

# 3 retables, 3 siècles :

## Le voyage du Gothique à la Renaissance

Analyse et comparaison d'œuvres



Pour saisir l'évolution de la peinture, rien n'est plus parlant que de mettre plusieurs œuvres face à face et de les laisser dialoguer. On observe alors comment changent les façons de raconter une histoire, de construire l'espace, de jouer avec la lumière et la couleur. C'est cette expérience que je vous propose ici. En déambulant dans les salles du musée Städel à Francfort, je suis entrée dans une pièce où trois retables se répondaient silencieusement : l'un gothique, l'autre du gothique international, le troisième de la Renaissance. Tous trois viennent du même horizon culturel – les pays germaniques – et partageaient à l'origine une même fonction : servir la dévotion et porter un message théologique.

En les mettant côte à côté, ce n'est plus seulement trois tableaux que l'on regarde, mais près de deux siècles d'histoire de l'art qui se dévoilent sous nos yeux.



# 1 Une fiche d'identité pour faire connaissance

Avant de plonger dans les détails et de comparer les œuvres, il est judicieux de « faire connaissance » avec elles trois : les situer, les identifier, comprendre à qui on a affaire et pourquoi elles ont été créées. Cette première étape donne un cadre et évite de regarder les tableaux comme des images flottantes, sans attaches.

Toutes ces informations se glanent facilement : sur le cartel du musée, dans un catalogue d'exposition, sur des sites de référence... ou parfois simplement dans nos souvenirs de cours et de lectures. L'idée n'est pas de faire une fiche scolaire exhaustive, mais de rassembler ce qui éclaire vraiment notre regard.

Pour commencer, on peut se poser quelques questions simples :

- Le titre de l'œuvre : Que nous suggère-t-il déjà sur le sujet, l'ambiance, le ton du tableau ?
- L'artiste : Qui est-il ? Est-il connu, anonyme, de son temps ou redécouvert plus tard ? A-t-il signé son œuvre ?
- La destination de l'œuvre : Pourquoi ce tableau a-t-il été peint ? Pour une église, un commanditaire privé, une cour, un usage domestique ? Dans quel contexte historique et culturel prend-il place ?
- Le sujet et le propos : Que cherche-t-on à transmettre ? Un enseignement religieux, un message moral, un hommage, une scène de dévotion, un manifeste politique ?

Inutile de répondre à tout systématiquement : on retient seulement les éléments qui aident vraiment à mieux comprendre l'œuvre que l'on a sous les yeux.



Retable d'Altenberger vers 1330

Autel de la Crucifixion vers 1420

Retable de la Sainte Parenté

# Application

Avant de plonger dans les détails picturaux, j'ai commencé par dresser une sorte de fiche d'identité pour chacun des trois retables. Histoire de savoir à qui l'on parle, d'où ils viennent et ce qu'ils avaient à dire à leurs premiers spectateurs.

Gothique <b>Le retable d'Altenberger – Anonyme - vers 1330</b>	Gothique international <b>L'Autel de la Crucifixion, dit l'Autel de l'Eglise Saint-Pierre – Anonyme - vers 1420</b>	Renaissance <b>Le retable de la Sainte-Parenté (Die Heilige Sippe) de Lucas Cranach - 1509</b>
<b>Titres : des noms donnés après coup</b>		
Pour le retable d'Altenberg, le titre désigne aujourd'hui simplement les volets peints provenant du couvent d'Altenberg. À l'origine, il ne portait pas de « titre » au sens moderne : c'était le grand retable du maître-autel marial, identifié par sa fonction et son emplacement, puis baptisé a posteriori par les historiens et les musées.	L'Autel de la Crucifixion suit la même logique : au Moyen Âge, il s'agissait d'un autel consacré à la Passion dans l'église Saint-Pierre, sans titre. L'appellation actuelle – Crucifixion / Autel de l'église Saint-Pierre – est le fruit des inventaires, des catalogues et des accrochages modernes.	Quant à la <i>Sainte Parenté</i> , le thème est ancien, mais la formule « <i>Die Heilige Sippe</i> » relève là encore du vocabulaire des musées et des catalogues raisonnés. Le retable n'était pas « titré » ainsi à l'origine : c'est le sujet iconographique qui a fini par devenir son nom.
<b>L'artiste : de l'anonyme à la vedette</b>		
Pour le retable d'Altenberg, on parle d'un « <i>Rheinischer Meister um 1330</i> » : une étiquette commode pour désigner un maître anonyme actif dans la région rhénane à cette époque. Pas de signature, pas de biographie connue ; l'attribution repose sur le style, le lieu d'origine et le regroupement d'un ensemble d'œuvres.	L'Autel de la Crucifixion est attribué à un « <i>Mittelrheinischer Meister um 1420</i> », autre « nom de dossier » construit sur la région et la date. Là encore, aucune signature sur le retable : on reconnaît la main d'un atelier à partir des ressemblances stylistiques avec d'autres panneaux.	Avec Cranach, on change de monde à la Renaissance, le peintre prend progressivement le statut d'artiste. Le panneau est signé et daté sur une plaquette peinte sur la colonne de droite – « <i>LVCAS CHRONVS FACIEBAT ANNO 1509</i> » – qui relie explicitement l'œuvre à son auteur et à une année précise.
<b>Destination : qui devait voir ces images ?</b>		
Le retable d'Altenberg était destiné au maître-autel du couvent prémontré d'Altenberg an der Lahn. Il se déployait au cœur du chœur des religieux, dans un univers clos, pour un public de chanoines qui vivaient au rythme de la liturgie.	Le Kreuzigungsaltar vient de l'ancienne Peterskirche de Francfort, une église paroissiale urbaine. Il ornait un autel dédié à la Passion et s'adressait à un public de laïcs citadins, plongés dans la dévotion affective, empathique à la souffrance du Christ.	Le retable de la Sainte-Parenté est une commande princière pour la Marienkirche de Torgau, en mémoire de Sophie de Mecklembourg. Il devait être vu dans l'église de la ville de résidence des princes saxons, dans un contexte de représentation politique et dynastique autant que de piété.
<b>Sujet et propos : ce que chaque retable cherche à nous dire</b>		
À Altenberg, c'est la vie de Marie qui se déploie : Annonciation, naissance, vie, mort et glorification. Le retable présente la Vierge comme médiateuse entre la communauté monastique et le divin. Avec les vitraux et les textiles, il crée un univers marial « enveloppant », fait pour accompagner la contemplation liturgique.	Dans l'Autel de la Crucifixion, ce qui frappe d'abord, c'est le sacrifice du Christ. Le propos est plus humain et affectif : montrer la souffrance du Christ, de Marie et des témoins au Calvaire, pour susciter compassion, pénitence et identification du fidèle à la Passion, dans le cadre de la vie paroissiale.	Avec la <i>Sainte-Parenté</i> de Cranach, le message devient métaphorique et social : le Christ est entouré de toute sa parenté, présentée comme une grande famille aristocratique. Le retable fonctionne comme un portrait de famille idéal, à l'image de celle du commanditaire, et affirme à la fois la lignée princière et la générosité du donateur, dans le goût très Renaissance pour la mise en scène de soi.

## 2 Des lunettes pour lire les éléments picturaux

Une fois les fiches d'identité remplies, il est temps de quitter le cartouche du musée pour entrer vraiment *dans* les images. Dans cette deuxième partie, l'objectif est de regarder les trois retables comme un peintre – ou un détective – regarderait une scène : en scrutant l'espace, la construction, les couleurs, les lignes, les gestes, les expressions.

Pour guider le regard, on peut se poser quelques questions très concrètes :

- L'espace : comment est-il occupé ? Les personnages sont-ils serrés comme dans une foule ou espacés ? Quels sont les différents plans (devant, milieu, fond) ? Y a-t-il des zones de vide et de plein ?
- La perspective : l'espace semble-t-il réaliste, mesurable, ou plutôt symbolique, sans profondeur crédible ?
- Le point de vue : où le peintre nous place-t-il, nous spectateurs ? Au ras du sol, à hauteur d'homme, en surplomb ?
- Les formes : quelles formes dominent ? Plutôt des lignes droites ou des courbes, des formes géométriques ou des silhouettes souples ? Comment passe-t-on d'une forme à l'autre ?
- Les personnages : combien sont-ils, qui sont-ils, que font-ils ? Sont-ils tournés vers nous, entre eux, ailleurs ? Qu'expriment leurs visages ?
- Les couleurs : quelles couleurs reviennent le plus souvent ? Comment jouent-elles entre elles (clair / foncé, chaud / froid, complémentaires, harmonies) ?
- Les lignes : y a-t-il des lignes dominantes (verticales, horizontales, diagonales) qui structurent la scène ?
- La lumière et les ombres : d'où vient la lumière ? Est-elle naturelle ou plutôt symbolique ? Qu'est-ce qui est éclairé, qu'est-ce qui reste dans l'ombre ?

L'idée n'est pas de cocher toutes les cases, mais de laisser ces questions activer le regard, comme un petit kit d'exploration.

### Application

En appliquant ces questions aux trois œuvres, une à une, puis en les confrontant, les différences entre gothique, gothique international et Renaissance cessent d'être des étiquettes théoriques pour devenir des réalités visibles dans la matière même des tableaux.

Gothique Le retable d'Altenberger – Anonyme - vers 1330	Gothique international L'Autel de la Crucifixion, dit l'Autel de l'Eglise Saint-Pierre – Anonyme - vers 1420	Renaissance Le retable de la Sainte-Parenté (Die Heilige Sippe) de Lucas Cranach - 1509
<b>Personnages, décors et détails</b>		
<b>Tout bien expliqué !</b> Les expressions sont codifiées, entre neutralité et contrition : les visages semblent presque moulés sur un même modèle, comme une galerie de saints et de moines idéalisés. Tous ou presque sont représentés de face, bien alignés, sans superposition : chacun se présente à nous comme dans un catalogue sacré, ce qui rend la lecture très claire, presque didactique. Le décor se réduit à des fonds ornés ou à quelques architectures schématiques ; les personnages semblent flotter, à peine posés sur les montants, comme des figures suspendues dans un espace sacré plus que réel.	<b>Plein la vue !</b> Ici, l'expression de la douleur et de la contrition se lit plus nettement : Marie et les proches du Christ sont marqués, même si les traits restent encore un peu figés. Deux petits personnages, au contraire, affichent une expression presque cynique qui signale clairement le Mal. Les personnages se superposent, se croisent, se tournent de face ou de profil : il y a du monde dans ce retable, et une foule d'informations pour le paroissien – matières, armes, gestes, détails de costumes. Le ciel est encore largement doré, mais une colline se dessine déjà, esquissant un décor plus concret.	<b>Un message subliminal !</b> Chez Cranach, les commanditaires et leurs modèles sont humanisés : vêtus des luxueux habits de leur temps, ils ressemblent à une grande famille du (beau) monde. Les visages sont individualisés, avec de légères nuances d'expression, surtout chez les hommes, et les attitudes sont naturelles, occupées, absorbées dans leurs gestes sans se soucier du spectateur. La scène se déroule dans un pavillon ou belvédère, comme sur une scène de théâtre ouverte sur l'extérieur. Un paysage à l'arrière-plan prolonge le regard et renforce l'idée d'une vie familiale « réelle », située dans un monde identifiable.

<b>Gothique</b> Le retable d'Altenberger – Anonyme - vers 1330	<b>Gothique international</b> L'Autel de la Crucifixion, dit l'Autel de l'Eglise Saint-Pierre – Anonyme - vers 1420	<b>Renaissance</b> Le retable de la Sainte-Parenté (Die Heilige Sippe) de Lucas Cranach - 1509
<b>Composition, plans, espace et perspective</b>		
<b>Une BD</b> La lecture se fait par cases, comme dans une bande dessinée médiévale : chaque scène est un petit monde autonome, encadré, que l'on lit registre par registre. Les figures se découpent sur des fonds plats ; la perspective est surtout hiérarchique et symbolique : les personnages se superposent en bandes, leur taille varie selon leur importance, et les rares éléments spatiaux (escaliers, trônes, niches) ne répondent pas encore à un système géométrique unifié.	<b>Une scène de rue</b> La composition verticale s'organise autour de la croix, véritable axe visuel du retable. Le vide se concentre dans les bandes de ciel autour du bras vertical, tandis que le reste du tableau est saturé de personnages, de gestes et de détails. Les plans sont suggérés par la superposition des figures (avant, milieu, lointain) plus que par une perspective construite. L'espace reste difficile à mesurer, encore largement « gothique » dans sa logique, mais on sent poindre le désir de mettre toute une scène de rue sous les yeux du fidèle.	<b>Un théâtre</b> Chez Cranach, les espaces vides alternent avec les éléments d'architecture et permettent au regard de circuler d'un personnage à l'autre. Les percées vers le paysage relient l'espace sacré de la Sainte-Parenté au monde réel. La diminution progressive de la taille des personnages avec l'éloignement, la succession de plans successifs et le travail de perspective donnent une véritable impression de 3D, typique de la Renaissance.
<b>Point de vue</b>		
<b>On est nulle part !</b> Le spectateur n'est pas placé à une hauteur ou un angle particulier : le point de vue est frontal, « neutre », sans plongée ni contre-plongée. Cela renforce le caractère iconique et liturgique des images : ce ne sont pas des scènes auxquelles on assiste, mais des présences sacrées que l'on contemple.	<b>On est partout !</b> Le point de vue reste frontal, mais le champ est légèrement relevé : on regarde un peu vers le haut la croix dressée, comme un fidèle au pied de l'autel. Cette légère élévation du regard accentue la domination du Christ crucifié et donne la sensation d'être plongé dans la foule, sans que la perspective soit encore optiquement « calculée ».	<b>On est devant !</b> Dans le retable de Cranach, le point de vue correspond à la hauteur d'un spectateur debout : les yeux se situent au niveau des têtes des personnages assis au premier plan. Une petite distorsion renforce encore l'impression de proximité : légère plongée sur le premier plan, légère contre-plongée vers la tribune, comme si l'on avançait physiquement dans la scène.
<b>Lignes et formes</b>		
<b>On est dans la ligne !</b> Tout passe par la ligne : draperies en plis cassés mais fluides, contours sinuieux, silhouettes élancées presque « dématérialisées », typiques du gothique. Les formes sont cernées pour suggérer plus que pour décrire, à la manière de l'art byzantin : corps minces, visages étroits, mains fines. La ligne prime sur la couleur, dans une esthétique de grâce et de verticalité.	<b>On est dans les plis !</b> La ligne conserve son élégance gothique, mais devient plus nerveuse : contours brisés, drapés agités autour des corps, silhouettes parfois anguleuses qui rendent l'intensité de la Passion. Les formes se densifient : groupes serrés au pied de la croix, corps plus compacts, visages fortement marqués. Les masses humaines forment presque des blocs, avec moins de lignes « gratuites » et ainsi davantage de poids visuel.	<b>On met les formes !</b> Cranach dessine avec précision des contours nets, qui servent à modeler de vrais volumes : visages ronds, mains articulées, draperies qui suivent la forme des jambes et des torses. Les formes deviennent géométrisées et stables (banc rectiligne, colonnes, arcs), les personnages habitent réellement l'espace, et les lignes conduisent le regard vers le centre au lieu de flotter autour des figures.
<b>Couleurs, ombres et lumière</b>		
<b>Ça brille !</b> La palette est dominée par l'or des fonds et des ornements, associé à des rouges, bleus et verts très intenses, posés en aplats bien séparés. Les contrastes sont forts mais peu nuancés : peu d'ombres, peu de dégradés, la couleur sert surtout à hiérarchiser et signifier les figures (bleu de Marie, rouge du Christ, verts secondaires) plutôt qu'à rendre un volume ou une ambiance lumineuse.	<b>Ça brille et ça vibre !</b> Le peintre garde l'or et les rouges profonds, mais ajoute une gamme plus sombre (bruns, verts assourdis, ciels gris-bleutés) qui renforce le caractère dramatique du sujet. La couleur devient plus modelée : carnations nuancées, draperies ombrées, zones plus sombres qui densifient les groupes et plongent certaines parties de la scène dans une demi-obscurité expressive.	<b>Ça compose !</b> Ici, la palette est large et saturée : rouges, verts, bleus, jaunes, blancs lumineux composent une atmosphère à la fois solennelle et très vivante. Lumière et ombre travaillent ensemble : elles modèlent les volumes, différencient les matières, articulent les plans (avant, milieu, fond) et créent parfois de petites poches de pénombre (sous les bancs, dans le fond du pavillon). L'ensemble concourt à une illusion du réel typiquement renaissante.

### 3 Rassembler les pièces du puzzle

Après avoir rempli nos fiches d'identité et chaussé nos « lunettes » d'observation, vient le moment de rassembler les pièces du puzzle. Il ne s'agit plus seulement de décrire ce que l'on voit, mais d'en dégager des hypothèses, d'en tirer des conclusions.

On pourra se demander : Qu'est-ce qui reste, qu'est-ce qui change, qu'est-ce qui bascule vraiment d'un style à l'autre ?

On notera nos observations, testera nos hypothèses, discutant avec d'autres regards : c'est là que l'histoire de l'art devient vraiment un jeu d'enquête.

### Application

Dans notre exemple, l'observation détaillée de ces trois retables fait apparaître nettement la « signature visuelle » de chaque courant – gothique, gothique international et Renaissance – à travers leurs choix de composition, de formes, de couleurs et de lumière.

Cette dernière partie vous propose une synthèse des éléments picturaux caractéristiques de l'évolution de la peinture dans les pays germaniques.

**Le retable d'Altenberg** incarne un gothique encore très symbolique : espaces compartimentés comme des cases, figures élancées tracées par la ligne, fonds dorés et couleurs hiératiques, faible profondeur et point de vue frontal neutre qui renforcent la fonction liturgique et contemplative.

**L'Autel de la Crucifixion**, plus tardif, traduit le gothique international : foule serrée, lignes plus nerveuses, expression affective de la Passion, décor qui commence à s'ouvrir, palette plus sombre et contrastée, comme si le monde réel entrait peu à peu dans l'image sans que l'espace soit encore totalement maîtrisé.

Avec **la Sainte-Parenté de Cranach**, on bascule dans la Renaissance nordique : composition unifiée, perspective articulée en plans, personnages individualisés aux attitudes naturelles, architecture crédible, couleurs riches modulées par la lumière et les ombres. Le retable devient à la fois image dévotionnelle, portrait de groupe et scène presque quotidienne, ancrée dans un monde reconnaissable.

Ces trois œuvres, mises côte à côte, montrent ainsi comment l'art germanique passe d'un langage sacré très codifié à une peinture qui cherche à concilier la vision du divin et l'expérience concrète du spectateur, du gothique à la Renaissance.



### A vous de comparer !

Et si vous jouiez maintenant les historien·ne·s de l'art ? Munie de cette grille de lecture, choisissez à votre tour **trois tableaux appartenant à trois courants successifs** et amusez-vous à traquer les changements : dans la composition, la perspective, les couleurs, les personnages, la lumière...

Et si vous avez envie d'aller plus loin, de structurer vos analyses et de disposer de grilles prêtes à l'emploi, vous pouvez compléter cet exercice avec la **méthode complète Art-toi**, pensée justement pour accompagner ce type de comparaisons et d'explorations visuelles.