Les retables brabançons en Suède : dispersion, adaptation et réception

Brabantine Altarpieces in Sweden: Dissemination, Adaptation and Reception

Brabantische Retabel in Schweden: Verbreitung, Anpassung und Rezeption

Le pale d'autare brabantine in Svezia: dispersione, adattamento e ricezione

Los retablos brabanticos en Suecia: dispersión, adaptación y recepción

Hannah De Moor

Traducteur : Édouard Vergnon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/13190>

DOI : 10.4000/perspective.13190

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2019

Pagination : 165-174

ISBN : 978-2-917902-49-3

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Hannah De Moor, « Les retables brabançons en Suède : dispersion, adaptation et réception », *Perspective* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 30 décembre 2019, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/13190> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.13190>

Les retables brabançons en Suède : dispersion, adaptation et réception

Hannah De Moor

Entre 1380 et 1550, des peintres, des sculpteurs sur bois, des *metselrijnsnijders* (sculpteurs de décors architecturés ou traceries), des menuisiers, des polychromeurs et des doreurs collaborèrent aux Pays-Bas à la production de retables minutieusement ouvragés. Ces retables étaient partout réputés pour leur fini exceptionnel, le luxe de leurs détails anecdotiques et leurs émouvantes peintures de dévotion. Ils étaient transportés par bateau et par voie terrestre bien au-delà des frontières¹. Plus de trois cent cinquante exemplaires ont été conservés² – une fraction seulement de la grande quantité de retables produits à l’époque³. Le Danemark possède aujourd’hui quatre retables anversois et trois groupes de fragments, la Finlande un exemplaire bruxellois et un exemplaire anversois, la Norvège un retable anversois et l’Islande un groupe de fragments anversois. La Suède abrite trente-huit exemplaires issus d’ateliers des villes d’Anvers, de Bruxelles et de Malines. Par ailleurs, le pays conserve une dizaine de fragments de retables attribués à des ateliers brabançons et au moins deux figurines saintes en bois confectionnées à Malines – dites « poupées de Malines »⁴. Compte tenu du nombre inégalé de retables brabançons conservés en Suède, le pays constitue une étude de cas toute désignée pour les travaux de recherche sur la dispersion, les adaptations apportées et la réception des retables brabançons dans les pays nordiques.

Statuaire du Moyen Âge tardif en Suède

La Suède conserve environ cinq cents retables datant de la fin du Moyen Âge, de provenances géographiques diverses⁵. Nombre de ces ouvrages furent produits dans le Nord de l’Allemagne, puis importés via la ville hanséatique de Lübeck. Ils présentent une ordonnance statique, avec les saints disposés côte à côte. Dans le même temps, les sculpteurs locaux produisaient principalement des retables décorés d’une statuette de saint et munis de fermetures à volets. Dans une variante plus riche, le corps central de l’ouvrage était doté de plusieurs compartiments, celui du milieu encadrant par exemple une Crucifixion entourée

1. Retable de la Passion, Västra Äd, 1526, Stockholm, Swedish History Museum, inv. 3776.

de statues isolées de saints. Cette variante monumentale témoigne du prestige dont jouissaient en Suède les retables du Nord de l'Allemagne de même ordonnance.

À la faveur de liens commerciaux et culturels de plus en plus étroits entre la Scandinavie et les Pays-Bas, les exemplaires brabançons firent leur apparition dès les années 1480⁶. Des navires en provenance d'Anvers appareillaient dans les ports suédois : à leur bord, outre les marchandises habituelles, on transportait également des retables. Les navires marchands avaient accès aussi bien à la côte ouest qu'à la côte est de la Suède. De la côte est, ils partaient vers le lac Mälär, principale voie navigable de l'époque, pour acheminer les ouvrages à l'intérieur des terres⁷, ce qui explique l'important groupe de retables brabançons arrivés à Södermanland et à Uppland. Contrairement aux retables du Nord de l'Allemagne, les exemplaires brabançons racontent la vie du saint sous la forme d'une composition narrative. Cet aspect narratif laissa une empreinte durable sur la statuaire locale, exécutée à plus petite échelle.

Historiographie succincte

Les premiers travaux de recherche scientifique sur la statuaire du Moyen Âge tardif en Suède ont été entrepris en 1910, à l'occasion d'une exposition sur l'art religieux ecclésiastique organisée à Strängnäs, et du lancement, deux ans plus tard, du *Sveriges kyrkor* (l'« inventaire des églises de Suède »). Dans un premier temps, des historiens de l'art tels que Johnny Roosval et Joseph de Borchgrave d'Altena attribuèrent les retables à des maîtres anonymes à nom de convention et les classèrent, selon l'approche caractéristique du *connoisseurship*, selon leur provenance et leur style⁸.

Cet accent porté unilatéralement sur le style empêche non seulement d'appréhender la réalité de la collaboration entre les ateliers dont sont issus les retables, mais aussi la complexité de l'organisation des ateliers de sculpteurs sur bois. C'est pourquoi l'exposition de 1993 à la cathédrale d'Anvers et l'ouvrage de Lynn F. Jacobs, publié en 1998, choisirent de privilégier une approche socio-économique. Leurs auteurs se montrèrent attentifs à la problématique plus vaste de l'organisation des ateliers (production), au mode de commercialisation, à la différence entre retables commandés et retables non commandés (commerce) et à l'exportation desdits retables⁹. Filip Vermeulen a étudié quant à lui la popularité des retables brabançons non pas comme un phénomène isolé, mais comme un élément d'un réseau commercial international plus large, qui a partie liée avec la demande d'autres objets de luxe¹⁰.

Les retables ne sont pas simplement des produits d'exportation : ce sont aussi des ouvrages *importés*, qu'il ne faut pas dissocier de l'environnement dans lequel ils sont placés,

insiste Yao-Fen You. Les retables brabançons de Suède doivent ainsi être corrélés avec les retables locaux et importés¹¹. La première partie du présent article traite, à travers trois exemples, des interactions entre la statuaire du Nord de l'Allemagne, la statuaire locale et la statuaire brabançonne¹². Le premier exemplaire montre comment la production nordique assimila le modèle brabançon ; le second illustre une dynamique opposée en mettant en lumière ce que certains ouvrages brabançons doivent au modèle nordique (alors très marqué par les œuvres provenant des régions du Nord de l'Allemagne) ; quant au troisième et dernier ouvrage, il permet de montrer comment la production locale se saisit aussi bien du modèle brabançon que du modèle du Nord de l'Allemagne.

Trois types d'adaptation

Le retable de Västra Ed (fig. 1) est un exemple de l'impact des retables brabançons sur la production nordique. Les volets plats sculptés en relief s'écartent stylistiquement du corps central, dans lequel sont disposées les figures placées en cercle. Ce dernier s'inspire clairement des exemplaires brabançons dans le groupe du calvaire, les décors architecturés (*metselrij*), l'architecture dans les arrière-plans, les scènes narratives et le fond légèrement incliné. Il pourrait être l'œuvre de sculpteurs sur bois du Nord de l'Allemagne établis en Suède, si l'on en juge par les nombreuses essences (tilleul pour les figures, chêne pour les décors architecturés [*metselrij*], chêne et pin pour la caisse du retable) qui le composent. Cette combinaison d'espèces de bois était plus fréquemment utilisée dans la production locale que dans les ouvrages importés, pour la plupart faits en chêne¹³.

Les retables brabançons des églises Ytterselö, Folkärna et Vaksala obéissent à une dynamique inverse : ils furent produits selon le modèle nordique, lui-même très influencé par les retables en provenance du Nord de l'Allemagne. Contrairement aux autres retables brabançons, les compositions de ces trois ouvrages ne sont pas narratives. Les saints sont représentés d'une manière très statique sur le corps central et/ou sur les volets. Les ouvrages du Nord de l'Allemagne sculptés dans ce style marquèrent d'une telle empreinte le goût local en Suède que les commanditaires demandaient l'ajout d'éléments statiques : ces trois retables témoignent de cette requête spécifique, et ont été produits selon les souhaits du client, comme l'indique non seulement leur style non narratif, mais aussi le fait qu'ils portent tous les trois une iconographie inaccoutumée. Sur le retable de l'église Ytterselö (Södermanland), saint Botvid et saint Eskil, deux missionnaires originaires de Södermanland, se tiennent à côté de la Vierge (fig. 2). Au revers de l'un des volets peints du retable de l'église Folkärna

2. Retable avec la Vierge et des saints, vers 1500, Bruxelles, Ytterselö, Södermanland.

3. Retable de la Passion, vers 1450-1500, Härad, Södermanland.

4a. Retable de la Passion, détail, vers 1510, marqué du poinçon anverso, Ljusdal, Hälsingland.

(Dalarna), on reconnaît sainte Brigitte de Suède. Saint Nicolas, situé sur le volet central du retable ouvert, aux côtés du Christ et de Jean-Baptiste, était probablement le saint patron de l'église. À l'intérieur des volets du retable de Vaksala (Uppland) on voit seize saints, dont un certain nombre était surtout vénéré dans les pays nordiques, notamment Brigitte de Suède, saint Olaf, saint Botvid, saint Erik de Suède et saint Sigfrid

de Växjö. Saint Andreas, saint patron de l'église, figure également parmi les saints retenus.¹⁴

Le retable de la Passion de Härad est une illustration parfaite de l'action exercée par les retables importés sur les artistes locaux (**fig. 3**). Cet ouvrage, issu d'un atelier local, combine des éléments empruntés aux retables du Nord de l'Allemagne et d'autres aux retables brabançons. Il se compose d'une Crucifixion centrale, avec de part et d'autre des compartiments où sont insérées des statues isolées de saints. Si cette ordonnance trouve incontestablement ses origines dans les retables du Nord de l'Allemagne, les détails narratifs dans la scène de la Crucifixion centrale témoignent de l'impact que les exemplaires brabançons eurent sur ses producteurs. Les mauvais larrons sur la croix ressemblent à ceux du retable de Strängnäs II, à huit kilomètres de Härad. Comme eux, ils ont de longs cheveux bruns, les yeux bandés et pendent à des croix non équerries¹⁵.

Rapports et reproductions ultérieurs

Vers 1527, la Suède décida d'abolir officiellement le catholicisme et de se ranger aux côtés de la Réforme. Les autorités n'en promulguèrent pas moins des ordonnances visant à protéger systématiquement les objets liturgiques (retables compris)¹⁶. Si quelques retables brabançons ont bien été remplacés par un retable moderne sur le maître-autel, la vaste majorité d'entre eux n'a pas été déplacée. Cet engouement persistant se traduisait notamment

4b. Retable de la Passion, vers 1510, marqué du poinçon anversois, Ljusdal, Hälsingland.

5. Peder Olofsson, retable de la Passion, vers 1650, Oviken, Jämtland.

dans les termes dithyrambiques utilisés dans les inventaires ou les récits de voyage, ou encore le désir d'acquérir les œuvres d'art et la production de copies exécutées par des artistes locaux.

C'est ainsi que vers 1550, le roi Gustav Vasa (1496-1560) avait sans succès essayé d'acquérir le retable anversois de Botkyrka pour l'église Storkyrkan (la « grande église ») de Stockholm, moyennant un montant de 300 dalers. La reine Catherine Jagellon (1526-1583) réussit en revanche à faire déplacer ledit retable, comme nous l'apprend une lettre des paroissiens de Botkyrka adressée à son époux, le roi Jean III (1537-1592), dans laquelle ils réclament le retour d'un ouvrage pour lequel, assurent-ils, ils n'ont jamais été payés. À la suite de cette lettre, le retable a été restitué à Botkyrka, où il se trouve encore aujourd'hui¹⁷.

Les inventaires et les récits de voyage témoignent tout autant de l'émerveillement durable que suscitaient les retables brabançons au XVII^e siècle. Ils y sont ainsi décrits comme *costeligh* ou *kåsteligh*, autrement dit comme « précieux » et « de grande valeur », et par toute une série d'adjectifs synonymes de « beau », tels que *vacker* et *skön*¹⁸. L'antiquaire Johannes Rhezelius (mort en 1666) exprime en termes analogues son admiration pour le retable anversois de Häverö, qu'il qualifie par deux fois de « très beau¹⁹ ». Des années plus tard, en 1688, l'inventaire de l'église de Häverö fait mention d'un « bel ouvrage au fini soigné²⁰ ». On trouve des commentaires tout aussi laudatifs dans le « grand inventaire des sites archéologiques » de Suède (*Rannsakingar efter Antikviteter*) lancé par Johan Hadorph (1630-1693). Entre 1667 et 1693, Hadorph fit établir par des prêtres et autres émissaires des rapports sur le patrimoine local. Le 28 février 1669, il est par exemple fait une mention enthousiaste du retable de Vaksala : tellement beau qu'on ne trouve son pareil à aucun autre endroit du pays²¹. La formule est reprise à l'identique par Jacob Ruuth (1651-1709) quand il évoque le retable anversois de Nederluleå²².

Un certain nombre de retables furent déplacés au XVII^e siècle : le chancelier Axel Oxenstierna (1583-1654) fit don du retable de la Vierge de la « grande église » (Storkyrkan) de Stockholm à l'église de Jäder, où il fut placé en 1656²³. Le déplacement est documenté par une note de Johan Hadorph sur la grande église²⁴. Les registres paroissiaux de Jäder en attestent également : en 1655, ils payèrent « ceux qui sont allés chercher le retable à Stockholm²⁵ ». Le transfert d'un retable d'une grande ville à une paroisse plus pauvre peut bien sûr être interprété comme une régression, mais il signifie aussi que l'œuvre d'art pouvait encore remplir sa fonction sur le maître-autel de l'église.

La commande d'une copie du retable anversois de Ljusdal (**fig. 4a-b et 5**) à Peder Olofsson, artiste établi à Kämsta, pour l'église d'Oviken, est significative de ce que les retables brabançons et leur langage ornemental n'avaient rien perdu de leur attrait au milieu du XVII^e siècle²⁶. Les comptes de l'église d'Oviken mentionnent le nom des donateurs, le paiement au sculpteur, les frais d'acquisition de la feuille d'or et les frais de polychromie²⁷. Concrètement, cette adjudication révèle qu'un retable anversois suscitait, vers 1650, encore suffisamment l'émerveillement pour que l'on investisse dans une copie qui, de surcroît, se voyait attribuer une place de choix sur le maître-autel de l'église²⁸.

Il y a donc lieu de procéder à une analyse plus détaillée des inventaires paroissiaux, des récits de voyage et des rapports d'inventaire concernant les retables brabançons en Suède. Les études qui en découleront pourront non seulement nous renseigner davantage sur leur appréciation au long de l'histoire, mais aussi éclairer d'une lumière nouvelle leur provenance et leurs commanditaires.

Cette contribution a été traduite du néerlandais
par Édouard Vergnon.

Hannah De Moor

Hannah De Moor est doctorante en histoire de l'art au centre Illuminare – Centre for the Study of Medieval Art (Katholieke Universiteit Leuven). Sa thèse de doctorat, sur les retables sculptés brabançons en Suède, est dirigé par le professeur Jan Van der Stock. Elle contribue également au *Digital Corpus of Flemish Retables* en collaboration avec le RKD – Netherlands Institute for Art History, à La Haye.

NOTES

Je remercie chaleureusement le professeur Jan Van der Stock, Jeroen Luyckx et Daan van Heesch (Illuminare – KU Leuven) pour leurs précieuses remarques et suggestions sur les versions antérieures du texte.

1 Yao-Fen You, « The 'Infinite Variety' of Netherlandish Carved Altarpieces », dans Ethan Matt Kavalier, Frits Scholten, Joanna Woodall (dir.), *Netherlandish Sculpture of the 16th Century*, Leyde / Boston, Brill (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 67), 2017, p. 34-78.

2. La mise en commun de la documentation de Nieuwdorp (1944), Leeuwenberg (1904-1978) et de Smedt (1927-2009) dans le cadre de banque de données *Digital Corpus of Flemish Retables* a donné lieu à un inventaire de 369 exemplaires conservés. La banque de données peut être consultée sur le site www.rkd.nl ; parmi les initiatives similaires, on peut mentionner les banques de données *Carved Flemish Altarpieces in Spain*, *Medieval Altarpieces in Denmark* et *Medeltidens bildvärld* : www.retablos-flamencos.albaya.de.org ; www.asp.altertavler.dk ; www.medeltidbild.historiska.se.

3. Ethan Matt Kavalier, « Sixteenth-Century Netherlandish Sculpture. A Recovery », dans Kavalier, Scholten, Woodall, 2017, cité n. 1, p. 6-33.

4. L'identification de ces fragments demeure néanmoins problématique et requiert des recherches supplémentaires ; *Sainte femme*, Malines ?, vers 1500, Högby, Östergötland ; *La Vierge, Catherine d'Alexandrie et Marie Madeleine* ?, Brabant ?, vers 1475-1500, Münso, Uppland ; *Vierge à l'Enfant*, Malines ?, vers 1500-1525, Ösmo, Södermanland ; figures d'un retable, Pays-Bas méridionaux ?, vers 1300-1350, Stockholm, Statens Historiska Museet (SHM), inv. 18235: 1-7 / By, Dalarna ; volets d'une prédelle, Bruxelles ?, vers 1500-1525, Stockholm, SHM, inv. 24582 / Danviken, Hospital ; volets d'un retable, Anvers, vers 1500-1515, Stockholm, SHM, inv. 1397 / Vårdnäs, Östergötland ; trois fragments de retable, Brabant ?, vers 1500, Svinnegarn, Uppland ; *Marie Madeleine*, Brabant ?, vers 1500, Torp, Bohuslän ; *Vierge à l'Enfant et Saint Hiéronymus*, Bruxelles ?, 1443 ?, Vadstena, Östergötland ; fragments de prédelle d'un retable brabançon ?, 1521 ?, Vadstena, Östergötland ; voir Rune Norberg, « Senmedeltida skulpturer från Mechelen (Malines) i Sverige », dans *Formvännan: Journal of Swedish Antiquarian Research*, n° 73, 1970, p. 290-300 ; Ghislaine Derveaux-Van Ussel, « De brabantse

altarskåpen i Sverige », dans Aron Andersson (dir.), *Från drottning Blanka till drottning Astrid: en utställning om svensk-belgiska förbindelser*, Stockholm, Utg., 1970, p. 21-30 ; Aron Andersson, *Late Medieval Sculpture*, Stockholm, Almqvist & Wiksell (*Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, 3), 1980 ; Eva Höglund, Lennart Karlsson, Maj Nodermann, *Ljusdal / Oviken: ett flandriskt altarskåp och dess svenska efterbild*, Stockholm, Statens historiska museum (*Klenoder*, 3), 1999.

5. Derveaux-Van Ussel, 1970, cité n. 4, p. 21.

6. Andersson, 1970, cité n. 4 ; Ghislaine Derveaux-Van Ussel, « De Antwerpse retabels in Zweden », dans Hans Nieuwdorp (dir.), *Antwerpse retabels: 15de-16de eeuw*, cat. exp. (Anvers, Cathédrale, 1993), 2 vol., Anvers, Museum voor Religieuze Kunst, 1993, vol. 2, p. 89-93.

7. Gustaaf Asaert, « Antwerpse retabels – economische aspecten », dans Nieuwdorp, 1993, cité n. 6, vol. 2, p. 17-22 ; Gustaaf Asaert, *Vervaardigen, verhandelen, verscheppen van Antwerpse retabels*, cat. exp. (Anvers, salle Fernand Collin, tour KB, 1993), Anvers, Kredietbank, 1993.

8. Johnny Roosval, *Schnitzaltäre in Schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Bormann*, Strasbourg, 1903 ; Johnny Roosval, « Om altarskåp i Svenska kyrkor och museer ur Mäster Jan Bormans verkstad i Bryssel » dans *Uppland Fornminnesförenings Tidskrift*, n° 23, 1903, p. 5-75 ; Johnny Roosval, « L'exposition d'art ancien religieux à Strängnäs », dans *Les arts anciens de Flandre*, n° 5, 1911, p. 123-130 ; Johnny Roosval, « Retables d'origine néerlandaise dans les pays nordiques », dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire et de l'Art*, n° 3, 1933, p. 136-158 ; Johnny Roosval, « Les peintures des retables néerlandais en Suède », dans *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire et de l'Art*, n° 4, 1934, p. 311-320 ; Joseph de Borchgrave d'Altena, *Les retables brabançons conservés en Suède*, Bruxelles, Lesigne, 1948 ; Joseph de Borchgrave d'Altena, « Notes pour servir à l'étude des retables Anversois », dans *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, n° 30.1958, p. 2-54.

9. Nieuwdorp, 1993, cité n. 6 ; Jan Van der Stock, « De organisatie van het beeldsnijders- en schildersatelier te Antwerpen. Documenten 1580-1530 », dans Nieuwdorp, 1993, cite n. 6, vol. 2, p. 47-52 ; Lynn F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1550: Medieval Tastes and Mass Marketing*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 ; le concept de « marché ouvert » au sujet des retables avait précédemment été introduit par Campbell et Ewing : Lorne Campbell, « The Art Market in the Southern Netherlands in the Fifteenth Century », dans *The Burlington Magazine*, vol. 118, n° 877, 1976, p. 188-198 ; Dan Ewing, « Marketing Art in Antwerp, 1460-1560: Our Lady's Pand », dans *The Art Bulletin*, vol. 72, n° 4, 1990, p. 558-584.

10. Filip Vermeylen, *Painting for the Market: Commercialization of Art in Antwerp's Golden Age*, Turnhout, Brepols (*Studies in European Urban History (1100-1800)*, 2), 2003 ; Filip Vermeylen, « The Commercialization of Art: Painting and Sculpture in Sixteenth Century Antwerp », dans Maryan W. Ainsworth (dir.), *Early*

Netherlandish Painting at the Crossroads: A Critical Look at Current Methodologies, actes de colloque (New York, Metropolitan Museum of Art, 1998), New Haven (Conn.), Yale University Press / New York, Metropolitan Museum of Art, 2001 ; Filip Vermeulen, « Further Comments on Methodology », dans *Ibidem* ; Filip Vermeulen, « Exporting Art across the Globe The Antwerp Art Market in the Sixteenth Century », dans Reindert Falkenburg, Jan L. de Jong, Dulcia Meijers et al. (dir.), *Art for the Market, 1500-1700*, Leyde, Brill / Zwolle, Waanders (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 50), 1999, p. 19-30.

11. Yao-Fen You, « Krautheimer and the Marketplace: Vernacular Copies of Antwerp Compound Altarpieces in the Rhineland », dans *Visual Resources*, vol. 20, n° 2-3, 2004, p. 199-219 ; Yao-Fen You, *Import / Export: Brabantine Altarpieces in the Rhineland, c. 1500-1530*, thèse de doctorat, Ann Arbor, MI, University of Michigan, 2005.

12. Du fait des interactions réciproques entre les statuaire du Nord de l'Allemagne, locale et brabançonne en Suède, l'origine géographique des différents ouvrages est difficile à établir. En 2016, Kausland a souligné les risques d'une subdivision en régions opérée sur la base de caractéristiques stylistiques. Grâce aux apports des analyses scientifiques et technologiques, elle a pu attribuer aux Pays-Bas septentrionaux divers retables conservés en Norvège, jusqu'ici considérés comme originaux du Nord de l'Allemagne sur la base de leurs caractéristiques stylistiques. Tant que les œuvres n'ont pas individuellement fait l'objet d'un examen scientifique, il convient de rester prudent quant à leur provenance ; Kristin Kausland, « Late Medieval Paintings in Norway – Materials, Techniques, Origins », dans *Zeitschrift Für Kunsttechnologie Und Konservierung*, vol. 30, n° 1, 2016, p. 47-66.

13. Rune Norberg, « Johannesfatet från Norrby: immaculatamästaren, Henning von der Heide och Bernt Notke », dans *Fornvännen: Journal of Swedish Antiquarian Research*, n° 48, 1953, p. 84-110 ; Aron Andersson, Monica Rydbeck, *The Museum Collection Catalogue*, Stockholm, Statens Historiska Museum / Almqvist & Wiksell (*Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, 4), 1975 ; Andersson, 1980, cité n. 4, p. 238 ; Peter Tångeberg, *Holzskulptur und Altarschrein: Studien zu Form, Material und Technik: mittelalterliche Plastik in Schweden*, München, Callwey, 1986, p. 137 ; Inger-Maria Ahlström, *Passionsskåpet från Västra Ed / The Altarpiece from Västra Ed*, Stockholm, Statens historiska museum / Borås, Centraltr. (*Klenoder*, 4), 2000 ; Carina Jacobsson, *Beställare och finansörer: träskulptur från 1300-talet i gamla ärkestiftet*, Visby, Ödins förlag, 2002, p. 85 ; Peter Tångeberg, « Künstlerische Verbindungen Schwedens Im Mittelalter. Eine Übersicht », dans Jiří Fajt, Markus Hörsch (dir.), *Niederländische Kunstexporte Nach Nord-Und Ostmitteleuropa Vom 14. Bis 16. Jahrhundert: Forschungen. Zu Ihren Anfängen, Zur Rolle Höfischer Auftraggeber, Der Künstler Und Ihrer Werkstattbetriebe*, actes de colloque (Leipzig, université de Leipzig / Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, 2009), Ostfildern, J. Thorbecke (*Studia Jagellonica Lipsiensia*), 2014, p. 61-85 ; Pia Bengtsstön Melin, « Västra Ed – kyrkan som sprängdes

– Konst och förnyelse i Småland under det tidiga 1500-talet », dans *Fornvännen: Journal of Swedish Antiquarian Research*, n° 112, 2017, p. 88-100.

14. Gunnar Lindqvist, *Senmedeltida altarskåp från Bryssel och Antwerpen i Sverige: målningarna*, Stockholm, 1958, p. 87 ; Erik Forssman, *Medeltida träskulptur i Dalarna*, Falun, Falun Falu Nya Boktr., 1961, p. 46 ; Norberg, 1970, cité n. 4, p. 29 ; Derveaux-Van Ussel, 1993, cité n. 6, p. 89-93 ; Roland Op de Beeck, « Economische aspecten van de laatgotische retabelproductie », dans Marjan Buyle, Christine Vanthillo (dir.), *Vlaamse en Brabantse retabeln in Belgische monumenten*, Bruxelles, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap (*Monumenten en landschappen cahier*, 4), 2000, p. 63-79 ; Jacobsson, 2002, cité n. 13, p. 366, p. 410 ; Ulrich Schäfer, « Unhandlich, Schwer, Kompliziert Und Empfindlich. Spätgotische Retabel Aus Den Niederlanden Für Europa », dans Fajt, Hörsch, 2014, cité n. 13, p. 13-22 ; Tångeberg, 2014, cité n. 13, p. 61-85.

15. Carol Earl, « German and Flemish in the Härad Altarpiece: A Provincial Swedish Work with Far-Reaching Connections », dans *Fornvännen: Journal of Swedish Antiquarian Research*, n° 103, 2008, p. 89-101.

16. Bengt Thordeman, *Attitudes to the Heritage*, Stockholm, Almqvist & Wiksell (*Medieval Wooden Sculpture in Sweden*, 1), 1964 ; Derveaux-Van Ussel, 1993, cité n. 6, p. 89.

17. La lettre originale est introuvable et son existence est seulement connue par des copies, voir : Lindqvist, 1958, cité n. 14, p. 97 ; Robert Bennet, *Botkyrka kyrka*, Stockholm (*Sveriges Kyrkor*, 161), 1975.

18. « Altartaffla mechta costeligh », inventaire By kyrka 1623 ; cité par Lindqvist, 1958, cité n. 14, p. 105 ; Carl Filip Larsson i By, *En Dalasockens Historia. Kulturhistorisk Beskrivning Av By i Folkare Härad.*, 2 vol., Stockholm, 1968, vol. 1, p. 188. « Altartaffla käteligh medh hela Chri. Historia », inventaire de l'église de Västerfärnebo, par Johannes Rudbeckius (1581-1646), 1622 ; cité par P. A. Rosenius, « Biskop Otto Svinhuvud och altarskåpet i Väster Färnebo kyrka », dans *Västmanlands läns tidning*, 1943 ; Lindqvist, 1958, cité n. 14, p. 199. Wackert, archives de Möklinta kyrka, 1631 ; cité par Lindqvist, 1958, cité n. 14, p. 140. « Altartaffla mäcka stäteligh och skiöön », archives de Lofta kyrka, 1652 ; cité par Lindqvist, 1958, cité n. 14, p. 138.

19. « En skön altartaffla [...] är mechta sköön » ; Jonas Haquili Rhezelius, *Ion. Haquini Rhezelii. Monumenta Uplandica. Reseanteckningar från åren 1635, 1636, 1638*, C. M. Stenbock, Oskar Lundberg (ed.), Uppsala, 1915-1917, p. 32-34 ; Karl Asplund, Martin Olsson, *Kyrkor i Vaddö och Häverö skeppslag*, Uppland, Stockholm Norstedt (*Sveriges Kyrkor*, 8), 1918 ; Lindqvist, 1958, cité n. 14, p. 123.

20. « Altartaffla fin och prydlig » ; Häverö, 1688, Stockholm stadsarkiv, Häverö Kyrkoarkiv, SE/SSA/1521/NII/1, 1679-1807 ; Thordeman, 1964, cité n. 16, p. 16.

21. « Vthi Sielfwa kyrckian är een sköön Altartaffla, att hennes lijke nappast skall finnas på landet. Iblandh andra beläther, som äro der giorde, finnas dee Fem Wijse och dee Fem Fawiske Jungfrwr mycket artige vthskorne, så att dhe Fåwiskas ansichte representera een fåwisk meniskios ansichte » ; Carl Ivar Ståhle, Ingemar Olsson,

Nils-Gustaf Stahre (dir.), *Rannsakningar efter antikvitet*, Band I. *Uppland, Västmanland, Dalarna, Norrland, Finland*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1960, p. 12-16.

22. « [D]en härlige, rare och mycket konstrijke Altare Taflan, som der finnes, hwilkens Lijke j Sverige näpligen finnas kann » ; Helmer Lagergen, « Luleå stad med omnejd i slutet av 1600-talet: en beskrivning avsedd för Erik Dahlbergs Sueciaverk », dans *Norrbotnen*, 1927 ; Barbro Flodin, *Nederluleå kyrka*, Riksantikvarieämbetet (*Sveriges Kyrkor*, 223), 1998.

23. Roosval, 1933, cité n. 8, p. 142 ; de Borchgrave d'Altena, 1948, cité n. 8, p. 55-56 ; Thordeman, 1964, cité n. 16, p. 16 ; Cecilia Engellau-Gullander, « Det flamländska altarskåpet i Jäders kyrka: ett krigsbyte eller ej ? », dans *Fornvännen: Journal of Swedish Antiquarian Research*, n° 82, 1987 ; Cecilia Engellau-Gullander, *Jan II van Coninxlo. A Brussels Master of the First Half of the 16th Century*, Stockholm, University of Stockholm, 1992, p. 40-48.

24. « Den gambia taflan som förr stodh framom för altaret, är aff Kantzl gref Axel Oxenstierna gifven till Jäders kyrkia ther han sin lägerstad hafwer », Uppsala universitetsbibliotek, Palmsköldska Samlingen, vol. 262, p. 301.

25. « Dhe som woro till Stockholm effter altartaflan [...] 48 daler kmt », Landsarkivet i Uppsala, Jäders kyrko arkiv, Sockenstämmans protokoll och handlingar, Kyrkokassans specialräkenskaper 1650-1663, 1655, SE/ULA/10499/K I/1.

26. Per Gustaf Hamberg, « Peder Olofsson i Kämsta, En norrländsk allmogekonstnär från 1600-talets mitt », dans *Konsthistorisk Tidskrift / Journal of Art History*, n° 24, 1955, p. 57-73 ; Thordeman, 1964, cité n. 16, p. 16 ; Ghislaine Derveaux-Van Ussel, *Le retable malinois de l'église d'Ôdeby*, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 1973 ; Andersson, 1980, cité n. 4, p. 216 ; Höglund, Karlsson, Nodermann, 1999, cité n. 4 ; Earl, 2008, cité n. 15, p. 14.

27. Recettes – 1651 « Haffuer Hustru Ingebor(g) S. Her Jöns effterleffuerska i Owiken giffuit till een Altar taffla effter sin S. man effter Hans testamente i sin döodz stund, penningar rdr 50 – 1656 Giffuit i testamentet effter S. Hustru Ingebor(g) Andersdatter S. Her Jöns fordom kyrkioherdhens hustru i Owijken rdr 50 – 1656 låtit stoffera Altar taflan och derföre giffuit Contrefejjaren 110 ». Dépenses – 1651 « Bestält en Altar taffla med Beletz snidars arbete och derpå betalt 15 – 1652 Betalt till beletsnidaren för Altar tafflan 63 ; til den som festade Jernen på Altar tafflan 4 », Ovikens Kyrkoarkiv, Räkenskaper för kyrkan, Huvudräkenskaper, SE/ÖLA/11086/L I a/1, 1594-1696 ; Höglund, Karlsson, Nodermann, 1999, cité n. 4, p. 53.

28. En 1708, l'évêque Georg Wallin (1686-1760) fit part de son émerveillement devant le retable anversois de Ljusdal. Il écrivit que le retable était un ouvrage « sans égal en Suède, depuis que la cathédrale d'Uppsala a péri dans les flammes ». Derveaux-Van Ussel (1973, cité n. 26 ; 1993, cité n. 6) se trompe quand elle affirme que le commentaire de Wallin s'applique au retable d'Oviken. Les notations de l'évêque portent incontestablement sur le retable anversois de Ljusdal et non pas sur la copie locale à Oviken ; Tor Andrae, *Georg Wallin: Resor, forskning och öden*, Stockholm, Svenska Kyrkans

Diakonistyrelses Bokförlag, 1936, p. 98 ; Thordeman, 1964, cité n. 16, p. 16. ; Derveaux-Van Ussel, 1973, cité n. 26, p. 8 ; Derveaux-Van Ussel, 1993, cité n. 6, p. 90.