



HAL
open science

Le neuvième albâtre médiéval du retable de Saint-Michel de Bordeaux retrouvé ? À propos d'un saint Jean l'Évangéliste du Walters Art Museum de Baltimore

Markus Schlicht

► To cite this version:

Markus Schlicht. Le neuvième albâtre médiéval du retable de Saint-Michel de Bordeaux retrouvé ? À propos d'un saint Jean l'Évangéliste du Walters Art Museum de Baltimore. *Revue archéologique de Bordeaux*, 2020, 111, pp.93-100. <hal-03630483>

HAL Id: hal-03630483

<https://hal.science/hal-03630483v1>

Submitted on 3 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Markus Schlicht (Chargé de recherche CNRS, Ausonius, UMR 5607, Université Bordeaux-Montaigne)

« Le neuvième albâtre médiéval du retable de Saint-Michel de Bordeaux retrouvé ? À propos d'un saint Jean l'Évangéliste du Walters Art Museum de Baltimore »

**In : *Revue Archéologique de Bordeaux*, tome CXI, année 2020, p. 93-100
[parue en 2022]**

La basilique Saint-Michel de Bordeaux abrite l'un des retables d'albâtre anglais les plus grands et les mieux conservés parmi ceux qui sont actuellement connus (fig. 1 et 2). Il est dédié aux Joies de la Vierge et ne comporte pas moins de sept panneaux narratifs, à savoir l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Résurrection, l'Ascension, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge¹. Ces scènes sont complétées par deux saints en pied placés aux extrémités latérales, représentant respectivement Jean-Baptiste et Joseph (?). Contrairement aux autres panneaux, taillés dans de l'albâtre, Joseph est une œuvre en plâtre – un détail sur lequel nous aurons à revenir. Le retable fait partie de la très abondante production de reliefs dévotionnels que produisirent les albâtriers anglais pendant les deux derniers siècles du Moyen Âge, entre 1340 et 1540 environ. La majeure partie de ces œuvres, assemblées sous forme de retables comportant le plus souvent cinq ou sept scènes narratives, parfois plus encore, a été détruite aux XVI^e et XVII^e siècles, lors de la Réforme anglicane, puis de la Guerre Civile anglaise. Sans doute exporté à Bordeaux dès le XV^e siècle, le retable de Saint-Michel fait donc partie de la centaine de retables encore conservés, plus ou moins complets, dispersés à travers l'Europe et quelques musées américains. Mis à part le retable marial de Saint-Seurin de Bordeaux, qui comporte douze scènes narratives, les panneaux de Saint-Michel constituent l'ensemble anglais le plus important dédié à la Vierge qui est encore conservé de nos jours². Le retable se distingue en outre par son très bon état de conservation, ce dont témoignent le présentoir en bois de chêne qui enchâsse les reliefs, presque entièrement médiéval, les neuf socles en albâtre et les huit dais en bois³ qui les complètent ainsi que des vestiges non négligeables de polychromie médiévale qui recouvrent encore la plupart des scènes⁴. La datation du retable de Saint-Michel, comme celle des albâtres anglais en général, n'est pas aisée. Il n'existe apparemment pas de document écrit qui permettrait de préciser celle de l'œuvre bordelaise. L'agencement et le traitement stylistique des panneaux anglais,

¹ Je voudrais remercier Damien Berné, Samuel Drapeau et Pierre-Yves Le Pogam pour leurs précieux conseils lors de la rédaction de cette contribution, ainsi que Patrick Della Libera pour m'avoir communiqué le rapport de restauration du retable de Saint-Michel (Baudon *et al.* 2011).

² Si les retables de Čara (Croatie) et de Saint-Gilles de Scartho (Angleterre) comportaient probablement aussi sept scènes et deux saints latéraux, comme c'est le cas à Saint-Michel, ces deux ensembles sont beaucoup moins bien conservés. Pour les panneaux subsistant du retable de Čara, voir en dernier lieu De Beer 2018, p. 89-91. Pour le retable de Scartho, très fragmentaire, voir en dernier lieu Alexander 2019, p. 154-163. Nous ignorons pourquoi Alexander 2019, p. 162-163 affirme que le retable marial incomplet de Plouha (Côtes d'Armor) aurait comporté initialement, lui aussi, sept panneaux narratifs ; rien n'indique en effet que l'ensemble se composait de plus de cinq scènes historiées.

³ Alors que huit dais, réalisés en bois de chêne, sont encore médiévaux, le dais surmontant le panneau central de la Résurrection, taillé dans le bois d'un résineux, est un ajout postérieur ; il remplace sans doute un dais originel nettement plus haut.

⁴ Pour l'état d'authenticité de ce présentoir, voir Baudon *et al.* 2011, p. 3-7 ; voir aussi déjà Biver 1910, p. 83-84. La polychromie qui recouvrait initialement le bois a malheureusement été perdue. Quant à la polychromie des sculptures, celle-ci n'est pas partout médiévale ; plusieurs repeints partiels et retouches ont été effectués au cours du temps.

étonnamment homogènes tout au long de leur période de production, comprise entre les XIV^e et XVI^e siècles, ne fournissent que peu d'indices susceptibles de préciser leur date. Les spécialistes s'accordent pour considérer la présence de dais ornés de micro-architectures qui coiffent les panneaux comme un critère permettant de situer les panneaux après 1420 environ (fig. 2). Arguant du fait que les scènes narratives de Saint-Michel sont peuplées d'un grand nombre de personnages, plusieurs auteurs ont voulu leur attribuer une date très tardive, aux alentours de 1500⁵. Quoi qu'il en soit, l'absence d'éléments marqués du sceau de la Renaissance au sein des panneaux de Saint-Michel plaide en faveur d'une datation antérieure à 1500. Dans aucune des scènes, en effet, n'apparaissent les toques à bords redressés des hommes du début du XVI^e siècle, ni les volumineuses coiffes des femmes qui ressemblent à des turbans. Il en va de même de la chevelure lisse retombant jusque sur les épaules ou encore des chaussures à bouts carrés, typiques de la mode masculine de la première Renaissance mais absents des panneaux bordelais. Aussi aurait-on tendance à attribuer au retable de Saint-Michel une date plus précoce, peut-être le troisième quart du XV^e siècle. Les drapés du Jean-Baptiste bordelais, qui combinent des plis en U peu profonds et largement espacés avec des plis à bec au contraire profondément recreusés (notamment le long des flancs) trouvent des parallèles stylistiques dans certains des apôtres du tombeau de Sir Richard Vernon à Tong (Shropshire), taillés vers 1451. Afin de confirmer (ou non) cette proposition, il serait fortement souhaitable de procéder à une datation dendrochronologique du présentoir en chêne du retable, parfaitement contemporain des reliefs. Le neuvième albâtre du retable Après avoir été volés en 1984, sept des neuf panneaux du retable de Saint-Michel ont pu être retrouvés et ont pu réintégrer au fil des ans – les quatre derniers en 2019 seulement – l'emplacement qu'ils occupaient depuis le milieu du XIX^e siècle⁶. Malgré l'heureux dénouement de l'affaire, la série des panneaux n'est pourtant pas complète. Le saint Joseph⁷ figurant à l'extrémité droite du retable n'est pas taillé dans de l'albâtre, mais moulé en plâtre ; il date du milieu du XIX^e siècle, comme nous le verrons un peu plus loin. Lors des différentes investigations entreprises dans le cadre du projet de recherche LabEx « Albâtres », dédié à l'étude de la polychromie médiévale des albâtres anglais de la région bordelaise, nous pensons avoir pu localiser le panneau d'albâtre qui occupait originellement la place de ce plâtre⁸. Il s'agit d'un Jean l'Évangéliste, aujourd'hui conservé au Walters Art Museum de Baltimore⁹ (fig. 3, à droite). Les dimensions du panneau indiquées par le musée américain – 43,3 x 16,9 cm – correspondent bien à celles de son pendant présumé, le Jean-Baptiste du retable bordelais mesurant, d'après Monique Le Noan-Vizioz¹⁰, 43 x 15 cm. L'Évangéliste comme le Baptiste se distinguent par leurs proportions longilignes et la composition très élaborée de leurs draperies (fig. 3, à gauche). Le jeune homme conservé dans le musée américain se détache sur un fond plat dont les bords latéraux sont délimités par un léger chanfrein, comme c'est le cas du Jean-Baptiste bordelais (flèches jaunes). L'Évangéliste comme le Baptiste se tiennent debout, en léger contrapposto. Si l'agencement de la chevelure se distingue fortement d'un personnage à l'autre, cette différence n'est pas d'ordre stylistique, mais due à la tradition iconographique. Sur les panneaux anglais, en effet,

⁵ Le Noan-Vizioz 1957, p. 153 (« l'un des plus tardifs ») ; Gorguet 1984, p. 99 (« proche de la fin du XV^e siècle ») ; Cheetham 2005, p. 58 (« c. 1500 »).

⁶ Voir Vigneaud [2019].

⁷ L'identification du saint n'est pas aisée : il s'agit d'un homme barbu, pied nus, qui tient un bâton en T. Contrairement à Le Noan-Vizioz 1957, p. 108 et p. 151, et à Pascale Gorguet 1984 qui y voient un apôtre (lequel ?), nous pensons avec Baudon *et al.* 2011 qu'il s'agit plus probablement de Joseph, saint dédicataire de la chapelle où se trouve le retable. Dans les scènes de la Nativité et de l'Adoration des Mages, Joseph porte le même bâton en T.

⁸ Programme LabEx Sciences archéologiques de Bordeaux (ANR-10-LABX-52), intitulé « Albâtres : polychromie, pigments, perception » (2018-2021). Le programme impliquait, outre l'auteur de ces lignes, Aurélie Mounier, Maud Mulliez, Pascal Mora et Romain Pacanowski.

⁹ Inv. n° 27.310.

¹⁰ Le Noan-Vizioz 1957, p. 131.

l'ascète et ermite Jean-Baptiste présente souvent une chevelure très longue et hirsute, tandis que l'Évangéliste, décrit comme un jeune homme, est toujours imberbe et porte des cheveux courts. Le modelé du visage, quant à lui, est très particulier et constitue le principal élément permettant d'attribuer cette statuette au retable de Saint-Michel. Le contour du visage forme un ovale allongé, les volumes sont ronds et dépourvus de traits accusés. Le front est haut et lisse ; les oreilles ne sont pas indiquées. Le menton est petit, pointu et forme une petite pointe proéminente. Les yeux, profondément dégagés, forment des boules fortement saillantes. La bouche dessine une ligne horizontale ; elle apparaît pincée et montre des commissures marquées. Cette morphologie apparaît strictement identique à celle des personnages du retable de Saint-Michel. Les représentations de Jean l'Évangéliste au sein des scènes narratives du retable de Saint-Michel montrent ainsi une similitude frappante par rapport à la statue d'applique de Baltimore. Nous y retrouvons non seulement l'ovale régulier et lisse du visage ainsi que son menton pointu, le front très dégagé et l'absence des oreilles, mais aussi la coiffure en bol si particulière de l'Évangéliste : les cheveux, organisés en couronne, dessinent un disque plat disposé presque au sommet du crâne, et les mèches sont indiquées par des stries disposées de manière rayonnante (fig. 4). Parmi les nombreux albâtres que nous avons pu examiner, aucun autre personnage ne présente ce même traitement formel¹¹. Les drapés de l'Évangéliste du Walters Art Museum, quant à eux, ressemblent de nouveau fortement à ceux du Jean-Baptiste du retable bordelais (fig. 3). La forme des plis est inhabituellement différenciée pour ce type d'œuvres, et les étoffes se caractérisent par leur souplesse, leur caractère moelleux et leur fluidité. Les drapés de la robe se composent de plis montants très fins et profondément dégagés. Le manteau du saint Jean l'Évangéliste, ample et retombant en chutes souples, est disposé en tablier : le pan retombant de l'épaule droite est tiré vers la gauche à travers le ventre du personnage. Ce « tablier » est parcouru de plis étagés en U peu profonds, le pli inférieur formant un V (fig. 3, traits verts et bleus). Cet agencement des plis du tablier est presque le même que celui du Jean-Baptiste de Saint-Michel, mais symétriquement inversé. Enfin, nous retrouvons sur les deux saints Jean le méandre creusé placé au niveau de la cuisse (droite pour l'Évangéliste, gauche pour le Baptiste) qui se prolonge en une ligne descendante et presque droite jusqu'au sol (fig. 3, zone rouge). De nouveau, il s'agit d'un motif bien spécifique, peu fréquent au sein des albâtres anglais. Des éléments d'ordre iconographique invitent également à rapprocher le saint Jean de Baltimore des albâtres de Saint-Michel. Les retables anglais se composent en règle générale de cinq ou sept panneaux narratifs et de deux saints en pied, disposés aux extrémités gauche et droite du retable. Le Jean-Baptiste bordelais, debout et disposé à l'extrémité gauche du retable, fait donc partie de ces saints « latéraux ». Presque tous les retables anglais munis d'un saint Jean-Baptiste à l'extrémité gauche sont dotés d'un saint Jean l'Évangéliste placé à l'extrémité droite : il n'en existe pas moins de quinze exemples¹². Cette combinaison l'emporte donc largement sur les associations de Jean-Baptiste avec d'autres saints, en l'occurrence sainte

¹¹ Le traitement stylistique très particulier des panneaux de Saint-Michel par rapport aux autres albâtres anglais a déjà été relevé par Françoise Baron, qui affirme à leur égard « qu'il n'y a pas de pièces équivalentes dans le monde. » Cité d'après Vingaud [2019], p. 22.

¹² Il s'agit des retables d'Hítardalur (Islande, aujourd'hui au Musée national islandais à Reykjavik), de Kirkjubær (Islande, aujourd'hui au Musée national islandais à Reykjavik), de Munkaþvera (Islande, aujourd'hui au Musée national danois à Copenhague), de Mödruvellir (Islande), de Londres (retable « Swansea » du Victoria and Albert Museum), de Scartho (Angleterre), de Hornslet (Danemark), de Saint-Péver (Côtes d'Armor), de Saint-Avé (Morbihan), de Mödlich (Allemagne), de Gdansk (Pologne), de Čara (Croatie), ainsi que probablement ceux de Villebon (Eure-et-Loir) et de Groß Grönau (Allemagne). On peut enfin y ajouter le retable de Montpezat (Tarn-et-Garonne), dont un inventaire daté de 1436 spécifie qu'il comportait alors encore les deux saints Jean en tant que statues d'applique latérales ; seuls trois panneaux narratifs de ce dernier subsistent aujourd'hui (pour le texte de cet inventaire, voir par exemple Gay 1882, p. 21). Je voudrais remercier Mme. Anja Katharina Frisch d'avoir porté à ma connaissance le retable de Mödlich.

Catherine (un exemple en Espagne¹³) et André (un exemple en Italie¹⁴). Par ailleurs, les deux saints Jean sont bien plus fréquents que tout autre couple de saints (seuls trois exemples existent pour la combinaison la plus fréquente après celle des deux Jean, à savoir les protomartyrs Étienne et Laurent¹⁵). Relevons enfin que les deux saints Jean encadrent presque toujours des reliefs narratifs illustrant les Joies de la Vierge, comme c'est le cas à Saint-Michel de Bordeaux. L'ensemble de Saint-Avé (Morbihan), représentant le Te Deum (c'est-à-dire les différents états de saints composant la Cour céleste) constitue apparemment la seule exception à ce schéma.

Comment le panneau de Jean l'Évangéliste a-t-il pu rejoindre le Walters Art Museum de Baltimore ?

La notice descriptive en ligne du musée américain permet de retracer la provenance du panneau jusqu'à Paris, où il se trouvait dès avant 1900, dans la collection de Victor Gay¹⁶. En revanche, la date d'acquisition du panneau par ce collectionneur n'est pas connue. En 1882 parut le premier fascicule du Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance qu'avait entrepris de rédiger Victor Gay ; le saint Jean de Baltimore y est illustré, avec la mention « collection de l'auteur »¹⁷ (fig. 5). Gay avait commencé sa collection d'objets d'art médiéval dès 1845 environ, comme le rapporte Edmond Bonnaffé dans le petit volume qu'il lui consacra en 1888¹⁸. Comme Victor Gay se déplaçait, entre 1840 et 1880, « un peu partout [en France] pour dessiner des monuments du Moyen-Âge »¹⁹, il aurait pu acquérir l'albâtre directement à Bordeaux lors d'un de ses voyages. Toutefois, rien ne permet d'affirmer qu'il en fut le premier acquéreur. Par ailleurs, nous savons que le neuvième panneau du retable anglais avait disparu très rapidement après la redécouverte fortuite des albâtres vers 1840 dans l'abside méridionale de la basilique bordelaise²⁰. Si l'affirmation de Charles Marionneau est exacte, le retable comportait lors de sa découverte « neuf petits bas-reliefs en albâtre, style du XV^e siècle ». Comme l'auteur précise dans sa description des reliefs que le neuvième panneau est « un travail moderne en plâtre », on peut peut-être en déduire qu'entre 1840 et 1861 – date de la publication de l'ouvrage de Marionneau –, l'albâtre médiéval avait disparu et avait été remplacé par un plâtre²¹. Comme l'atteste un texte de la Commission des monuments historiques de la Gironde publié en 1852, le saint Joseph, qualifié pareillement de « statue moderne en plâtre » existait déjà à ce moment²². Ce texte est illustré par un dessin du retable réalisé par Jules Roberty, qui montre la

¹³ Retable fragmentaire de la Capilla del Patrocinio de l'église collégiale Sainte-Marie à Daroca.

¹⁴ Retable de l'enfance de la Vierge à San Benedetto a Settimo, Pise.

¹⁵ Le retable réputé provenir de la chartreuse de Vauvert à Paris, aujourd'hui conservé au Denver Art Museum (Etats-Unis) ; le retable volé jadis conservé à Montréal (Yonne) ; le retable fragmentaire de Lade (Norvège).

¹⁶ L'albâtre a été acheté par le collectionneur d'art médiéval Victor Gay à Paris, puis vendu le 23 mars 1909 à l'Hôtel Drouot à Paris (no. 355). Il a été acheté par George Robinson Harding (Londres), puis en 1911 par Henry Walters (Baltimore) ; ce dernier le légua en 1931 au Walters Art Museum en 1931. Voir <https://art.thewalters.org/detail/810/saint-john-the-evangelist/> [consulté le 11/01/2022].

¹⁷ Gay 1882, p. 21.

¹⁸ Bonnaffé 1888, p. 8. Voir aussi l'édition électronique : <http://bibnum.enc.sorbonne.fr/omeka/files/original/f1018ebf8e17ae9e91a568355689b1fa.pdf> (consulté le 11/01/2022).

¹⁹ Bonnaffé 1888, p. 6.

²⁰ Le dessin de la chapelle Saint-Joseph par Dauzats (d'après une lithographie d'Engelmann), publié en 1833 dans La Gironde, reproduit ensuite dans Ducourneau 1844, p. 15, montre un autre retable (?), composé d'un tabernacle et de deux médaillons latéraux, à la place des albâtres anglais.

²¹ Voir par exemple Marionneau 1861, p. 293-294 : « Vers 1840, l'ancien rétable de la chapelle Saint-Jean fut mis à découvert par l'enlèvement de quelques boiseries. Dans ce rétable figuraient neuf petits bas-reliefs en albâtre, style du XV^e siècle ; ils ont été placés dans le soubassement de l'autel Saint-Joseph. » Pour le caractère moderne du plâtre, cf. *ibid.* p. 295.

²² Rabanis et Lamothe 1852, p. 13.

niche de Joseph vide (fig. 6). On peut probablement en déduire que le plâtre représentant saint Joseph a été moulé peu de temps avant la publication de ce rapport (vers 1848 ?²³), et que l'albâtre médiéval avait alors déjà disparu – à moins que Roberty n'ait volontairement écarté le moulage pour ne reproduire que les éléments anciens. Relevons au passage que les deux auteurs du rapport de 1852, Joseph Rabanis et Léonce de Lamothe, ne mentionnent nulle part un éventuel panneau d'albâtre qui aurait initialement occupé l'emplacement de saint Joseph.

Pourquoi un saint Joseph aurait-il remplacé un Jean l'Évangéliste ?

Durant la période médiévale, Joseph n'était que rarement considéré comme un personnage saint. Son culte ne se développa véritablement qu'au XVII^e siècle et trouva son apogée au XIX^e²⁴. Les albâtriers ayant taillé et peint le retable de Saint-Michel ne considéraient pas non plus Joseph comme un saint. En effet, alors que les personnages divins et les saints des différents panneaux sont systématiquement dotés de cheveux dorés à la feuille, les hommes ordinaires présentent une chevelure moins éclatante. Dans les scènes de la Nativité et de l'Adoration des Mages, les cheveux de Joseph sont ainsi peints en gris²⁵. Par ailleurs, il ne semble exister aucun albâtre anglais, relief ou statue, qui représenterait un saint Joseph seul, en pied – contrairement à ce que l'on observe pour la plupart des autres saints. Compte tenu de son statut « d'homme ordinaire », il est donc très peu probable que le Joseph en plâtre de Saint-Michel ait été façonné d'après un modèle médiéval qui aurait représenté ce saint. Le plâtre a néanmoins été réalisé d'après un modèle médiéval, en l'occurrence le saint Jean-Baptiste disposé à l'autre extrémité du retable de Saint-Michel (fig. 7). Comme le montre la comparaison des draperies, en particulier celles qui couvrent le buste et les chutes de plis descendant le long des flancs du saint, les draperies sont non seulement similaires, mais identiques. Joseph a donc été confectionné à l'aide d'un moulage de Jean-Baptiste. Toutefois, la tête, la robe courte en peau de chameau de Jean, inadaptée à Joseph, la position de la main gauche et le bâton qu'elle tient, enfin les draperies au niveau de l'aisselle gauche ont dû être modifiées par l'auteur de ce moulage afin de l'adapter à l'iconographie du père nourricier de Jésus. Ce moulage a sans doute été créé à l'occasion du transfert du retable anglais de son emplacement d'origine – l'abside latérale sud de la basilique Saint-Michel – à son emplacement actuel, la chapelle Saint-Joseph. La confection d'un « saint Joseph » en plâtre permettait en effet d'adapter l'iconographie du retable à son nouvel emplacement et d'honorer le saint dédicataire de la chapelle. Dans la mesure où le pastiche ne figure pas encore sur le dessin de Jules Roberty publié en 1852, mais qu'il est pourtant mentionné dans le texte qu'il illustre paru cette même année, il a dû être réalisé entre 1840 et 1851. Lors de la réalisation du retable au XV^e siècle, les commanditaires bordelais semblent avoir souhaité adapter – à l'instar de ce qu'allaient faire au XIX^e les créateurs du saint Joseph – le programme iconographique du retable au saint dédicataire de la chapelle à laquelle l'œuvre était destinée. Étant donné que les retables anglais représentaient presque toujours soit la Passion du Christ, soit les Joies de la Vierge, et que les événements illustrés ne variaient guère, seule l'identité des saints latéraux – fortement variable d'un retable à l'autre – permettait d'introduire des sujets spécifiques. Pour peu qu'on accepte notre proposition d'identifier la statue d'applique de Baltimore au panneau manquant de l'extrémité latérale droite du retable, celui-ci mettait donc à l'honneur les deux saints homonymes, l'Évangéliste et le Baptiste. Or, comme

²³ Le présentoir en chêne des albâtres semble avoir été restauré vers 1848, ce que suggèrent les restes de journaux datés de cette année, récemment retrouvés collés contre les planches du présentoir. Voir Baudon et al. 2011, p. 3.

²⁴ Kaster 1974 ; voir aussi Pastoureau 1991, p. 35-37.

²⁵ Ces conventions relatives à la coloration des cheveux valent pour une large majorité des albâtres anglais. Pour la chevelure souvent grise de Joseph, voir Schlicht et al. 2021.

mentionné ci-dessus, le retable se trouvait lors de sa redécouverte en 1840 dans l'abside latérale sud du chevet de Saint-Michel, aujourd'hui dédiée à saint Jean-Baptiste. Selon la mention la plus ancienne du vocable, la chapelle était consacrée au XV^e siècle à saint Jean²⁶ ; cette titulature pouvait donc s'appliquer indifféremment aux deux saints homonymes. En dépit de ce faisceau d'indices plaidant en faveur de l'identification proposée ici, à savoir de voir dans le saint Jean l'Évangéliste de Baltimore une œuvre provenant du retable de Saint-Michel, la proposition reste nécessairement hypothétique. Afin de confirmer cette attribution, il conviendrait désormais d'examiner le revers de l'ensemble de ces panneaux, aussi bien ceux conservés à Bordeaux que celui de Baltimore. Les albâtriers anglais gravèrent en effet assez souvent des marques distinctives sur la face arrière de leurs œuvres ; dans certains cas, ces marques sont les mêmes pour toutes les scènes appartenant à un même retable. Peut-être l'indice permettant de prouver l'hypothèse développée ici se trouve-t-elle donc au dos des panneaux.

Légendes des figures

Fig. 1. – Bordeaux, Saint-Michel, la chapelle Saint-Joseph et son retable (cl. Pascal Mora).

Fig. 2. – Bordeaux, Saint-Michel, chapelle Saint-Joseph, retable des Joies de la Vierge (cl. M. Schlicht).

Fig. 3. – Le saint Jean-Baptiste du retable de Saint-Michel (cl. M. Schlicht) et le saint Jean l'Évangéliste du Walters Art Museum de Baltimore (cl. The Walters Art Museum ; photo inversée).

Fig. 4. – La tête du saint Jean l'Évangéliste du Walters Art Museum de Baltimore (en haut à gauche ; cl. The Walters Art Museum). La tête du saint Jean l'Évangéliste de l'Ascension du retable de Saint-Michel (cl. M. Schlicht). La tête de la Vierge de l'Assomption du retable de Saint-Michel, en bas à droite (cl. M. Schlicht).

Fig. 5. – Saint Jean l'Évangéliste, gravure extraite de Victor Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, premier fascicule (A-Bli), Paris, 1882, s.v. « Albâtre », p. 21. (Source : <https://ia800205.us.archive.org/7/items/glossairearcho01gayv/glossairearcho01gayv.pdf>).

Fig. 6. – Dessin de Jules Roberty extrait de Rabanis et Lamothe 1852, n. pag. (Source : gallica.bnf.fr/BnF).

Fig. 7. – Saint Jean-Baptiste et saint Joseph du retable de Saint-Michel de Bordeaux (cl. M. Schlicht).

Fig. 8. – Bordeaux, Saint-Michel, abside latérale sud du chevet (cl. M. Schlicht).

²⁶ Je remercie cordialement Samuel Drapeau pour m'avoir communiqué cette information.



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Fig. 6



Fig. 7

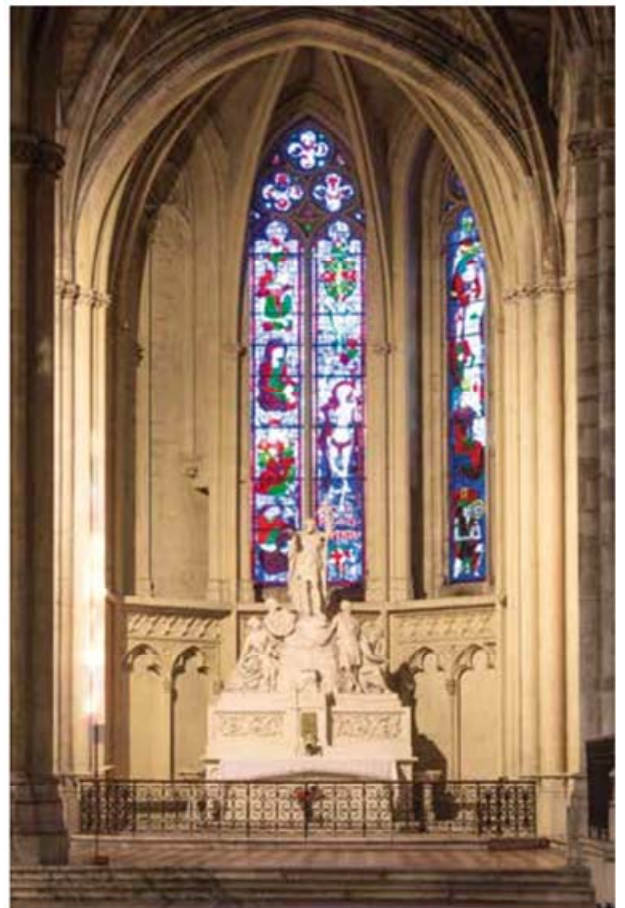


Fig. 8

Bibliographie

Alexander 2019 : Alexander, Jennifer. « Alabaster carvings in late-medieval Lincolnshire ». In: Zuleika Murat (éd.), *English alabaster carvings and their cultural contexts*, Woodbridge, The Boydell Press, 2019, p. 150-172.

Baudon *et al.* 2011 : Baudon, Valérie, Blossier, Agnès, Sautereau, Lucille et Molac, Marcel. *Rapport de restauration, Retable de la chapelle Saint-Joseph. Basilique Saint-Michel, Bordeaux. Dossier d'étude et de restauration*, 2011 (inédit).

Biver 1910 : Biver, Paul. « Some Examples of English alabaster Tables in France ». *The Archaeological Journal*, vol. LXVII, 1910, p. 66-87.

Bonnaffé 1888 : Bonnaffé, Edmond. *Victor Gay (1820-1887)*, Paris, Impr. de l'Art, 1888.

Brutails 1907 : Brutails, Jean-Auguste. *Album d'objets d'art existant dans les églises de la Gironde*, Bordeaux, Impr. Y. Cadoret, 1907.

Cheetham 2005 : Cheetham, Francis. *English Medieval Alabasters. With a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, nouv. éd. Woodbridge, The Boydell Press, 2005.

Cheetham 2003 : Cheetham, Francis. *Alabaster Images of Medieval England*, Rochester, Association for Cultural Exchange, Rochester, The Boydell Press, 2003.

De Beer 2018 : De Beer, Lloyd. *Reassessing English Alabaster Carving: Medieval Sculpture and its Contexts*, Ph. D. University of East Anglia, Art History and World Art Studies.

Ducournau 1844 : Ducourneau, Alexandre. *La Guienne historique et monumentale*, Bordeaux, P. Coudert, vol. 2, 1844.

Gardelles 1976 : Gardelles, Jacques, « L'apport anglais : les albâtres ». *Sculpture médiévale de Bordeaux et du Bordelais, catalogue d'exposition (Bordeaux, Musée d'Aquitaine)*, Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 1976, p. 181-217.

Gay 1882 : Gay, Victor. *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance, premier fascicule (A-Bli)*, Paris, Librairie de la Société Bibliographique, 1882.

La Gironde 1833 : *La Gironde. Revue de Bordeaux, Littérature, Science, Beaux-Arts*, 1ère année, 9ème livraison, 1833.

Gorguet 1984 : Gorguet, Pascale. *Répertoire des albâtres anglais du XIVe et du XVe siècles dans le Sud-Ouest*, 2 vols., mémoire de maîtrise, université de Toulouse le Mirail.

Kaster 1974 : Kaster, G., s. v. « Josef von Nazareth », in: Wolfgang Braunfels (éd.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. VII, Rome-Fribourg en Brisgau-Bâle-Vienne, Herder, 1974, col. 210-221.

Le Noan-Vizioz 1957 : Le Noan-Vizioz, Monique. *Essai de catalogue descriptif et raisonné des albâtres anglais dans le pays bordelais*, mémoire de recherche de 3e cycle, Paris, École du Louvre, 1957.

Marionneau 1861 : Marionneau, Charles. *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux*, Bordeaux, Chaumas-Gayet, 1861.

Mounier *et al.* 2020 : Mounier, Aurélie, Schlicht, Markus, Mulliez, Maud, Pacanowski, Romain, Lucat, Antoine, et Mora, Pascal. « In search of the lost polychromy of English medieval alabaster panels in the Southwest of France ». *Color Research and Application*, vol. 45, n° 3, 2020, p. 427-449.

Pastoureau 1991 : Pastoureau, Michel, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991.

Rabanis et Lamothe 1852 : Rabanis, [Joseph] et Lamothe, L[éonce de]. « Rapport au préfet de la Gironde ». *Compte-rendu des travaux de la Commission des monuments et documents historiques et des bâtiments civils du département de la Gironde pendant l'année 1851-52*, treizième année. Paris, Librairie archéologique de Victor Didron, 1852, p. 10-13. Voir aussi l'édition en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k340356/f17>. item.r=Commission des monuments historiques Gironde 1851 [consulté le 11/01/2022].

Schlicht et al. 2021 : Schlicht, Markus, Mounier, Aurélie, Mulliez, Maud, avec la collaboration de Mora, Pascal et de Pacanowski, Romain. *Les couleurs des albâtres anglais. Polychromie, production et perception médiévales* (coll. PrimaLun@ n° 11), Pessac, Ausonius éditions, 2021 [en ligne] <https://una-editions.fr/couleurs-des-albatres-anglais/>

Vigneaud [2019] : Vigneaud, Jean-Paul. *Les Albâtres de Saint-Michel. Histoire d'un vol presque parfait. L'extraordinaire aventure racontée par ceux qui l'ont vécue 1984-2019* (coll. Témoignages vivants), Les Dossiers d'Aquitaine, s.l. [Bordeaux], s.d. [2019].