

# Le Retable de la Passion

## Daverdisse

### Historique

Le retable de la passion date de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle.

La tradition rapporte qu'il fut transféré de la chapelle castrale Saint-Pierre, démolie en 1851, à la nouvelle église. Son style appartient à l'extrême fin de la production des retables sculptés et polychromés anversois, laquelle s'arrête vers 1570. L'église Saint-Pierre de Daverdisse, beaucoup plus récente que son retable, fut bâtie en 1847. Ce transfert vers un sanctuaire deux fois plus large, de style néo-classique, justifie sans doute de l'étoffer en l'encadrant de colonnes à chapiteaux corinthiens et d'une partie supérieure dans le goût du 19<sup>e</sup> siècle.

### Description

Deux statues du 17<sup>e</sup> siècle dominant : celle de Saint Roch à gauche (chien) et celle de Saint Fiacre à droite (pelle).

Saint Roch (14<sup>e</sup> s.) était invoqué chez nous contre les épidémies qui furent nombreuses et dévastatrices (la peste); Saint Fiacre (7<sup>e</sup> s.) est le patron des jardiniers. Dans les écoinçons situés de part et d'autre de l'arc de la Crucifixion se trouvent les statues de sainte Barbe (A) et de sainte Catherine d'Alexandrie (B), des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. Elles sont insérées dans l'architecture intérieure à l'aide de blocs de bois et avoisinent des guirlandes de fruits et des têtes d'anges ailés, qui font partie de l'architecture originelle du retable, laquelle est typiquement anversoise, Le Saint Pierre (C), d'une belle facture également, est probablement du 16<sup>e</sup> s.

La section basse des pilastres montre une ornementation typique de l'atelier de Cornelis Floris de Vriendt (Anvers 1514 - Anvers 1575).

### Restauration de la polychromie

C'est en matière de polychromie que la majorité des retables en bois des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles accusent les outrages du temps. Il faut constater qu'un excès de soins, dispensés dans un souci de sauvegarde, aboutit souvent à une trahison. C'est le cas du retable de Daverdisse dont la palette de coloris actuelle n'a plus rien à voir avec les tons primitifs.

Le retable a subi trois surpeints, le deuxième étant local. Les deux premiers sont de type huileux, avec des couleurs assourdies très éloignées des tons originels qui alliaient l'or, l'azurite, le vermillon et le vert. Une patine artificielle a assombri encore les couleurs, ce qui est particulièrement gênant pour les carnations.

La table d'autel étant le symbole du Christ, la liturgie chrétienne primitive interdisait d'y placer un objet. Au 9<sup>e</sup> siècle, le pape permit d'y exposer une châsse, mais uniquement sur les autels latéraux. Au 11<sup>e</sup> siècle s'introduisait l'usage de placer une paroi surélevée et historiée derrière ces mêmes autels latéraux (retro tabulum). Ce n'est qu'au 14<sup>e</sup> siècle, lorsque le prêtre tourna le dos à l'assemblée et que les évêques, abbés, chanoines et prirent place devant le maître-autel et non plus derrière lui, qu'on pu placer un retable derrière celui-ci.

Le cycle de la passion constitue les principaux thèmes des retables. A la fin du Moyen-âge et au 16<sup>e</sup> siècle, les Pays-Bas méridionaux connurent une réputation considérable, bien au-delà de nos frontières, grâce à leurs centres de production de cette activité daterait plutôt de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle.

Au début du 16<sup>e</sup> siècle, à Anvers, un nouveau style apparaît sous l'influence de l'humanisme et de la Renaissance. Les décors s'italianisent, les retables deviennent toujours plus hauts, plus larges, plus peuplés. Les personnages deviennent plus maniérés, ils portent des vêtements à la mode.

Bien que tant de retables aient été détruits au cours des temps, notre pays en conserve encore un nombre important. Leur fabrication était devenue une véritable industrie d'art, dont il reste des exemplaires remarquables dans des pays comme la Suède, la France, l'Allemagne, la Pologne, l'Espagne et le Portugal.

Sept compartiments appartiennent au retable d'origine :

### Portement de Croix (1)

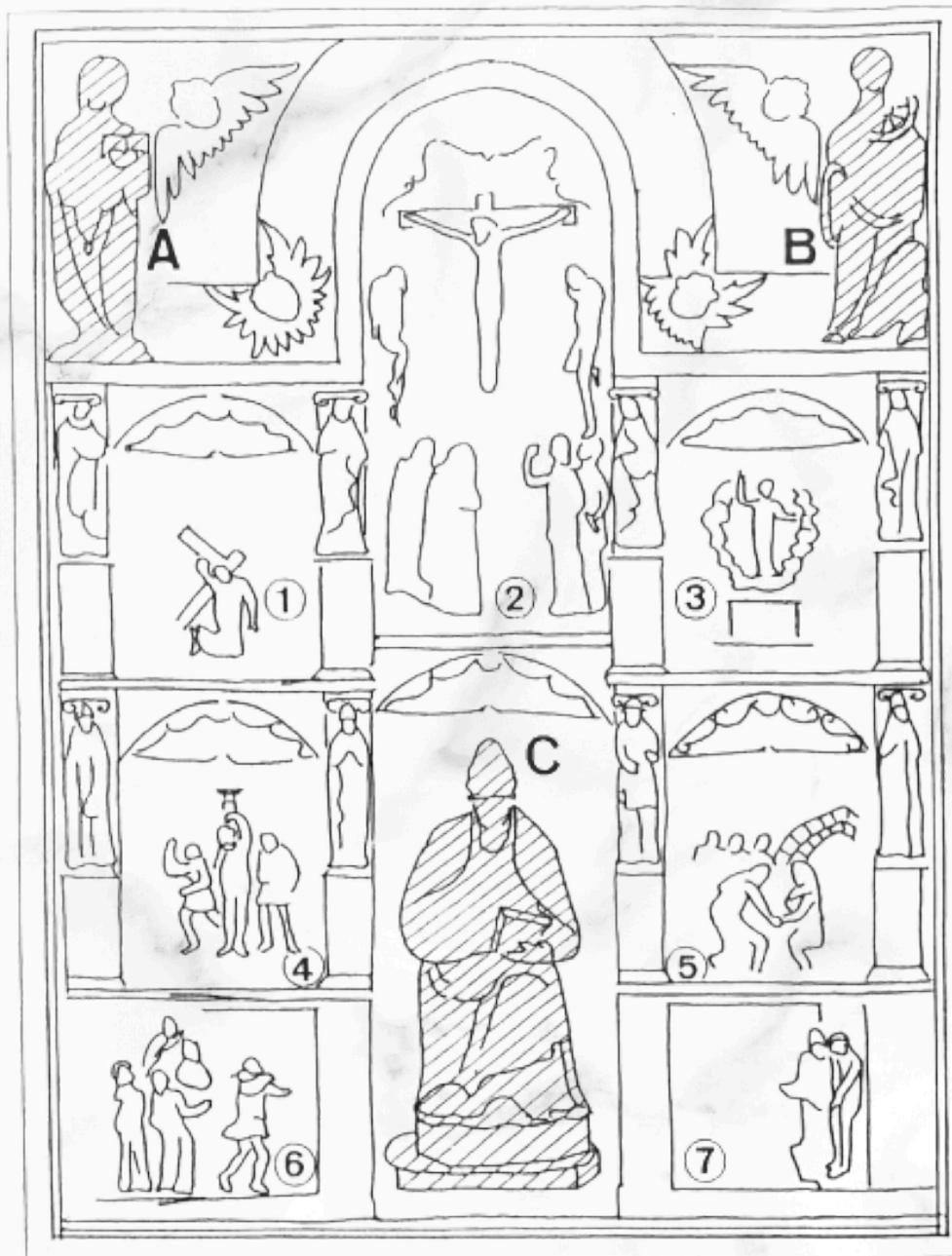
Un décor de ville compose le fond, où apparaissent deux cavaliers. Le Christ est tombé à genoux. Son visage a été retaillé à plat et redessiné au crayon noir. À l'avant-plan, sainte Véronique tenant le linceul et un soldat dont manque le bras droit.

### La Crucifixion (2)

Le fond montre une architecture de ville, un cavalier et un groupe de trois soldats qui jouent aux dés la tunique du Christ. Le personnage du Christ est fixé par deux anciens clous forgés. Le larron de gauche est fixé par deux chevilles à la base. Le larron de droite, par deux clous. Marie-Madeleine enlace les pieds de la croix. L'avant-plan est occupé à gauche par la Vierge et saint Jean, à droite par deux soldats dont l'un tenait une lance qui a disparu. On remarquera l'allongement des personnages.

### La Résurrection (3)

Le Christ sort du tombeau entouré d'une couronne de nuages. De la main gauche, il tient l'étendard cruciforme et bénit de la main droite. Deux soldats épouvantés entourent le tombeau ouvert. Un soldat occupe l'avant-plan gauche. L'avant-plan droit manque, Ce compartiment est particulièrement représentatif du côté rugueux et gauche du travail du sculpteur de Daverdisse.



### La Flagellation (4)

Le fond représente un mur percé de fenêtres où se penchent cinq personnes qui contemplent la scène. Le Christ, encadré de deux soldats, est lié à une colonne de style toscan. L'avant-plan est perdu.

### La Descente aux Limbes (5)

Ce compartiment a souffert. Le fond représente un mur percé d'une entrée arquée, celle de l'enfer. Une diablesse noire, surgissant de derrière le mur, menace de sa fourche un groupe de trois personnages nus. Leurs visages sont retaillés à plat et redessinés au crayon noir. Leurs corps, également retaillés, ont été enduits de plâtre, ce qui leur donne un aspect granuleux. Cette intervention se situe avant le surpeint du XIXe siècle. Le détail pourrait être révélateur d'actes de vandalisme datant de l'époque révolutionnaire, maladroitement "réparés" au plâtre... Jésus sort Adam des Limbes. Le socle a été brisé et l'existence d'une jambe privée de corps et située contre Adam, indique qu'Eve devait sans doute l'accompagner.

### Ecce Homo (6 et 7)

Ces deux parties devaient être jadis réunies et occuper le compartiment entre le 4 et le 5. Le personnage isolé a été volé et reconstitué par les soins de Raymond Jacquemart, de Daverdise. Les trois travées verticales du retable sont soulignées par des pilastres à chapiteaux ironiques qui présentent les quatre Evangélistes (registre horizontal supérieur) et les Pères de l'Eglise (registre inférieur).