

La restauration du Retable d'Issenheim



CENTRE DE
RECHERCHE
ET DE
RESTAURATION
DES MUSÉES
DE FRANCE

Soutenu par



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Sommaire

	Éditos	p.3
	Le Retable d'Issenheim et le Centre de recherche et de restauration des musées de France	p. 4
	Mots des restaurateurs	p. 5
1	La restauration du Retable d'Issenheim	p. 7
1.1	Genèse du projet de restauration, et première intervention en 2011	
1.2	Dès 2018, un vaste chantier de restauration entre Colmar, Paris et Vesoul	
1.3	Les étapes de la restauration (2018–2022)	
2	Repères	p. 13
2.1	Chronologie des restaurations et études antérieurs du Retable d'Issenheim, depuis le 18 ^e siècle	
2.2	Présentation des restaurateurs	
2.3	Composition du comité de suivi de la restauration	
2.4	Coût de la restauration et financements	
3	Le Retable d'Issenheim : histoire et présentation	p. 17
3.1	Une muséographie d'exception au sein de l'ancienne église du couvent d'Unterlinden	
4	Autour du Retable : éditions et ressources en ligne	p. 22
5	Le Musée Unterlinden à Colmar	p. 23
6	Informations pratiques et contacts presse	p. 24

Création, restauration, singulier parallèle que ce travail d'artistes créateurs du début du 16^e siècle et celui des restaurateurs du début du 21^e siècle. Le temps semble le même pour les deux entreprises.

Les premiers avaient un commanditaire, Guy Guers, théologien rigoureux, ambitieux pour son ordre, souhaitant un chef d'œuvre pour Dieu et l'éternité. Les seconds, avec un comité scientifique, des conservateurs, le C2RMF, une commission régionale de restauration, des journalistes et des visiteurs, œuvrent pour une restauration exemplaire.

Dans les deux cas le défi semble relevé. L'Histoire a fait du Retable un chef d'œuvre et le résultat de cette restauration force le respect. Au-delà de la beauté intrinsèque retrouvée de l'œuvre, de sa conservation, les visiteurs auront conscience de la cohérence entre panneaux peints et sculptures.

Plus intimement, pour la responsable de l'œuvre qu'implique ma fonction de conservatrice de la collection d'art médiéval et de directrice du Musée Unterlinden, cette restauration restera, avec l'extension du Musée, le temps fort de ma carrière : une aventure humaine inoubliable et une confrontation avec une œuvre que je croyais connaître et qui tous les jours se montrait sous un autre jour, par l'apparition de détails restés cachés, par l'évidence d'une couleur ou d'une transparence retrouvée, celle d'une ligne usée réintégrée qui soudain donnait du volume à un drapé, une colonne...

Pantxika De Paepe

directrice du Musée Unterlinden

Depuis plus de 170 ans, la Société Schongauer est gestionnaire du Musée Unterlinden, et à ce titre, elle a de tous temps porté un soin particulier à son chef-d'œuvre le Retable d'Issenheim. Elle a par exemple tout fait pour le protéger des obus et empêcher qu'il ne devienne un butin de guerre à Berlin durant la première guerre mondiale, puis a permis son évacuation dans le sud lors de la seconde. Ce souci de protection s'est vite doublé d'une préoccupation majeure, celle d'assurer la conservation préventive des panneaux peints et des sculptures constitutives de l'œuvre. Ainsi, depuis l'ouverture du musée en 1853, neuf interventions de restauration ont été commanditées par la Société Schongauer. Je suis très fier aujourd'hui de pouvoir écrire que sous ma présidence, la Société Schongauer, a permis une restauration fondamentale de l'œuvre. Pour la première fois, des restaurateurs ont œuvré en même temps sur les panneaux peints, les encadrements, les sculptures et la caisse moderne. Cette restauration exemplaire menée en collaboration avec le C2RMF et le comité de suivi de la restauration constitue de plus un apport précieux à l'étude tant matérielle, historique que stylistique du Retable. Elle me permet aujourd'hui de m'émerveiller plus encore devant la richesse de la polychromie des sculptures et le magistral don de la couleur de Grünewald qui fascine tant d'artistes d'aujourd'hui..

Thierry Cahn

président de la Société Schongauer

Le Retable d'Issenheim et le Centre de recherche et de restauration des musées de France

Entre le Retable d'Issenheim et le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), c'est une longue histoire d'amour, qui remonte aux années 1970 avec les services qui l'ont précédé. La première mention qui figure dans les archives du C2RMF et dans ses bases de données est une fiche de santé de 1974. Elle sera suivie de 50 autres documents, rapports d'analyses scientifiques, comptes rendus de réunions, notes de préconisations en matière de conservation-restauration et 481 images, parmi lesquelles de très nombreuses images scientifiques.

Les trois départements du C2RMF se sont penchés avec la plus grande attention sur cette œuvre d'art total, qui fascine autant qu'elle intrigue. Pour faire parler cette archive matérielle que constitue aussi ce retable, au-delà de l'admiration qu'il provoque, le département recherche a déployé, sans doute, le plus large éventail de techniques d'observation et d'analyse, classiques ou innovantes, qu'il ait jamais mis en œuvre sur un seul objet : radiographie, réflectographie infra-rouge, photographies sous différents éclairages, coupes stratigraphiques, analyse des pigments, caractérisation des liants organiques des peintures et des polychromies, mesure de l'épaisseur des vernis par tomographie de cohérence optique, évaluation des déformations des panneaux de bois en fonction de l'environnement climatique, et même oculométrie pour suivre et comprendre la réaction des visiteurs aux transformations induites par la restauration. Le département conservation préventive a préparé et suivi les phases de transfert de l'œuvre dans l'église des Dominicains pendant les travaux du musée, en étudiant le climat des deux sites et l'impact des vibrations dues au transport. Le département restauration a accompagné le musée dans toutes les phases du projet, pour le choix des méthodes comme pour les orientations déontologiques, sans oublier l'analyse financière et technique des offres des restaurateurs consultés. Le centre, dans ses différentes composantes, a pris une large part aux débats du comité scientifique international institué à l'occasion de ce projet pour garantir la collégialité des décisions et la qualité des travaux menés.

Chaque réunion, sur place pour les panneaux peints, et dans les ateliers de restauration du C2RMF au Pavillon de Flore à Paris pour les sculptures, a été un moment riche et stimulant de découverte, de partage de connaissance, de construction progressive et collective d'une stratégie de conservation et de mise en valeur. Cette stratégie se donnait le double objectif, parfois difficile à maintenir de manière équilibrée, de respecter au maximum l'œuvre dans sa matérialité et son histoire, et de permettre au visiteur, grand public ou érudit, de comprendre et d'apprécier cette œuvre picturale, où l'incroyable éclat de la peinture des panneaux de Mathias Grünewald vient enchâsser les figures sculptées de Nicolas de Haguenau, elles aussi peintes avec une richesse chromatique et technique qui en font une véritable peinture en trois dimensions.

Isabelle Pallot-Frossard

conservateur général du patrimoine, ancien directeur du C2RMF

Mots des restaurateurs



Nicolas de Haguenau, Retable d'Issenheim, Groupe d'apôtres avant restauration, 1512-1516, Musée Unterlinden, Colmar



Nicolas de Haguenau, Retable d'Issenheim, Groupe d'apôtres après restauration, 1512-1516, Musée Unterlinden, Colmar

Travailler sur les sculptures du Retable d'Issenheim représentait un véritable défi, non seulement en raison du prestige immense dont jouit cette œuvre, mais aussi à cause de la complexité de l'étude de la polychromie, entreprise depuis plusieurs années déjà. Or le décryptage des nombreuses couches colorées qui recouvrent le bois de tilleul a finalement permis de comprendre qu'elle datait pour sa majeure partie, du 16^e siècle, ce qui est exceptionnel, car les sculptures étaient traditionnellement repeintes au cours du temps.

Au-delà de cette découverte majeure, la restauration nous a apporté de nombreuses satisfactions, ne serait-ce que par la proximité qui s'installe au cours du travail en atelier avec des sculptures de cette qualité rare. Pouvoir côtoyer Saint Antoine chaque jour, en connaître grâce au microscope, chaque centimètre carré, le voir progressivement retrouver ses couleurs, la fraîcheur de ses carnations, l'éclat de son manteau doré doublé d'argent et nuancé de glacis rouge... En outre, nous avons pu retirer, sur le sol sculpté, la peinture rose qui avait été ajoutée au 18^e siècle, pour faire réapparaître le vert malachite d'origine, d'une extrême vivacité.

Le même traitement a été appliqué sur la tunique du Saint

Jérôme, dont le bleu d'azurite intense, caché par un repeint rouge, a été remis en lumière.

Toute l'harmonie colorée des sculptures du retable s'est ainsi trouvée modifiée, soulevant la question du lien chromatique avec les panneaux peints. Quelle relation entre la polychromie des sculptures et les peintures de Grünewald ? Il s'agit là d'une enquête passionnante à laquelle participent en ce moment-même restaurateurs et historiens de l'art, en liaison avec le Centre de Recherche et de Restauration des musées de France. Ainsi la restauration du retable, interrogée cette fois dans sa globalité, peintures et sculptures.

Juliette Lévy

responsable du groupement des restaurateurs des sculptures, 20 août 2021.



Retable d'Issenheim, Restauration de la Crucifixion par Anthony Pontabry, 2021, Musée Unterlinden, Colmar

Le Retable d'Issenheim... trois années, quasiment tous les jours, à côtoyer ce chef d'œuvre! C'est un privilège unique, la chance d'une vie pour un passionné d'art et encore plus, pour un restaurateur. C'est la possibilité de l'admirer dans le silence de la chapelle quand le musée est fermé, de le regarder de près sous tous ses angles, de redécouvrir les parties dissimulées sous les épais vernis au fur et à mesure de l'avancement du nettoyage, d'être au plus près de Grünewald et de son processus créatif.

Quand le musée est ouvert, c'est aussi le contact avec le public, toujours admiratif du travail en cours, partageant avec nous l'avancement de la restauration, cherchant à nous reconforter dans les semaines de grand froid. Plaisir ultime, faire entrer dans notre espace clos des Colmariens ou des touristes désireux de voir les panneaux au plus près et de regarder leurs visages, souriants et éblouis, à la fin de cette visite privilégiée, conscients qu'ils ont vécu un moment unique.

Mais ce n'est pas tout. C'est aussi le partage avec une équipe incroyable de restaurateurs, de menuisiers, et d'une photographe. Vingt-trois personnes dont onze, les restauratrices qui ont travaillé avec moi sur les panneaux peints et avec lesquelles s'est créée une véritable synergie et une entente parfaite. Le résultat est à la hauteur de cette entente.

Anthony Pontabry

responsable du groupement des restaurateurs des panneaux peints et encadrements



Retable d'Issenheim, Restauration de la prédelle par Julie Sutter, 2021, Musée Unterlinden, Colmar

1 La restauration du Retable d'Issenheim



Membres du Comité scientifique, du C2RMF et restaurateurs, 2020, Vesoul

Icône de l'art occidental, le Retable d'Issenheim, réalisé entre 1512 et 1516, est l'un des chefs-d'œuvre du gothique tardif, dû à deux grands maîtres allemands : Grünewald (ou Mathis Gothart Nithart né à Wurtzbourg vers 1475–1480 et mort à Halle en 1528) pour la peinture et Nicolas de Hagenau (actif à Strasbourg entre 1485 et 1522) pour la sculpture. Ce monumental polyptique, constitué à l'origine de plusieurs panneaux articulés autour d'une caisse centrale ornée de sculptures, a été créé pour le maître-autel de l'église de la commanderie des Antonins d'Issenheim, au sud de Colmar. Consacré à saint Antoine et voué à la piété des malades atteints du feu de saint Antoine -véritable fléau de l'époque-, ce fascinant chef-d'œuvre témoigne, par son intensité dramatique, du génie hors norme de ses auteurs. Démonté et transporté à Colmar en 1793, à la Révolution française, le Retable est transféré au Musée Unterlinden lors de son ouverture en 1853, contribuant jusqu'à nos jours à la célébrité internationale du musée.

1.1 Genèse du projet de restauration, et première intervention en 2011



Juliette Lévy et Michel Menu, 2020, C2RMF, Paris



Grünewald, Retable d'Issenheim, Agression de saint Antoine par les démons, détail, 1512–1516, technique mixte (tempera et huile) sur panneaux de tilleul, Musée Unterlinden, Colmar

Régulièrement entretenu et revernî depuis le 18^e siècle, le Retable a fait l'objet de nombreuses études radiographiques et photographiques depuis les années 1950 jusqu'aux études scientifiques et analyses récentes menées par le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF).

À la suite du constat d'état de 2003 sur les panneaux peints, du colloque consacré à la technique de Grünewald en 2006, puis de l'exposition Grünewald présentée à Colmar, Karlsruhe et Berlin entre 2007 et 2009, le projet de restauration du Retable semble peu à peu s'être imposé à la lumière de ces nouveaux éléments scientifiques de connaissance.

Il est alors constaté que le Retable est très encrassé, les panneaux peints très assombris et opacifiés par la multiplication de couches de vernis oxydés. Les interventions anciennes, documentées dès 1794, et les campagnes de régénération ont également fragilisé les couches de vernis, contribuant à l'hétérogénéité de l'ensemble des panneaux. Ces observations ont ainsi amené le C2RMF à programmer une série d'analyses spécifiques sur l'étude des vernis (mesures des épaisseurs et prélèvements qualitatifs).

Validé par le C2RMF, la commission scientifique régionale de restauration pour les musées d'Alsace et le comité scientifique de la restauration du Retable, présidé par le Président de la Société Schongauer d'alors, Jean Lorentz, le projet, présenté en conférence de presse en avril 2011, prévoit la restauration des panneaux peints du Retable. Le but est d'amincir les couches de vernis superficiels, d'affiner la carte des altérations établie lors du constat de l'œuvre en

2003 et de proposer, après tests, une méthodologie d'intervention générale. Il s'agit de retrouver la gamme chromatique de l'artiste ainsi que la profondeur des plans.

Il est décidé d'intervenir sur le panneau de *L'Aggression de saint Antoine* (cf. ci-dessus), la composition la plus documentée des neuf qui composent le Retable. L'intervention réalisée en 2011 par deux restauratrices couche picturale, Carole Juillet et Florence Meyerfeld, et sans difficulté particulière, a révélé l'extraordinaire luminosité de la gamme chromatique de l'artiste.

Toutefois, les résultats notables de cette première restauration, qui a aussi partiellement concerné le panneau de *La Visite de saint Antoine à saint Paul ermite*, a suscité des inquiétudes quant à la rapidité de l'intervention. Pour y répondre, une étude complémentaire, a été menée en 2013 et 2014. Elle a abouti à la validation de la méthode adoptée, ainsi qu'à la définition des modalités de la mise en œuvre de la future restauration. Une intervention d'ensemble, incluant également les sculptures et les encadrements est décidée pour redonner une homogénéité générale à l'œuvre, tout en assurant sa consolidation structurelle et picturale.

1.2 Dès 2018, un vaste chantier de restauration entre Colmar, Paris et Vesoul



Pantxika De Paepe, Anthony Pontabry, Philippe Lorentz, 2020, Musée Unterlinden, Colmar

Le 24 novembre 2017 à Colmar, s'est réuni le comité de suivi de la restauration du Retable d'Issenheim, présidé par Blandine Chavanne, directrice par intérim du service des musées de France (remplacée aujourd'hui par Anne-Solène Rolland), et Thierry Cahn, président de la Société Schongauer. Il a été décidé de relancer et de poursuivre la restauration de l'ensemble du Retable (panneaux peints et encadrements - sculptures et caisse moderne) en s'appuyant sur les résultats des analyses effectuées par le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) et sur les préconisations de l'étude complémentaire de 2013-2014, dans une démarche de respect de l'intégrité de l'œuvre et de sa conservation.

Suite à l'appel d'offres lancé au printemps 2017 et à l'étude des candidatures pour les sculptures et la caisse moderne (lot 1) ainsi que pour les peintures et encadrements (lot 2), le comité a choisi :

- Le groupement dirigé par Juliette Lévy, restauratrice sculpture, pour le lot 1
- Le groupement dirigé par Anthony Pontabry, restaurateur peinture, pour le lot 2.

La restauration du Retable s'est déroulée, pendant toute la durée de l'opération, sous le contrôle du comité scientifique qui se réunissait en fonction de l'état d'avancement des interventions et à chaque étape de la restauration nécessitant des échanges et une validation des essais réalisés.

Les sculptures ayant besoin d'un espace adapté, ont été restaurées dans l'atelier de restauration du C2RMF, à Paris alors que la restauration des panneaux peints a été effectuée dans la salle du retable du Musée Unterlinden, directement sous les yeux du public. Les visiteurs ont pu ainsi avoir accès aux coulisses de cette restauration extraordinaire et observer, pendant chaque campagne, le travail minutieux de l'équipe de restaurateurs dirigée par Anthony Pontabry. La restauration des encadrements amovibles (ceux des panneaux de Saint Sébastien, de Saint Antoine et de la prédelle) a été réalisée à Vesoul, dans l'Atelier de Restauration et de Conservation régionale des œuvres d'art.

Cette restauration fondamentale, la première menant de front des interventions sur les sculptures, les panneaux peints et les encadrements, a permis de consolider le support bois des panneaux et des cadres très altérés, de refixer la polychromie et la couche picturale et d'amincir les vernis. Ainsi l'harmonie des teintes, l'alternance des couleurs mates et brillantes tant sur les sculptures, les encadrements que sur les peintures ont été redécouvertes.

Cette restauration a mis à jour des éléments de la polychromie originale des sculptures masqués par un repeint de la fin du 18^e siècle et des subtilités de la couche picturale cachées par les vernis des panneaux comme la chevelure dans le dos de Marie-Madeleine, les nuages horizontaux gris et noir zébrant le ciel bleu nuit de la Crucifixion, l'ombre portée du corps du Christ sur la Croix.

1.3 Les étapes de la restauration (2018–2022)



Grünewald, Retable d'Issenheim, Restauration en cours du Concert des Anges et de La Vierge à l'Enfant, 1512–1516, technique mixte (tempera et huile) sur panneaux de tilleul, Musée Unterlinden, Colmar

Lors de l'appel d'offre, le comité de suivi de la restauration avait estimé la durée du chantier à 4 années. Il fallait en effet prendre en compte de nombreux facteurs :

- la restauration ayant lieu sur place, les mois de janvier et février étaient peu propices à un travail en continu dans la salle du retable, ancienne église du couvent des religieuses dominicaines d'Unterlinden où la température peut descendre en dessous de 10 degrés,
- les restaurateurs indépendants œuvrant sur le retable avaient d'autres restaurations à mener de front,
- le financement par la Société Schongauer devait être étalé sur quatre années budgétaires.

Finalement, la restauration du Retable aura duré 4 ans et demi. Ce délai supplémentaire est lié au retard tout relatif, pris lors du premier confinement au printemps 2020.

En raison de la situation sanitaire, l'enlèvement du repaint

de l'encadrement de la Crucifixion initialement prévu de janvier à mars a été décalé d'avril à juin 2022. Ce dernier traitement délicat et innovant, dont le protocole de réalisation au laser et l'obligation de travailler à l'horizontale, va permettre de retrouver les colorations d'origine.

La restauration du Retable a bénéficié de la collaboration et de l'appui du C2RMF offrant un équipement à la pointe de la technologie et une solide expertise de spécialistes, conservateurs et scientifiques. Les études et analyses des chimistes et des physiciens sur les pigments, les liants et les vernis ont permis de les définir, de comprendre leur mise en œuvre afin d'apporter des réponses aux questions des conservateurs et restaurateurs face aux techniques novatrices employées par les créateurs du Retable.

La restauration des sculptures au C2RMF à Paris de septembre 2018 à septembre 2021



Nicolas de Haguenau, *Retable d'Issenheim*, Manche du vêtement de *Saint Jérôme* et *Saint Antoine*, en cours de restauration au C2RMF à Paris, 1512-1516, sculptures (bois de tilleul), Musée Unterlinden, Colmar.

Les restauratrices des sculptures ont principalement travaillé au C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) à Paris.

C'est en effet dans l'atelier de restauration des bois polychromés que les sculptures du Retable ont été transférées. Elles ont d'abord été photographiées en lumière directe, infrarouge, infrarouge fausses couleurs, ultra-violet puis radiographiées avant d'être soumises aux loupes binoculaires et aux microscopes des restauratrices pour un examen approfondi de leurs polychromies.

Les restauratrices après un refixage de l'ensemble de la polychromie, ont d'abord réalisé des tests de nettoyage et d'enlèvement des repeints sur les sculptures du Retable.

« Nous sommes en présence d'une haute qualité technique, dans la réalisation à la fois des sculptures et de la polychromie couverte de glacis colorés. De la peinture à l'huile des carnations, aux feuilles d'or présentes en abondance, en passant par les brocards appliqués donnant des décors en relief, cette polychromie est exceptionnelle pour le début du 16e siècle » affirmait, enthousiaste en mars 2019, Juliette Lévy, restauratrice et responsable du groupement des restaurateurs des sculptures.

Face à ce constat, le comité scientifique de suivi de la

restauration des sculptures du polyptyque colmarien a pu statuer sur les étapes du chantier :

- nettoyage de la totalité des sculptures pour permettre de retrouver la subtilité du travail des glacis sur feuilles d'argent de la polychromie originale mais aussi la qualité des carnations qui, usées, avaient été couvertes d'une peinture grise.
- eu égard à la qualité et à l'état de la polychromie originale et sa cohérence avec les panneaux peints, il a été décidé de procéder à l'enlèvement du repeint de la fin du 18e siècle sur certaines parties des sculptures, afin de dégager l'intense vert malachite des bases des trois grandes sculptures, le glacis bleu-violet sur feuille d'argent du manteau de Guy Guers, le bleu azurite des manches de la tunique de saint Jérôme ainsi que de son col et le rouge sombre de son bonnet.

Suite à cette première étape, les restauratrices ont, avec l'accord du comité de suivi de la restauration, retouché de façon réversible les lacunes et usures de la polychromie. Cette opération très délicate et subtile était particulièrement nécessaire sur les carnations.

Les travaux d'imaginerie inédits réalisés par le C2RMF

Le département recherche du C2RMF en soutien de toutes les opérations, études et interventions autour du Retable au cours du 20^e siècle, a apporté à nouveau une importante contribution lors de la restauration du Retable et des choix d'intervention. À cette occasion, une dizaine de personnes, photographes, radiologues, chimistes et physiciens du C2RMF - appuyés par une technologie de pointe - a travaillé successivement au musée, dans les ateliers de restauration et au laboratoire. Ce travail a été mené en collaboration étroite entre les scientifiques, les restaurateurs et les historiens de l'art.

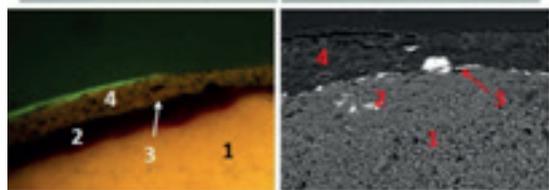
L'ensemble du retable, panneaux peints et sculptures polychromées a été photographié en lumière visible, infrarouge, par réflectographie infra rouge, sous fluorescence d'ultra-violet et également radiographié. De multiples analyses chimiques et physiques, directement sur les œuvres ou à partir de micro-prélèvements ont permis d'identifier la nature des pigments, des liants, des colorants (avec le soutien du LRMH – Witold Nowik) et de caractériser la technique de Grünewald. L'emploi de nombreuses feuilles métalliques d'or ou d'argent ainsi que les jeux de transparence et d'ombrage permis par les vernis et les glacis ont été détectés et

qualifiés scientifiquement. Des techniques picturales spécifiques ont été révélées par ces analyses avec l'usage de matériaux peu communs. Ces recherches apportent de nouveaux éléments sur la connaissance matérielle, la genèse du retable et son évolution au cours des siècles grâce à une meilleure compréhension de la réalisation originale, des matériaux de la couleur retrouvée mais aussi des anciennes restaurations. Enfin pour la première fois, les différentes composantes du retable, panneaux et sculptures ont été considérées et étudiées permettant d'avoir une approche globale de l'œuvre. Les procédés de peinture des panneaux et des éléments sculptés ont ainsi pu être rapprochés sur la base de ces données scientifiques, offrant une nouvelle lecture des modes de fabrication du retable.

Anne-Solenn Le Hô, Nathalie Pingaud, Myriam Eveno, Clotilde Boust, Alexis Komenda, Elsa Lambert
Scientifiques, département recherche, C2RMF



Glacis bleu du chapeau de saint Jacques en lumière visible (à gauche) qui apparaît rose en lumière infrarouge en fausses couleurs (à droite). La présence d'un colorant végétal, l'indigo, est confirmée par les analyses.

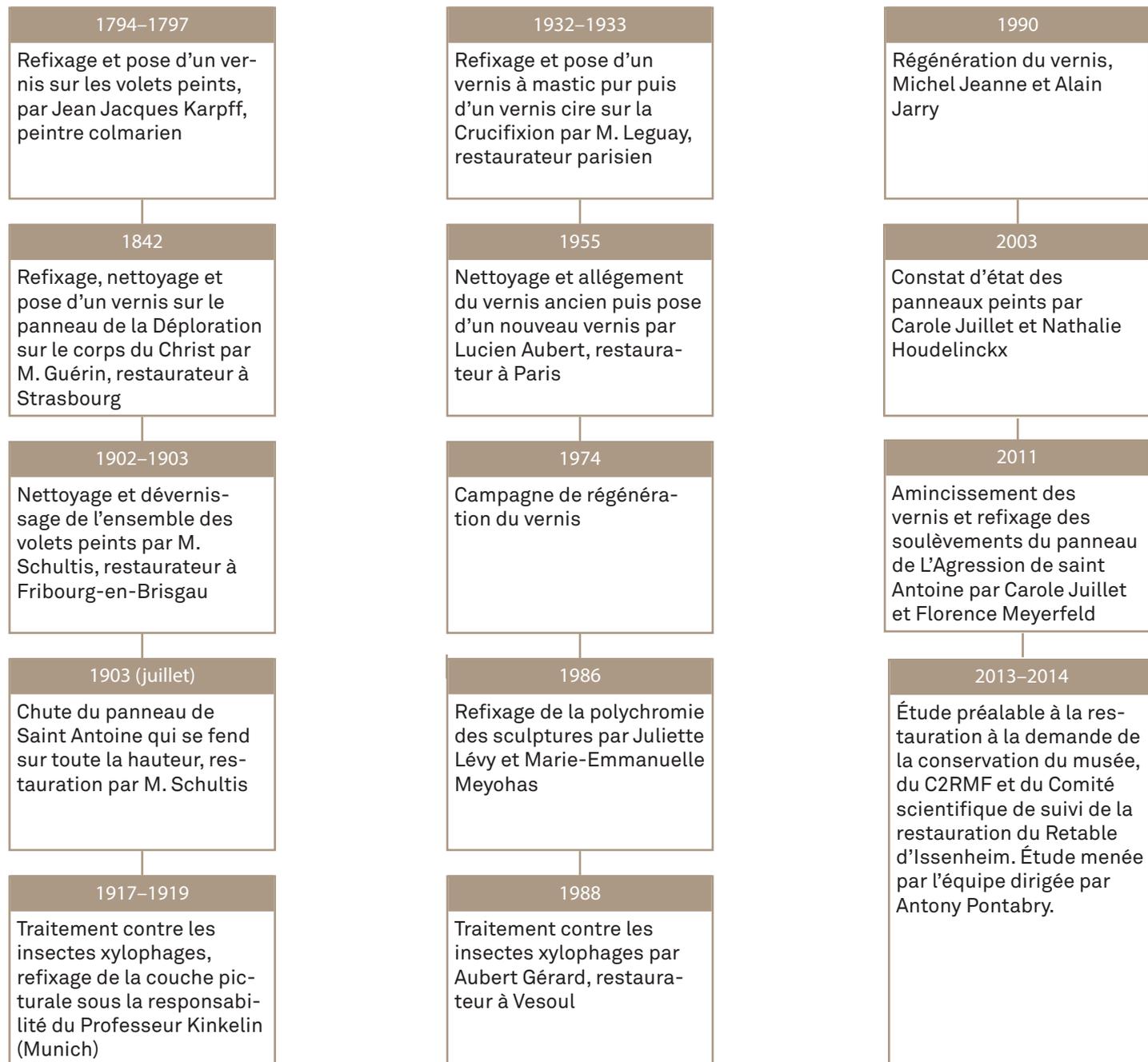


Micro-écaille de peinture provenant du chapeau de saint Jacques préparée et observée au microscope optique sous lumière bleue (à gauche), et à fort grossissement au microscope électronique (à droite).

- 1- préparation
- 2- couche d'adhésion de la feuille métallique d'argent
- 3- feuille d'argent
- 4- glacis bleu indigo

2 Repères

2.1 Chronologie des restaurations et études antérieures du Retable d'Issenheim, depuis le 18^e siècle



2.1 Présentation des restaurateurs

Présentation des groupements (lot 1 et lot 2)

Lot 1 : sculptures – groupement dirigé par Juliette Lévy (10 personnes)

7 restaurateurs sculptures, 1 restaurateur bois et 2 photographes.

Anne Gérard Bendélé, Juliette Lévy, Émilie Masse, Delphine Masson, Marie-Emmanuelle Meyohas, Azzurra Palazzo et Jennifer Vatelot, restauratrices sculptures ;
Aubert Gérard, restaurateur support bois ;
Anne Chauvet et Bertrand Leroy, photographes

Lot 2 : peintures – groupement dirigé par Anthony Pontabry (23 personnes)

3 restaurateurs support, 11 restaurateurs couche picturale, 7 restaurateurs cadre, 2 photographes.

Anthony Pontabry, Emmanuela Bonaccini, Marie Bégué, Luciana Bocca, Cornelia Cione, Cécile Gouton, Isabelle Leegenhoek, Agnès Malpel, Julie Sutter, Béatrice Villemin, restaurateurs couche picturale avec la participation d'Anna Brunetto pour les encadrements faux-marbre .
Aubert Gérard, Jean Perfettini (décédé, remplacé par Jean-Albert Glatigny), restaurateurs support bois.
Anne Gérard-Bendélé, Julie André, Juliette Lévy, Émilie Masse, Delphine Masson, Azzurra Palazzo, Jennifer Vatelot, restauratrices cadre.
Anne Chauvet, Bertrand LEROY, photographes

Le comité élargi distingue, à titre institutionnel, le pilotage de l'opération par des représentants du ministère de la Culture et des professionnels des musées. Le comité scientifique est plus spécifiquement constitué de personnalités françaises et étrangères reconnues du monde des musées (Louvre, Bâle et Karlsruhe) et de l'université, des spécialistes de la peinture et de la sculpture germaniques du 16^e siècle, ainsi que des professionnels de la conservation/restauration.

Comité de pilotage

Anne-Solène Rolland
Directrice du service des musées de France,
co-présidente
Thierry Cahn
Président de la Société Schongauer, co-président
Christelle Creff-Walravens
Directrice, Direction régionale des Affaires Culturelles
du Grand Est ou son représentant
Pantxika De Paepe
Directrice du Musée Unterlinden de Colmar
Isabelle Pallot-Frossart
Directrice du C2RMF, puis Jean-Michel Loyer Hascoët

Comité scientifique

Dietmar Lüdke
Conservateur honoraire, Staatliche Kunsthalle
de Karlsruhe, président
Karin Achenbach-Stolz
Restauratrice, Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe
Sébastien Allard
Directeur du département des peintures, musée
du Louvre, ou son représentant
Françoise Auger-Feige
Restauratrice de peintures
Bodo Brinkmann
Conservateur, Kunstmuseum de Bâle
Sophie Guillot de Suduiraut
Conservatrice honoraire, département des sculptures,
musée du Louvre
Thomas Heidenreich
Restaurateur, Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe
Sophie Jugie
Directrice du département des sculptures,
musée du Louvre ou son représentant
Philippe Lorentz
Professeur d'histoire de l'art médiéval, Université Paris
IV-Sorbonne, directeur d'études à l'École des Hautes
Études

Invités permanents du comité scientifique

Lorraine Mailho
Conservatrice générale, chef du département
Restauration du C2RM puis Mireille Klein
Michel Menu
Chef du département Recherche du C2RMF

Intervenants au C2RMF

Département Restauration du C2RMF

Benoît Delcourte, conservateur de la filière sculpture, puis
Laeticia Barragué-Zouita
Matthieu Gilles, conservateur en chef, responsable de la
filière peinture
Oriane Lavit, conservatrice de la filière peinture
Dominique Martos-Levif, ingénieur d'études filière peinture

Département Recherche du C2RMF

Vincent Detalle, ingénieur de recherche avec la participation
de Maxime Lopez
Myriam Eveno, ingénieure d'études
Anne-Solenn Le Hô, ingénieure de recherche, responsable
du groupe peinture
Nathalie Pingaud, ingénieure d'études
Alexis Komenda, imagerie scientifique
Elsa Lambert, radiographie

2.3 Coût de la restauration et financements

Maîtrise d'ouvrage : Société Schongauer

Coût de la restauration : 720 350 € TTC

Coût global de l'opération (étude préalable, structure du Retable, restauration, publication...): 1,4 M€ TTC avec le soutien du ministère de la culture

Financements publics

DRAC : 250 000 €

Région : 50 000 €

Mécènes privés

AG2R La Mondiale

Art Mentor

Isabel et Balz Baechi Fondation, Zürich

Crédit Agricole Alsace Vosges - Fondation Pays de France

Madame Ria Dietschweiler

Monsieur Thomas Dietschweiler

Fondation du Patrimoine

Laboratoires Théa

Timken Foundation of Canton

SPIE Est

Stiftung Propter Homines |

Stiftung „In memoriam Adolf und Margret Imhof-Schoch »

Swisslos-

Fonds Basel-Stadt

Weleda

Würth Group

Une campagne de financement participatif

La Société Schongauer, association gestionnaire du Musée, a fait appel à la générosité des particuliers et des entreprises en lançant une campagne d'appel aux dons. Sur la continuité des précédentes campagnes de financement participatif du Musée intitulées «J'aime l'art & il me le rend bien», cette campagne a mobilisé de nombreux donateurs.

3 Le Retable d'Issenheim : histoire et présentation

Entre 1512 et 1516, les artistes Nicolas de Haguenau (pour la partie sculptée) et Grünewald (pour les panneaux peints) réalisent le célèbre Retable pour la commanderie des Antonins d'Issenheim, un village situé à une vingtaine de kilomètres de Colmar. Ce polyptyque, qui ornait le maître-autel de l'église du couvent d'Issenheim avant la Révolution, fut commandé par l'un des supérieurs de l'ordre, Guy Guers, précepteur de la commanderie de 1490 à 1516.

Fondée vers 1300, la commanderie d'Issenheim relève de l'ordre des Antonins officiellement constitué en 1202. L'ordre a pour vocation de soigner les malades atteints du mal des ardents ou feu de saint Antoine, véritable fléau au Moyen Âge.

La croyance en saint Antoine, saint censé guérir du mal mais aussi saint vindicatif pouvant être à son origine, conduisaient pèlerins et malades jusqu'à Issenheim.

La médecine du début du 17^e siècle démontre que la maladie liée à l'ingestion d'ergots de seigle, parasite de cette céréale, provoque un rétrécissement des vaisseaux sanguins pouvant mener à la nécrose des membres et à des hallucinations. Pour venir en aide aux malades, les Antonins leur servent du pain de bonne qualité et préparent le saint vinage, un breuvage à base de vin dans lequel les religieux font macérer des plantes et tremper les reliques de saint Antoine. Ils produisent également un baume à base de plantes aux vertus anti-inflammatoires.

La commanderie d'Issenheim acquiert peu à peu une richesse considérable dont témoignent les nombreuses œuvres d'art qu'elle a commandées et financées. Le Retable figure parmi elles. Il est resté conservé dans cet établissement religieux jusqu'à la Révolution et pour empêcher sa destruction, il est transporté à Colmar, en 1793, à la Bibliothèque Nationale du District.

En 1852, il est transféré dans l'église de l'ancien couvent des Dominicaines d'Unterlinden, où il constitue le joyau du musée qui s'y organise alors et où il ne cesse de fasciner et d'envoûter ceux qui le contemplant.



Grünewald et Nicolas de Haguenau, *Vue du Retable d'Issenheim*, 1512-1516, technique mixte (tempera et huile) sur panneaux de bois (tilleul), Musée Unterlinden, Colmar. Photo : Peter Mikolas

Le Retable fermé

Grünewald, *Retable d'Issenheim, Saint Sébastien, La Crucifixion, Saint Antoine, La Déploration*, 1512-1516



Grünewald, *Retable d'Issenheim, Saint Sébastien, La Crucifixion, Saint Antoine, La Déploration*, 1512-1516, technique mixte (tempera et huile) sur panneaux de bois (tilleul), Musée Unterlinden, Colmar. Photo : Le Réverbère

Le Retable

Le Retable proposait, suivant les fêtes ou les moments liturgiques, trois présentations différentes, mettant à l'honneur soit Antoine, soit le Christ à travers des épisodes de son Enfance et de sa Passion.

Durant les jours ordinaires, les volets étaient toujours fermés donnant à voir la Crucifixion encadrée par saint Sébastien transpercé des flèches de son martyre, et saint Antoine qu'un monstre effrayant tente d'apeurer. Les deux saints protègent et guérissent des maladies : saint Antoine du mal des ardents, et saint Sébastien de la peste.

Cette Crucifixion est l'une des représentations du Calvaire la plus poignante de l'art occidental à travers l'image du corps atrocement supplicié du Christ. Ce corps couvert de plaies et hérissé d'épines devait terrifier les malades, mais aussi les conforter dans leur communion avec le Sauveur dont ils partageaient les souffrances.

À la droite du Christ, Marie, soutenue par Jean l'Évangéliste, est vêtue d'une grande pièce de tissu blanc, le linceul dans lequel son fils est mis au tombeau. À sa gauche, saint Jean-Baptiste est accompagné de l'agneau, symbolisant le

Christ sacrifié. La présence de Jean-Baptiste est surprenante car, décapité sur les ordres d'Hérode en l'an 29, il ne peut être témoin de la mort du Christ.

Le saint annonce le Nouveau Testament en s'écriant : « Il faut qu'il prenne de l'importance et que je diminue ». Sa place est ici symbolique car il est considéré comme le dernier des prophètes annonciateur de la venue du Messie.

Le Retable : première ouverture

L'Annonciation, Le Concert des Anges, La Vierge et l'Enfant, La Résurrection, Le Christ et les apôtres (prédelle sculptée)



Grünewald et Nicolas de Haguenau, *Retable d'Issenheim, L'Annonciation, Le Concert des Anges, La Vierge et l'Enfant, La Résurrection, Le Christ et les apôtres (prédelle sculptée)*, 1512-1516, technique mixte (tempera et huile) sur panneaux de bois (tilleul) et prédelle sculptée (bois de tilleul), Musée Unterlinden, Colmar.

Ces volets devaient être présentés lors des grandes fêtes liturgiques, notamment celles en l'honneur de la Vierge.

Se déploient ainsi quatre scènes : sur le volet gauche est représentée l'Annonciation lors de laquelle l'archange Gabriel vient annoncer à Marie qu'elle mettra au monde Jésus, le fils de Dieu. Marie est représentée dans une église afin de sacraliser l'événement. Au centre, le Concert des anges et la Vierge et l'Enfant forment un ensemble où le spectateur assiste à la venue sur terre du Christ fait homme sous la forme d'un nouveau-né amené à combattre les forces du mal personnifiées par des anges aux physiques inquiétants.

De nombreux symboles donnent quelques clés de lecture : le jardin clos où se trouve la Vierge évoque sa virginité, le rosier sans épines est à l'image de la Femme sans péché, le figuier symbolise le lait maternel. Le lit, le baquet et le pot à bouillie insistent sur la nature humaine du Christ venu sur terre.

Enfin, le volet droit montre la Résurrection lors de laquelle le Christ vivant, sortant du tombeau, s'élève dans le ciel en une image fantastique dont la luminosité transfigure le visage du Crucifié en celui d'un Dieu. Résurrection et Ascension sont ici résumées en une seule image.

Le Retable : deuxième ouverture

La Visite de saint Antoine à saint Paul ermite, Saint Augustin et Guy Guers, Saint Antoine et les Porteurs d'offrande, Saint Jérôme, Le Christ et les apôtres, L'Agression de saint Antoine par les démons.



Grünewald et Nicolas de Haguenau, *Retable d'Issenheim*, *La Visite de saint Antoine à saint Paul ermite, Saint Augustin et Guy Guers, Saint Antoine et les Porteurs d'offrande, Saint Jérôme, Le Christ et les apôtres, L'Agression de saint Antoine par les démons*, 1512-1516, technique mixte (tempera et huile) sur panneaux de bois (tilleul) et sculptures (bois de tilleul), Musée Unterlinden, Colmar.

Le Retable ouvert permettait aux pèlerins et malades de vénérer saint Antoine, protecteur et guérisseur du feu de saint Antoine ou mal des ardents. Le saint trône, tel un souverain, au centre de la caisse et à ses côtés se trouve l'emblème de la communauté, le cochon. De part et d'autre, deux porteurs d'offrande illustrent ces dons en nature, importante source de revenus pour les Antonins. Cette niche centrale est encadrée par saint Augustin et saint Jérôme, pères de l'Église. Le commanditaire, Guy Guers, est agenouillé aux pieds de saint Augustin.

Les deux ermites se retrouvent dans un paysage étonnant, censé représenter le désert de Thébaïde. Grünewald a créé un univers fantastique entourant le palmier dattier d'une végétation composite, en opposition avec le calme et la sérénité de la rencontre à laquelle participent les animaux présents, dont le corbeau apportant deux morceaux de pain aux anachorètes. Dans ce décor irréel, des plantes médicinales, traitées de façon naturaliste, poussent au pied des deux personnages.

L'Agression de saint Antoine par les démons

Ce panneau illustre l'Agression de saint Antoine par des monstres envoyés par Satan. Tombé à terre, battu à coups de bâton, griffé, mordu, le saint appelle Dieu à son secours. Celui-ci intervient pour combattre le mal en envoyant des anges à son aide. Dans le coin inférieur gauche, l'être aux pieds palmés et au ventre gonflé personifie la maladie causée par l'ergot de seigle, qui se manifestait par des inflammations et des nécroses.

3.1 Une muséographie d'exception au sein de l'ancienne église du couvent d'Unterlinden

Le Retable d'Issenheim se déploie dans l'ancienne église attenante au cloître, dont l'espace intérieur a été réaménagé en 2015.

Les Monuments Historiques ont repris l'isolation du chœur, les enduits des murs et les verrières. Parallèlement, la volonté de la conservation et des architectes Herzog & de Meuron était de focaliser le regard des visiteurs sur le Retable en tant qu'œuvre d'art et non pas en tant qu'objet de dévotion comme à l'origine de sa création.

L'ancienne église garde son volume majestueux, mais son sol de dalles de grès et de carrelage (20^e siècle) a été remplacé par un parquet de chêne, plus muséal, qui guide le regard du visiteur vers le Retable seul dans l'ancien chœur. La structure métallique de maintien de ses panneaux peints a été repensée pour s'effacer devant l'œuvre et en même temps rendre possible son évacuation en cas de sinistre. L'éclairage, repensé, permet d'homogénéiser la lumière sur l'ensemble de l'œuvre ; les sources lumineuses latérales existantes ont ainsi été doublées par des spots au sol en position centrale.

En introduction au Retable, dans la nef de l'ancienne église, sont exposées des œuvres contemporaines du polyp-tique, réalisées entre 1510 et 1520 dans le Rhin supérieur. Ces éléments de comparaison permettent de démêler, au cœur de la création du Retable, ce qui appartient encore à la tradition gothique.

La médiation sur place passant par les classiques cartels, audio-guides, fiches de salle, visioguides se double aux murs de maquettes de l'œuvre, permettant aux visiteurs de comprendre la présentation originelle du polyptique. Un espace multimédia dédié – histoire, contexte artistique, iconographie, artistes, réception... – a été volontairement éloigné physiquement de l'œuvre. Il se trouve pourtant en lien direct avec elle puisqu'il est placé sur la tribune du 1^{er} étage de l'église d'où le visiteur peut l'admirer tout en enrichissant sa connaissance théorique par le biais de vidéos, textes et images.

4 Autour du Retable : éditions et ressources en ligne

Éditions

En librairie : Le Retable d'Issenheim



Écrit avec passion et compétence par Pantxika De Paepe, Directrice et conservatrice en chef du musée Unterlinden, et Magali Haas, documentaliste scientifique, cet ouvrage propose une analyse historique, stylistique et iconographique précise de chaque panneau du Retable d'Issenheim de Mathias Grünewald et des sculptures de Nicolas De Hagenau.

Disponible en français, anglais, et allemand
127 pages, Musée Unterlinden
Format du livre : 22 x 28 cm
Distributeur : Artlys
Prix : 19 €

Suite à la restauration, à paraître en 2024

Un ouvrage synthétique portant sur le retable et sa restauration sera co-édité par le Musée Unterlinden (2024).

En ligne

Podcast : le Retable décrypté à écouter



Pantxika De Paepe présente sous forme de podcast le Retable d'Issenheim en 6 épisodes.

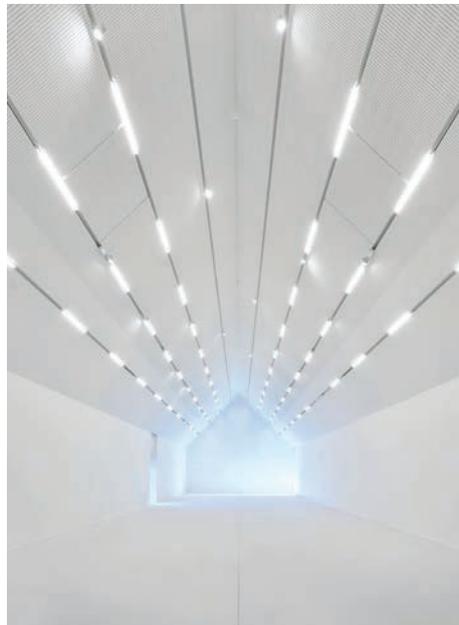
Créée au printemps 2020 avec la complicité de Christine Siméone, journaliste à France Inter, cette série audio permet de découvrir via de courts épisodes de 5 à 8 minutes l'œuvre sous toutes les coutures : son histoire, ses représentations, son iconographie. À écouter sur Soundcloud, Deezer Spotify et le site du musée.

Dans les coulisses de la restauration... avec Youtube



La page Youtube du Musée Unterlinden propose une playlist dédiée à la restauration du Retable avec de nombreux contenus vidéos qui répertorient les moments clés du chantier, qui donnent la parole aux restaurateurs directement impliqués dans le projet ou encore des time-lapse surprenants permettant d'appréhender les résultats des interventions sur certains détails du Retable.

5 Le Musée Unterlinden à Colmar



© Ruedi Walti, Musée Unterlinden, Peter Mikolas

Le 3 avril 1853, le Musée Unterlinden ouvre officiellement ses portes. Outre la mosaïque du 3^e siècle découverte à Bergheim en 1848 et les plâtres antiques, il présente aux érudits locaux des œuvres d'art tels que le Retable d'Issenheim et le Retable des dominicains de Martin Schongauer issus du séquestre révolutionnaire.

Aujourd'hui, le Musée Unterlinden, lieu de découverte, offre aux très nombreux visiteurs dialogue et connaissance, émotion et plaisir. Il propose un parcours de visite couvrant près de 7 000 ans d'histoire, de la Préhistoire à l'art du 20^e siècle. Ce cheminement dans le temps, au cœur des collections de beaux-arts, d'histoire et de société, permet de découvrir les multiples facettes de l'architecture du Musée, unifiées et magnifiées par l'extension des architectes Herzog & de Meuron achevée fin 2015.

En parcourant les salles de l'ancien couvent du 13^e siècle, des anciens Bains municipaux inaugurés en 1906 et les espaces contemporains édifiés en 2015 ainsi que les collections du Musée, le visiteur perçoit les étapes successives d'une histoire de plus de 150 ans. Les murs et les œuvres sont les témoins du travail dynamique de la Société Schongauer, association qui gère le Musée Unterlinden depuis 1853.

6 Informations pratiques et contacts presse

Adresse

Musée Unterlinden
Place Unterlinden – 68000 Colmar
Tél. +33 (0)3 89 20 15 50
info@musee-unterlinden.com
www.musee-unterlinden.com

Horaires d'ouverture

Tous les jours sauf le mardi 9–18 h

Mardi : fermé
Tarifs Plein : 13 €
Réduit : 11 €
Jeunes (12 à 18 ans et étudiants de moins de 30 ans) : 8 €
Familles : 35 €
Gratuit : moins de 12 ans

Contacts presse

Presse nationale

Federica Forte
anne samson communications
Tél. + 33 (0)7 50 82 00 84/federica@annesamson.com

Presse germanophone

Murielle Rousseau
Buch Contact
Tél. + 49 761- 29 60 4-0 / m.rousseau@buchcontact.de

Presse locale et régionale

Service communication Musée Unterlinden
Tél. + 33 (0)3 89 20 22 74
Marie-Hélène Siberlin :
mhsiberlin@musee-unterlinden.com

MUSÉE
UNTER
LINDEN