Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 3 (1925)

Artikel: La restauration des peintures de Conrad Witz conservées au Musée d'Art et d'Histoire

Autor: Bovy, Adrien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728016

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

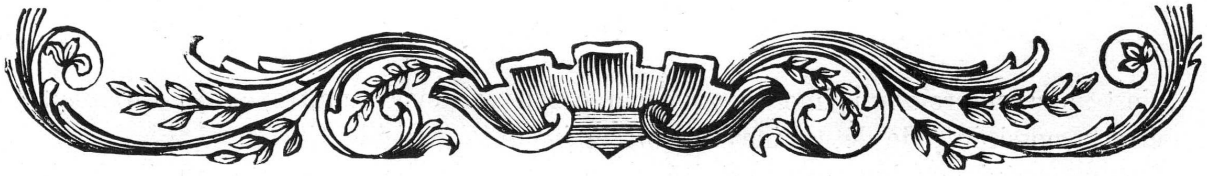
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



LA RESTAURATION DES PEINTURES DE CONRAD WITZ CONSERVÉES AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

Adrien Bovy.

---

ttiré à Genève, lors du concile de Bâle, par l'évêque François de Mies, Conrad Witz y exécuta en 1444 un retable dont les volets seuls nous ont été conservés. Cette œuvre importante, que maître « Conradus Sapientis » a signée et datée, a-t-elle été faite pour la cathédrale de St-Pierre ou pour la chapelle attenante des Macchabées ? Cette question n'a pas encore pu être élucidée, et d'ailleurs les volets de Genève en poseraient bien d'autres si nous avions l'intention d'en faire ici une étude critique. Notre but est tout autre. Les peintures de Conrad Witz ont été restaurées il y a quelques années. A comparer les photographies prises avant et après la restauration de grandes différences se révèlent et ces transformations n'ont pas toujours été interprétées comme il faut par certains critiques ou certains amateurs. Il ne sera donc pas inutile de rappeler pour quelles raisons cette restauration s'imposait, comment elle a été conçue et à quels résultats elle a conduit. C'est ce que nous voudrions faire aussi brièvement que possible.

I

Les peintures de Conrad Witz sont, au point de vue de l'exécution et des procédés techniques, d'une qualité remarquable. Son œuvre a résisté au temps partout où les hommes ne se sont pas appliqués à la détruire. Aussi les volets de Genève nous étaient-ils parvenus, cette réserve faite, dans un état de conservation presque parfait. Les caractères artistiques résultant de ces vertus de métier restaient presque partout visibles. Le paysage de *la Pêche miraculeuse*, les fonds d'architecture, les accessoires, les vêtements (sauf celui du premier Mage), étaient, malgré la couche d'huile passée sur l'ensemble au XIXe siècle, étonnants de consistance et de solidité. Le sens du volume, encore absent de la peinture septentrionale au début du XVe siècle, apparaît ici comme il est apparu quelques années auparavant dans le *Retable de l'Agneau*, grâce à l'influence de la sculpture —

on sait d'ailleurs que Witz était sculpteur de bois — et au perfectionnement des procédés techniques[1]. L'éclat de la peinture est, comme chez les van Eyck, incomparable. Les rayons lumineux, traversant les tons transparents, se réfractent sur la préparation au plâtre. La lumière ne frappe pas seulement la peinture; elle la traverse et elle en émane : système d'irradiation qui a permis de pousser plus loin que tout autre technique le rendu des diverses matières, en particulier des étoffes. Rubens, Vélasquez, les Hollandais ont obtenu, par d'autres moyens, cette réalité d'aspect; ils ne l'ont pas dépassée. « C'est une peinture, — disait Fromentin à propos du *Chanoine van der Paele*, — qui fait oublier tout ce qui n'est pas elle et donnerait à penser que l'art de peindre a dit son dernier mot, et cela dès la première heure. »

Malheureusement, si Conrad Witz n'a pas eu à se plaindre du temps, les hommes se sont acharnés à compromettre son ouvrage. Le critique analysant les panneaux de Genève devait arrêter son investigation en certaines places, hélas, les plus intéressantes de toutes. Seules les figures de *la Délivrance de saint Pierre* se montraient encore tout entières dans leur état original. Ailleurs les têtes étaient complètement refaites. Peintes en pleine pâte, et très maladroitement, à l'époque romantique, ces visages ridicules ne laissaient plus rien apercevoir de ce qui pouvait encore subsister de la peinture de Witz. Jamais opération ne fut moins dissimulée. L'histoire en est connue. Les visages des sujets intérieurs, le corps de l'Enfant dans l'*Adoration des Mages*, le manteau du premier Roi, enfin le visage du Christ dans *la Pêche miraculeuse*, ont été volontairement détruits au XVIe siècle, quand Genève adopta la Réforme. Munis d'un instrument contondant, les iconoclastes balafrèrent les visages et l'Enfant nu, faisant sauter de part en part la couche de peinture. On verra tout à l'heure qu'ils n'y ont pas été de main morte.

Tel est le malheur que l'on voulut réparer avant d'exposer ces panneaux, en 1835, à l'occasion du 300e anniversaire de la Réformation. On chargea une dame, dont nous savons le nom, mais que nous appellerons par pitié Mme B., d'arranger tout cela. Elle demanda vingt-cinq francs par panneau et en toucha cinquante. On en eut pour son argent. Etrangère aux méthodes qui depuis, et même alors, ont présidé aux restaurations, elle ne chercha pas un instant à respecter ce qui subsistait encore de la peinture de Witz et recouvrit toutes les parties compromises, lourdement et entièrement, des repeints les plus étranges qu'il nous ait jamais été donné de voir dans un tableau ancien. Ajoutons que presque tous les visages qu'elle refit étaient éclairés de gauche alors que les compositions de Conrad Witz le sont de droite.

La peinture de Mme B. n'était pas si épaisse cependant qu'elle ne laissât deviner la nature du désastre auquel elle avait eu charge de remédier. En éclairant les panneaux

[1] Pas plus que chez les Van Eyck, il ne s'agit ici de peinture à l'huile. Les couleurs ont pour véhicule des résines précieuses.

latéralement, on distinguait encore les creux faits par l'outil des Réformés. On pouvait donc supposer que tout n'était pas perdu des visages peints par Conrad Witz et que quelque chose pouvait subsister, entre ces canaux, de la peinture originale.

Que retrouverait-on ? A vrai dire, ce ne fut pas sans hésitation que le Musée de Genève se décida, en 1915, à tenter l'aventure. Le résultat en pouvait être tout à fait décevant. Mais d'autre part l'étude du retable de Genève devenait d'une si grande importance qu'il était bien difficile de ne pas céder à la tentation d'explorer ces parties sauvagement repeintes et, pour ainsi dire, d'obliger ces panneaux à un aveu complet.

C'est à ce dernier parti que le Conseil administratif de la Ville de Genève s'est arrêté, et on verra que nous n'avons pas eu lieu de le regretter[1].

II

Les soins que réclamait l'œuvre de Conrad Witz étaient de plusieurs sortes. Rappelons d'abord en quelques mots les diverses parties du programme que les circonstances ont imposé au restaurateur.

1° La peinture de Conrad Witz est matériellement, nous l'avons dit, d'une remarquable solidité. A certaines places cependant elle s'était détachée de la toile[2]. C'était le cas notamment le long de la fissure qui traverse verticalement le paysage de *la Pêche miraculeuse*. Il a fallu rétablir l'adhérence, opération qui ne compromet en rien l'état original de la peinture.

2° En quelques rares endroits, dans les sujets intérieurs, les fonds d'« or eslevé » avaient été dégradés. On s'était contenté, sans doute en 1835, de redorer à la poudre ces parties compromises, facilement discernables dans les photographies antérieures à la restauration[3]. Nous avons désiré que l'on rétablît la dorure à la feuille et la continuité du décor gaufré. Chose intéressante à noter : on ne trouve pas aujourd'hui dans le commerce de feuille d'or de cette épaisseur. Il a fallu faire battre de l'or spécialement pour ce travail. Les donateurs du XVe siècle ne lésinaient pas et la qualité matérielle de l'ouvrage avait pour eux autant d'importance que sa qualité artistique.

[1] Les volets de Conrad Witz ont été restaurés, de 1915 à 1917, par M. Fréd. Bentz, à Bâle.

[2] Les minces panneaux de sapin qui forment l'âme des deux volets sont, sur chaque face, recouverts de toile. La toile est enduite d'une préparation au plâtre.

[3] Dans le panneau du donateur : au-dessous du chapeau de cardinal ; le long de la joue et du bras gauche de saint Pierre ; le long de la draperie tombant de ce bras gauche, du bras gauché de l'évêque et de la partie inférieure du trône de la Vierge ; à gauche (par rapport au spectateur) de l'angle supérieur gauche du trône.

Dans l'*Adoration des Mages*, entre la tête du troisième roi et la pièce d'orfèvrerie qu'il tient de la main gauche.

3° Les quatre panneaux avaient, nous l'avons dit, été badigeonnés à l'huile, apparemment par Mme B. elle-même. L'huile, poussant au brun, avait sensiblement terni la peinture, surtout dans certaines parties des vêtements. Supprimer cette couche d'huile est une opération qui, bien faite, non seulement ne pouvait pas nuire à la peinture originale, mais qui a permis au contraire de la retrouver dans toute sa fraîcheur et son éclat.

4° La quatrième partie du programme était d'un tout autre ordre. Il s'agissait de savoir ce qui pouvait rester encore de la peinture de Conrad Witz sous celle de Mme B., et par conséquent de faire disparaître entièrement les repeints de 1835: opération qui devait porter sur tous les visages (à l'exception de ceux de *la Délivrance de saint Pierre*), sur la figure entière de l'Enfant dans l'*Adoration des Mages* et sur le vêtement du premier Roi.

Ce travail d'exploration, dont le succès était incertain, fut mené avec une extrême prudence. A plusieurs reprises le restaurateur hésita à poursuivre ses investigations qui sur certains points paraissaient décevantes. Chaque fois des représentants du Musée se rendirent à Bâle afin de couvrir sa responsabilité. Puisque Mme B. n'avait tenu aucun compte de ce qu'elle avait pu voir encore de la peinture de Conrad Witz et que ses repeints n'avaient donc aucune valeur documentaire, il n'y avait aucun inconvénient à les supprimer, dût-on ne rien trouver dessous ou presque rien.

L'intérêt du travail que nous avions entrepris consistait au contraire essentiellement à faire disparaître tout ce qui n'était pas de Conrad Witz et à retrouver tout ce qui était de lui. Pour être conduit scientifiquement, il devait être poussé jusqu'au bout.

Il ne suffit pas de dire que le résultat n'a pas trompé nos espérances. Il y a lieu de préciser à la fois les déceptions et les heureuses surprises que nous avons successivement éprouvées. C'est ce que nous voudrions faire ici en analysant chacune des parties soumises à cet examen.

A. — *Adoration des Mages.*

1. *Le 3me Roi.* — Rien de plus étrange que le visage du *fuscus* tel que Mme B. l'avait peint. Aucun trait, pas même le profil de la joue gauche qu'elle avait pu voir encore se détachant nettement sur le fond d'or, n'avait été respecté. Ce profil, transmué par elle en une ligne droite, se continuait par une barbiche grotesque, surmontée d'une moustache mal soignée. Le nez en trompette était écrasé à sa naissance; le regard était porté trop haut avec un strabisme très prononcé. Tout cela était invention pure. Seules quelques parties de la chevelure, en particulier les cheveux se détachant sur le nimbe, n'avaient pas été recouvertes.

Le nombre des stries faites par l'outil du XVIe siècle et traversant tout le visage de part en part, était de dix-neuf. Elles ont été soigneusement relevées sur des photographies, pour toutes les parties ainsi endommagées, avant la restauration.

Il va sans dire qu'une fois les repeints de Mme B. supprimés, la destruction de la peinture a toujours dépassé l'étendue des balafres. A cela deux raisons. L'instrument des Réformés n'a pas seulement détruit la peinture le long du sillon qu'il creusait dans la préparation; il l'a aussi de part en part fait sauter sur les bords. En outre Mme B. a certainement lavé ou frotté d'un poing vigoureux les parties qu'elle allait repeindre, usant ce qui restait de la peinture originale et en détachant à son tour quelques morceaux.

Ces remarques faites, — et elles s'appliquent à tout ce qui suivra, — l'état dans lequel se retrouva la tête du Roi nègre (ou plus exactement basané), tout lamentable qu'il fût, révélait cependant, et complètement, le type conçu par Witz, type dont la parenté avec l'Antipater et le Benaja du Musée de Bâle est évidente. Le cou et l'oreille étaient presque intacts. Ailleurs les fragments de la peinture restaient très nombreux et l'on possédait tous les points de repère pour compléter exactement, dans la tonalité voulue par le peintre, les yeux, le nez, la bouche, le menton, le profil de la joue gauche.

Nous dirons plus loin, à propos de l'ensemble des figures, dans quel esprit cette réfection a été faite.

2. *Le 2me Roi.* — Ce personnage désigne, de la main droite, le groupe de la Vierge et de l'Enfant, geste inexplicable dans l'état où Mme B. nous avait laissé ce tableau. La coiffure ne l'était pas moins. Le visage, chiffonné et horrible, n'était pas à l'échelle.

On y distinguait 17 balafres.

C'est au sujet de cette figure que nous éprouvâmes notre plus grande déception. Rien ne subsistait de la peinture originale. Cependant, une fois le repeint enlevé, le profil de la tête disparue se révéla nettement et aussitôt l'ensemble de la figure, son geste, retrouvèrent leur sens. Les trois perles du chaperon marquaient l'axe du visage tourné non pas à droite mais à gauche. Le second Roi désignait au nègre un peu distrait l'Enfant dans les bras de sa Mère. L'action, le sujet, étaient rétablis.

Si le visage actuel est une réfection tout hypothétique, du moins a-t-il sur la caricature de Mme B. l'avantage d'être placé comme l'était celui de Witz et d'expliquer parfaitement son intention.

3. *Tête du 1er Roi.* — Seule l'oreille était à sa place dans la tête de vieux mendiant peinte par Mme B. Malgré les onze balafres qui rayaient obliquement ce morceau, les indications dont elle pouvait se servir étaient si sûres qu'il est stupéfiant de penser qu'elle ait préféré se livrer à son extravagante fantaisie. Tous les contours sont réapparus et presque l'ensemble des chairs, malgré l'attentat du XVIe siècle et l'usure de la peinture.

Fig. 1. — L'Adoration des Mages.

L'Enfant Jésus, avant la restauration.

Fig. 2. — Groupe de la Vierge et de l'Enfant avant la restauration, avec les balafres marquées en blanc.

Fig. 3. — L'Enfant Jésus après la suppression des repeints et le masticage des canaux.

Fig. 4. — Le cardinal François de Mies avant la restauration.

Fig. 5. — Le même, après l'enlèvement des repeints.

Fig. 6. — Le même, état actuel.

4. *Vêtement du 1er Roi.* — Ce personnage était revêtu d'une somptueuse robe de brocart, or, rouge et noir, dont le décor gaufré se devine encore par endroits[1]. Bien que ce brocart existe encore en grande partie, il a été recouvert de telle manière que tout espoir de la faire réapparaître a dû être abandonné. Pour simplifier sa tâche, Mme B. a étendu sur tout ce vêtement une pâte rouge (et de quel rouge !) en se servant du couteau à palette. Cette pâte a pénétré dans tous les creux du décor et a comblé ces minuscules canaux où il est impossible de l'aller reprendre. Tout ce qu'on a pu faire a été de rétablir le profil de cette robe (car Mme B. avait débordé sur le vêtement du second Roi), de dégager le col et les parements d'hermine, de dessiner les plis en suivant les indications que pouvait encore donner l'état de l'œuvre, enfin de modifier le ton de 1835 en s'inspirant du brocart lui-même dont les couleurs étaient visibles en certains endroits.

5. *L'Enfant Jésus.* — Toute cette figure, traversée par cinq balafres presque verticales, avait été repeinte par Mme B.

Lorsque les restes de la peinture originale, ici très importants, ont été mis à découvert, on s'aperçut que la « restauratrice » avait entièrement changé les avant-bras, laissant tomber le bras droit le long du corps et remplaçant la main gauche par un moignon. Witz au contraire avait ramené l'avant-bras droit par dessus la jambe, et les deux mains rapprochées tenaient un fruit.

Les contours se profilaient nettement, bras, mains, cuisses, genoux, mollets, celui de la jambe gauche se dessinant d'un trait vigoureux sur la cuisse. L'apparence totale de l'Enfant nous était rendue, sinon la consistance de la chair que seule pouvait exprimer la peinture intacte.

La première des photographies que nous reproduisons *(fig. 1)* montre ce fragment tel que l'a peint Mme B., qui n'arrêta le cours de son inspiration qu'à l'extrémité des phalanges du pied droit de l'Enfant et de la main droite de la Vierge.

La seconde *(fig. 2)* représente la peinture dans le même état, avec indications en blanc des balafres qui avaient compromis ce groupe.

La troisième *(fig. 3)* a été prise après l'ablation totale des repeints et le raccord des balafres avec la peinture retrouvée. On remarquera que la main gauche de la Vierge, qui tient le coude de l'Enfant, avait été presque entièrement refaite par Mme B.

6. *Visage de la Vierge.* — Coupé d'une bonne douzaine de balafres, ce visage avait été complètement repeint par Mme B. Elle n'avait respecté que les mèches de cheveux se détachant sur le fond au-dessous du nimbe.

Tout l'essentiel de ce visage a été retrouvé.

[1] La matière gaufrée revêt un parchemin collé lui-même sur la préparation d'ensemble du tableau.

B. *Panneau du donateur.*

1. *Saint-Pierre.* — Un pauvre étudiant en théologie, morne et affamé, tel apparaissait depuis 1835 le saint Pierre présentant le cardinal François de Mies.

A vrai dire ce visage, sur lequel les iconoclastes se sont particulièrement acharnés, a souffert plus que d'autres. Les douze blessures qu'il a reçues l'ont entamé profondément. L'une a détruit le profil de la joue gauche et une partie de l'œil; d'autres les deux extrémités de l'œil droit et la narine. Ailleurs les traits sont en grande partie conservés; le plan de face du nez était pour ainsi dire intact.

2. *François de Mies.* — La découverte de ce portrait fut, on l'imagine, le moment le plus émouvant de cette restauration. Les douze balafres relevées avant l'opération risquaient de l'avoir gravement compromis. Sur ce point les espérances que nous pouvions avoir furent de beaucoup dépassées.

On en jugera par les photographies que nous publions.

La première, prise avant la restauration, rappellera à ceux qui pourraient l'avoir oublié, le masque odieux dont Mme B. avait affublé la figure du donateur *(fig. 4)*.

La seconde montre l'état de la découverte, l'outil des iconoclastes ayant écrasé plutôt que détruit la couche de peinture *(fig. 5)*.

La troisième représente l'état actuel *(fig. 6)*.

Quand le lecteur les aura comparées, sera-t-il nécessaire d'insister sur la chance que nous avons eue de retrouver aussi complètement un portrait qui est, pour les Genevois et pour les historiens de Witz, d'un si grand intérêt ?

3. *La Vierge.* — Mme B. avait respecté l'oreille et en grande partie la chevelure. Tout le reste, visage et cou, était repeint. Mais ici, le long des blessures, au nombre de 17, la peinture s'était écaillée et les surcharges n'avaient pas tenu. Des points de repère suffisants ont permis de rétablir les traits de ce visage et d'en reconstituer très exactement le caractère.

4. *L'Enfant Jésus.* — Ce visage, strié presque horizontalement de 16 balafres, avait lui aussi été repeint avec un mépris total des traits subsistants qui ont été très clairement retrouvés.

C. *La Pêche miraculeuse.*

Tête du Christ. — Cette tête, visage et cheveux, avait reçu 28 blessures. Sur ce point seul, Mme B. paraît excusable de ne pas avoir tenu compte des ruines de l'original. Excusons-la d'autant plus qu'un repentir de Conrad Witz lui-même pouvait rendre douteuse l'interprétation de son œuvre. Il n'y a plus de doute cependant: le Christ regardait saint Pierre nageant à la rencontre de son Maître. L'inclinaison de la tête explique d'ailleurs l'attitude de la figure elle-même, l'inflexion du dos.

En la restaurant ainsi, si l'on a pas eu la prétention de refaire du Witz où il n'y en avait plus, on a du moins, comme pour l'*Adoration des Mages*, rétabli la communication entre les personnages principaux et retrouvé le sujet tel que le peintre l'avait conçu, car c'est le moment où, selon saint Mathieu, saint Pierre « eut peur » et où Jésus, étendant la main, lui dit : « Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ? »[1]

III

Ce travail négatif, matériellement parlant, une fois accompli, il a fallu mastiquer toutes les parties où la peinture avait disparu. Il a fallu enfin les raccorder avec les restes de la peinture originale. Or, et c'est sur ce point qu'il faut insister surtout, M. Fréd. Bentz s'est ici complètement effacé devant l'œuvre scientifique qu'il était chargé d'accomplir. On sait assez avec quelle habileté consommée certains restaurateurs peuvent donner le change. Si l'on ne refait pas du Conrad Witz, on peut au moins faire en sorte que le public s'y trompera. Nous ne serions pas étonnés d'ailleurs que le visage du second Mage, entièrement peint par M. Bentz, fût celui dont les visiteurs non renseignés doutent le moins. Seulement, si nous étions libres pour cette figure, nous ne l'étions pas pour les autres. Ces sortes de supercheries ne sont ni du goût de notre restaurateur, ni du nôtre. Lui reprochera-t-on cette discrétion ? Lui reprochera-t-on d'avoir laissé aux parties que nous avons analysées ce caractère de ruines qui est malheureusement le leur ?

Que la restauration soit visible et même très visible, c'est précisément ce que nous avons voulu. Ce n'est pas notre faute si les iconoclastes du XVIe siècle, qui étaient loin de soupçonner l'intérêt que ce retable aurait pour leurs descendants, se sont acharnés à détruire ces figures. Et ce n'est pas notre faute si, en 1835, des gens mal éclairés, qui n'avaient sans doute pour ces peintures naïves qu'une très médiocre estime, les ont livrées à une « restauratrice » d'occasion. Ce qui est perdu l'est irrémédiablement.

Remettre ces tableaux à l'état de neuf, nous n'y avons pas consenti. Nous avons voulu que l'on traitât les parties en question comme on traite un palimpseste, quand bien même nous savions d'avance que le texte primitif ne pouvait plus être que fragmentaire. Il a donc fallu compléter, deviner les mots absents, sans avoir la ressource qui permet aux philologues de marquer exactement l'étendue de leur intervention, l'italique ou la parenthèse. Du moins a-t-on laissé les parties retrouvées comme elles étaient et a-t-on comblé les lacunes sans aucune prétention de faire du

[1] Ce panneau est généralement désigné sous le titre de *la Pêche miraculeuse*, qui est représentée au second plan. Il comprend en fait deux sujets distincts, le premier inspiré par saint Jean, XXI, 1-8, le second, *Jésus marchant sur les eaux*, par saint Mathieu, XIV, 22-33. — De même l'autre panneau intérieur représente deux épisodes successifs de la délivrance de saint Pierre.

Witz. C'est pourquoi les visages ont cet aspect pauvre, mâchuré, morcelé, qui contraste avec la technique si sûre, si nette, si polie, des vêtements.

C'est assez sans doute qu'on ait pu remettre au jour tout ce qui restait encore, sous les repeints du XIXe siècle, de la peinture originale, définir le type de tous les personnages (sauf un), rétablir leur parenté avec ceux des autres tableaux du maître, rendre à deux de ses compositions leur véritable sens et retrouver un portrait véridique, malgré les dommages qu'il a subis. Récompense suffisante, et il ne faut pas se plaindre après cela que Conrad Witz n'y soit pas tout entier. Il serait plus juste de reconnaître qu'il y est tout de même un peu plus qu'auparavant et que nous avons servi sa cause autant que nous l'avons pu.

C'est ce que prouveront sans doute, mieux que des commentaires, les photographies qui accompagnent cet article et dont nous regrettons de ne pouvoir multiplier le nombre.

Cela dit, les critiques auxquelles nous avons fait allusion, nous les avons prévues dès le début. Il se trouve toujours un certain nombre de gens qui se font une gloire facile de protéger les innocents contre les attentats des restaurateurs et des conservateurs de musées. Ils n'ont pas manqué cette fois de faire les entendus et nous ne les en avons pas empêchés. Il ne faut pas arrêter Midas dès les premiers mots et à ceux qui montrent le bout de l'oreille, il serait sot de ne pas accorder quelques loisirs. Nous avons été récompensé de notre patience.

En confrontant, dans un ouvrage récent [1], une tête intacte de *la Délivrance de Saint Pierre* avec celle du troisième Mage et d'autre part la chape et les gants du cardinal avec son visage, M. Hans Wendland a tout simplement enfoncé une porte ouverte, celle-là même par laquelle nous venons de passer avec moins de fracas.

Mais il y a mieux encore. Nous trouvons en effet dans son livre des affirmations comme celles-ci: dans *l'Adoration des Mages* « la figure de l'Enfant Jésus est entièrement neuve. L'ancienne couche de peinture n'est presque plus visible. Elle ne se voit qu'aux pieds, aux jambes et dans une partie du coude droit. Les cinq têtes sont toutes retouchées. Dans le tableau de la Vierge avec le cardinal, les têtes sont retouchées, celle de l'évêque dans toutes ses parties essentielles... » [2].

Il a fallu que la peinture de Mme B. disparaisse pour qu'on commence à la confondre avec celle de Conrad Witz. C'est le dernier tour que nous joue cette dame, — une revanche posthume à laquelle, certes, nous ne nous attendions pas.

[1] Hans Wendland, *Konrad Witz, Gemäldsstudien*, Bâle 1924.
[2] *Ibid*, p. 62-63.