

RESTAURATION



LE RETABLE DU VAUMAIN

PATRIMOINE

Restauré

EN RÉGION PICARDIE

En 2010, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Picardie s'est engagée dans un programme d'étude et de restauration fondamentale des retables du XVI^e siècle des églises de l'Oise, avec l'ambition d'en restaurer un par an. Celui du Vaumain (fig. 1), petite commune située à une vingtaine de kilomètres au sud-ouest de Beauvais, est le premier à en avoir bénéficié¹.

Produits pour la plupart à Beauvais au cours des deuxième et troisième quarts du XVI^e siècle, ces retables en bois sculpté polychromé² constituent l'une des richesses patrimoniales

majeures du département. Seule une dizaine d'entre eux sont aujourd'hui conservés, mais les sources laissent penser qu'il en existait beaucoup plus, à la faveur d'une émulation entre les paroisses qui souhaitaient toutes posséder leur retable³. Prenant pour modèle ceux des anciens Pays-Bas, élaborés en particulier à Bruxelles et à Anvers, ils constituent une production originale encore mal connue. Subventionnée par la DRAC et le Conseil général de l'Oise, leur restauration, pilotée par un comité scientifique et accompagnée d'analyses, est une occasion unique de les étudier et de les mettre en valeur.



Fig. 1 - Le retable après restauration dans l'atelier

¹ Le Vaumain, cant. Le Coudray-Saint-Germer, arr. Beauvais.

² La polychromie désigne à la fois la peinture et les revêtements métalliques (dorure, argenture, etc.).

³ Victor LEBLOND, «Les artistes de Beauvais et du Beauvaisis au XVI^e siècle et leurs œuvres», *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, 1923, t. 24, 1923, p. 85-138, voir en particulier p. 120-126, en cite plus d'une trentaine dont près d'une dizaine est conservée dans les églises de Beauvais.

Composition et iconographie

Les retables de l'Oise se composent de manière similaire : dans une caisse dont la partie médiane est surélevée sont insérés, sur deux registres comportant généralement plusieurs plans, des reliefs sculptés richement polychromés. Le plus souvent, l'iconographie est consacrée, comme au Vaumain, à la Passion du Christ, dont les épisodes sont clairement ordonnés de gauche à droite. Ces reliefs sont couronnés, dans la partie haute de la caisse, de dais inspirés de l'architecture gothique flamboyante. Enfin, des volets ou « guichets » peints sur leurs deux faces et montés sur charnières ferment la caisse - sept sur huit sont encore visibles sur celle du Vaumain, où les volets sont manquants. En général, des scènes de la vie du Christ étaient peintes sur les faces internes des volets, tandis qu'à l'extérieur était figurée la vie du saint patron de l'église.

polychromie. Si le sculpteur semble souvent fabriquer la caisse, le peintre peut aussi être en charge de la peinture des volets⁴.

Les scènes choisies pour illustrer la Passion du Christ se retrouvent fréquemment d'un retable à l'autre. Celui du Vaumain présente les principales : de gauche à droite, l'Arrestation du Christ avec l'épisode de Malchus, le Portement de croix, où est représentée Véronique, associé à la Crucifixion du registre supérieur (fig. 2), la Pâmoison de la Vierge avec à dextre les soldats se disputant le manteau du Christ, la Descente de croix et la Mise au tombeau. Certains personnages, comme saint Jean, sont récurrents, reconnaissables à leur habit et coiffure identiques. L'étagement des reliefs sur deux plans et la différence d'échelle entre les reliefs du registre inférieur et ceux du registre supérieur, plus petits, permettent de suggérer la profondeur spatiale.



Fig. 2 - Détail de la Crucifixion

Les retables sont le fruit de la collaboration de plusieurs artistes : le sculpteur ou « tailleur d'images » réalise les reliefs, alors que le peintre ou « estoffeur » se consacre à leur

Le retable, placé à l'arrière et au-dessus de la table d'autel, servait à mettre en image le sacrifice divin accompli pendant la messe. Les volets étaient ouverts ou fermés en fonction du calendrier liturgique.

⁴ Victor LEBLOND, *L'art et les artistes en Île de France au XVI^e siècle (Beauvais et Beauvaisis) d'après les minutes notariales*, Paris, Beauvais, 1921.

Mise en œuvre et état de conservation

La restauration du retable (fig. 3), pendant laquelle trois reliefs et le dais central ont été déposés, a permis d'appréhender sa structure⁵. Mesurant 194 centimètres de hauteur pour 261 de largeur et 24 de profondeur, la caisse est réalisée en planches de chêne. Des frises ajourées du même bois encadraient le registre supérieur ; une seule subsiste sur le montant vertical dextre de la caisse (fig. 4).

Au registre inférieur, quatre colonnettes torsadées rythment la composition : deux collées aux extrémités de la caisse (la dextre est manquante), deux autres, aux gorges ornées de rangs de perles, clouées de part et d'autre de la Pâmoison de la Vierge, c'est-à-dire de la scène centrale. Une frise ajourée lacunaire orne le soubassement.

Les dais en chêne sont assemblés au moyen de colle, de chevilles et de petits clous (fig. 5). Des numéros en chiffres romains ont été retrouvés au revers lors du démontage des dais du registre supérieur : ils ont certainement

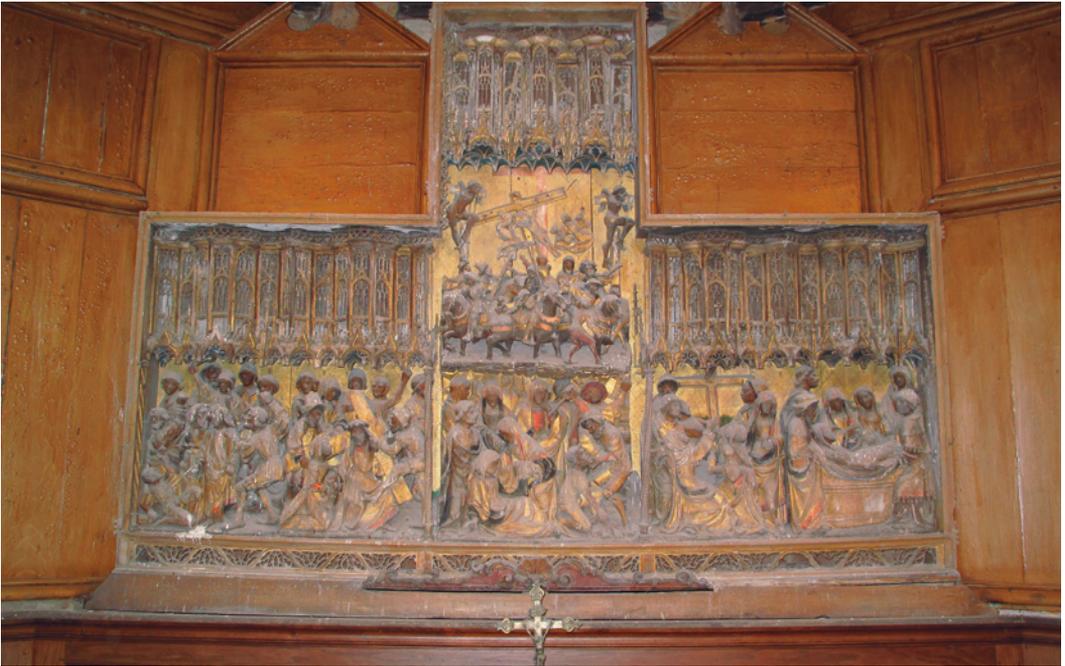


Fig. 3 - Le retable dans l'église avant restauration



Fig. 4 - Les dais du registre supérieur avant restauration : on distingue les statuette de saint Pierre et saint Nicolas ainsi qu'une frise ajourée sur le montant dextre

servi de repères lors du montage. Leur fixation est assurée par de gros clous fichés à l'arrière de la caisse. La série des trois dais du registre supérieur était couronnée de cinq petites statuette en terre crue dorée dont deux subsistent, représentant saint Pierre et saint Nicolas. Elles ont pu être ajoutées postérieurement.

⁵ Ce sont des reliefs du premier plan du registre inférieur qui ont été déposés à cause de leur fixation déficiente : l'Arrestation du Christ, le Portement de croix et la Mise au tombeau. Cela a permis d'examiner le revers de ces reliefs et le montage de ceux du second plan.

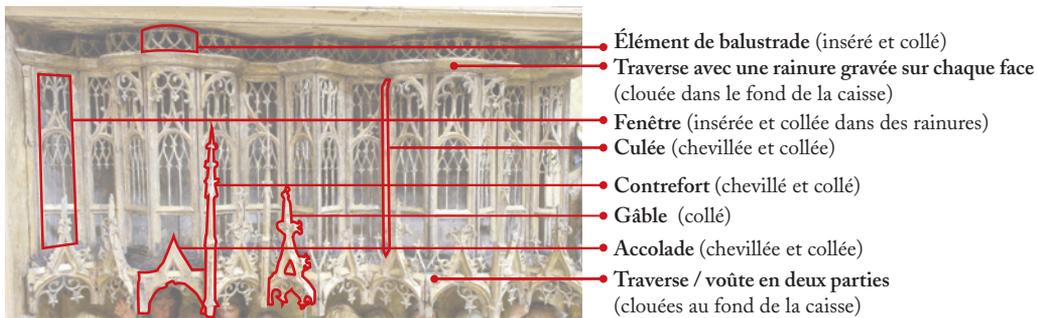


Fig. 5 - Le montage des dais

Les reliefs sont sculptés en bois de noyer, le plus couramment utilisé par les sculpteurs picards avec le chêne. Ils sont fixés par un système de clous inversés qui les relie à la planche inférieure de la caisse : les clous fichés dans la base des reliefs en traversant le dessous de la caisse croisent ceux qui sont plantés par la face des reliefs. Les reliefs du deuxième plan sont pour la plupart rehaussés par de petites cales de bois (fig. 6, 7 et 8).



Fig. 6 - Le relief du Baiser de Judas déposé avant restauration



Fig. 7 - Le revers du relief du Baiser de Judas

La restauration a permis d'établir qu'après l'assemblage de la caisse, le fond a été recouvert d'une préparation blanche. Les reliefs, peut-être encore non peints, ont certainement été mis en place afin de déterminer leur positionnement final et les zones de la caisse à polychromer. En effet, des lignes incisées dans la préparation indiquent leur emplacement et seules les parties visibles du fond sont dorées, le reste étant laissé en réserve - une économie de moyens que l'on constate aussi dans le traitement des reliefs. Les dais sont mis en place tout assemblés et polychromés. De même, les reliefs sont peints au préalable et quelques finitions sont pratiquées une fois ceux-ci mis en place.



Fig. 8 - Le relief du second plan du Baiser de Judas rehaussé par une cale

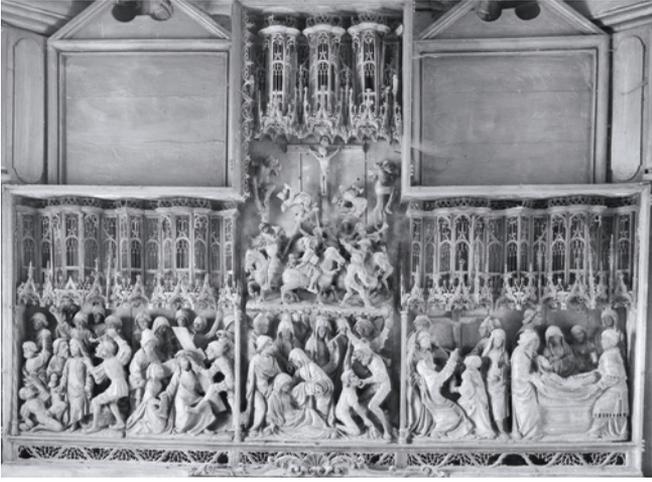


Fig. 9 - Le retable au début du XX^e siècle

Le retable est presque complet, exception faite des volets, disparus, du Christ de la Crucifixion, remplacé par une mauvaise copie déjà visible sur une photographie du début du XX^e siècle (fig. 9), et de trois des cinq figurines en terre crue qui surmontent les dais du registre supérieur. Le chanoine Marsaux note à la fin du XIX^e siècle : « (...) au-dessus de la croix de Dismas le mauvais larron, on

voit un démon prêt à prendre son âme ; au-dessus de Gestas, le bon larron, il y avait un ange qui a disparu »⁶. Enfin, les attributs de certains personnages ont été perdus ou cassés, comme des éléments des dais (fig. 10).

Le retable a miraculeusement survécu à l'incendie de 1971 qui a détruit toute la toiture de l'église. Son exposition à une haute température a oxydé le vernis moderne qui le recouvrait.

L'eau aspergée pour éteindre le feu a entraîné le développement de micro-organismes, aggravé ensuite par l'exposition prolongée du retable aux intempéries. Certaines parties en sont vermoulues. Des trous d'envols causés par des insectes xylophages, peut-être antérieurs à 1971, sont visibles sur les reliefs. Enfin, cet épisode a massivement empoussiéré le retable, ce qui laissait craindre que sa polychromie originale ne soit entièrement ruinée.

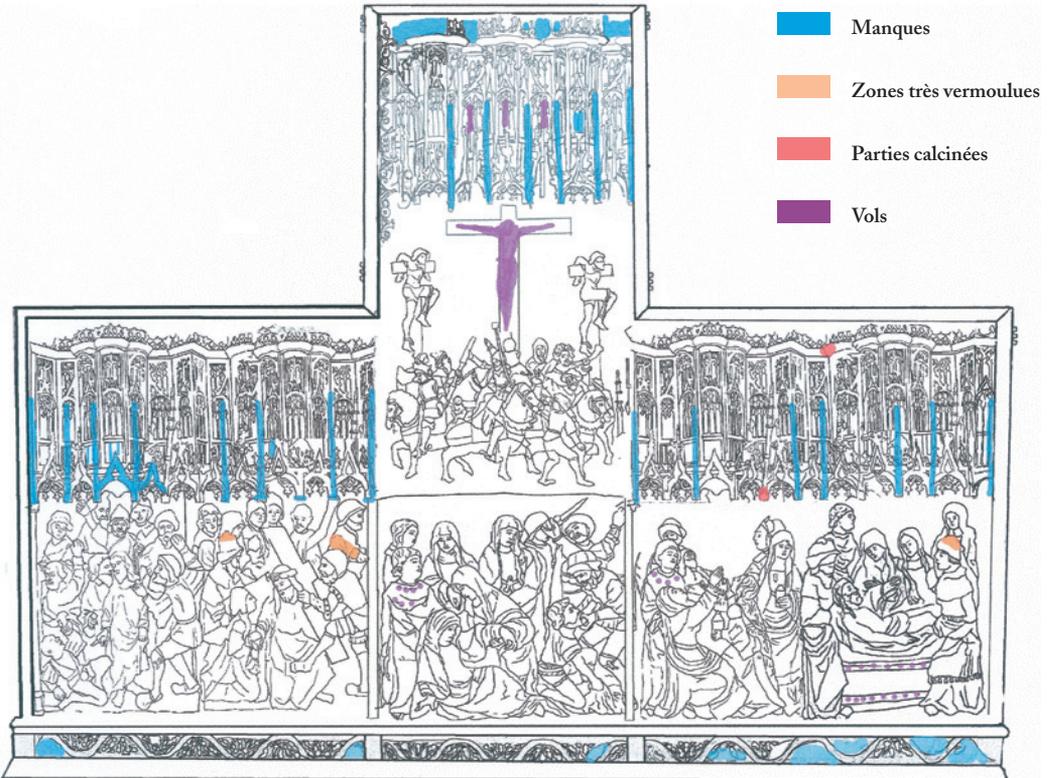


Fig. 10 - Schéma des principales altérations du retable

⁶L. MARS AUX, « Promenades archéologiques dans la vallée de l'Aunette », *Mémoires de la société archéologique de l'Oise*, 1897 t. 16, 1897, p. 697.

Une polychromie originale de grande qualité

Après une anoxie d'un mois⁷, la restauration du retable a pu commencer. Les premiers tests de nettoyage ont révélé l'exceptionnel état de conservation de la polychromie, dont près de 80 % de l'original est préservé, et sa grande qualité. Celle des reliefs est très raffinée avec

notamment des décors *a sgraffito* (fig. 11 et 12) - la couche colorée appliquée sur une feuille d'or ou d'argent est grattée pour faire apparaître le métal - des brocarts appliqués (fig. 13 et 14) - des motifs en relief moulés et appliqués imitent les textiles - ou encore de nombreux glacis rouges ou verts peints sur l'or (fig. 15). La couleur permet au peintre de caractériser les personnages : les trognes rougeâtres ou violacées parfois couvertes de pustules des «mauvais» contrastent avec les carnations rose



Fig. 11 - Détail de la Pâmoison de la Vierge avec un décor *a sgraffito* sur le manteau bleu de la Vierge et sur les orfrois rouges de celui de la sainte Femmee

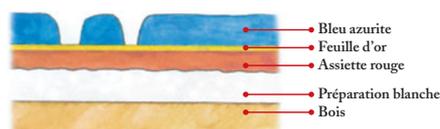


Fig. 12 - Schéma d'une coupe stratigraphique d'un sgraffito bleu et or

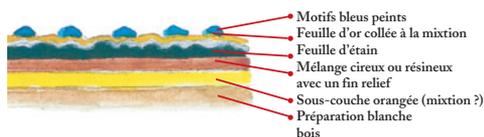


Fig. 14 - Stratigraphie des brocarts observés sur le manteau de saint Jean



Fig. 13 - Détail d'un motif de brocarts appliqués sur le manteau de saint Jean



Fig. 15 - Détail d'un motif *a sgraffito* et d'un glacis rouge sur fond d'or sur le manteau de Joseph d'Armathie

⁷Le retable est enfermé dans une poche hermétique pendant un mois : l'absence d'air permet de tuer les insectes potentiellement présents.

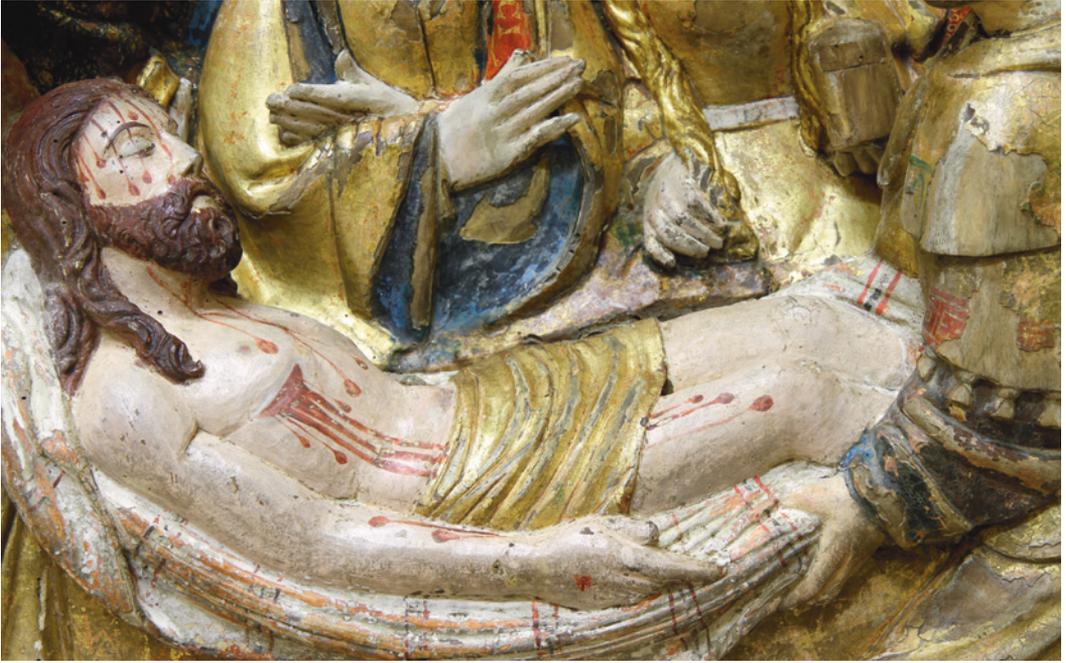


Fig. 16 - Détail du Christ de la Mise au Tombeau



Fig. 17 - Détail d'un des soldats se disputant le manteau du Christ, le visage constellé de pustules rouges

pâle des « bons ». La pupille des yeux bleus ou marrons est minutieusement peinte en noir. Autre morceau de bravoure, la robe d'aspect soyeux de l'un des chevaux de la Crucifixion avec sa bichromie grise jouant sur un motif tacheté (fig. 16 à 21).



Fig. 18 - Détail du visage de sainte Véronique

L'observation de la polychromie a révélé que la couche de préparation blanche, constituée de colle animale et de carbonate de calcium, est très fine quand elle est destinée à recevoir la peinture des carnations ; elle est beaucoup plus épaisse, donc solide, pour les parties dorées. La majorité des dorures est réalisée à l'eau sur un bol orangé, la technique de la mixtion, à l'huile, étant réservée aux parties difficiles d'accès comme la frise du soubassement⁸.

⁸ Il existe deux techniques principales de dorure : la dorure à l'eau et la dorure à la mixtion ou à l'huile. Dans la première technique, la feuille d'or est posée sur une assiette argileuse. Elle peut être brunie, c'est-à-dire polie à l'agate. Dans la deuxième technique, la feuille d'or est posée sur une sous-couche huileuse qui ne permet pas le polissage. La dorure reste donc mate.



Fig. 19 - Scène de la Crucifixion avant restauration

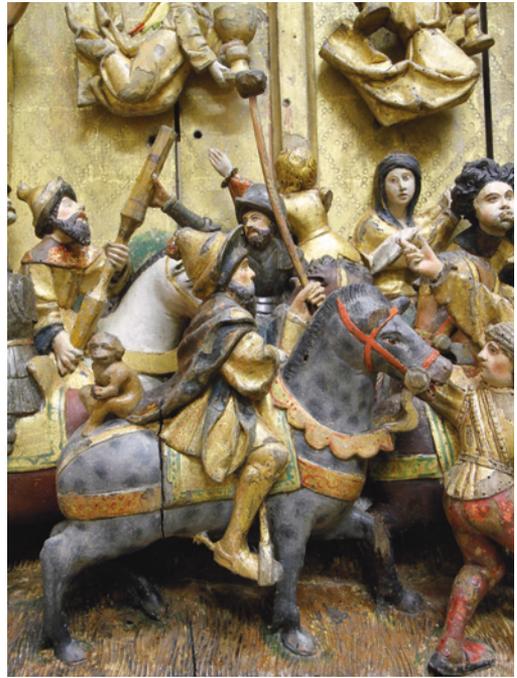


Fig. 20 - Scène de la Crucifixion après restauration avec le cheval à la robe tachetée



Fig. 21 - Détail du sonneur de trompe de la Crucifixion

Le fond de la caisse est doré à l'eau avec un décor losangé composé de l'entrecroisement de deux lignes parallèles décorées de poinçons. Ces losanges réalisés à l'aide d'une roulette contiennent des motifs de cercles



Fig. 22 - Décor losangé du fond de la caisse

poinçonnés à la main et disposés en forme de croix (fig. 22).



Fig. 23 - Détail de la voûte d'un dais avec les étoiles rapportées

Les dais sont dorés, à l'exception de la voûte peinte en bleu et rehaussée de petites étoiles dorées découpées dans un matériau souple (du

parcassin ?) (fig. 23). D'autres décors étaient rapportés sur le col du manteau de saint Jean et sur le tombeau, dont il ne reste que les trous de fixation⁹.

Après un refixage, la polychromie a été entièrement nettoyée. Les zones lacunaires où apparaissait la préparation blanche ont été retouchées à la peinture dans un ton en dessous de l'original afin de rendre toute sa lisibilité à l'œuvre tout en garantissant la réversibilité de la restauration. Les lacunes laissant voir le bois nu, assombri au fil du temps, ont été traitées avec un glacis éclaircissant (fig. 24 et 25). Parallèlement,



Fig. 24 - Le Baiser de Judas après nettoyage

⁹ La polychromie du retable du Vaumain peut être comparée à celle d'autres sculptures picardes contemporaines, notamment une *Sainte Marie-Madeleine* de style beauvaisien conservée au musée de Cluny et datée de 1539 : même préparation, présence de deux types de dorures, décor à sgraffito et brocarts appliqués. Cf. Christine DEVOS, Hélène GRAU, « La polychromie d'une sculpture beauvaisienne en bois du XVI^e siècle », *Histoire de l'art*, 1995 n° 32, 1995, p. 43-48. – Voir aussi la polychromie d'un *Jeune saint* du musée Boucher de Perthes d'Abbeville dont la tunique était ornée de petites perles de bois rapportées et pour lequel on retrouve également la technique des brocarts appliqués. Cf. Juliette LÉVY, *Rapport de restauration FZ21166*, Paris C2RMF, 2001 ; Pantxika BÉGUERIE-DE PAEPE, dir., *La sculpture picarde à Abbeville vers 1500. Autour du retable de Thuisson*, cat. expo. musée Boucher-de-Perthes d'Abbeville, Tournai, 2001, notice 13, p. 81-82.

les reliefs et les dais du registre supérieur désolidarisés ont été remontés au moyen de chevilles en hêtre fichées autant que possible dans les trous existants (fig. 26). Les nombreux éléments cassés comme l'épée de saint Pierre ont été recollés, souvent grâce au témoignage des photographies anciennes.



Fig. 26 - Dais du registre supérieur après restauration

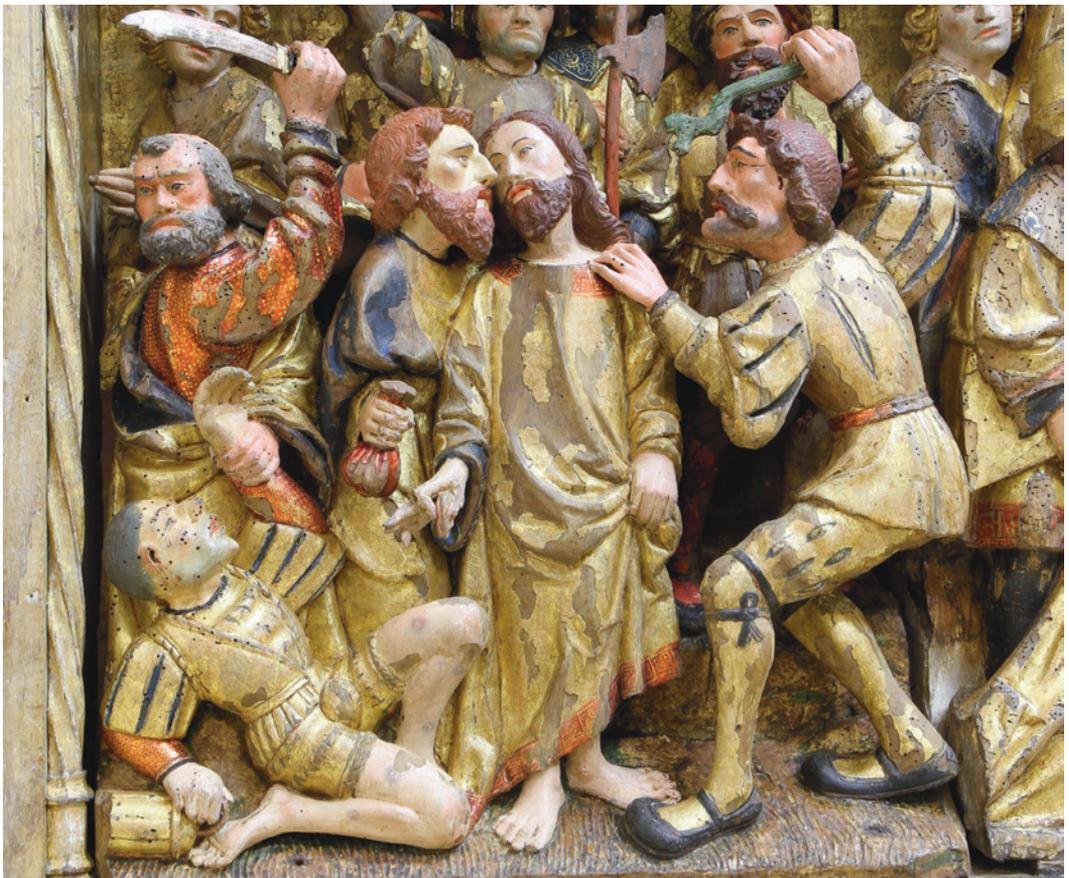


Fig. 25 - Le Baiser de Judas après restauration

Un retable beauvaisien ?

La provenance exacte du retable du Vaumain est inconnue, contrairement à d'autres retables de l'Oise, assurément beauvaisiens puisqu'on connaît le contrat passé devant notaire¹⁰. Le chanoine Marsaux rapporte avec moult précautions la tradition locale qui voudrait qu'il ne provienne pas de l'église du Vaumain, mais de celle de Chaumont-en-Vexin, les seigneurs du Vaumain l'ayant échangé contre un buffet d'orgue¹¹.

Des historiens de l'art¹² rapprochent le retable du Vaumain de celui de Sérifontaine, commune voisine (fig. 27). Certes, il existe une parenté générale entre eux : même forme de la caisse au fond doré orné du même motif losangé, même frise ajourée sur les montants du registre supérieur et au niveau du soubassement. La forme des dais est similaire, comme l'organisation des scènes étagées sur deux plans. Enfin, les mêmes modèles formels

et iconographiques se retrouvent. Toutefois, la différence du style des deux retables interdit de les attribuer à la production du même atelier. Le traitement des personnages, notamment, est tout à fait différent : au Vaumain, les visages présentent une plus grande variété d'expressions ; à Sérifontaine, les mains sont disproportionnées par rapport à l'échelle des corps. Enfin, la polychromie du Vaumain semble beaucoup plus raffinée et complexe. L'hypothèse selon laquelle ces retables constitueraient des exemples de la production des retables beauvaisiens est en tous cas intéressante, et leur différence de style suggère une certaine variété de création. L'analyse des costumes permet de dater le retable du Vaumain de la première moitié du XVI^e siècle, peut-être autour de 1520-1530¹³. Par comparaison, quelques italianismes discrets affleurent bien plus tard dans le décor et les vêtements des personnages du retable de Labosse¹⁴, l'un des seuls exemples conservés qui soit daté (1565).



Fig. 27 - Le retable de Sérifontaine

¹⁰ Victor LEBLOND, *op. cit.*

¹¹ L. MARS AUX, « Promenades archéologiques... », *op. cit.*, p. 696. Chaumont-en-Vexin, chef-lieu de cant., arr. Beauvais.

¹² Henri ZANETTACHI, *Les ateliers picards de sculpture à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1954, p. 170-174 ; Guilaine BENOIT ECOLAN, *La sculpture de la Renaissance dans le Vexin français*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005, voir p. 174-177. Sérifontaine, cant. Le Coudray-Saint-Germer, arr. Beauvais.

¹³ Par comparaison, la *Sainte Marie-Madeleine* déjà citée du musée de Cluny date de 1539.

¹⁴ Labosse, cant. Le Coudray-Saint-Germer, arr. Beauvais. Ce retable a été restauré en 2011.

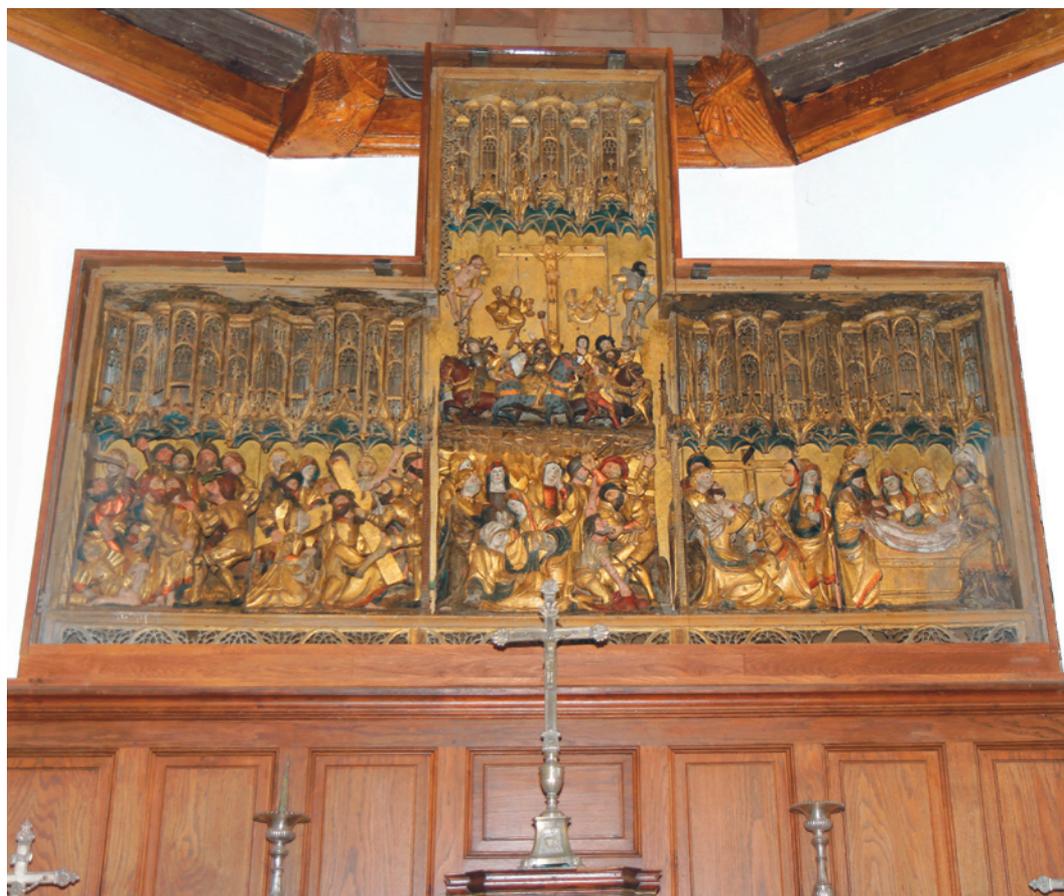
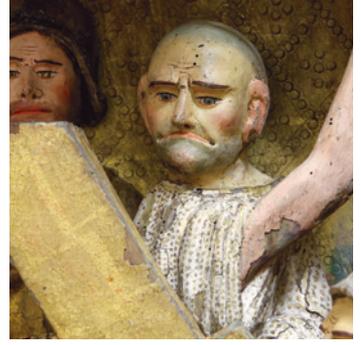


Fig. 28 - Le retable reposé et sécurisé au moyen d'une vitrine dans l'église du Vaumain

La restauration du retable du Vaumain est un premier jalon dans l'étude des retables de l'Oise. Si les rares études menées sur des ensembles plus tardifs laissent jusqu'alors penser que leur polychromie est assez simple, avec l'usage exclusif d'une ou deux techniques décoratives, cette opération montre que les artistes - beauvaisiens ? - qui ont produit le retable du Vaumain ont su les combiner avec d'autres pour parvenir à un haut degré de raffinement¹⁵.

Après dix mois de restauration enthousiasmants, le retable a été reposé en avril 2011. Sécurisé grâce à une vitrine ventilée conçue sur mesure, il magnifie l'église, elle-même restaurée pour l'occasion (fig. 28).

¹⁵ Sophie GUILLOT DE SUDUIRAUT, « Les retables français de la fin du Moyen Âge et leurs modèles des anciens Pays-Bas : quelques exemples en Picardie, Champagne et Normandie », *L'Europe des retables*, actes du colloque du Mans, oct. 2004, vol. I (XV^e-XVI^e siècles). *Art sacré*, 2007, n° 24, p. 109-139, en particulier p. 125.



Le retable du Vaumain est classé au titre des monuments historiques par arrêté du 9 mai 1905.

Date de restauration : juillet 2010 à avril 2011.

Propriétaire : commune du Vaumain

Coût de l'opération : 28 000 euros H.T.

Financement des travaux

- Etat - DRAC Picardie : 50 %
- Commune du Vaumain : 25 %
- Conseil général de l'Oise : 25 %

Maîtrise d'ouvrage : commune du Vaumain, Jean-Michel Duda, maire du Vaumain

Contrôle scientifique et technique :

Alexandra Gérard, conservateur des monuments historiques, DRAC Picardie.

Comité scientifique

Axelle Davadie, conservateur en chef à la filière sculpture du département restauration du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), Stéphanie Deschamps-Tan, responsable de la filière sculpture du département restauration du C2RMF, Alexandra Gérard, Sophie Guillot de Suduiraut, conservateur en chef au département des sculptures du musée du Louvre, Étienne Hamon, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Picardie - Jules Verne, Richard Schuler, conservateur des antiquités et objets d'art de l'Oise.

Analyses scientifiques

Analyses de polychromie réalisées par le Laboratoire de recherche des monuments historiques sous la direction de Vincent Detalle, ingénieur de recherche ; analyse dendrochronologique menée par Catherine Lavier, dendrochronologue au C2RMF .

Restaurateurs

Nathalie Bruhière, restauratrice de sculpture, Maylis de Gorostarzu, restauratrice de sculpture, Nicolas Imbert, restaurateur de sculpture en charge de la sécurisation du retable, Sylvain Luchetta, ébéniste, Amélie Méthivier, restauratrice de sculpture, Violaine Pillard, restauratrice de sculpture, Jennifer Vatelot, restauratrice de sculpture, mandataire du marché.

Directeur de la publication

Marie-Christiane de La Conté, directrice régionale des affaires culturelles de Picardie.

Coordination de l'ouvrage

Service communication de la DRAC, Alexandra Gérard.

Auteur : Alexandra Gérard, conservateur des monuments historiques.

Crédits photographiques et iconographiques : Richard Schuler, Jennifer Vatelot, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

Conception/réalisation : www.tri-angles.com

Impression : Yvert - Impam, Amiens.

Remerciements

La restauration du retable a été possible grâce à l'implication passionnée de multiples acteurs : Richard Schuler qui est à l'origine du projet, le conseil municipal du Vaumain et en particulier Jean-Michel Duda, maire, fervent défenseur du patrimoine, le comité scientifique dans son ensemble et tout particulièrement Sophie Guillot de Suduiraut dont l'aide généreuse fut déterminante, le LRMH et le C2RMF qui ont accepté d'étudier le retable et enfin les restaurateurs, en particulier Jennifer Vatelot, qui ont accompli un travail exemplaire. Que tous soient chaleureusement remerciés.



Patrimoine restauré en Picardie n°2, juin 2012

Publication de la Direction régionale des
affaires culturelles de Picardie (Conservation
régionale des monuments historiques)

5 rue Henri Daussy

CS 44407

80044 Amiens cedex 1

tél. : 03 22 97 33 00

fax : 03 22 97 33 56

drac.picardie@culture.gouv.fr

Dépôt légal en cours

N° ISSN en cours

Tirage à 1000 exemplaires

Diffusion gratuite. Ne peut être vendu.



PATRIMOINE
Restauré
EN RÉGION PICARDIE