

Retable d'Oxburgh Hall

Lieu de conservation : Norfolk, Château d'Oxburgh Hall, chapelle de l'Immaculée Conception et de sainte Marguerite (Angleterre, Oxborough).

Provenance : Deux possibilités d'acquisition du retable : soit acheté à King's Lynn au tournant des années 1860¹ ou à Bruges² par la famille Bedingfeld et placé dans la chapelle construite par Sir Henry Bedingfeld (1800-1862), 6^e baron³, soit acquis par Sir Henry Bedingfeld (1830-1902), 7^e baron⁴. La chapelle date de 1835 et a été complétée en 1837. Une aquarelle de l'intérieur de la chapelle, réalisée probablement avant le mariage de Mathilda Bedingfeld en 1855, la présente en prière. Le retable n'y figure pas et a dû être installé peu de temps après. Acquis en 1982 par la National Trust (inv. 1209874.1) avec l'aide de la National Art-Collections Fund, du National Heritage Memorial et du Victoria and Albert Museum.

Dimensions : caisse : *ca* 240 x 230 x 35 cm ; prédelle : *ca* 65 x 195 x 30 cm ; figures : *ca* 35 cm.

Marques : Deux mains et château sur les deux montants de volets. Marques sur les groupes sculptés. Marques absentes sur la caisse sans doute à cause des remaniements des montants⁵.

Datation : *ca* 1530-1540, proposée sur base de critères stylistiques.

Description : caisse avec groupes sculptés, volets peints et prédelle peinte. Caisse en trois parties. Séparations peintes des scènes et non moulurées (comme Herbais-sous-Piétrain).

Iconographie : Retable dédié à la Passion du Christ (intérieur, registre supérieur), saint Jacques de Compostelle (intérieur, registre inférieur) et aux quatre Pères de l'Eglise (extérieur).

¹ MADDISON 1984.

² GRÖSSINGER 1992, p. 171; WOODS 1999, p. 148.

³ J.H. POLLEN, *The Bedingfeld Papers*, dans *Miscellanea VI* (Catholic Records Society), Londres, 1909, p. 245. Les contacts de la famille Bedingfeld avec les anciens Pays-Bas débutent dès le XVI^e siècle, notamment avec des couvents gantois. La sœur d'Henry Bedingfeld était nonne à Bruges. POLLEN 1909, p. 237.

⁴ WOODS 2007, p. 459.

⁵ L'arrière des montants de la caisse a été couvert pour cacher des irrégularités jugées gênantes. Communication orale de Jean-Albert Glatigny.



1. Comparution du Christ devant Pilate ; 2. Comparution devant Caïphe ; 3. Agonie au jardin des oliviers ; 4. Arrestation du Christ ; 5. Dérision sur le corps du Christ ; 6. Portement de croix ; 7. Crucifixion ; 8. Lamentation sur le corps du Christ ; 9. Mise au tombeau ; 10. Résurrection ; 11. Descente aux limbes ; 12. Bataille de Clavigo ; 13. Saint Jacques prêchant ; 14. Funérailles de saint Jacques ; 15. Pèlerinage à sa relique ; 16. Saint Ambroise ; 17. Saint Augustin ; 18. Saint Grégoire ; 19. Saint Jérôme ; 20. Baptême de sainte Catherine ; 21. Martyr de sainte Catherine.
- a. Adam et Eve s'apprêtant à manger le fruit défendu ; b. Adam et Eve chassés du Paradis ; c. Arbre de Jessé ; d. Abraham et Isaac en route pour le sacrifice ; e. Sacrifice d'Isaac.

Bref état de la question : Le retable n'a pas été intégré par de Borchgrave d'Altena au « groupe Moreau », mais les sculptures ont été mises en rapport avec celles d'Opitter⁶. Grössinger compare les volets des retables de Philadelphie, d'Oplinter et d'Oxburgh Hall⁷ et elle conclut que les retables d'Oxburgh Hall et de Kempen pourraient avoir été réalisés par le même atelier influencé par Coecke vers 1530⁸. En 1999, le retable est comparé aux sculptures de saint Pierre et de saint Paul de Straelen et est attribué au même atelier⁹, auquel les fragments du Louvre (RF 2652, 2544, 2545 et 2657) peuvent être rattachés¹⁰.

Observations personnelles de l'auteur : Le retable est très différent des autres du groupe. Différentes mains sont décelables pour les faces internes, les faces externes des volets et la prédelle. La sculpture est cohérente. Le retable d'Oxburgh Hall est comparable à celui de Roermond, pour les figures de Joseph d'Arimathie et des Christ de la Lamentation et du Portement de croix. Joseph présente un costume dont le traitement du drapé et la position du corps est similaire dans les deux retables. La position des doigts de la main gauche du Christ sur la croix est identique, de même que la façon dont Simon de Cyrène porte la croix. Il est présenté de dos, sa main droite supportant la croix et la tête de profil en direction du Christ. Il est barbu et son chapeau est accroché, mais tombe sur son dos. L'homme au panier de la scène du Portement de croix, Abraham dans la scène de gorge et le personnage au panier de l'arrière-plan de la Lamentation présentent des similitudes avec un personnage de l'arrière-

⁶ NIEUWDORP 1993, p. 117.

⁷ GRÖSSINGER 1992, p. 171.

⁸ GRÖSSINGER 1992, p. 172.

⁹ WOODS 1999, p. 150 ; WOODS 2007, p. 461.

¹⁰ Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, *Sculptures brabançonnaises du Musée du Louvre. Bruxelles, Malines, Anvers XVe-XVIIe siècles*, Paris, 2001, p. 126-130. Les fragments d'un retable de la Passion ont néanmoins été rapprochés des retables de 1520, comme celui de Pailhe. Cécile SCAILLIÉREZ (dir.), *François Ier et l'art des Pays-Bas* (cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 18 oct. 2017-15 janv. 2018), Paris, 2017, p. 104.

plan de la Crucifixion de Roermond et d'une sculpture du Louvre (inv. RF 2545). Il est figuré en pied, de profil, le panier sur une épaule, les jambes très écartées, dont celle de l'avant tendue et son drapé est traité de façon très anguleuse.

État de conservation: Mauvais état de conservation, sculptures cassées et déplacées et importantes restaurations non documentées. Nouvelle polychromie, probablement du XIX^e siècle¹¹. En 1987, restauration des panneaux à l'Hamilton Kerr Institute (Université de Cambridge). Les compartiments inférieurs médian et latéral droit de la caisse ont subi des interventions. Le premier a été vidé et le second présente le personnage central caché par des arcatures. Les consoles entre les compartiments du Portement de Croix et de la Crucifixion et celles de la Crucifixion et de la Lamentation sont dépourvues des sculptures. Les quatre charnières originales ont été renforcées par quatre autres modernes au XIX^e siècle.

Bibliographie sélective :

DE BOODT 2004-2005

Ria DE BOODT, *Retabelkasten, ornamentiek en beeldsnijwerk. Onderzoek naar de mate van formele standardisatie in de Antwerpse retabelproductie van de zestiende eeuw*, thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie non publiée, Vrije Universiteit Brussel, 2004-2005, vol. 3, p. 90-101.

GRÖSSINGER 1992

Christa GRÖSSINGER, *North-European Panel Paintings. A catalogue of Netherlandish & German paintings before 1600 in English churches & colleges*, Londres, 1992.

MADDISON 1984

John MADDISON, *The Oxburgh altarpiece*, dans *National Art Collections Fund Review*, 1984, p. 145-146.

MCCLURE et WOULDHUYSEN 1994

Ian MCCLURE et Renate WOULDHUYSEN, *The Oxburgh Chapel Altarpiece. Examination and conservation*, dans *Apollo. The international Magazine of Arts*, 139, 387, 1994, p. 20-23.

NIEUWDORP 1993

Hans NIEUWDORP (dir.), *Les retables anversois XVe-XVIe siècles. I. Catalogue* (cat. exp., Anvers, Cathédrale, 26 mai-3 oct. 1993), Anvers, 1993.

WOODS 1999

Kim W. WOODS, *Some sixteenth-century Antwerp Carved wooden altar-pieces in England*, dans *The Burlington Magazine*, 141, 1152, 1999, p. 144-155.

WOODS 2007

Kim W. WOODS, *Imported Images. Netherlandish Late Gothic Sculpture in England, c. 1400-c. 1550*, Donington, 2007, p. 455-462.

Objet IRPA : 11038740.

¹¹ Dossier de restauration du Musée (Ian McClure, 23/06/1986). Nous remercions Christopher Calnan pour l'accès aux données issues de la restauration.



© Elisabeth Van Eyck.



© Elisabeth Van Eyck.



© Elisabeth Van Eyck.



© Elisabeth Van Eyck.



© Elisabeth Van Eyck.