

LE RETABLE D'ALBÂTRE DE LA COLLECTION VIVENEL

par

Jacques MOURICHON †

Le retable d'albâtre du musée municipal est l'une des pièces importantes de la collection Vivenel.

Jacques Mourichon, qui fut si longtemps président de notre société, en avait fait une étude, après avoir été le principal artisan de sa présentation actuelle dans la salle d'honneur de l'Hôtel de ville.

L'auteur n'eut pas le loisir de mettre au net l'ensemble de ses notes mais l'essentiel semble y être. Dans un texte liminaire Jacques Mourichon remerciait pour leur aide :

M. Lasko, conservateur adjoint du British Museum,

M. L'abbé Baudrit, curé de Saint-Germain l'Auxerrois,

et M. Matherat, conservateur du musée Vivenel.

F.C.

La sculpture de l'albâtre a été étudiée au cours des cinquante dernières années par divers érudits (1), dont notre collègue M. de Marsy en 1897 (2), mais il ne semble pas qu'une étude détaillée de la question ait été faite en France avant M. A. Rostand (3).

L'industrie de la sculpture sur albâtre paraît être assez ancienne mais elle a pour la France une grande importance depuis la fin du XIV^{ème} siècle jusqu'à la première moitié du XVI^{ème} siècle.

Au cours de la guerre de cent ans, durant la domination anglaise en France, les échanges furent particulièrement actifs entre les deux pays. Les sculpteurs, les maîtres d'œuvre français visitent les ateliers anglais. Certains même y travaillèrent.

Il ne semble d'ailleurs pas que la répartition géographique des œuvres en albâtre connues ait un rapport précis avec les territoires occupés. L'occupation anglaise paraît avoir simplement lancé une mode qui persistera ensuite durant de longues années.

(1) - Abbé Bouillet, *La fabrication industrielle des retables en albâtre*, dans *Bulletin monumental*, 1901 - C. Enlart, *Histoire de l'art*, t.3. 1^{ère} partie, 1907.

(2) - A. de Marsy, *Les retables en albâtre, L'état de la question*, dans *Annuaire normal d*, 1897, p. 221.

(3) - *Bulletin monumental de la Société française d'archéologie*, t. 87, 1928.

L'albâtre, matière plus facile à travailler et moins lourde que le marbre s'exploitait à Chellaston, dans la vallée du Trent, où il en existe de vastes gisements. A Chellaston même, fonctionnait un atelier où on préparait tombes et monuments funéraires.

A l'origine, supposent les érudits anglais, c'est dans les ateliers de Londres que fut travaillée la matière assez tendre provenant des carrières du Derbyshire et du Yorkshire. D'autres ateliers durent s'ouvrir à Burton sur le Trent, à York également. Enfin, Nottingham (4) situé à peu de distance des gisements de Chellaston se fit une spécialité des grands retables.

Il semble que dès que la production s'est développée, la fabrication se soit plus particulièrement localisée à Nottingham, à proximité des carrières, ce qui évitait un transport souvent difficile et onéreux.

Le plus grand nombre de ces sculptures d'albâtre dont l'Angleterre avait alors la spécialité, étaient des panneaux exécutés d'après un nombre de modèles assez restreints, qui servaient à composer le sarcophage des tombeaux ou à faire des retables (5).

Pour les sarcophages, ce sont des anges portant des blasons ou des pièces d'armures, quelquefois des scènes religieuses.

Les sujets de retable comprennent en série les scènes de la Passion, les scènes de la Vie du Christ ou de la Vie de la Vierge, la plupart du temps avec des variantes. Les séries de la Vie des saints ou de martyrs sont probablement exécutées sur commande.

On ne saurait négliger les statues isolées généralement en demi-relief, souvent évidées par l'arrière par souci d'allègement.

A la même catégorie peuvent être rattachées les nombreuses figurations de la Trinité : quelques unes sont de simples plaques destinées à faire partie d'un retable mais d'autres, en grand nombre étaient prévues pour être isolées. De petits dais indépendants se superposent à ces panneaux, exagérant souvent le style lorsqu'ils sont flamboyants (6). Des statues de Saints, indépendantes, accompagnent généralement les panneaux (7).

Le style de ces sculptures affecte une raideur et une maigreur caractéristiques : les pieds et les mains ont souvent une longueur démesurée, les pommettes, le nez, les yeux, une forte saillie. Cette technique donne à la sculpture un aspect archaïque que dément souvent le costume des personnages.

(4) Le musée de Nottingham, « Museum and Art Gallery - The castle Nottingham », City of Nottingham, est spécialement consacré aux albâtres.

(5) *La sculpture en France et dans les Pays du nord* par C. Enlart, dans *l'Histoire de l'art* publiée par André Michel, 1907, t.3, 1ère partie, p. 425.

(6) Musée de Douai (Nord), Musée Vivenel de Compiègne (Oise), église de Montréal (Yonne).

(7) C'est le cas du retable du Musée Vivenel de Compiègne.

De petits pastillages de stuc forment sur les fonds des semis de fleurettes. Des peintures et des dorures rehaussent l'ensemble (7).

Nous empruntons à M. A. Rostand quelques précisions (8).

Il semble que les premières œuvres pourraient être attribuées à une période s'étendant de 1340 à 1380. Ce devait être des panneaux isolés, tantôt plus hauts que larges, tantôt plus larges que haut, sculptés en très faible relief, à rebords bien équarris ou moulurés.

La deuxième époque est formée de panneaux dits « crénelés » (embattled), surmontés d'une corniche à trois pans ou incurvée, ornés de créneaux et parfois de tourelles. La base chanfreinée, se projetait légèrement en avant, de même que la corniche supérieure. La forme plus haute que large tend à s'uniformiser et les dimensions à se régulariser. Le relief s'accentue. C'est à cette époque qu'on les réunit par groupes de trois ou même cinq, de façon à en faire des retables d'autel.

On les date de 1380 à 1420 environ. Ils sont déjà plus nombreux.

Un troisième groupe serait à placer entre 1420 et 1460. Plus de corniche crénelée, mais des bordures assez mal dégrossies. La variété des sujets traités s'accroît, les scènes se chargent de personnages, les attitudes ne sont plus aussi calmes. La mode du groupement des panneaux en retables s'accentue.

Enfin, de 1460 aux premières années du XVIème siècle, les panneaux assemblés par trois, plus souvent par cinq ou par sept, parfois en plus grand nombre encore, sont destinés à faire partie de grands retables de concert avec des statuettes. Ils sont surmontés de dais découpés à jour, de style flamboyant.

Le tout était fixé dans des cadres en bois de chêne, pouvant se fermer et former triptyque.

M. Rostand souligne que les exemples complets du type auquel correspond le retable du Musée Vivienel sont rares.

Par contre, cette fin du XVème siècle, dit-il, est très largement représentée par des panneaux isolés, ayant échappé aux nombreuses causes de destruction.

Il faut souligner que l'albâtre est, à cause de son peu de dureté, une matière très fragile.

Les délimitations de date proposées semblent un peu trop étroites et l'auteur souligne que ce n'est guère que par le rapprochement des œuvres, des thèmes iconographiques, qu'on peut distinguer les plaques de l'une ou l'autre période. Il faut rechercher les détails, coupe de cheveux, armures de guerriers, peinture et ornementation des fonds ou des personnages pour établir un classement approximatif.

(8) A. Rostand, *Les albâtres anglais au XVème siècle en Basse-Normandie* dans *Bull. monumental, Sté française d'archéologie*, t. 87, p. 257 et sq.

Il est en effet possible que les différences de présentation qu'indique M. Rostand au lieu de se rapporter à une époque donnée, soient dûes plutôt à la manière d'un atelier.

En ce qui nous concerne, nous pensons que le retable de Compiègne pourrait être daté vers 1420, étant donné la forme des daïs, leur style et les costumes des hommes d'armes.

La Réforme mit fin à l'activité des « alabastermen » (hommes de l'albâtre), mais les dépouilles des églises et couvents d'Angleterre furent vendues en quantité et avec profit en France. Ce fut la fin d'un courant commercial qui fut très important.

Depuis, les guerres, les révolutions, la sottise humaine ont réduit la quantité de ces témoins fragiles de la sculpture d'une époque.

Les érudits anglais, puis les français et, en dernier lieu, M. A. Rostand, ont essayé d'en dresser le catalogue.

S'il existe un assez grand nombre de plaques, statuettes, têtes de Saint-Jean, il semble par contre qu'on connaisse peu de retables de l'importance de celui du Musée Vivanel de Compiègne.

Il semble très probable que ce retable soit entré à Saint-Germain l'Auxerrois lors des grands travaux qui ont eu lieu lors de l'occupation anglaise, de 1420 à 1436 (régences d'Henri V puis des ducs de Bedford et d'York). Les travaux de reconstruction de l'église s'achevèrent avec le grand portail, de 1435 à 1439.

Depuis 1423, époque à laquelle elle fut en partie reconstruite, en tant que paroisse royale, elle n'avait subi que des embellissements et enrichissements.

Son maître-autel était d'une richesse extraordinaire et renommé surtout pour son entourage.

Les travaux d'embellissement pour la mise au goût du jour, débutèrent en 1612 (9) : « On construisit le maître-autel si superbe qu'il coûtait 50.000 écus. Ce maître-autel était remarquable par la richesse de sa décoration et notamment par deux statues de Boudin, représentant saint Germain et saint Vincent.

On y voyait encore un retable d'albâtre du fini le plus précieux.

Cet admirable échantillon de l'art gothique représentait, en treize scènes, la vie de Jésus-Christ».

Les travaux de transformation continuèrent. En 1728 on commença à retailler les pierres à l'intérieur du monument.

(9) D'après Sauval, cité par Auguste Vallet de l'École des Chartes - Paris, 1837, dans son étude sur *Saint-Germain l'Auxerrois*. La transformation radicale interne est de 1728, lors de la retaillage de la pierre.

La suppression du célèbre jubé n'eut lieu qu'après la réunion du chapitre collégial de Saint-Germain l'Auxerrois au chapitre de la cathédrale (arrêt du 12 août 1744).

Seul, peut-on dire, au milieu des modifications, suppressions, ornements nouvelles, le retable d'albâtre du maître-autel avait trouvé grâce dans cet acharnement à faire disparaître tout ce qui rappelait le Moyen-Âge. Il continua, à sa place, à servir de fond à l'ensemble d'un autel principal (10).

Celui-ci était « fermé d'un balustre carré en partie de marbre, de pierre et de cuivre. A ses angles s'élevaient quatre grandes figures d'anges, avec quelques vases entremêlés, le tout de bronze doré, par Germain Pilon.

De plus, il était orné d'un grand tabernacle enrichi de colonnes de marbre et de deux statues de pierre qui représentaient saint Vincent et saint Germain, évêque d'Auxerre, qu'on tenait pour les deux meilleures qu'ait jamais fait Boudin (11).

Sur cet autel se trouvait un crucifix au pied duquel est la Madeleine qui l'embrasse et aux deux côtés, deux anges en attitude de respect et d'adoration.

Sur le devant de l'autel était la conversion de saint Paul.

Tous les ouvrages de bronze doré d'or moulu avaient été modelés et jetés en fonte par Van Cleve (12) ».

Tel est le milieu dans lequel le retable du XV^{ème} siècle avait été maintenu, dominant le tout, malgré l'horreur qu'éprouvait cette époque pour « l'affreux » gothique, style essentiellement français, qu'on ne comprenait plus et auquel l'épithète « gothique » était appliquée pour le qualifier de barbare.

Sauval, dans sa description du maître-autel de Saint-Germain l'Auxerrois, nous donne les raisons de la conservation de ce retable.

« Le retable d'albâtre », dit-il, « n'est qu'un gothique à la vérité, mais un gothique très beau et très accompli. Il y a, entre autres, deux masques très bien faits, quatre anges fort bien travaillés et un Dieu le Père qui couronne l'œuvre dont la tête est des plus belles. » (13).

(10) D'après Sauval, il reposait, au XVIII^e siècle, sur l'autel dit du Grand Conseil et ne faisait plus partie du maître-autel.

(11) Thomas Boudin, 1637, sculpteur des bâtiments royaux. Connu surtout par quatre groupes dans le chœur de la cathédrale de Chartres et par le tombeau de Diane de France.

(12) Corneille Van Cleve, 1645-1732, sculpteur dont le musée du Louvre possède un Polyphème.

(13) Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de Paris*, 1724, t.I, p. 305.

L'église Saint-Germain l'Auxerrois est une des rares églises qui n'ait subi aucune dégradation intérieure pendant la période révolutionnaire (14).

Le sanctuaire servit alors de temple aux théophilanthropes.

Une ambulance y fut établie sans dégâts en 1830, pendant « les Trois glorieuses ».

Mais l'église fut sauvagement dévastée en février 1831, à la suite d'une émeute suscitée par un service célébré à la mémoire du duc de Berry (15) par M. Magnien curé (16).

Tout fut saccagé, les vitraux détruits, les bancs et les stalles brisés, les autels démolis, les tableaux crevés, les tombes si nombreuses, profanées et mutilées.

« Il n'y eut plus que des ruines à cacher et que l'on cacha en effet. »

D'énormes scellés furent apposés sur toutes les portes de l'église et y restèrent jusqu'à ce qu'une ordonnance royale du 12 mai 1837 eut rendu la vieille église encore toute mutilée à ses prêtres (17).

Cette ordonnance coïncide avec la démission du curé, M. l'abbé Magnien.

Les descriptions parlent de treize scènes. Elles indiquent également deux masques et deux anges (18).

Les « deux masques » ne peuvent se rapporter aux statues de saint Vincent et de saint Germain l'Auxerrois de Boudin et les deux anges ne peuvent être les deux anges « en attitude de respect et d'adoration », pièces ajoutées pour moderniser et embellir l'ensemble du maître autel. Il semble donc que ces deux anges et ces deux masques appartenant au retable aient disparu avec le cadre ancien.

(14) « La première révolution l'avait, ou peu s'en faut, épargnée (on avait seulement brisé l'ange de son pignon) mais l'intérieur même de l'église avait été respecté ». - Hoffbauer, *Paris à travers les âges*, 1885, t.IV, *Histoird du Louvre*, p. 74.

(15) Service célébré à la demande de légitimistes, malgré l'interdiction du gouvernement et les réticences de l'archevêque de Paris, monseigneur de Quélen. C'était une forme de protestation contre l'usurpation récente de Louis-Philippe.

(16) Jacques Hérissay, *M. Magnien, confesseur de Marie-Antoinette* dans *Historia*, décembre 1958. M. Magnien, légitimiste, était en opposition avec le Gouvernement. Durant la Révolution, grâce à la complicité de Melle Fouché, il avait réussi à pénétrer dans la Conciergerie, confessé la reine à plusieurs reprises et célébré la messe dans son cachot. Il devint curé de St-Germain l'Auxerrois grâce à la protection de la duchesse d'Angoulême, venant de la paroisse Saint-Roch. Il donna sa démission en 1837 et mourra en 1843.

(17) Hoffbauer, *op. cit.*

(18) Sauval, *op. cit.* Peut-être s'agit-il des anges peints sur les volets de fermeture.

Sur les treize scènes, le retable actuel en comporte dix que nous énumérons ci-après :

En bas, de gauche à droite :

- 1° - Jésus lave les pieds des Apôtres.
- 2° - Jésus institue l'eucharistie.
- 3° - Jésus amené devant Pilate.
- 4° - Pilate se lave les mains.
- 5° - Jésus chargé d'opprobres.

En haut, de gauche à droite :

- 6° - Comment Jésus fut battu.
- 7° - Jésus porte sa croix.
- 8° - Jésus attaché à la croix.
- 9° - Jésus détaché de la croix.
- 10° - La résurrection de Jésus.

Chaque scène repose sur un socle ajouré en bois doré de hauteur semblable, sauf la scène n° 8, Jésus attaché à la croix, qui est posée sur un socle plus élevé.

Ces socles pourraient être une restitution moderne due au restaurateur de l'ensemble.

Chaque scène est surmontée d'un dais gothique flamboyant de hauteur semblable ; sauf la scène n° 8, Jésus attaché à la croix, qui est surmontée d'un dais plus important.

Certains dais ont subi quelques restaurations qui ont volontairement été faites de tonalité un peu différente, afin de montrer le peu d'importance de ces restaurations.

Encadrant l'ensemble :

à gauche sont deux statues de saints, l'une au-dessus de l'autre :
en bas, saint Gilles ; au dessus, saint Pierre.

à droite il y a également deux statues de saints l'une au-dessus de l'autre :

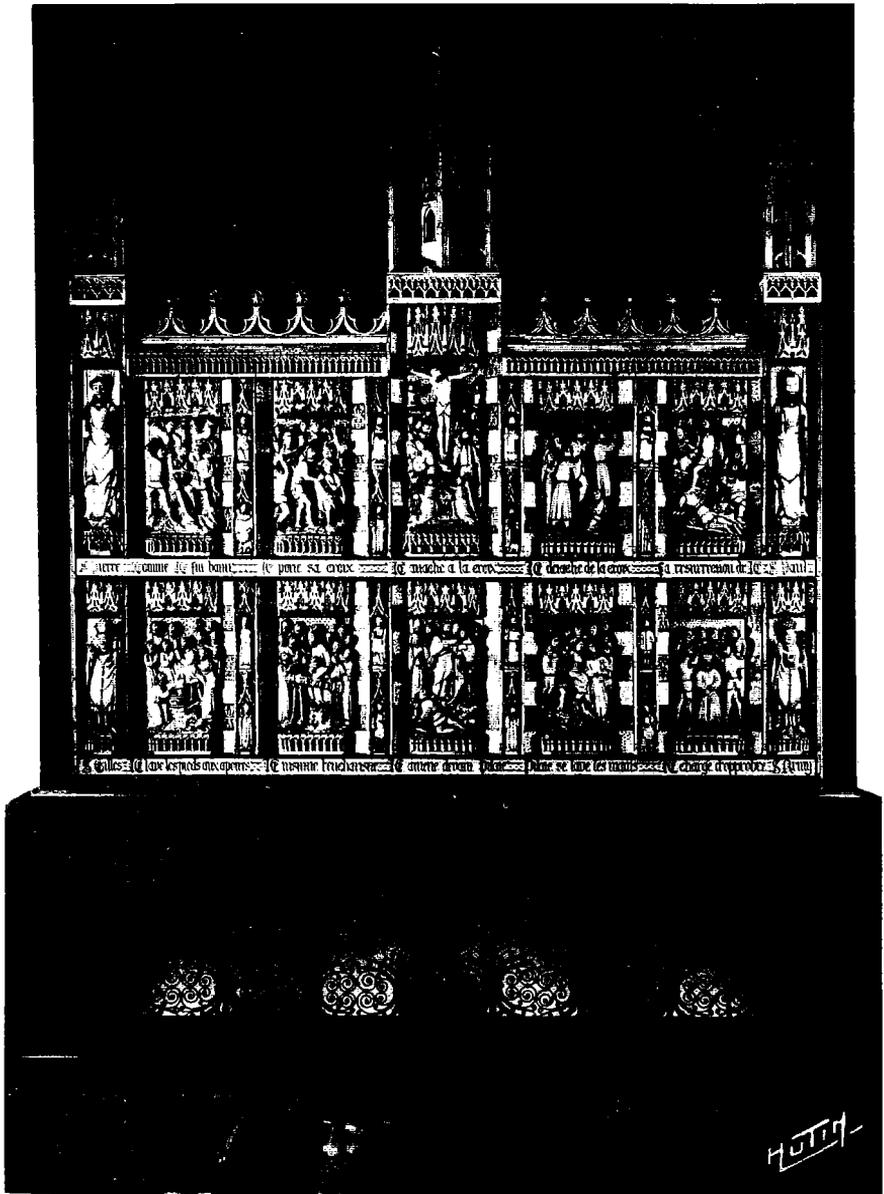
en bas, saint Rémy ; au-dessus, saint-Paul.

Chaque statue est posée sur un socle en bois qui paraît être une restitution et surmontée d'un dais.

Chaque scène est séparée par deux petites statues de saints superposées, non identifiées, au nombre de seize.

Chacune de ces statues est surmontée d'un dais.

Le dais de la statue du bas forme le socle de la statue qui lui est superposée.



Compiègne - Hôtel de ville - Le retable du XVème siècle.



Les encadrements sont décorés de pastillages de stuc et de fleurettes. Il est probable qu'il y eut une restauration ou une restitution des parties en bois, mais celles-ci correspondent bien à la description que donne M. Rostand au sujet des albâtres anglais au XV^{ème} siècle en Basse-Normandie (19).

Le montant gauche de la scène n° 9, Jésus détaché de la croix, porte une trace d'éclat d'obus de la guerre 1914-1918, probablement reçu au cours du premier bombardement de Compiègne en 1914, le retable ayant été mis ensuite à l'abri.

Le couronnement de l'ensemble comporte un pinacle à gauche, un pinacle plus important au centre et un pinacle à droite, reliés par une sorte de corniche surmontée de fleurons, le tout en bois doré. Ce cadre actuel est donc un « remontage », en vieux bois, dans ce style gothique troubadour que l'on voit aussi sur les reliures et les en-têtes de livres vers 1840.

Les clochetons et les galeries supérieures sont typiques à cet égard, ils ne correspondent pas à la disposition initiale, en treize scènes, de la Vie du Christ, que le panneau du « Père Éternel » soit compris ou non dans ces scènes (20).

(19) On retrouve exactement la même décoration sur les encadrements d'un retable composé de cinq scènes de la Vie de la Vierge, existant dans l'église de Montréal (Yonne).

(20) D'après Sauval, il ne semble pas l'être puisqu'il « couronne » l'œuvre et n'appartient pas à la Vie du Christ en treize scènes. Il est d'ailleurs d'un module différent des autres plaques, de même que le Crucifiement.

Le retable fut démonté en 1939 par les soins de M. Tenailon alors conservateur du Musée Vivenel, aidé de M. Muller, mis en caisses, il fut entreposé à l'abri dans les sous-sols du château de Compiègne avec l'autorisation de M. Vergnet-Ruiz, conservateur du Musée national.

Il fut rassemblé par M. Matherat, conservateur du Musée Vivenel, en septembre 1952 et remonté par M. Poirmeur, conseiller municipal, en octobre-novembre 1952.

Au cours de ces travaux il a été constaté que le retable est monté sur un fond formé de trois panneaux de bois. Le panneau de gauche et le panneau de bois sont anciens et devaient constituer les deux portes mobiles d'un retable qui devait se fermer. Sur leur face arrière on distingue sur chaque porte la peinture très usagée d'un ange d'environ 0 m 80 de hauteur, peint en blanc sur un fond vert olive ancien.

Au centre, un panneau non peint est formé de planches de chêne qui paraissent avoir été placées pour compléter les deux portes anciennes (21).

Enfin, sur le panneau de gauche, vert olive, comportant la peinture en blanc d'un ange, on peut lire, écrit à la craie, en hauteur sur le panneau : « Signol, marchand de curiosités à Paris 1835 » (22).

Le tout est monté sur un panneau très solide de chêne qui double le premier.

Il ne semble donc pas que ce retable ait été acquis directement par Vivenel du Conseil de Fabrique de Saint-Germain l'Auxerrois par échange ou par achat.

Il est passé par un antiquaire. Peut-être celui-ci a-t-il été seulement chargé de le remonter (23).

Le retable a été disposé sur une table saillante en chêne, posée sur une marche, de manière à suggérer sa position sur un autel.

Il n'a pas été possible de mettre une marche supplémentaire.

Le devant de la table a été formé de quatre très beaux panneaux de ferronnerie du XV^{ème} siècle (24), assemblés et éclairés en arrière par une lumière très douce.

L'éclairage du retable a été fait latéralement.

(21) Le montage du retable d'albâtre a pu se faire à partir de panneaux plus anciens, ainsi pour ceux formant les portes latérales.

(22) A cette date l'église était sous scellés et ne fut ouverte qu'en 1837. Ce panneau servant de support provenant d'un marchand qui n'a pas forcément procédé au remontage.

(23) Une tradition locale, peu plausible, veut qu'il ait été échangé par Vivenel contre un retable en bois sculpté d'origine flamande. Il ne semble pas que Vivenel ait participé aux travaux de restauration de Saint-Germain l'Auxerrois.

(24) Ils proviennent d'une maison ancienne, rue dame Segaude, à Compiègne.

L'ensemble a été disposé sur un velours vers assez foncé qui recouvre entièrement le mur de fond.

M. Jean Desmarest, architecte, a bien voulu prêter son concours pour cette présentation dont les bois ont été réalisés par M. Cagnache, menuisier. Le tout fut supervisé par Jacques Mourichon, conseiller municipal, président de la Société Historique.

Ce chef d'œuvre de sculpture religieuse a été placé dans une sorte de renfoncement ou de vaste niche quadrangulaire qui l'isole, dans une certaine mesure, du reste de la collection ornant la salle d'honneur de l'Hôtel de Ville (25).

Le catalogue Vivenel de 1861 n'a jamais été édité. On en possède seulement quelques pages d'épreuves, échantillons d'imprimerie, mais les fiches établies pour la rédaction de ce catalogue, décrivent longuement le retable (26).

Le retable figure au catalogue établi par Leveaux en 1870 (27). Il est porté au catalogue établi par J. Blu en 1900 (28).

Un panneau reste à part dans les collections du musée Vivenel et n'a pas été remonté avec l'ensemble du retable. Il s'agit du panneau représentant le Père Éternel en majesté et dominant la croix sur laquelle est crucifié le Christ (29). Ce serait une forme classique de représentation de la Sainte Trinité s'il n'y manquait le Saint Esprit.

(25) Jean Legendre étant député-maire, la salle d'honneur ou grand'salle fut inaugurée le 11 novembre 1952 par Antoine Pinay, président du Conseil des ministres.

(26) Vivenel lui a donné les numéros successifs : -201, -1102, -3301, qui ont été successivement biffés. Il reste sur la fiche le numéro 1816, au crayon. Le catalogue projeté en 1861 était intitulé : Description des antiquités et objets d'art du musée de Compiègne par Antoine Vivenel, fondateur et conservateur du musée.

(27) Alphonse Leveaux fut le collaborateur et l'ami de Labiche. Il fut adjoint au maire Aubrelisque et le remplaça même quelques mois, ainsi que conservateur du musée Vivenel.

(28) Catalogue établi par M. J. Blu, Conservateur du Musée Vivenel. Dans sa préface, M. de Marsy l'indique « du commencement du XV^{ème} siècle... dont on n'a pu jusqu'à présent établir nettement l'origine provient, dit-on de Saint Germain l'Auxerrois de Paris. Le même catalogue précise sous le n° 534 « grand retable en albâtre peint, composé de dix scènes en haut relief, représentant la Vie de Jésus-Christ. Ces compositions sont encadrées dans un motif architectural en bois sculpté et doré, entre chaque sujet des figurines d'apôtres et de saints. Travail italien du XIV^{ème} siècle ou commencement du XV^{ème} : hauteur 2 m 50, longueur 2 m 50. Ce retable provient de l'église Saint-Germain l'Auxerrois à Paris ».

(29) Ce panneau est porté sur l'épreuve du catalogue inachevé de 1861 sous le numéro 127, page 12, au chapitre « albâtres » : « Haut-relief rehaussé d'or = La Trinité. Dieu le Père debout, couronné, tient entre ses genoux la croix sur laquelle Jésus-Christ est crucifié. Quatre anges agenouillés recueillent dans les calices le sang qui ruisselle des plaies de J.C. Travail du XIV^e siècle. Hauteur totale : 47 centimètres. Largeur : 28 centimètres ».

Sur le catalogue Leveaux de 1870, le même panneau figure sous le numéro 287 : « Le Père Éternel assis et bénissant Jésus-Christ crucifié ; des anges recueillent le sang qui coule des plaies de J.C. Bas-relief peint et doré. Travail du XIV^e siècle. Hauteur 47 cm. Largeur 28 cm ».

Ne figure pas dans le catalogue Blu, de 1900.

Voilà qui porte à onze les panneaux connus. Que sont devenus les autres ? (30) Sans doute détruits lors du saccage de Saint-Germain l'Auxerrois.



(30) Deux ou trois panneaux manqueraient, selon que l'on intègre celui du Père Éternel à l'ensemble ou que l'on en fasse un couronnement à part, ce qui est plus probable.

LISTE DES RETABLES ANGLAIS CONSERVÉS EN FRANCE

Joseph Braun, S.J., dans *Der christliche Altar in seiner Geschichtlichen Entwicklung*, t. II, München, 1924, p. 314, donne la liste des retables anglais conservés en France :

Montréal (Yonne)
 Bordeaux, église Saint-Michel
 Ecaquelon (Eure)
 La Selle (Orne)
 Génisac (Gironde)
 Issac (Dordogne)
 Châtelus-Malvaleix (Creuse)

Incomplets :

Pervenchères (Orne)
 St-Léonard (Haute Vienne)
 Breuil-Benoit (Eure)
 Mont-St-Michel (Manche)
 Ferté Bernard (Sarthe)
 Roscoff (Finistère)
 St. Avit-lès-Guespières (Eure-et-Loire)
 St-Seurin
 Bordeaux, Cathédrale
 Soussans (Gironde)
 St-Emilion (Gironde)
 Cambes (Gironde)
 Castelnau (Gironde)
 Floirac (Gironde)
 Montauban (Drôme)
 Bordeaux, St-Seurin (tablettes de deux retables)
 Montauban (Drôme), collection privé : proviennent de Montpezat, du retable décrit dans l'inventaire de l'église de 1436.
 St-Ricquier (église)

Dans les Musées français :

Toulouse : 12 tablettes et 2 statuettes (provenant de 2 retables)
 Paris, Musée de Cluny : 25 reliefs (provenant de 4 retables)
 Rouen : 29 reliefs
 Bourges, Musée du Berry : 2 reliefs : Adoration des Mages et Vierge en gloire
 Orléans, Musée historique : 8 reliefs
 Compiègne, Musée Vivanel : 13 reliefs et 16 statuettes d'apôtres et autres saints.

Dans le département de l'Oise (autres éléments signalés par Vergnet-Ruiz) :

Musée de Beauvais : fragments (destruction de 1940)
 Églises : - Gondreville : 7 plaques enchassées dans l'autel moderne
 - Hardivillers : 4 plaques
 - Montagny-en-Vexin : 4 bas-relief de la Passion
 - Trumilly : 1 plaque enchassée dans un pilier
 - Villeneuve-lès-Sablons : 1 Nativité du Christ et de la Vierge
 - Chiry : une plaque (disparue).

Seule la présence des albâtres à Gondreville et Hardivillers a pu être vérifiée.