

Quand le plat fait volume

Né à la fois des pliures du tissu de l' *antependium* et des architectures baroques, le polyptyque est pourtant fondé sur la **planéité du panneau de bois**. Les plis et les angles se logent alors dans ce qui introduit aussi **la notion de recto et de verso : la charnière**.

En s'articulant, le polyptyque sort du champ de la peinture sans pour autant entrer dans celui de la statuaire. Né comme un objet religieux, où il sert généralement de retable, il conserve dans les contextes les plus divers une forte connotation mystique. Sa taille et son format, d'abord, imposent le respect. Jouant avec les **notions de cadrage, de division ou de réunification de l'espace**, le polyptyque instaure un **dialogue entre les panneaux et les personnages qui y figurent, créant une sorte de microcosme**.

La partie centrale est le cœur d'un monde qui se développe latéralement, mais aussi verticalement, en un nombre variable de cases qui pourraient mériter d'être lues comme des créations autonomes. On sait d'ailleurs que certains retables ont été composés de panneaux à l'origine indépendants, on sait aussi et surtout que l'engouement pour les œuvres du *trecento* et du *quattrocento* est à l'origine de **nombreux démantèlements, économiquement plus intéressants**.

Mais au-delà des représentations, ou plutôt tout autour d'elles, entre chacune d'entre elles, que se passe-t-il ? L'importance de la menuiserie, le soin apporté à l'architecture de chaque élément en dit long sur l'importance **stratégique de ces lieux de pliage**. Fabuleusement fournie en Espagne (où elle en acquiert le sobriquet de "guardapolvos", "ramasse-poussière"), illusionniste en Italie, plus sobres dans les Flandres, les séparations entre ces panneaux s'enrichissent naturellement de décoration et deviennent elles-mêmes des réalisations autonomes. Tout est **scénographie, les divisions réellement séparées de charnières étant beaucoup moins nombreuses que les espaces délimités visuellement**. Le décor, l'échelle, comme un refrain, viennent parfois discrètement rappeler que ces personnages évoluent dans un même lieu, dans un même espace, une même histoire.

On retrouve souvent cette **volonté d'unité spatiale dans les œuvres contemporains qui s'inscrivent ouvertement dans la tradition du polyptyque**. Les grandes œuvres de **Soulages** réalisées en 1985 jouent de cette vibration mystique déjà évoquée autant que de la continuité d'un discours qui pourrait être autonome. Les **notions récentes de série et de photogramme filmique ont influencés certains artistes, de Gilbert & George à Francis Bacon**. Nouvelle mise en abîme, les expressionnistes allemands utilisaient fréquemment ce procédé, fortement influencés par le retable de Grünewald et ses personnages désarticulés sans craindre les citations. **De nos jours, la bande dessinée, les calendriers de l'avent ou certains ouvrages, comme le "Livre pour toi" de Kveta Pacovska proposent au jeune public le même concept qui compartimente autant qu'il relie**.

Le polyptyque, un art sacré ?

Apparu au XIII^{ème} siècle à l'occasion de la modification des rites, **le polyptyque est généralement un retable composé de plusieurs éléments qui cohabitent ou se replient selon des règles bien précises**. Principale expression de la peinture religieuse jusqu' au XVI^{ème} siècle, le polyptyque conserve une part de sacré jusque dans ses usages les plus étranges, comme le prouve l'œuvre de Bosch...

Moins onéreux que les reliquaires et les orfèvreries, les tableaux d'autel placés devant la table d'autel sont des panneaux de bois d'un seul tenant mais souvent visuellement divisés en trois parties. Le Christ est au centre, la Vierge et des saints sur les côtés. A la suite de la modification des rites instaurée au XIII^{ème} siècle, ces panneaux passent derrière l'officiant et prendront des proportions plus ou moins monumentales. Et si l'**architecture gothique flamboyante** est bien une source indéniable d'inspiration, c'est la vision quattrocentesque du monde qui est à l'origine de la diffusion des retables. **Ils comptent généralement trois, cinq ou sept panneaux, les volets étant articulés autour d'une partie centrale plus importante**. La Toscane et la Catalogne sont longtemps les centres principaux du développement de cette pratique qui se diversifie avec le temps. Les **diptyques et les triptyques portatifs se multiplient**

dès le **XIV^{ème} siècle**, sous la demande d'une clientèle pieuse et riche, désireuse d'orner une chapelle privée ou une pièce intime d'une œuvre propice au recueillement. Les revers des polyptyques représentent alors généralement une ornementation figurée, abstraite ou héraldique portant les signes du commanditaire.

Au début du *quattrocento*, les particularités régionales s'affirment. **En Italie, la "Pala" présente des polyptyques complexes, unifiés, non-plierables, simulant remarquablement une unité spatiale notamment au travers d'une menuiserie complexe, fruit du travail conjoint du peintre et du sculpteur.** En Espagne, les "guardapolvos" en bois richement travaillé encadrent des retables de grandes dimensions. Dans la seconde moitié du XV^{ème}, ils se développent en hauteur ; les personnages en pied y font leur apparition. A cette sorte de solidification dans l'état ouvert qui semble propre au sud on peut opposer une grande maîtrise de l'articulation dans les œuvres du nord. Dans les Flandres, les triptyques à deux volets sont nombreux. On les ouvre uniquement les jours de fêtes. En Allemagne, les panneaux sont ouverts les dimanches et découvrent de plus un coffre sculpté et doré les jours de fête. Dans le retable d'Issenheim (1515) de l'allemand [Matthias Grünewald](#), ce jeu d'escamotage entre intérieur et extérieur est poussé jusqu'à créer une image unique à partir du verso des deux panneaux latéraux fermés. Mis à part l'œuvre de [Van Eyck](#), les compositions étaient peu symétriques, l'équilibre entre les panneaux délaissé. Le "Polyptyque du jugement dernier", exécuté par [Rogier Van Der Weyden](#) aux alentours de 1443, sera une des premières œuvres à exploiter aussi parfaitement cette division particulière de l'espace et fera école jusqu'au XVI^{ème} siècle. Rogier Van der Weyden est aussi un des premiers à avoir introduit le dévot en buste sur les diptyques portatifs des Flandres, initiateur d'un art du portrait qui fera la renommée des artistes du nord de l'Europe.

Les triptyques flamands du milieu du XV^{ème} siècle offrent en effet les exemples les plus "classiques" de ce genre. Comme dans la plupart des œuvres de Memling ou de Van Der Weyden, l'unité continue du fond court sur plusieurs panneaux, créant une continuité unificatrice. Les dévots y sont représentés sans avec une grande rigueur réaliste, parfois sans concession esthétisante, accompagnés de leur saint patron. Cet agencement de l'espace, cette référence aux commanditaires n'est pas pour autant une règle : les extravagances des [triptyques de Jérôme Bosch](#) sont un exemple fabuleux des dérives que peuvent prendre les représentations du bien et du mal.

Courant XVI^{ème}, les grands polyptyques monumentaux se raréfient ; les formes sont plus simples, la représentation des donateurs demeure, au verso comme au recto. En Italie, le retable monumental fini de s'unifier totalement. **Seule l'Espagne perpétue réellement jusqu'à la première moitié du XVIII^{ème} siècle la tradition des grands polyptyques à étage, désormais inadaptée à l'esthétique baroque.**

Problématique :

La fragmentation et la particularité du dispositif spatial mis en œuvre, nous interrogent sur la spécificité du dispositif "polyptyque" comme combinaison du 'un' et du 'multiple'. "Pourquoi un polyptyque ? Pourquoi "plusieurs" et "un" ? Pourquoi "un" pour "plusieurs" ?

Exemple de réalisation d'élèves de Terminale : <http://perso.orange.fr/c.calmon/facpoly/accueil.html>

Voir le [diaporama sur les polyptyques à travers l'histoire de l'art](#) ou sur <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/artsplastiques/beta/polyt/sld001.htm>

Vocabulaire à connaître et à réutiliser :

- **Antependium** [du latin *ante*, devant et *pendere*, (sus-)pendre] Parement de tissu placé sur l'autel et retombant sur son devant
- **DIPTYQUE (2)** Polyptyque composé de deux panneaux de semblables dimensions
- **TRIPTYQUE(3)** Polyptyque composé de trois panneaux.
- **Pentaptyque (5)** Polyptyque composé de cinq panneaux.

- **Heptaptyque (7)** Polyptyque composé de sept panneaux.
- **POLYPTYQUE (plusieurs)** Tableau comportant plusieurs panneaux. Généralement égaux pour les diptyques, ils ont disposés en volets fixés sur les côtés d'une partie centrale lorsque les panneaux sont plus nombreux.
- **Volet** : Panneau latéral mobile du polyptyque relié par des charnières au panneau central ou aux autres volets.
- **Cohérence** : nf (lat. coherens, de coherere " adhérer ensemble "). Liaisons, rapports étroits d'idées, de concepts qui s'accordent entre-eux ; absence de contradiction. Qui présente de l'homogénéité. Qui se compose de parties liées et harmonisées entre-elles.
- **Vue frontale** : se dit d'un support qui se présente de face, se regarde selon un seul point de vue (toile, feuille, fresque) ≠ points de vues multiples pour appréhender une sculpture, un volume ou une installation dans l'espace
- **Dispositif** : ensemble des moyens mis en œuvre pour présenter ou représenter une production en relation avec un spectateur potentiel et avec parfois un lieu précis (in situ).
- **Série** : œuvre composée en plusieurs supports qui constituent visuellement et intentionnellement un tout, mais pas nécessairement matériellement, à la différence du polyptyque.
- **Style Baroque** : La peinture baroque qui se propage en Europe au XVIIème siècle représente la grandeur de l'Église catholique et célèbre les fastes des grandes monarchies européennes. L'art baroque se développe dans les pays catholiques pour émerveiller les fidèles : luxe des décors, grandes cérémonies, allégorie de la beauté, c'est la pompe du style ! **Avec la recherche du mouvement par un certain déséquilibre des objets et des personnes et d'une décoration surchargée, la peinture fait plus appel à la sensibilité qu'à la raison. Cet idéal de beauté sensuelle et opulente, incarnant le goût de l'abondance, est propre au style baroque. Beaux vêtements, belle chair, cette surabondance est une réaction contre la Renaissance.**

Dans son ouvrage de 1888, *Renaissance et Baroque*, Wölfflin (critique d'art allemand) définit une série de formules qui mettraient en évidence les changements intervenus dans le passage de l'art classique à l'art baroque et qui deviennent une base fondamentale pour tous ceux qui s'occuperont de définir le baroque par la suite. De façon très synthétique nous pouvons les indiquer comme des passages :

- du **linéaire au pictural** : on passe de la définition des objets par l'évidence de leurs contours qui les séparent nettement les uns des autres à une apparence floue, à une perception de l'œuvre d'art plus basée sur la couleur que sur la ligne, on dirait presque plus impressionniste;
- du **plan à la profondeur** : de l'étalement de tous les personnages et de toutes les situations sur le même plan on passe à une véritable mise en scène théâtrale, qui engendre un décalage entre les différents plans de l'action en créant ainsi une hiérarchie à l'intérieur de l'œuvre d'art ;
- de la **forme fermée à la forme ouverte** : de l'harmonie et de la symétrie voulues par la Renaissance, qui donne lieu à des structures accomplies, autonomes et fermées sur elles-mêmes comme des systèmes parfaits, on assiste à l'explosion de l'espace figuratif qui devient un espace ouvert, qui pourrait toujours s'agrandir en suivant l'élan, le mouvement, de la mise en scène dynamique ;
- de la **pluralité à l'unité** : la Renaissance donne une vie autonome à toutes les réalités, qui cohabitent dans le même espace figuratif, qui peuvent être en relation entre elles de façon temporaire, mais qui ne donnent pas lieu à une unité supérieure comme il se passe chez les Baroques où tout semble concourir à la mise en place d'un univers où tout élément est lié à tout ce qui l'entoure par un rapport essentiel et nécessaire, qui souligne encore une fois une hiérarchie entre les choses qui nie le droit à une existence propre aux éléments séparés ;
- de la **clarté absolue à la clarté relative** : le bouleversement de toutes les certitudes renaissantes se manifeste dans le passage d'une clarté totale, on dirait presque scientifique, qui apparaît comme telle de tous les points de vue à une clarté que l'on dirait relative puisqu'elle dépend du point de vue duquel on considère l'ensemble.

Retrouver ces documents sur <http://www.profartspla.info/>