture*, V, *op. cit.*, pl. 295.

*Solna*. Tabernacle à base pentagonale (pointe coupée ultérieurement). Dais horizontal. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Un seul volet peint (trois scènes superposées de la Vie du Christ). Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

C. A. NORDMAN, *op. cit.*, p. 389, fig. 398.

*Västra*. Tabernacle à base pentagonale et dais horizontal. Au

centre, saint Michel debout. Volets manquent. Prédelle pentagonale peu élevée. Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Musée national de Stockholm.

*Medieval wooden sculpture*, V, *op. cit.*, pl. 277.

*Villberga*. Tabernacle de base pentagonale et dais horizontal à remplage très fin. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets dont la peinture a disparu. Fin du XV<sup>e</sup> siècle. Musée national de Stockholm.

*Medieval wooden sculpture*, V, *op. cit.*, pl. 286.

## Suisse

*Bâle*. Retable, fait peut-être pour une église de Bâle. Actuellement à Lümschwiller (Haut-Rhin). Voir: France, Lümschwiller.

*Einsiedeln*. Retable détruit de la chapelle de la Vierge miraculeuse (Gnadenkapelle). D'après la plus grande des trois gravures de maître E.S., datée de 1466 (L. 81), il pourrait s'agir d'un tabernacle de base rectangulaire (ou, plus probablement, pentagonal) divisé en trois éléments (au centre la Vierge assise, entourée d'un ange et de saint Meinrad). Dais horizontal crénelé. Pas de volets visibles (fig. 19). Voir la bibliographie mentionnée dans les notes 42-44 du présent article, p. 64.

*Fürgangen*, commune de Belwald (Haut-Valais). Petit retable à base pentagonale et dais horizontal. Au centre, Couronnement de la Vierge. Deux volets peints (saint empereur et saint Georges terrassant le dragon). Fin du XV<sup>e</sup> siècle.

F. LORENZI, *Gotische Altäre im Wallis*, dans: *Nos monuments d'art et d'histoire* 21, 1970, p. 117, fig. dans le texte.

*Gluringen* (Haut-Valais). Tabernacle à base pentagonale et dais en bâtière. Au centre, Vierge à l'Enfant debout. Deux volets peints: à l'intérieur, saint Théodule et saint à peine conservé; à l'extérieur, l'ange et la Vierge de l'Annonciation surmontant deux bustes de saints. Vers 1440-1450. Musée national suisse à Zurich (fig. 1 à 6).

Voir la bibliographie mentionnée dans les notes 7 à 10 du présent article, p. 63.

*Valais*. Provenance incertaine. Tabernacle avec une base à sept côtés et un dais horizontal. Les parois latérales sont, à l'intérieur, doublées par deux planches percées de fenêtres d'où sortaient sans doute des personnages. Armoire vide. La dorure du fond prouve qu'elle abritait trois personnages surmontés d'angelots, probablement porteurs d'une tenture. Dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle. Musée national suisse à Zurich.

Inédit.

## NOTES

<sup>1</sup> C. LAPAIRE, *Les retables à baldaquin gothiques*, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie* 26, 1969, pp. 169-190.

<sup>2</sup> J. BRAUN, *Der christliche Altar*, 2 vol., München 1924.

<sup>3</sup> W. PAATZ, *Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik*, Heidelberg 1963.

<sup>4</sup> J. BRAUN, *Der christliche Altar*, II, München 1924, p. 627.

<sup>5</sup> *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart 1937, I, col. 529 et ss. - K. SCHULTZ, *Studien zum deutschen Altar des späten Mittelalters*, Diss. Phil. Heidelberg, Würzburg 1938. - W. WENGER, *Der deutsche Altar des späten Mittelalters*, Diss. Phil. München, München 1941. - M. HASSE, *Der Flügelaltar*, Diss. Phil. Berlin, Dresden 1941.

<sup>6</sup> C. LOOSE, *Der Schnitzaltar in Mittelfranken im 15. Jahrhundert*, Strassburg 1928.

<sup>7</sup> J. LAUBER, *Grafschaft Biel*, dans: *Blätter aus der Walliser Geschichte* 3, 1907, p. 375.

<sup>8</sup> R. RIGGENBACH, *Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis*, Brig 1924, p. 11.

<sup>9</sup> I. BAIER-FUTTERER, *Die Bildwerke der Romanik und Gotik* (Kataloge des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich), Zürich 1936, p. 147.

<sup>10</sup> R. RIGGENBACH, A. DONNET, *Les œuvres d'art du Valais au XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, dans: *Annales valaisannes* 39, 1964, p. 189, fig. 7.

<sup>11</sup> RIGGENBACH, DONNET (cf. n. 10), fig. 1-6.

<sup>12</sup> I. FUTTERER, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz*, Augsburg 1930, n° 168.

<sup>13</sup> H. REINERS, *Burgundisch-Alemannische Plastik*, Strassburg 1943, p. 84, fig. 99.

<sup>14</sup> RIGGENBACH, DONNET (cf. n. 10), p. 182, fig. 17.

<sup>15</sup> R. WYSS, *Die neun Helden. Eine ikonographische Studie*, dans: *RSA* 17, 1957, pp. 91-92, pl. 23.

<sup>16</sup> E. CARLI, *La scultura lignea italiana*, Milano 1960, p. 46, pl. 20.

- <sup>17</sup> G. PREVITALI, *Sulle tracce di una scultura umbra del Trecento*, dans: *Paragone* 16, 181, 1965, p. 21, pl. 23a.
- <sup>18</sup> PREVITALI (cf. n. 17), p. 21, pl. 22.
- <sup>19</sup> PREVITALI (cf. n. 17), p. 22, pl. 24.
- <sup>20</sup> LAPAIRE (cf. n. 1), p. 174, fig. 8.
- <sup>21</sup> La plupart des œuvres que nous venons d'énumérer et qui, en majorité, manquent à la liste des retables à baldaquin que nous avons publiée, sont citées par F. SANTI, *Un inedito tabernacolo umbro del Trecento*, dans: *Bulletino d'Arte* 50, 1965, pp. 56-58.
- <sup>22</sup> Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 13091. J. PORCHER, *L'enluminure française*, Paris 1959, p. 57, pl. LXIII.
- <sup>23</sup> Nombreux exemples cités par LAPAIRE (cf. n. 1), p. 183, et notes 16-18. Le Livre des Métiers, cité par V. GAY, *Glossaire archéologique*, Paris 1928, II, p. 365.
- <sup>24</sup> Y. DELAPORTE, *Les trois Notre-Dame de Chartres*, Chartres 1965 (2<sup>e</sup> éd.), fig. 16 et 18. – Voir également les remarques de M. M. GAUTHIER, *Les Majestés de la Vierge «limousine»*, dans: Bulletin soc. nat. des Antiquaires de France, 1968, notamment pp. 90-94.
- <sup>25</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1179, fol. 114. R. HAUSMERR, *Templum Salomonis und Ecclesia Christi*, dans: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 31, 1968, p. 106, fig. 4.
- <sup>26</sup> Reproduit sans autres indications («aus Metz») par G. DEHIO, *Geschichte der deutschen Kunst*, Berlin 1923 (Abbildungen 2. Bd.), p. 164, fig. 234.
- <sup>27</sup> Soissons, Grand Séminaire. V. GAY, *Glossaire archéologique*, Paris 1928, II, p. 474.
- <sup>28</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1179. H. STERN, *Quelques problèmes d'iconographie paléochrétienne et juive*, dans: *Cahiers archéologiques* 12, 1962, p. 111, fig. 10.
- <sup>29</sup> Paris, Musée de Cluny. *Gazette des Beaux-Arts* 112, LXXV, 1970, supplément 1213, p. 4, n° 18.
- <sup>30</sup> Tous les retables à tabernacle polygonal cités au cours de cet article sont répertoriés dans l'annexe (p. 60). Le lecteur les retrouvera aisément, classés par pays, avec les références bibliographiques nécessaires.
- <sup>31</sup> LAPAIRE (cf. n. 1), p. 179, fig. 14.
- <sup>32</sup> On les trouvera dans *Die Kunstdenkmäler von Mittelfranken: Schwabach* (VII, pp. 56-57); *Velden* (X, p. 277); *Weissenburg* (V, p. 38) actuellement au Bayerisches Nationalmuseum de Munich (Katalog, n° 164).
- <sup>33</sup> La majorité des projets de retables connus est répertoriée par H. HUTH, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Augsburg 1923, p. 94, n. 75.
- <sup>34</sup> Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. HUTH (cf. n. 33), fig. 29.
- <sup>35</sup> Coburg, Sammlung der Veste. HUTH (cf. n. 33), fig. 19.
- <sup>36</sup> W. PAATZ, *Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik*, Heidelberg 1963, p. 99.
- <sup>37</sup> G. de TERVARENT, *Les énigmes de l'art du Moyen Age*, Paris 1938, pl. III.
- <sup>38</sup> New York, Guennol Collection, et New York, Pierpont Morgan Library. Facsimilé publié par J. PLUMMER, *The Hours of Catherine of Cleves*, New York 1966.
- <sup>39</sup> T. MÜLLER, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain, 1400 to 1500*. The Pelican History of Art, 1966, pl. 111.
- <sup>40</sup> T. MÜLLER (cf. n. 39), pl. 12A.
- <sup>41</sup> M. TRIPPS, *Hans Multscher, seine Ulmer Schaffenszeit, 1427-1467*, Weissenhorn 1969, surtout pp. 69-161.
- <sup>42</sup> M. HUGGLER, *Die romanische Kirche in Einsiedeln*, dans: Indicateur d'antiquités suisses 36, 1934, pp. 180-198. – A.A. SCHMID, *Zur Kenntnis des gotischen Münsters von Einsiedeln*, dans: *Corolla Heremitana* (Festschrift L. Birchler), Olten 1964, pp. 155-188. – E. MURBACH, *Das Einsiedler Gnadenbild und seine Zeitverwandten*, dans: *Corolla* (op. cit.), pp. 137-153.
- <sup>43</sup> L. BIRCHLER, *Vom ältesten Einsiedler Gnadenbild*, dans: *Formositas romanica* (Festschrift J. Gantner), Frauenfeld 1958, p. 93.
- <sup>44</sup> W. DEUTSCH, *Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert*, dans: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung* 81, 1963, p. 114.
- <sup>45</sup> TRIPPS (cf. n. 41), fig. 143.
- <sup>46</sup> Catalogue de l'exposition *Spätgotik am Oberrhein*, Karlsruhe 1970, n° 101.
- <sup>47</sup> *Le Musée national suisse, œuvres maîtresses de ses collections*, Stäfa 1969, n° 89.
- <sup>48</sup> MÜLLER (cf. n. 39), pl. 139A.
- <sup>49</sup> *Ars Hispaniae* VIII, Madrid 1956, fig. 360.
- <sup>50</sup> A titre d'exemple: le beau reliquaire du Saint Sang de S. Maria gloriosa dei Frari à Venise. Catalogue de l'exposition *Europäische Kunst um 1400*, Wien 1962, n° 440, pl. 18.

#### PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6: Musée national suisse, Zurich
- Fig. 7: d'après E. CARLI: *La scultura lignea italiana*
- Fig. 8: Bibliothèque nationale, Paris
- Fig. 9, 14: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
- Fig. 10: Bild-Presse-Studio Hanns Beer, Ansbach
- Fig. 11, 12: d'après H. HUTH: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*
- Fig. 13: Photographische Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin
- Fig. 15: d'après *Inventario degli oggetti d'Arte d'Italia*
- Fig. 16: d'après O. SCHMITT: *Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters*
- Fig. 17: d'après *Medieval wooden sculpture in Sweden*
- Fig. 18: d'après J. PLUMMER: *The Hours of Catherine of Cleves*
- Fig. 19: d'après M. GEISBERG: *Der Meister E.S.*